

**Zu den Weiblichkeitsbildern im islamischen
Fundamentalismus und deren Entgrenzung in der
modernen iranischen Prosa am Beispiel der Werke von
Scharnusch Parsipur**

Inauguraldissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
am Fachbereich III Sprach- und Literaturwissenschaften
der Universität Gesamthochschule Siegen

Vorgelegt von Sosan Jafari Parast Khamenei
Berlin, im September 2003

Betreuer der Arbeit: Prof. Dr. Karl Ludwig Pfeiffer

urn:nbn:de:hbz:467-774

Für François-Nima

Danksagung

Viele Menschen haben mich bei der Entstehung der vorliegenden Arbeit begleitet und unterstützt.

Bei Friederike Bongert, Ardavan Ershad und Massoud Kazemi möchte ich mich dafür bedanken, daß sie mir in unterschiedlichen Phasen der Arbeit mit Hingabe und Intensität zur Seite gestanden haben.

Anja Heinz, Dr. Beate Otto und Dr. Suzanne Legg bin ich tief verbunden für ihre kritischen Anmerkungen, die inspirierenden Gespräche und die Korrekturlesung.

Meinen Eltern und Geschwistern danke ich herzlich, weil sie mit ihrem Humor und ihren Geschichten zur Bereicherung dieser Zeit beigetragen haben. Und besonders bin ich Uwe und Nima dankbar für ihr Verständnis und das Zutrauen in mich.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei meinem Doktorvater, Prof. Dr. Karl Ludwig Pfeiffer, bedanken, der mich von Anfang an begleitete, meinen interkulturellen Ansatz förderte und mich stets mit seinen ermutigenden und konstruktiven Beiträgen motiviert und weitergebracht hat.

Für mein Dissertationsstipendium der Heinrich-Böll-Stiftung und das Abschlußstipendium des Berliner Programmes der Humboldt-Universität zur Förderung der Chancengleichheit für Frauen in Forschung und Lehre möchte ich meinen aufrichtigen Dank gegenüber den jeweiligen Verantwortlichen zum Ausdruck bringen.

Anmerkungen zu den Übersetzungen und zur Umschrift

Die zitierten persischen Originaltexte habe ich, wenn keine Übersetzung vorlag, für diese Arbeit ins Deutsche übersetzt.

Die Anmerkung (Übertragung aus dem Original v. d. Verf.) in einer Fußnote beinhaltet gleichzeitig den Verweis auf die persische Originalstelle im Anhang.

Einige Werke der aus dem Persischen herangezogenen Primär- und Sekundärliteratur weisen einen bereits von Verlagsseite ins Englische oder Französische übersetzten Titel auf. Diese Titel sind in der vorliegenden Arbeit ins Deutsche übertragen.

In der Literaturliste erscheinen aber – wenn vorhanden – die vom Verlag angegebenen übersetzten Titel. Es kann sogar bei dem selben Verfasser vorkommen, daß Vor- und/oder Nachname unterschiedlich umgeschrieben werden, was aber demzufolge in der Literaturliste nicht vereinheitlicht wird.

Trotz der vorhandenen differenzierten und schwer lesbaren Transliteration der arabischen Buchstaben ins Lateinische nach ISO-Norm/R 233 herrscht kein einheitliches System für die Transkription der persischen Buchstaben in Lateinschrift. Gerade die Umschrift der orientalischen Namen bereitet große Probleme. Aus Rücksicht auf die Lesbarkeit und zur Vereinfachung der Schreibweise wird auf eine wissenschaftlich exakte und mit zahlreichen diakritischen Zeichen versehene Transkription verzichtet. Die in der persischen Schriftsprache nicht erscheinenden kurzen Vokale werden im Deutschen als a, e oder o umgeschrieben. Texte und Namen, die bereits von anderen Autoren ins Deutsche, Englische oder Französische transkribiert worden sind, werden in der vorliegenden Arbeit so übernommen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	3
2.	Fundamentalismen und die Geschlechterordnung	7
2.1	Der Körper und die Macht der Schrift	7
2.2	Der islamische Fundamentalismus und die kollektive Identitätsbildung	12
2.3	Zum Begriff des Fundamentalismus: Ursprung und Entstehung	17
2.4	Klassische Orientbilder: Ihre Ablösung und Fortsetzung	23
2.5	Konzeptualisierung der Fundamentalismen	34
2.5.1	Der schiitisch-iranische Fundamentalismus	39
2.5.2	Exkurs über die Schia	46
2.6	Islamistisch-fundamentalistische Diskurse und die Geschlechterordnung	53
2.6.1	Der theologische Hintergrund	59
2.6.2	Gesetzestext und rechtliche Bestimmungen	61
2.6.3	Der kulturelle Hintergrund	66
2.6.4	Die Auseinandersetzung mit der Moderne	75
2.7	Die Geschlechterdynamik hinter dem „ewigen Text“	87
3.	Ansätze zu einer Frauenliteratur im Iran	92
3.1	Entwicklungsmomente einer modernen zeitgenössischen Prosa im Iran	92
3.2	Mündliches Erzählen und das Schreiben von Frauen	102
3.3	Das männliche Bild der Frau in der modernen iranischen Prosa am Beispiel der Werke von Sadeq Hedayat	109
3.4	Körper und Schrift: Das Thema von Forugh Farrochsad	117

4.	Ästhetische Entgrenzung fundamentalistischer Weiblichkeitsbilder	135
4.1	Forschungsstand: Die Frauen aus dem Orient	135
4.2	Zu der Autorin Scharnusch Parsipur	139
4.3	Einbruch der Moderne und mystische Identitätssuche	159
4.4	Das Paradies der Frauen	174
4.5	Von der roten zur blauen Vernunft	199
5.	Schlußbemerkung	231
6.	Literaturverzeichnis	233
7.	Anhang	251
7.1	Zeittafel: Forugh Farrochsad	252
7.2	Zeittafel: Scharnusch Parsipur	254
7.3	Drei Gedichte von Forugh Farrochsad	257
	„Die Sünde“	257
	„Neue Geburt“	258
	„Glauben wir nun an den Beginn der kalten Jahreszeit“	260
7.4	Übersetzte Auszüge aus dem Roman „Die blaue Vernunft“	261
7.5	Übersetzung der Geschichte „Der blaue Frühling von Kathmandu“	266
7.6	Abbildungen und Persische Originaltexte	271

1. Einleitung

Trotz der ungebrochenen Aktualität des Themas Fundamentalismus gerade nach dem 11. September behandelt die vorliegende Arbeit ein historisch zurückliegendes Kapitel der iranischen Geschichte. Im Zentrum steht die Zeit der Konsolidierung des iranischen Fundamentalismus als Staatsideologie, so daß der postfundamentalistische Iran und die Reformversuche in der iranischen Gesellschaft hier an dieser Stelle unberücksichtigt bleiben.¹ Die fundamentalistische Lesart stellt mittlerweile eine Version des iranischen Islam und nicht die einzige dar. Die Behandlung des fundamentalistischen Diskurses ist kein Tabuthema mehr in der iranischen Presse.²

Unter zweierlei Aspekten ist die vorliegende Arbeit zu sehen. Es geht mir darum, die ideologische Konstruktion der Geschlechterordnung im islamischen Fundamentalismus aufzuzeigen und Bilder und Konzepte in der Literatur von Frauen zu untersuchen, die eine Alternative zu den Konstruktionen von Weiblichkeit im islamischen Fundamentalismus darstellen.

Das Ziel der Arbeit ist, das Verhältnis von Text und Körperlichkeit im Diskurs des iranischen Fundamentalismus und in der modernen iranischen Prosa des 20. Jahrhunderts, vor allem am Beispiel der Werke der zeitgenössischen Autorin Scharnusch Parsipur, zu erforschen. Der Schwerpunkt liegt auf dem Problem der Reglementierung weiblicher Sexualität mittels diskursiver Autorität sowie den Versuchen, mit Hilfe von Fiktionalisierung eigene ästhetische Entwürfe weiblicher Identitäten zu schaffen.

Von ihrem Selbstverständnis her sieht sich Parsipur nicht als eine feministische Autorin. Sie wehrt sich sogar vehement gegen diese Form einer Etikettierung und Ideologisierung. Aber gerade vor dem Hintergrund ihres Verständnisses der Geschlechterdifferenz, das eine Version des Differenzfeminismus darstellt, sind ihre Texte aufschlußreich.

Stellvertretend für die Literaturproduktion von iranischen Frauen in den letzten Jahrzehnten stehen die Werke von Parsipur im Mittelpunkt dieser Arbeit: *Der Hund und der lange Winter*³ (Roman, 1976), *Kristallgehänge*⁴ (Kurzgeschichten, 1977), *Die kleinen*

¹ Der französische Soziologe Gilles Kepel entwickelt in seinem vor kurzem auf Deutsch erschienenen Buch *Das Schwarzbuch des Dschihad*, das übrigens vor dem 11. September 2001 verfaßt worden ist, die These, daß der Islamismus seinen Höhepunkt schon längst erreicht hat und sich zur Zeit im Niedergang befindet. Kepel, Gilles: *Das Schwarzbuch des Dschihad. Aufstieg und Niedergang des Islamismus*, München 2002.

² Vgl. z.B. Bahrampoor, Ali: *Der islamische Fundamentalismus, dessen Entstehung und Kontinuität in der islamischen Welt*, in: Aftab, Nr. 13, Feb./Mär. 2002, S. 66-69. (in persischer Sprache)
Aftab gehört zu der reformorientierten Presse im Iran.

³ Parsipur, Scharnusch: *Der Hund und der lange Winter* (sag va zemestan-e boland), Teheran 1976.

⁴ Parsipur, Scharnusch: *Kristallgehänge* (avizehaye blur), Teheran 1977, 2. Aufl. Spanga 1992.

und einfachen Abenteuer der Seele des Baumes¹ (Roman, 1977/78 in Frankreich geschrieben, 1999 in Schweden veröffentlicht) *Freie Experimente*² (Roman, 1978), *Tuba*³ (Roman, 1983 im Gefängnis geschrieben, 1988 veröffentlicht), *Frauen ohne Männer*⁴ (Erzählung, 1988), *Die Teezeremonie in Anwesenheit eines Wolfes*⁵ (Erzählungen und Aufsätze, 1993), *Die blaue Vernunft*⁶ (Roman, 1989 geschrieben, 1994 im amerikanischen Exil veröffentlicht) und *Die Gefängniserinnerungen* (Autobiographische Schrift, 1996 in den USA geschrieben und veröffentlicht). Der Science-fiction-Roman *Shiva*⁷ und der Roman *Auf dem Flügel des Windes sitzen*⁸, die Parsipurs letzte Veröffentlichung darstellen und im Exil entstanden sind, bleiben in dieser Arbeit unberücksichtigt.

Da in ihrem Roman *Die blaue Vernunft* das Konzept einer anderen Geschlechterbeziehung als im Diskurs des Fundamentalismus philosophisch entworfen wird, nämlich ein zur Versöhnung führendes Gespräch zwischen den Geschlechtern, lege ich auf die Interpretation dieses Romans besonderes Gewicht.

Meiner Meinung nach sind Parsipurs Werke zwar in Auseinandersetzung mit den traditionellen und fundamentalistischen Weiblichkeitsbildern entstanden, aber sie wachsen in ihrer Literarizität weit darüber hinaus und präsentieren spirituelle und mythologische Zugänge zu weiblichen Lebenszusammenhängen, knüpfen an die Diskurse der Wissenschaft und Philosophie an. Die Modernität ihrer Literatur liegt in der Fähigkeit, unterschiedliche Denkströmungen zu verbinden und die Grenzen zwischen Ost und West, zwischen Orient und Okzident zumindest im imaginären Raum aufzuheben.

Im Kapitel über den Fundamentalismus skizziere ich die ideologische Konstruktion einer kollektiven Identität, in der eine gottgewollte und autoritativ vorgegebene Geschlechterordnung eine zentrale Rolle spielt. Über die Bestimmung der schwer abzugrenzenden Begrifflichkeit hinaus betrachte ich die religiösen Fundamentalismen als

¹ Parsipur, Scharnusch: *Die kleinen und einfachen Abenteuer der Seele des Baumes* (magerahaje kutshak- o sadeje ruh-e derakht), Spanga 1999. (in persischer Sprache) Der Roman ist nach Parsipurs Äußerungen 1977/78 in Frankreich entstanden. Vgl. Parsipur, Scharnusch: *Gefängniserinnerungen* (khaterat- e zendan), (The Memoirs of Prisons), Stockholm 1996, S. 31-33. (in persischer Sprache)

² Parsipur, Scharnusch: *Freie Experimente* (tagrobehaye azad), Teheran 1978, 2. Aufl. Spanga 1992. (in persischer Sprache)

³ Die persischen Namen werden unterschiedlich ins Deutsche transkribiert. Der Roman *Tuba und die Bedeutung der Nacht* ist mit dem Titel *Tuba* im Unionsverlag erschienen. Der Einheitlichkeit halber übernehme ich die Umschreibung des Unionsverlags. Scharnusch Parsipur: *Tuba*, aus dem Persischen von Nima Mina, Zürich 1995.

⁴ Parsipur, Scharnusch: *Frauen ohne Männer* (zanan bedun-e mardan), Teheran 1989. (in persischer Sprache)

⁵ Parsipur, Scharnusch: *Die Teezeremonie in Anwesenheit eines Wolfes* (adabe sarfe tschay dar hosure gorg), (The Ceremony in the Presence of a Wolf), Los Angeles 1993. (in persischer Sprache)

⁶ Parsipur, Scharnusch: *Die blaue Vernunft* (ahgl-e abi), Blue Logos, mit einer Einleitung von Milani, Abbas, San Jose 1994. (in persischer Sprache)

⁷ Parsipur, Scharnusch: *Shiva*. Science-fiction-Roman, Spanga 2000. (in persischer Sprache)

⁸ Parsipur, Scharnusch: *Auf dem Flügel des Windes sitzen*, (bar bal-e baad neschestan), Spanga 2002. (in persischer Sprache)

moderne Erscheinungen, auch wenn sie antimodernistische Züge in sich tragen. Hierbei zeichne ich den Stand der Forschung über den islamischen Fundamentalismus insbesondere in Bezug auf den Iran nach. Da der iranische Fundamentalismus häufig als ein schiitisches Phänomen angesehen wird, setze ich mich mit der Geschichte der Schia auseinander. Die Geschlechterordnung im fundamentalistischen Diskurs betrachte ich aus theologischer, rechtlicher, kultureller und modernistischer Perspektive. In diesem Zusammenhang kommt der Funktion des Schleiers eine besondere Bedeutung zu. Aufgrund der zeitlichen Eingrenzung gehe ich nicht auf die heutigen Reformversuche der iranischen Frauen sowohl in der Presse als auch in der Politik ein.

In Parsipurs Werken finden sich zahlreiche intertextuelle Verweise auf Sadeq Hedayat und Forugh Farrochsad. Da Sadeq Hedayat und Forugh Farrochsad in ihren literarischen Entwürfen und in der Modernität ihres Denkens die Vorgänger von Parsipur darstellen, untersuche ich in einem weiteren Schritt ihre Werke in Bezug auf meine Fragestellung über das Verhältnis von Text und Körperlichkeit. In Hedayats Klassiker der literarischen Moderne Irans, *Die blinde Eule*, wird die innere Zerrissenheit des Ich-Erzählers, dargestellt anhand seiner geteilten Wahrnehmung der Frau als entweder überirdisch Reine oder gefallene und liederliche Dirne, meisterhaft charakterisiert. Forugh Farrochsad gilt als die weibliche Stimme in der iranischen Literatur schlechthin, weil sie für die Körperlichkeit der Frau, ihr Begehren und ihre Präsenz in der iranischen Literatur Raum schaffte.

Im Kapitel 4 geht es um die Analyse der Texte von Scharnusch Parsipur. Gespräche mit der Autorin, die sich explizit mit literaturtheoretischen Fragen auseinandersetzen, sind bei der Analyse berücksichtigt.

Da die meisten Werke von Parsipur nicht in deutscher Sprache vorliegen,¹ schließt meine Dissertation einige Übersetzungsarbeiten mit ein, um dem deutschen Leser Zugang zu ihren Werken zu ermöglichen.²

Zunächst beschäftige ich mich mit den Bedingungen, unter denen Parsipur im Iran literarisch gearbeitet hat, namentlich mit der bedrückenden Zensur und mit ihrer Gefängniserfahrung.

Bei der Untersuchung der Werke ist mein Augenmerk auf den ästhetischen Entwurf gerichtet. Im Mittelpunkt meiner Untersuchung stehen die drei Romane *Tuba*, *Frauen ohne Männer* und *Die blaue Vernunft*. Das Werk *Frauen ohne Männer* stellt literarisch das

¹ Nur *Tuba* liegt in der deutschen Übersetzung vor.

² Die Originaltexte der Autorin, die ich ins Deutsche übersetzt habe, sind in der Arbeit optisch von anderen Zitaten abgesetzt.

Paradies bzw. eigene Räume für Frauen dar, wie Foucault „andere Räume“ als Heterotopien konzipiert.¹

Aber erst bei dem letzten im Iran geschriebenen Werk *Die blaue Vernunft* gehe ich auf das philosophische Konzept ein, das gerade diesem Roman den Charakter eines Manifestes gibt. Dieses oft als unlesbar klassifizierte Werk versucht, auf der Grundlage der genuin philosophischen Tradition des Irans eine Versöhnung der Kulturkreise und der Geschlechter herbeizuführen. Durch den expliziten Bezug auf das allegorische Werk des Illuminationsmystikers Suhrawardi² *Die rote Vernunft*³ aus dem 12. Jahrhundert, stellt sich der Roman in eine besondere Tradition mystisch-symbolischer Werke.

Die Wiederentdeckung der alten iranischen Theosophie durch den französischen Orientalisten und Heidegger-Übersetzer Henry Corbin⁴ stellte für einen Teil der intellektuellen Elite der Iraner eine große Faszination dar. Sowohl in Frankreich als auch im Iran setzte sich Scharmusch Parsipur über ihre Studien mit der Illuminationslehre auseinander. Suhrawardis Ansatz war philosophisch, ohne den Stellenwert der Empfindungen zu negieren. Als Bindeglied zwischen diesen beiden sah er die produktive Einbildungskraft. Das erkenntnistheoretische Projekt einer versöhnenden Verbindung von Philosophie und Mystik, das Henry Corbin in der iranischen Theosophie erblickte, wird in *Die blaue Vernunft* um eine weibliche Sicht erweitert. Die Frau als Subjekt zu konzipieren unterscheidet sich nicht nur stark vom gängigen Diskurs der Fundamentalismen, in denen die Weiblichkeit zunächst einmal als das Ergebnis männlicher Zuschreibungen fungiert, sondern wächst darüber hinaus.

Parsipur schlägt einen neuen Weg ein, der als Gegenstand der Wissenschaft weitestgehend unerforscht ist. Bis lang liegt kaum eine wissenschaftlich fundierte Sekundärliteratur zu Leben und Werk der Autorin weder im Iran noch in Europa noch in den USA vor, wo sie seit 1994 lebt und arbeitet.

¹ Foucault, Michel: *Andere Räume*, in: *AISTHESIS. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Essais, Leipzig 1990, S. 34-46.

² Der Name wird unterschiedlich transkribiert. Sowohl Suhrawardi und Sohrevardi, als auch Sohrewardi sind geläufig.

³ Suhrawardi, Shihabuddin: *Die rote Vernunft* (aghl-e sorch), Teheran 1940 sowie 1953. (in persischer Sprache)

⁴ Als Einführung in das Werk und die Biographie von Henry Corbin und deren Bedeutung für das kulturelle Leben des Irans aus der Sicht eines Iraners siehe: Shayegan, Daryush: *Henry Corbin. La Topographie Spirituelle de l'Islam Iranien*, Paris 1990.

2. Fundamentalismen und die Geschlechterordnung

2.1 Der Körper und die Macht der Schrift

Die verbal inspirierte und in der ursprünglich arabischen Sprache und Form sanktionierte Schrift bildet die Grundlage des koranischen Kosmos. Als erste Buchreligion führte der Islam die bedeutende Unterscheidung zwischen den Schriftbesitzern (ahl al-kitab) und den Nicht-Schriftbesitzern, die kein heiliges Buch im Mittelpunkt ihrer Religion haben, ein. Der ohnehin hohe Stellenwert der Schrift und Schriftkundigen wurde durch diese Unterscheidung unterstrichen.

Auch der koranische Gott lehrte Adam alle Namen (2,31)¹ und machte damit das Wort zum Ursprung der menschlichen Geschichte. In der orthodoxen Auffassung vom Islam wurde der Autorität des geschriebenen Wortes die menschliche Lebenswelt untergeordnet. Als eine Religion des Buches diente im Islam, wie im Judentum und im Christentum, die Schrift zur Entstehung jener „imaginierte(n) Realität (...) der Verheißung, des Jenseits (und) der Transzendenz“², die die sinnlich wahrnehmbare und erlebte Realität aufheben, korrigieren und verdrängen wollte und damit eine ‚andere‘ Realität schuf.

Neben der dogmatischen und scholastisch orientierten Arbeit mit der Schrift entwickelte sich im Islam ein anderer Zugang zur Schrift, der nicht den ‚äußerlichen‘ Gesetzesgehorsam verfolgte, sondern in der Liebe zu Gott und zur Wahrheit eine erlebbare und persönliche Nähe zum Schöpfer erlaubte.

Das sich langsam entwickelte Einheitsbekenntnis in der islamischen Mystik (Sufismus) war eine Einladung zu einer innerlich orientierten Auffassung von Religiosität.

Eine berühmte mystische Geschichte im Iran handelt von dem Dichter und Sufi Al-Hallaj³, dessen Satz: Ich bin die absolute Wahrheit oder Ich bin Gott (an'l-hagh) ihm selbst von Seiten der Theologen die Verdammung und den Tod brachte. Er wurde im Jahre 922 auf grausame Art und Weise hingerichtet.

¹ Zur Zitierweise im ganzen Text: Die erste Zahl der Kürzel bezieht sich auf die Kapitel (suren) im Koran und die zweite Zahl auf die Verse (ayat). Der Koran ist aufgeteilt in 114 Kapitel, die dann jeweils aus Versen bestehen. Die Kapitel im Koran sind nach ihrer abnehmenden Länge und weder inhaltlich noch zeitlich geordnet. Zitiert wird, wenn nicht ausdrücklich anders gesagt, nach der Koranübersetzung von Paret. Vgl. *Der Koran*, übers. v. Paret, Rudi, 6. Aufl. Stuttgart, Berlin, Köln 1993.

² Braun, Christina von: *Nicht ich: Logik, Lüge, Libido*, Frankfurt a. M. 1985, S. 83.

³ Zu dieser mystischen Tradition siehe z.B. Schimmel, Annemarie: *Gärten der Erkenntnis. Texte aus der islamischen Mystik*, Düsseldorf, Köln 1982.

Der Sufismus war als die den offiziellen Islam infragestellende Geheimlehre über die Jahrhunderte der Verfolgung ausgesetzt. Eine ähnliche Entwicklung zur Aufhebung der Autorität des geschriebenen Wortes hin zu einem unmittelbaren Verhältnis zu Gott hat es auch in den beiden anderen großen Buch-Religionen gegeben.¹

Die Ekstase des Mystikers Hallaj erinnert an Meister Eckharts Beschreibung der Schwester Kathrei, die zu ihrem Meister kam und sagte:

Herr, freuet Euch mit mir, ich bin Gott geworden! (...)

Was ich gefunden habe, das kann niemand in Worte fassen. (...)

Ich bin da, wo ich war, ehe ich ein Individuum wurde, da ist bloß Gott und Gott (...).

*Wisset, daß in Gott nichts ist als Gott; wisset, daß keine Seele in Gott hineinkommen kann, bevor sie nicht so Gott wird, wie sie Gott war, bevor sie ein Individuum wurde (...).*²

Gustav Landauer, der im Anschluß an Mauthners Vernunft- und Sprachkritik vom Tode des Wortes spricht, bringt am Beispiel von Meister Eckharts Mystik die Theorie der Sprachskepsis zum Ausdruck. In seiner Beschreibung von der Schwester Kathrei betont Landauer, daß im Zustand der Ekstase alle Dinge, deren Benennungen und damit alle Unterschiede zum Verschwinden gebracht werden.³

Die mystische Einheit mit Gott ließ keine Sprache und keine Unterscheidung zu. Das geschriebene Wort – und damit Sprache überhaupt – war zwischen den Gläubigen und seinen Gott getreten. In der Überwindung dieser Grenze ist die Unterscheidung von Gott und Gläubigen aufgehoben worden. An die Stelle der sprachlich-vermittelten Beziehung zu Gott ist die mystisch-sinnliche Erfahrung der eigenen Göttlichkeit getreten. Diese Sprachkritik richtete sich aber nicht gegen Sprache als solche, sondern zog im Gegenteil eine umfangreiche Sprachproduktion nach sich. Neben dem symbolischen Schweigen ist eine umfangreiche sufistische Literatur entstanden.

Für Landauer ist die Sprachskepsis mit der Mystik gleichgesetzt. Die Ketzer, Sektierer und Mystiker sind nach Landauer diejenigen, „die leidenschaftlich nach Ruhe begehren, aber durch nichts beruhigt werden konnten“.⁴

Der islamische Mystiker Halladsch ließ keine Trennung mehr zwischen sich selbst und Gott zu und glorifizierte den Einheitsgedanken, indem er sich selbst als Gott und die absolute Wahrheit bezeichnete.

¹ Deshalb hebe ich im folgenden auf die Gemeinsamkeiten mystischen Denkens ab und stelle die spezifisch persisch-schiihische Problematik zunächst zurück.

² Landauer, Gustav: *Skepsis und Mystik. Versuche im Anschluß an Mauthners Sprachkritik*, Münster, Wetzlar 1978, S. 9.

³ Ebd.

⁴ Ebd., S. 46.

Die Frage nach dem ‚gültigen‘ Verhältnis zu Gott ist mit dem Anspruch auf absolute Wahrheit identisch. Das absolute Verhältnis zu Gott ist die absolute Wahrheit. Der Anspruch auf das genuin richtige Verhältnis zu Gott wird zur Rechtfertigung von Wissen überhaupt, weshalb in einer theokratischen Gesellschaft jeglicher Anspruch auf Wahrheit in der Rechtfertigung seiner Göttlichkeit – dem wahren Islam – kulminiert.

Die Verinnerlichung des Verhältnisses zu Gott brachte jene „emotionale Religiosität“¹ zustande, die über die asketische Lebensführung in den islamischen Orden hinaus als eine „Liebesmystik“ auch von der breiten Masse praktiziert wurde und die Starre und Enge des orthodoxen Islam sprengte.

Damit hat sich ein Glaubensverhältnis entwickelt, das auf der einen Seite dem Widerstand gegen den offiziellen einschränkenden Islam entsprang und in Opposition dazu stand und auf der anderen Seite den Islam bereicherte und einen sinnlicheren Islam schuf, der auch Poesie vermittelte.

Gerade in der Komplementarität kollektiver Formen der Zusammenkünfte (gemeinsames Beten und Rezitieren, musikalische Veranstaltungen) und der individuellen Erlebbarkeit entstand ein anderer Raum für das Ausleben religiöser Gefühle.

Die Gesetze des Buches sollten zum Herzen kommen und nicht zum Gehör. Mit dem Herzen sollte man lesen. Durch diese andere Wahrnehmung der Schrift wurde ein Hinwegsetzen über das rechtliche Verständnis möglich, was eine Lebendigkeit des interpretativen Umgangs mit der Schrift erlaubte. Dabei ist aber nicht zu vergessen, daß die Systematisierung und Optimierung mystischen Gedankenguts auch wiederum eine Gefahr der Festschreibung beinhaltet, die in der Koppelung der mystischen Weisheit an die Person des Ordensmeisters unkontrollierbare Autoritätsstrukturen produzierte.

Das Verständnis von der Schrift unterlag einer Paradoxie, die ständig auch in Sprachspielen Polaritäten aufhob. Erich Fromm spricht von der paradoxen Logik dieser Denkweise, die er mit der positiven Formulierung (es ist und es ist nicht) und mit der negativen Formulierung (es ist weder dies noch das) zu erklären versucht. Ohne auf seine Unterscheidung zwischen aristotelischer Logik und paradoxer Logik eingehen zu wollen, die Fromm allgemein auf die westliche und östliche Denkweise bezieht, ist es interessant, daß er die paradoxe Logik zur Grundlage eines anderen Gottesbegriffs, nämlich der Gottesliebe macht.²

Die Macht der Schrift bedeutet auch ihre Ohnmacht. Das sprachliche Prinzip der Benennung, des Verweises auf etwas, das es selbst nicht ist, sondern nur für etwas steht, reicht dem Gläubigen im Rahmen religiöser Erfahrung nicht aus. Es kommt einer Abwendung gleich. Erst in der Unmittelbarkeit körperlicher Erfahrung wird die Ineinsset-

¹ Schimmel, Annemarie: *Der Islam. Eine Einführung*, Stuttgart 1991, S. 100.

² Fromm, Erich: *Die Kunst des Liebens*, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1976, S. 100-105.

zung mit Gott spürbar. Mystische Literatur arbeitet sich an diesem Gegensatz ab. Die Sprache stößt hier an ihre Grenzen.

Auch wenn das Schweigen über das Geheimnis der mystischen Liebe ständig verlangt wird, macht gerade die Rede über die Unmöglichkeit der Rede das Schweigen mitteilbar und schafft die Gemeinsamkeit in der Einsamkeit der jeweiligen Seelen. Das ständige Klagen über die Trennung vom Ursprung führt nicht zum Schweigen, sondern zur Kommunikation über diese Entgrenzungserfahrung des Menschen. Die Erfahrung mit der Unmittelbarkeit der mystischen Transzendenz führt zum Entbrennen einer Liebespoetik, die bis heute noch die Kommunikation und das Bedürfnis der menschlichen Mitteilbarkeit produziert.¹

In der Entwicklung der Literatur in den islamischen Ländern hinterließ die mystische Tradition bis heute noch einen großen Einfluß, der durch den Doppelcharakter der mystischen Liebesdichtung das Spiel mit der Doppeldeutigkeit irdischer und himmlischer Liebe und der geschlechtlichen und mystischen Sprache förderte. Die durchgängige Ambivalenz mystischer Sprache bot sehr viel Freiraum, um über all das reden zu können, was in der orthodoxen Auffassung als Sünde galt. Durch das Insistieren auf dem esoterischen Charakter des Zugangs zum Mysterium, dem Verständnis nach vom entschleierte Herzenssehen statt verschleiertem Augen-Blick, konnten all die gesetzmäßig verbotenen Gaumen- und Lebensfreuden durchaus poetisch und sinnlich besungen werden. Der individuellen sinnlich-ästhetischen Rezeption der Gedichte sind keine Grenzen gesetzt, auch wenn das Leben und Werk vieler Mystiker der Gefahr durch die offizielle gesetzestreue Linie des Islam ausgesetzt war.

Die Poesie, die Musik und der Tanz sind feste Bestandteile dieser mystischen Ekstase, die im Herzenszugang zur Schrift die Trennung von Körper und Schrift aufhebt und eine Bewegung vom Schriftkörper zur Körperschrift schafft.

Die Schrift ist die sowohl historische wie kulturelle Erinnerung, natürlich auch die fixierte Erinnerung, die dann gerade in der Form heiliger Bücher zur autoritativen Erinnerung werden kann. Sie kann aber therapeutisch als die Heilung und die Transformierung des Schmerzes, mystisch als die Kommunizierbarkeit der Sehnsüchte der menschlichen Seele fungieren. Wenn die Fixierung der Rede im Schreiben die hermeneutische Interpretation nach sich zieht, ist aber auch die konnotative Nähe der Schrift zum Gedächtnis da, auch wenn „das Leben als das schlechthin Flüssige eben in keinen Formen der Verfestigung zu bannen ist.“²

¹ Vgl. auch: Luhmann, Niklas u. Fuchs, Peter: *Von der Beobachtung des Unbeobachtbaren: Ist Mystik ein Fall von Inkommunikabilität?* In: Dies.: Reden und Schweigen, Frankfurt a. M. 1989, S. 70-100, S. 92f.

² Assmann, Aleida & Assmann, Jan: *Schrift und Gedächtnis. Nachwort*, in: Dies. u. Hardmeier, Christof (Hg.): *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, München 1983, S. 265-284, S. 265f.

Der Weg der islamischen Mystik zur Schrift und zur göttlichen Wahrheit über das Herz und die innere Ekstase hat wenig gemeinsam mit dem der fundamentalistischen Bewegungen des Islam, die mit ihrer „regelrechte(n) Neigung zur Entmythologisierung“¹ ideologisiert und politisiert agieren und dadurch vor allem die orthodoxen und vorschriftenorientierten Auffassungen von Islam reproduzieren. Damit wird die Religiosität ein ‚äußerliches‘ Anliegen, das strengen Vorschriften folgt sowie überwacht und trivialisiert wird.

¹ Schimmel, *Der Islam*, a.a.O., S. 128.

2.2 Der islamische Fundamentalismus und die kollektive Identitätsbildung

Protestbewegungen religiöser Provenienz gehören zum festen Bestandteil politischer Auseinandersetzungen am Ende des 20. Jahrhunderts. Ob diese Bewegungen als kultureller Bruch¹, „Revolte“² oder als eine religiöse Reaktion auf die Säkularisierungstendenzen der Moderne gedeutet werden, alle drücken ein Unbehagen an und in der Moderne³ aus und stehen im Zusammenhang mit den wirtschaftlich und sozial bedingten Sinn- und Lebenskrisen der Menschen.

Um diese Phänomene zu beschreiben, haben sich verschiedene Begrifflichkeiten etabliert: Fundamentalismus, Integralismus, Islamismus und politischer Islam. Es gibt unter den Wissenschaftlern keine Einigkeit über die Benennung dieser weltweit zu beobachtenden Entwicklungen. Es herrscht immer häufiger ein Unbehagen beim Gebrauch dieser Begriffe, welches so weit geht, daß, wie im Fall von Gilles Kepel, bewußt nicht von einer einheitlichen begrifflichen Definition ausgegangen wird.⁴

Ansätze, die mit den beiden Begriffen Islamismus oder politischer Islam operieren, wollen den Eigenarten der islamisch motivierten Bewegungen gerecht werden, laufen aber Gefahr, durch die Fokussierung auf die islamische Religion die religiösen Protestbewegungen als ein allein islamisches Problem zu behandeln. Begriffe wie Fundamentalismus oder Integralismus dienen zwar einem interreligiösen und interkulturellen Vergleich, ihr Gebrauch wirkt aber gerade in Bezug auf die islamischen Formen religiöser Protestbewegungen als übergestülpt und fremd.

Gegen jeden einzelnen Begriff gibt es berechtigte Einwände, ohne daß aber eine allseitig zufriedenstellende begriffliche Lösung zu finden wäre. Auf der deskriptiven Ebene der eigentümlichen Entwicklungen im nachrevolutionären Iran lassen sich alle drei Begriffe „politischer Islam“, „Islamismus“ und „islamischer Fundamentalismus“ parallel

¹ Kepel, Gilles: *Die Rache Gottes. Radikale Moslems, Christen und Juden auf dem Vormarsch*, München 1991, S. 23.

² Tibi, Bassam: *Die fundamentalistische Herausforderung. Der Islam und die Weltpolitik*, München 1992, S. 66.

³ Selbstverständlich umfaßt der Begriff der Moderne eine Vielzahl von Verwendungsweisen. Hier verweist die Bezeichnung auf das Bewußtsein einer komplex gewordenen und beschleunigten Gegenwart, auf die Zustandsbeschreibung der funktional ausdifferenzierten und technisierten Gesellschaften, auf das geschichtsphilosophisch ausgerichtete Entwicklungsmodell, auf die Erfahrungen mit der kulturellen Moderne in der Kunst und in der Alltagswelt und auf die postmoderne Moderne.

Zur Begriffsgeschichte siehe Gumbrecht, Hans Ulrich: *Modern, Modernität, Moderne*, in: Brunner, Otto (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe: Histor. Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart 1978, S. 93-131, S. 93ff.

⁴ Kepel, *Die Rache Gottes*, a.a.O., S. 16.

benutzen, wenn die theoretische Stimmigkeit und ihr ausschließlicher Charakter in den Hintergrund treten.¹

Obwohl die islamistischen Bewegungen der Muslimbrüderschaft und der Jama'at-islami schon vor dem Sieg der iranischen Revolution existierten, gewann erst mit dem Machtwechsel und der Gründung eines islamischen Staates im Iran der politische Islam an globaler Bedeutung.²

Mit der iranischen Revolution vom 1979 entstand jene religiös-politische Bewegung, die den Gebrauch des Fundamentalismusbegriffs populär machte. Der Sammelbegriff ist aber semantisch an seine Pluralform zu binden, weil er eine große Anzahl von zeitlich und räumlich divergenten Protestbewegungen religiösen Charakters umfaßt und stets eine Differenzierung und Typologisierung erfordert.

Die Beschäftigung mit dem Fundamentalismus erweist sich momentan als ebenso schwierig wie unausweichlich. Der Erklärungsbedarf wird nur zu einem gewissen Teil über die Auseinandersetzung mit dem Begriff des islamischen Fundamentalismus gedeckt. Dies hängt vor allem damit zusammen, daß das mittlerweile inflationär gebrauchte Schlagwort bei der globalen Differenzierung von Okzident und Orient stehenbleibt, da zumeist aus einer Außenperspektive argumentiert wird, die die Grenzziehung des Fundamentalismus perpetuiert.

Der Begriff Fundamentalismus ist vielfach als ein problematischer und sehr schwer eingrenzbarer Begriff kritisiert und bisweilen verworfen worden. Dennoch leidet seine Popularität darunter keineswegs. In der Wissenschaft wird er fast interdisziplinär gebraucht und über die Forschungslandschaft hinaus findet er Eingang in die Alltagssprache. Folgt man der Unterscheidung von Stephan Holthaus zwischen soziologisch und theologisch orientierten Definitionsansätzen,³ so ist die vorliegende Arbeit weniger an einer ausschließlich theologischen Betrachtung als vielmehr an den soziologisch und politisch orientierten Theorien interessiert, die dezidiert einen komparativen Charakter aufweisen und die Frage nach den ideologischen Komponenten und den religiös intendierten Verhaltensmustern und Denkstrukturen der Anhängerschaft aufwerfen.

Der Fundamentalismus besitzt eine reflexive und eine lebensweltliche Dimension. Der Transfer funktioniert auf der einen Seite durch das Plakative, Schlagwortartige der Bot-

¹ Als Beispiele für den Parallelgebrauch der Begriffe verweise ich z.B. auf die in der Harvard International Review erschienenen Artikel, in denen die Rede von „political Islam“, „Islamic fundamentalism“ und „Islamic Revivalism“ ist. Esposito, John L.: *Claiming the Center. Political Islam in Transition*, pp. 8-11 sowie 60-63 und Abu-Rabi, Ibrahim: *Facing Modernity. Ideological Origins of Islamic Revivalism*, pp. 12-15, beide in: Harvard International Review, Vol. XIX, No. 2, Spring 1997.

² Vgl. Chehabi, Houchang E.: *Eighteen Years Later. Assessing the Islamic Republic of Iran*, in: Harvard International Review, Vol. XIX, No. 2, Spring 1997, pp. 28-31, p. 28.

³ Holthaus, Stephan: *Fundamentalismus in Deutschland. Der Kampf um die Bibel im Protestantismus des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bonn 1993, S. 46.

schaft und auf der anderen Seite durch deren sinnliche Erfahrbarkeit und kulminiert in den ekstatischen Erlebniszuständen von Massenveranstaltungen.

Die theoretische Reflexion über den Fundamentalismus läßt sich nicht allein aus der theologisch ‚sauberen‘ Ableitung destillieren. Vielmehr sind kulturanthropologische Ansätze gefragt, die die konkreten individuellen wie auch die kollektiven Identitätsbildungen integrieren.

Die Frage nach der Faszination fundamentalistischer Bewegungen für den einzelnen und nach seiner massenhaften Verbreitung ist insbesondere im Rahmen von Identitätskonzepten diskutierbar, die die realitätsverbürgende Funktion aufzuhellen vermögen.

Identitätsbildung ist nach Dieter Claessens an die eigenen und konkreten Körpererfahrungen des einzelnen Menschen gebunden, die als eine - wenn auch nicht immer selbstverständlich stattfindende - Absetzung von anderen Menschen, „die Verweigerung des Anderen“ (Georg Simmel) zur Folge hat. Der einzelne Mensch lernt in einem frühen Stadium, sich von seiner Außenwelt abzusetzen. Der eigene Körper wird als etwas von der Umwelt Verschiedenes „begriffen“. Die Erfahrung des Körpers mit all seinen Veränderungen wird zum „Leitseil“ der Identitätsbildung. Davon ausgehend definiert Claessens die Bildung kultureller Identitäten als ein „Verfahren der Distanzierung auf Grund der eigenen Selbst-Vergewisserung“.¹

Claessens kulturanthropologischer Ansatz ist bei der Klärung der Identitätsproblematik um das Verhältnis des Eigenen zum Fremden zentriert, das stets von der konkreten körperlichen Erleb- und Erfahrbarkeit ausgeht und damit die körperliche und leibliche Dimension der Identitätsbildung mit einbezieht. Da der Mensch als Gemeinschaftswesen sein Fühlen, Denken und Verhalten in der Gruppe entwickelt hat, ist sie in den Körper eingeschrieben und somit eine Erfahrungsdimension des Einzelnen ebenso wie der Gruppe.

Als strategische Werte von Kultur bezeichnet Claessens die Verhaltenssicherheit gegenüber dem fremden Anderen und die Stabilisierung des Inneren des Menschen.²

Alte Identitätsbestände werden nach Claessens dann herangezogen, wenn Menschen, durch die Beschleunigungs- und Entfremdungserfahrungen der Zeit verunsichert, genau an den Beständen festhalten wollen, die fragwürdig erscheinen.

Über die individualpsychologisch motivierte Identitätsbildung hinaus, die nach sozialer Identifizierung, normativer Internalisierung und persönlicher Selbstvergewisserung fragt, wird bei der kulturellen Identitätsbildung die erkennbare Zugehörigkeit zu einer

¹ Claessens, Dieter: *Das Fremde, Fremdheit und Identität*, in: Schäffter, Ortfried (Hg.): *Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*, Opladen 1991, S. 45-55, S. 45ff.

² Ebd., S. 47ff.

bestimmten Gruppe und damit zu einer kollektiven Identifizierung¹ bedeutsam. Die kulturelle Differenz wird zur Basis der Grenzziehung nach außen und nach innen erklärt. Bestärkt durch die Erfahrung der faktisch fortschreitenden kulturellen Pluralität sowie der rasanten wirtschaftlichen und medialen Globalisierung, ist der Ruf nach dem Recht auf Differenz lauter geworden.

Mit der Kritik am westlichen Universalismus, der als Begleiter des imperialen Kolonialismus einer einzigen, nämlich der westlich-europäischen Kultur Vorschub leistet, wird die kulturelle Differenz geradezu fundamentalisiert.² Obwohl bei der Konstruktion einer kollektiven Identität im höchsten Maße eklektizistisch verfahren wird, steht die Ideologisierung des Reinen und des Authentischen mit der Negierung kultureller Hybridisierungen in einem engen Zusammenhang.

Differenz schafft Identität, die sowohl in der individualpsychologischen Entwicklung in der Kindheitsphase wie auch in der Konstruktion einer nationalen, sozialen und kulturellen Identität eine Grenzziehung bedeutet. Eine Gemeinsamkeit von Fühlen, Denken und Wollen wirkt stabilisierend, auch wenn innerhalb der sich abgrenzenden Gesellschaft weitere Differenzierungen stattfinden. Vernachlässigt wird die Interdependenz von Selbst- und Fremdbildern, die der Auffassung von einer ‚reinen‘ und ‚authentischen‘ Kulturentwicklung zuwiderläuft.

Der fundamentalistische Diskurs im Iran hat die kulturelle Identitätsbildung auf ein vorgeschriebenes Modell islamischer Identität festgelegt, das sich in der ideologischen Formierung körper- und sexualitätensorientierter „Symbolsysteme“³ bedient. Mit der Konsolidierung der islamischen Republik wurden traditionelle, religiöse und nationalistische Identitätsbestände aufgegriffen bzw. reformiert, die gerade in der auf den Westen ausgerichteten Pahlavi-Dynastie⁴ vernachlässigt worden waren.

Kollektive Identitätsbildung auf der Grundlage festgelegter kultureller Normierungen braucht identifikatorische Riten, die das abgrenzende Verhältnis zum Anderen im eigenen Selbstbild stets markieren. Die „Selbstbestimmung erfolgt immer zugleich als spezifische Verneinung dessen, was man nicht ist.“⁵

Auf der Ebene der ideologischen Kollektividentität ist das persönliche ‚Selbst‘verständnis weniger ein klares ‚Selbst‘verhältnis, sondern vielmehr ein Verhältnis zum Anderen, das in einer abgegrenzten Konstellation kultureller Denkmuster eingebettet ist. Die staatliche Ausrufung einer islamischen Identität hatte die Mobilisierung

¹ Assmann, Aleida: *Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht*, in: Leviathan, H. 2, Jg. 21, 1993, S. 238-253, S. 240.

² Ebd., S. 249ff.

³ Ebd., S. 240.

⁴ Von 1925-1941 wurde Reza Pahlavi, Soldat der ehemaligen Kosakenbrigade, nach dem Sturz der alten Kadscharen-Dynastie zum König (Schah) von Persien. Sein Sohn Mohammad Reza wurde sein Nachfolger und herrschte bis zur iranischen Revolution 1979.

⁵ Assmann, *Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht*, a.a.O., S. 244.

der Massen zum Ziel, die natürlich die Identifizierung der einzelnen Menschen voraussetzte, sie aber nicht als Akt einer individuellen Selbstverwirklichung verstanden wissen wollte.

Im Anschluß an Aleida Assmanns Unterscheidung einer Körperschriftlichen und einer buchschriftlichen kollektiven Identitätsbildung¹ fungiert innerhalb der fundamentalistischen Bewegung im Iran der Umgang mit dem weiblichen Körper als distinktives Moment einer substantiellen Identität. Die Inszenierung der zu verhüllenden und damit auch vor fremden Angriffen zu schützenden Weiblichkeit wurde durch den exklusiven Zugang zur religiösen Schrift und deren besonderen Rezeption begünstigt. Hinter diesem Schutz steht eine doppelte Scham, für die die Verschleierung der Frau steht.

Was diskursiv als weibliche Identität festgelegt und mit aller Gewalt politisch durchgesetzt werden soll, erfährt selbst eine ständige Rekonstruktion und wird als Anpassung an die vorhandenen Machtverhältnisse oder als deren Unterwanderung und Transformation durch die einzelnen Frauen erlebt.

Im nachrevolutionären Iran wurde die Vermengung der Frauenfrage mit einer islamischen Kollektividentität zum fundamentalistischen Programm des Staates, das sich die repressive Islamisierung der gesellschaftlichen Teilsysteme und vor allem der Familie als der zentralen Einheit der Gesellschaft zum Ziel setzte.

Wurde die revolutionäre Phase im Iran, die sehr große identifikatorische Momente freisetzte, durch die starke politische Mobilisierung der Frauen vorangetrieben, ist die Zugehörigkeit zu einer kollektiven (fiktiven) islamischen Gemeinschaft seit der Etablierung der islamischen Republik restriktiv staatlich verordnet. Wie sich die Einzelne oder der Einzelne innerhalb der Normen arrangiert, ist nicht mehr an offiziellen Verlautbarungen und sichtbaren Institutionen abzulesen, sondern den kreativen und spielerischen Nuancen der Alltagswelt zu entnehmen.

¹ Aleida Assmann unterscheidet drei Kultur-Modelle kollektiver Identitäten. Sie spricht von einer egalitären Identität in Gesellschaften ohne Staat, die mit ihren Initiationsriten bei der Eingliederung des Einzelnen in die Gruppe die Körper der jeweiligen Personen zu Trägern einer substantiellen Identität markieren. Die staatlich organisierten Gesellschaften der frühen Hochkulturen bedienen sich einer hegemonialen Identität, die mit Hilfe von Schrift und Bürokratisierung die hierarchische Machtverteilung und die Ungleichheit festschreibt. Eine kleine Elite setzt den Maßstab für den Menschen schlechthin. Als drittes Beispiel nennt Assmann die Bildung minoritärer Identität wie im Fall von Israel, die auf der Grundlage gleicher Partizipation eine Gesellschaft der Kennzeichnung sowohl auf Körperschriftlicher (Beschneidungsritus) wie auch auf buchschriftlicher Markierung (Torastudium) aufbauen. Siehe Assmann, *Zum Problem der Identität*, a.a.O., S. 241ff.

2.3 Zum Begriff des Fundamentalismus

2.3.1 Ursprung und Entstehung

Fundamentalismus ist nach Gottfried Küenzlen das Thema der 90er Jahre.¹

Einerseits ist seit den 70er Jahren ein inflationärer Zuwachs der Verwendung des Fundamentalismusbegriffs zu verzeichnen. Andererseits ist der Begriff gerade aufgrund seines generalisierten und populistischen Gebrauchs sehr stark ins Kreuzfeuer der Kritik geraten. Es ist eine Pauschalisierungstendenz zu befürchten, wenn die Begrifflichkeit an Referenz verliert und damit keinen differenzierten Blick mehr auf die konkreten politischen Zustände besonders in den islamischen Ländern erlaubt.

Bei der Kritik des Fundamentalismus ist neben der theoretischen Klärung immer auch die Position der Kritiker gegenüber den politischen Geschehnissen einzubeziehen. Nachvollziehbarer wird die Auseinandersetzung um den ‚sauberen‘ Begriff, wenn wir im Sinne Kosellecks diesen semantischen Kampf um den ‚richtigen‘ Begriff gerade in Krisenzeiten als eine unabdingbare Voraussetzung zur Definition politischer und sozialer Positionen und deren Aufrechterhaltung und Durchsetzung betrachten.²

Eine Entscheidung für oder gegen den Begriff läßt sich weniger aus seiner diachronischen Entwicklung ableiten als vielmehr damit begründen, aufgrund welcher zukunftsweisenden Programmatik welches theoretische Konzept bevorzugt oder abgelehnt wird.

Es handelt sich beim Begriff Fundamentalismus um einen Neologismus, der erst auf eine relativ kurze Geschichte zurückblicken kann. Ursprünglich speist er sich aus dem Begriff der Fundamentaltheologie und weitet sich über die Theologie hinaus aus.

Es gilt zunächst, den Begriff historisch in seinem konkreten Entstehungszusammenhang zu fassen. Er wurde geprägt vom Herausgeber der baptistischen Zeitschrift „Watchman-Examiner“ Curtis Lee Laws, der damit eine konservative Sammelbewegung innerhalb des amerikanischen Protestantismus zwischen 1910 und 1915 bezeichnete. In dieser Bewegung berief man sich auf fünf sogenannte Fundamente:

Als erstes Fundament gilt die Irrtumsfreiheit der Bibel als verbalinspiriertem Wort Gottes, das nicht symbolisch sondern wörtlich zu interpretieren sei.³

¹ Küenzlen, Gottfried: *Feste Burgen: Protestantischer Fundamentalismus und die säkulare Kultur der Moderne*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 33, 1992, Bonn, S. 3-11, S. 9.

² Koselleck, Reinhart: *Begriffsgeschichte und Sozialgeschichte*, in: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1989, S. 107-129, S. 113.

³ Riesebrodt, Martin: *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung: amerikanische Protestanten (1910-28) und iranische Schiiten (1961-79) im Vergleich*, Tübingen 1990, S. 12.

Die anderen vier Prinzipien sind die Schlußfolgerungen aus dem obengenannten Literalismus: Jungfrauengeburt, leibliche Wiederauferstehung, stellvertretendes Sühneopfer und physische Wiederkehr Christi. Diese Bewegung machte sich stark für die Durchsetzung der Prohibitions-Gesetzgebung und für das Verbot der Verbreitung der Darwinistischen Evolutionstheorie an öffentlichen Schulen in mehreren Bundesstaaten der USA.¹

Die Reislamisierungsbewegung setzt wie der ‚radikale‘ Protestantismus auf die Wiedereinführung und strikte Einhaltung religiöser Gebote im Alltagsleben. Damit wird die weitgehende Abwendung von säkularisierten Lebensweisen zur Schau gestellt.²

Es besteht ein signifikanter Unterschied zwischen dem protestantischen Literalismus und dem Islam. Während die Verbalinspiration der Bibel in der heutigen Zeit erst wieder eingeklagt werden muß, gilt der Koran von vornherein als inspiriertes Gotteswort und ist als ‚der‘ heilige Text ein in alle Ewigkeit gültiges Gesetzeswerk mit Absolutheitsanspruch. Noch gibt es keine institutionell etablierte theologische ‚Korankritik‘ im Sinne einer historisch-kritischen Methode.³

Viele Kritiker betonen den konkret christlichen Ursprung des Begriffs und meinen, daß dessen Ausweitung auf die islamischen Prozesse einen Fehlgriff bedeutet.

Obwohl Rudolph Peters vor einer kritiklosen Gleichsetzung zwischen islamischem und christlichem Fundamentalismus warnt, liefert er ein weiteres Argument für deren Gemeinsamkeit.

Da das Hauptelement des christlichen Fundamentalismus in der Schriftfrömmigkeit und der Zurückweisung der Bibelkritik besteht, können die meisten Muslime in dieser Hinsicht fundamentalistisch genannt werden.⁴

Aus diesen Überlegungen heraus kommt z.B. Stephan Holthaus zu dem Ergebnis, nur von einem protestantischen Fundamentalismus sprechen zu wollen und meint, daß z.B. in Bezug auf den Katholizismus der Begriff „Integralismus“ oder in Bezug auf den Islam der Begriff „Islamismus“ angebracht wäre. Nach Holthaus sollten die Definitions-

¹ Für weitere Informationen siehe Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S. 12ff.

² Gilles Kepel spricht stattdessen von einem „kulturellen Bruch mit den Strukturen der säkularen Moderne“. Den gemeinsamen Nenner der Radikalisierung in allen drei abrahamitischen Religionen sieht er in diesem kulturellen Bruch. Kepel, *Die Rache Gottes*, a.a.O., S. 23.

³ Bassam Tibi glaubt, daß sich die textkritische Tradition des Korans nicht etablieren konnte, weil die islamische Kultur das Prinzip des Reflexiv-Werdens der Religion nicht angenommen hat. Tibi, Bassam: *Islamischer Fundamentalismus, moderne Wissenschaft und Technologie*, Frankfurt a. M. 1992, S. 22.

Der ägyptische Literaturwissenschaftler Abu Zaid hat aber eine historisch-kritische Methode im Umgang mit dem Koran vorgelegt. Siehe auch Kapitel 2/7.

⁴ Zitiert nach Holthaus, *Fundamentalismus in Deutschland*, a.a.O., S. 17.

versuche nicht so sehr „von der ursprünglichen und realitätsnahen historisch-theologischen Definition“ abgerückt sein.¹

Holthaus' Ansatz fühlt sich sehr stark der ursprünglichen, engen und in erster Linie protestantisch gefaßten Definition verpflichtet und trennt diese theologisch orientierte Herangehensweise von den soziologisch orientierten, die sich seiner Meinung nach vor allem an der Religionsphänomenologie des weltweiten Fundamentalismus orientieren.²

Darüber hinaus wird problematisiert, daß dieser Begriff im Westen entstanden ist und auf die islamische Welt angewandt wird.

*Auffallend ist, daß Fundamentalismus in der gegenwärtigen Debatte immer als Fremdbezeichnung verwandt wird.*³

Mittlerweile hat sich, worauf Bernard Lewis zu Recht hinweist⁴, die Bezeichnung bestimmter muslimischer Gruppen als „Fundamentalisten“ eingebürgert. Das englische Wort hat nicht nur Eingang in andere europäische Sprachen gefunden, sondern ist auch z.B. ins Persische, Türkische und Arabische übernommen oder rückübersetzt worden.

„Bonjad-garai“ ist die wörtliche Übersetzung ins Persische und wird auch von fundamentalistischen Politikern im Iran gebraucht. Im ideologischen Diskurs der islamischen Rechtsgelehrten wird allgemein vom Islam schlechthin oder von der islamischen Kultur bzw. Identität gesprochen. Gerade Ajatollah Khomeini gebrauchte bei seinen öffentlichen Auftritten häufig die Parole: „Der Islam ist in Gefahr!“⁵

Im Hinblick auf die Fremdperspektive des fundamentalistischen Diskurses muß beachtet werden, daß der Fundamentalismus als ein Begriff im Sinne der von Reinhart Koselleck entwickelten Begriffsgeschichte⁶ sehr viele auch zeitlich und räumlich unterschiedliche Bedeutungsgehalte und theoretische Konzepte bündelt, die erst mit Hilfe einer Analyse der politischen Semantik zu konkretisieren sind. Im Laufe seiner Geschichte hat der Begriff zahlreiche Metamorphosen erfahren und erfaßt nicht nur disparate geschichtliche Erfahrungen, sondern bringt auch programmatisch bestimmte Konzepte und Theorien zum Ausdruck.

¹ Holthaus, *Fundamentalismus in Deutschland*, a.a.O., S. 48.

² Ebd., S. 46.

³ Küenzlen, Gottfried: *Fundamentalismus und die säkulare Kultur der Moderne*, in: Hemminger, Hansjörg (Hg.): *Fundamentalismus in der verwestlichten Kultur*, Stuttgart 1991, S. 196-221, S. 196.

⁴ Lewis, Bernard: *Der Islam und die liberale Demokratie*, in: Michalski, Krzysztof (Hg.): *Die liberale Gesellschaft*, Stuttgart 1993, S. 205-239, S. 219.

⁵ Ayatollah Khomeini hat stets in seinen Reden und Büchern allgemein vom Islam gesprochen. Stellvertretend sei an dieser Stelle auf seine Werke *Herrschaft des Rechtsgelehrten* (welayat-e faghih) und *Das Buch des Lichtes* (sahif-e nur) hingewiesen.

⁶ Koselleck, *Begriffsgeschichte und Sozialgeschichte*, a.a.O.

Der Begriff Fundamentalismus hat schon längst seinen theologischen Entstehungsbereich verlassen, ist in viele andere Bereiche ausgewandert und hat eine erstaunliche Karriere gemacht. Stephan Holthaus spricht von einer säkularen und einer religionswissenschaftlichen Ausweitung des Begriffs.¹ Robert Spaemann hat allein sieben Fundamentalismen unterschieden: jenen bereits erwähnten amerikanisch-protestantischen, den katholischen, den islamischen, den universalistischen der Moderne, den biologischen, den grünen und den politischen Fundamentalismus. Er kritisiert, daß damit disparate Phänomene zusammengebracht und aufeinander bezogen werden.²

Jan Nederveen Pieterse ist der Meinung, daß das Wort Fundamentalismus ein schwammiges und dadurch kein geeignetes analytisches und politisches Werkzeug sei und plädiert für Bezeichnungen wie „Islamic revivalism“, „Islamic activism“ oder „radical Islamism“, um differenzierte und kulturspezifische Begriffe zu haben.³ Hier schwingt die Befürchtung mit, nicht mehr den Eigenarten des jeweiligen Phänomens gerecht zu werden.

Der Gebrauch des Wortes Fundamentalismus als Oberbegriff für Protestbewegungen in allen drei monotheistischen Religionen wird von vielen Anhängern als Zeichen einer Nivellierung der jeweiligen Unterschiede scharf kritisiert.

Mit der Gleichsetzung von christlichem und islamischem Fundamentalismus ist nach Abdur-Rahman Momin eine bewußte Diskreditierung des Neuaufbruchs im Islam von Seiten des Westens am Werke:

Our contention is that the term ‚Islamic fundamentalism‘ has been deliberately used to distort und misrepresent the contemporary reality of Islamic resurgence; that the use of the term reflects the characteristic Western attitude towards Islam and Muslims, over which the shadow of the crusades has been constantly hanging; that there is no structural or semantic identity between the Christian Fundamentalist movement and the contemporary Islamic resurgence; and finally, that the term ‚Islamic Fundamentalism‘, as employed by Western scholars and popularized by Western media, essentially represents a stereotype, with pejorative and disparaging connotations.⁴

¹ Holthaus, *Fundamentalismus in Deutschland*, a.a.O., S. 14.

² Spaemann, Robert: *Bemerkungen zum Begriff des Fundamentalismus*, in: Michalski, *Die liberale Gesellschaft*, a.a.O., S. 177-194, S. 177ff.

³ Pieterse, Jan Nederveen: *Fundamentalism Discourses: Enemy Images*, in: WAF Journal, Women against Fundamentalism Nr. 5, 1994, Vol. 1, pp. 2-6, p. 6.

⁴ Zitiert nach Holthaus, *Fundamentalismus in Deutschland*, a.a.O., S. 18.

Nach dem Zusammenbruch der alten Weltordnung und dem Ende des Ost-West-Blockdenkens wird das Bild des aggressiven und fanatischen Fundamentalismus als das neue Feindbild des Westens ideologisiert. Äußerungen wie vom NATO-Generalsekretär Willy Claes, daß der Fundamentalismus mindestens genauso gefährlich sei, wie es der Kommunismus war¹, sind keine Seltenheit.

Ähnlich hat der Präsident des Bundesamtes für Verfassungsschutz, Eckart Werthebach, erklärt, „daß an die Stelle der früheren Ost-West-Konfrontation ein verschärfter Gegensatz zwischen dem christlich-abendländischen Kulturkreis und einem aggressiven Islamismus treten kann“.²

Kishore Mahbubani spricht von jener europäischen, jetzt auch von Amerikanern übernommenen Paranoia, den Islam als die dunkle Macht wahrzunehmen, die die tugendhafte christliche Zivilisation bedrohe.³

Samuel P. Huntingtons Theorie des „*Clash of Civilizations*“ bringt es auf den Nenner, daß andere Kulturen immer schon als feindlich und gefährlich zu gelten hatten. Seiner Meinung nach werden die Konflikte der neuen Welt nicht ideologisch oder wirtschaftlich, sondern kulturell bedingt sein, und der Zusammenprall der Zivilisationen (Kulturen) wird die Weltpolitik bestimmen.⁴ Aufgrund seiner Kulturkampftheorie rät er dem Westen, die nötige wirtschaftliche und militärische Macht zu bewahren, um seine Interessen gegenüber anderen, nichtwestlichen (besonders islamisch-konfuzianischen) Kulturen zu schützen.⁵

Dort an den Schnittstellen, wo die ‚neue Ordnung‘, die ja in erster Linie eine militärische und ökonomische Neustrukturierung anstrebt, keine hegemoniale Stellung einzunehmen vermag und zu Krisenerscheinungen führt, entstehen Fundamentalismen und Nationalismen als Ausdruck eines unbewältigten Konflikts und damit einer neuen Polarisierung. In der politischen Diskussion kann eben dieses Bild sehr schnell als Legitimationsgrundlage für kriegerische Konfrontationen dienen.

Problematisch wird es, wenn die Kritik an der Funktionalisierung des islamischen Fundamentalismus als neues Feindbild des Westens mit der pauschalen Verharmlosung der Konfliktpotentiale dieser Bewegung einhergeht.

¹ Zitiert nach Lüders, Michael: *Der Fundamentalismus ist nicht der Islam. Gefordert: Ein Dialog zwischen den Kulturen*, in: Die Zeit, Nr. 39, 22. Sep. 1995, S. 3.

² Ebd.

³ Mahbubani, Kishore: *The Dangers of Decadence. What the Rest Can Teach the West*, in: Foreign Affairs, Vol. 72, No. 4. Sep./Okt. 93, pp. 10-14, p. 10.

Mahbubani ist Staatssekretär im Außenministerium von Singapur und wurde bekannt als ein Vorkämpfer für die „asiatischen Werte“.

⁴ Huntington, Samuel P.: *The Clash of Civilizations?*, in: Foreign Affairs, Vol. 72, No. 3, Summer 1993, pp. 22-49, p. 22.

⁵ Ibid., p. 49.

Eine ideologische Funktion erfüllt nicht der Begriff Fundamentalismus allein, sondern auch der Islam insgesamt, wenn er als kulturelles Deutungsmuster mit seinen Fundamentalismen gleichgesetzt wird.

Natürlich gilt die Kritik nicht nur Begriffen wie Fundamentalismus oder Islamismus, sondern allgemein der ideologischen und politischen Funktionalisierung. Denn gegen diese Instrumentalisierung ist kein Begriff gefeit. Es gilt nur herauszufinden, ob die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Begriff selbst neue Erkenntnisse ermöglicht oder ob nicht die Gefahr besteht, daß das tableauhafte, schematische Benennen nur dessen Verschleißcharakter vor Augen führt.

Bei der näheren Betrachtung der für diese Arbeit relevanten Alternativbegriffe wie „Islamismus“ oder „politischer Islam“ zeigt sich sehr schnell, daß diese auf der deskriptiven Ebene kaum eine Unterscheidung zum islamischen Fundamentalismus aufweisen und fast identisch gebraucht werden können.¹

Ein wichtiger Unterschied besteht darin, ob vom Ansatz her eine engere Anbindung dieser Protestbewegungen nur an den Islam gewünscht ist, um deren Spezifika noch deutlicher hervortreten zu lassen, während die Rede von den Fundamentalismen das Feld öffnet für die Vergleiche mit anderen Religionen.

¹ Siehe z.B. Hottinger: „Islamischer Fundamentalismus oder Islamismus kann als die Umwandlung der Religion des Islams in eine Ideologie verstanden werden.“ Vgl. Hottinger, Arnold: *Islamischer Fundamentalismus*, Paderborn, München, Wien, Zürich 1993, S. 7.
Oder z.B. Nilüfer Göle, die vom İslamismus, radikalem Islamismus und islamistischem Fundamentalismus spricht. Vgl. Göle, Nilüfer: *Republik und Schleier. Die muslimische Frau in der modernen Türkei*, Berlin 1995, S. 8 u. 14.

2.4 Klassische Orientbilder: Ihre Ablösung und Fortsetzung

Die hitzige Debatte um den Begriff des islamischen Fundamentalismus stellt ein weiteres Glied in der Kette der kulturellen und politischen Auseinandersetzung zwischen Europa und dem sogenannten Orient dar.

Der französische Orientalist Maxime Rodinson differenziert den Orientdiskurs dahingehend, daß kein einziges einheitliches Bild, sondern mehrere nebeneinander bestehende Bilder, die „je nach Milieu, sozialer Klasse und dem Platz, den die Angehörigen verschiedener Gesellschaftsschichten in den Beziehungen mit der anderen Welt einnehmen, je nach der Rolle, die sie spielen, dem Grad ihres Engagements in den Ideologien ihrer Umwelt“¹ variieren, das Verhältnis der beiden Sphären bestimmen.

In einem langen historischen Prozeß entstand eine spannungsreiche Beziehung zwischen den beiden Sphären, die auf eine alte und teilweise religiös bedingte Feindschaft zurückgeht. Das mittelalterliche, christlich geprägte Europa fühlte sich von dem benachbarten und seinerseits expandierenden Islam bedroht. Dieses konfliktreiche Verhältnis eskalierte in den Kreuzzügen und den Eroberungskriegen der Muslime.

Es waren nicht so sehr (...) die Kreuzzüge selbst, die ein Bild des Islams hervorbrachten, als vielmehr die wachsende ideologische Einheit der lateinischen Christen, die einerseits dem Wesen des Gegners Kontur gab und andererseits deren Energien auf die Kreuzzüge konzentrierte.²

Das Bild von einem feindlichen und politisch-ideologischen Gefüge vermischte sich mit dem von einer fremden Kultur und darüber hinaus mit dem einer fremden wirtschaftlichen Zone. Das Bedürfnis nach einem umfassenderen und zugleich auch illustren Bild der anderen Welt entwickelte sich.³

Das Interesse an den orientalischen Sprachen, insbesondere an dem Arabischen, und an den damit verbundenen Kulturen diente der Kirche als Voraussetzung für die Widerlegung des sich als eine nachchristliche und monotheistische Religion verstehenden Glaubens, dem mit eifrigen Bekehrungsversuchen begegnet wurde.⁴

Mit dem Aufstieg des Osmanischen Reiches zur Weltmacht im 16. Jahrhundert sah sich Europa erneut einer Gefahr durch den islamischen Orient – dieses Mal repräsentiert

¹ Rodinson, Maxime: *Die Faszination des Islam*, München 1985, S. 8.

² Ebd., S. 21f.

³ Vgl. ebd., S. 19ff.

⁴ Vgl. Eintrag *Orientalische Literatur*, in: Allgemeine deutsche Real - Encyklopädie für die gebildeten Stände, (Konversations-Lexikon), in 12. Bd., 8. Bd., 8. Originalauflage, Leipzig: Brockhaus 1835, S. 113f.

durch die Türken statt den Arabern – ausgesetzt. Im kollektiven Gedächtnis der Europäer hat sich die Angst vor der existentiellen Bedrohung der christlichen Zivilisation durch die ‚barbarischen Mohammedaner‘ (die Türken standen 1529 zum ersten Mal vor Wien) fest verankert.

Parallel zur Entwicklung einer imperialistischen und utilitaristischen Haltung, die profitorientiert und mit einer Verachtung fremder Kulturen ins Feld zieht, entstehen der romantische Exotismus, der sich vom magischen Orient verzaubern läßt und die spezialisierte Gelehrsamkeit, die sich mit dem Studium vergangener Epochen und Kulturen beschäftigt.

Der orientalische Exotismus entsprach dem westlichen Wunsch, durch Schwärmerei und Überhöhung des Fremden dessen Besonderheit zu betonen. Auf der Suche nach dem Naturhaften, Unverbildeten und Exotischen wurde der Wunsch nach anderen Welten größer, ohne daß dieses Bild einer Entsprechung in der Realität bedurfte.¹

Das Orientbild von einem feindlich gesinnten, Allah dienenden ‚Anderem‘ wird von einem anderen, romantisierenden und ästhetischen Orientbild überlagert.

Beispielhaft für dieses verbreitete Orientbild sind Eugène Delacroix's Gemälde *Le Massacre de Scio* und Victor Hugos *Orientales*:

*Ein Übermaß an Farbe, Pracht und barbarischer Wildheit, Harems und Serails, abgehackte Köpfe, Frauen, die in Säcken in den Bosporus geworfen werden, Feluken und Briganten, die die Flagge des Halbmonds führen, Rundungen azurner Kuppeln und weiß aufragende Minarette, Odaliskens, Eunuchen und Wesire, kühle Quellen unter Palmen, (...) gefangene Frauen, die den stürmischen Leidenschaften des Siegers preisgegeben sind.*²

Diese widersprüchliche Konstruktion des Orients charakterisiert nach den Thesen von Edward Said den Orientalismuskurs. In ihm vermischen sich manifester Herrschafts- und Wissensdrang mit latenten Sehnsüchten und Ängsten bei der Begegnung mit dem Neuen.³

Mit der Aufklärung findet eine meist literarisch vermittelte Gelehrtenbeschäftigung mit dem Orient statt, die ein nicht nur religiös und staatspolitisch motiviertes Interesse am Orient zuläßt⁴ und eine ‚orientfreundliche Strömung‘⁵ zutage fördert, sondern hinter dem auch imperialistisches Denken steht.

¹ Vgl. Rodinson, *Faszination des Islam*, a.a.O., S. 71f.

² Ebd., S. 79.

³ Vgl. Said, Edward W.: *Orientalism*, New York 1978 (1994), p. 201ff.

⁴ Vgl. auch Endreß, Gerhard: *Einführung in die islamische Geschichte*, München 1982, S. 14.

⁵ Braginski, S.: *Die west-östliche Synthese im 'Divan' Goethes und die klassische altpersische Dichtung*, in: Weimarer Beiträge 14, 1968, S. 385-392, S. 385.

Das in der europäischen Kultur etablierte ästhetische Weltbild wird auf die Dichotomie von Orient und Okzident übertragen. Parallel zum wachsenden Rationalismus steigt das Interesse an vergangenen und fremden Kulturregionen der Welt. Die literarischen Stoffe und Motive orientalischen Ursprungs werden mehr und mehr zu exotischen Objekten romantischer Sehnsucht.

Die Orientbilder werden zu Ornamenten und Ausstattungsmaterial, um humanistische und freiheitliche Ideale zum Ausdruck zu bringen. In den „Lettres Persanes“ Montesquieus und den orientalischen Dramen Voltaires wird mit Hilfe fingierter orientalischer Figuren und Lebensformen Kritik geäußert an den politischen Zuständen in Europa. Neben einer ästhetisierenden Aufnahme von orientalischen Motiven steht ihre Verwendung im kritischen Dialog europäischer Gegenwart.

Das Wort Orient bedeutet nach seinem lateinischen Ursprung „Oriens“ Aufgang (der Sonne), das Morgenland, die Himmelsgegend, wo die Sonne scheinbar aufgeht, der Morgen schlechthin.¹ Das Morgenland wird zur hellen und emotionalen Seite des dunklen und rationalen Abendlands. Der Orient symbolisiert einen im Rousseau'schen Sinne unverdorbenen, ursprünglichen Zustand. Aus künstlerischer Sicht bietet sich eine Quelle unverbrauchter Sujets und Motive an, die dem Drang nach ästhetischer Innovation und Öffnung entgegenkommt.

Dieses Orientbild schafft einen imaginären Raum, „eine eigene Vorstellungswelt (**Imagerie**)“² und verhüllt das Unaussprechliche und Tabuisierte ins Exotische, so daß es dadurch sinnlich erfahrbarer wird.

Im 18. Jahrhundert erschien die erste französische Übersetzung der Geschichten von *Tausendundeine Nacht*.³ Die bunten, überschwenglichen und phantasmagorischen Geschichten und Märchen dieser Sammlung waren die ersten literarischen Erfahrungen einer breiteren, europäischen Schicht mit dem Orient. Diese Geschichtensammlung war die Voraussetzung für die Herausbildung des Genres der europäischen Orientliteratur im 19. Jahrhundert. Gleichzeitig ist der Titel *Tausendundeine Nacht* zur populären Formel für die Orientbegeisterung geworden.

Die Enzyklopädie für die gebildeten Stände von 1835 legt ein Zeugnis ab von dieser Art ästhetischer Orientbefahrung.⁴

¹ Vgl. Eintrag *Orient*, in: Brockhaus Enzyklopädie, in 20 Bd., 17. völlig neubearb. Aufl., 13. Bd., Brockhaus, Wiesbaden 1971, S. 803 sowie Eintrag *Orient*, in: Brockhaus' Konversations-Lexikon, 14. vollständig neubearb. Aufl., 12. Bd., Brockhaus in Leipzig, Berlin, Wien 1903, S. 640.

² Syndram, Karl Ulrich: *Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, in: *Katalog Europa und der Orient: 800-1900*, hrsg. v. Sievernich, Gereon & Budde, Hendrik, im Auftrag der Berliner Festspiele, Gütersloh, München 1989, S. 324-341, S. 324.

³ Vgl. Ebd.

⁴ Diese Art der Definition verschwindet völlig in späteren Enzyklopädien aus dem 20. Jahrhundert, Vgl. z.B. Eintrag *Orient*, Brockhaus Enzyklopädie, 1971, a.a.O., S. 803ff. sowie Eintrag *Orient*, Brockhaus' Konversations-Lexikon, 1903, a.a.O., S. 640ff.

In der Geschichte der Kultur verknüpft man mit dem Worte Orient den Begriff von einer geheimnisvollen Größe, Majestät und Ruhe, welche über dem Grabe der Urzeit schweben, aus welcher mit dem Priesterthume und der Patriarchenwürde die geistige Entwicklung des Menschen mitten unter den erhabensten und den furchtbarsten Erscheinungen des Völkerlebens hervorging.¹

1800 proklamiert Friedrich Schlegel das Bündnis zwischen Gotik und Orientalistik gegen die Klassik. 1819 erscheint Johann Wolfgang von Goethes *West-östlicher Divan*, der in dieser Tradition des imaginativen und idealisierten Orientbilds steht. Schon im ersten Gedicht des Divans mit dem Titel *Hegire*, der wortwörtlich die Auswanderung des Propheten Mohammed aus Mekka nach Medina zum Beginn der islamischen Geschichte zum Ausdruck bringt, deutet sich nicht ohne Ironie der literarische Eskapismus an. Goethe flüchtet vor dem in Europa herrschenden reaktionären und erdrückenden Klima der nachnapoleonischen Ära in die Welt der altpersischen Dichtung. Im *West-östlichen Divan* zeigen sich die verschiedenen Facetten des Orientdiskurses. Das Unbehagen am Eigenen geht einher mit der zugleich angsteinflößenden und lustvollen Faszination am Fremden.

*Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten;
Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chisers Quell verjüngen.²*

Neben dem imaginativ-ästhetischen, den Träumen und Wünschen entnommenen sentimental orientbild von *Tausendundeine Nacht*³ hat sich aber mehr und mehr ein bedrohlich empfundenenes Bild des modernen islamischen Orients etabliert, wobei dieses Orientbild seine Wirkungskraft über das bloß Begriffliche hinaus den ‚klassischen‘ Darstellungen des ekstatischen und unbändigen Orients verdankt.

¹ Eintrag *Orient*, in: Allgemeine deutsche Real = Encyclopädie für die gebildeten Stände, a.a.O., S. 113.

² Goethe, Johann Wolfgang von: *West-östlicher Divan*, hrsg. u. erläutert v. Hans-J. Weitz, mit Essays zum Divan von Hugo von Hofmannsthal, Oskar Loerke und Karl Krolow, 4. nochmals revidierte Aufl., Frankfurt a. M. 1981, S. 9.

³ „Und was für eine Welt! Der Homer möchte in manchen Augenblicken daneben farblos und unnaiv erscheinen. Hier ist Buntheit und Tiefsinn, Überschwang der Phantasie und schneidende Weltweisheit; hier sind unendliche Begebenheiten, Träume, Weisheitsreden, Schwänke, Unanständigkeiten, Mysterien; hier ist die kühnste Geistigkeit und die vollkommenste Sinnlichkeit in eins verwoben. Es ist kein Sinn in uns, der sich nicht regen müßte, vom obersten bis zum tiefsten; alles, was in uns ist, wird heiter belebt und zum Genießen aufgerufen.“ Hofmannsthal, Hugo von: *Einleitung zur Insel Ausgabe von Tausendundeine Nacht* (1908), in: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, Prosa II, Frankfurt a. M. 1959, S. 271.

Die oppositionellen Begriffe Orient und Okzident sind Konstrukte. Sie finden keine Entsprechung in der nationalstaatlich organisierten Weltgemeinschaft. Sie bringen aber eine imaginäre räumliche Trennung zum Ausdruck. Der Orient ist, was der Okzident nicht sein darf. Orient ist, was nicht Okzident heißt. Sie sind aneinander gekoppelt und ohne ihr Gegenstück sinnlos. Die Vorstellungen vom Orient sind untrennbar von der Selbstbeschreibung des Okzidents.

In der emotionalisierten Diskussion um den islamischen Fundamentalismus geht die Angst um, daß in einem neuen Gewand die islamischen Länder einer ‚Orientalisierung‘ unterzogen werden und somit fremd bleiben.

Die These von der ‚Orientalisierung des Orients‘ hat der in Palästina geborene amerikanische Literaturwissenschaftler Edward W. Said in seinem 1978 erschienen Buch *Orientalismus* entwickelt. Saims im Anschluß an Foucaults Arbeiten *Die Archäologie des Wissens, Überwachen und Strafen und Ordnung der Dinge*¹ entwickelte diskurskritische Analyse fragt nach der Repräsentation anderer Kulturen, nach dem Verhältnis von Macht und Wissen und nach der Rolle der Intellektuellen in diesem Geflecht. Seine Fragestellung konzentriert sich auf die anglo-französisch-amerikanische Erfahrung des arabisch-islamischen Orients, wobei er den Orientalismuskurs als eine akademische wie politische Autoritätsstruktur für alle westlichen Länder gelten läßt.²

In seinem späteren Werk *Kultur und Imperialismus* von 1993 überträgt Said die Kritik am Orient-Diskurs auf das Verhältnis zwischen dem metropolitanen Westen und seinen überseeischen Territorien. Er erweitert seine diskurskritische Analyse über den Mittleren Osten hinaus auf Afrika, Indien, Teilen von Fernost, Australien und der Karibik, die als weitere ‚Beispiele des allgemeinen europäischen Projekts, entfernte Länder und Völker zu beherrschen‘³, fungieren.

Said geht davon aus,

*daß Ideen, Kulturen und Geschichte nicht ernsthaft verstanden und studiert werden können, wenn man nicht ebenfalls ihre Kräfteverhältnisse oder präzisen Machtkonfigurationen in Betracht zieht. (...) Die Beziehung von Okzident und Orient ist eine Beziehung von Macht, Herrschaft und verschiedenen Graden einer komplexen Hegemonie (...).*⁴

Die zentrale These von Edward W. Said lautet, daß der Orient, wie er in der westlichen Wissenschaft und Literatur auftaucht, eine westliche Konstruktion ist. Das bedeutet

¹ Vgl. Said, Edward W.: *Orientalismus*, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1981, S. 10 u. S. 23.

² Ebd., S. 25 u. 28.

³ Said, Edward W.: *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*, Frankfurt a. M. 1994, S. 13.

⁴ Said, *Orientalismus*, a.a.O., S. 13.

nicht, daß alles, was über den Orient gedacht, geschrieben und wissenschaftlich erforscht worden ist, einfach Lügen darstellt, sondern daß „der Orient keine unveränderliche Tatsache der Natur ist“.¹

Saids Analyse richtet sich gegen Wesensbestimmungen des Orients. In seiner anti-essentialistischen Herangehensweise korrelieren die Begriffe Orient/Okzident nicht mit einer festen Realität. Sie werden ständig in ihrem konstruierten Repräsentationscharakter kritisch durchleuchtet.

*Der Orient wurde nicht nur orientalisiert, weil er in all jenen Aspekten als ‚orientalisch‘ entdeckt wurde, die allgemein von einem durchschnittlichen Europäer des 19. Jahrhunderts so empfunden wurden, sondern auch, weil er orientalisch **gemacht werden konnte** - d.h. einem ‚Orientalischsein‘ unterzogen wurde.² (Herv. im Original)*

Damit ist die „Erfindung des Orients“ nicht nur eine Frage der Definitionsmacht und des akademisch-wissenschaftlichen Diskurses, sondern auch eine Frage nach den vorhandenen Gewalt- und Machtpotentialen innerhalb dieses Verhältnisses zwischen Okzident und Orient.

Im Orientalismuskurs beruht das Konzept von Okzident und Orient auf einer hierarchisierenden Differenz, die, wo es um einen islamisch geprägten, fremden Kulturraum geht, das bedrohlich Andere – nämlich den Orient – für die Selbstbestätigung und Belebung des Eigenen – des Okzidents – erfindet.³

Said kritisiert die im Orientalismuskurs getroffene ontologische und epistemologische Differenz zwischen Orient und Okzident. Diese grundsätzliche Differenzbildung zwischen Ost und West sieht er als den gemeinsamen Ausgangspunkt vieler „Theorien, Epen, Romane, soziale(r) Beschreibungen und politische(r) Berichte“.⁴ Diesen Orientalismus findet er sowohl bei Aischylos und Victor Hugo wie auch bei Dante und Karl Marx.⁵

Der Orientalismuskurs beinhaltet drei verschiedene Aspekte. Erstens berührt er die historischen Beziehungen der beiden Regionen. Zweitens hat er die seit dem 19. Jahrhundert wachsende wissenschaftliche Disziplin im Westen zum Gegenstand, die sich auf das Studium orientalischer Kulturen spezialisierte. Drittens ist mit dem Diskurs der Bereich gemeint, der sich aus den Bildern, Phantasien und ideologischen Annahmen über den sogenannten Orient zusammensetzt.

¹ Said, *Orientalismus*, a.a.O., S. 12.

² Ebd., S. 13.

³ Diese Differenz kann auch auf ostasiatische Länder wie Japan, China und Korea übertragen werden.

⁴ Said, *Orientalismus*, a.a.O., S. 9f.

⁵ Ebd., S. 10.

Die neuere Geschichte des Verhältnisses zwischen Europa und Orient war geprägt durch die Erfahrung der Kolonialisierung. Die Überlegenheit europäischer Zivilisation und der davon abgeleitete Machtanspruch gegenüber den ‚primitiven Orientalen‘ wurden rational begründet. An die Stelle des mittelalterlichen Häresievorwurfs tritt das wissenschaftliche Fortschrittsdogma. Napoleon ließ sich 1798 bei seiner Ägyptenexpedition von 150 Wissenschaftlern begleiten, die dann später das 26-bändige Werk *Description de L’Egypte* zusammenstellten.¹

Bedenkt man, daß ein großer Teil des europäischen Wissens über den Orient wesentlich im 19. und 20. Jahrhundert formuliert wurde, weiß man weiterhin, daß die direkte europäische Kolonialherrschaft in der Zeit von 1815 bis 1914 von 35 auf 85 Prozent der Erdoberfläche vergrößert worden war, so ließe sich die These einer dieser Herrschaftsform korrespondierenden geistigen Vereinnahmung der außereuropäischen Welt durchaus belegen.²

Edward Saids Analyse hat die Sensibilität für das Verhältnis von Herrschaft und Wissen und für die asymmetrische Beziehung der Okzident/Orient-Konstruktion geschärft. Schwierig erscheint mir der Umstand, daß im Anschluß an ihn jede Kritik an fundamentalistischen Bestrebungen in islamischen Ländern abgewiesen wird. Said wehrte sich gegen die negative Orientalisierung des Orientalen. Islamistische Ansätze ziehen den umgekehrten Rückschluß aus seinen Überlegungen, indem sie nativistisch eine vom Okzident abgekoppelte, damit angeblich authentische und positive Identität eines ‚muslimischen Orientalen‘ auferstehen lassen. Sadik Al-Azm bezeichnet diese besondere Rezeption der Orientalismuskritik als eine Umkehrung des Orientalismus, als ein ‚Orientalism in Reverse‘³.

Um sich dieses Dilemmas zu entledigen, schlägt Bassam Tibi euphorisch vor, gerade in der jetzigen Zeit der ‚Dekolonisation der Wissenschaft‘⁴ mit dem Instrumentarium der modernen Wissenschaft, die ‚zwar in Europa entstanden ist, aber nunmehr der ganzen Menschheit gehört‘,⁵ eine herrschaftsfreie Wissenschaft zu betreiben und damit einen interkulturellen Dialog zu fördern. Bassam Tibi glaubt, daß die akademische Wissensproduktion über den sogenannten Orient im Westen eine Veränderung erfahren hat. Es sind nicht mehr nur die ‚Anderen‘, die den Orient beschreiben, sondern mehr und mehr

¹ Vgl. auch Tibi, Bassam: *Orient und Okzident. Feindschaft oder interkulturelle Kommunikation? Anmerkungen zur Orientalismus-Debatte*, in: Neue Politische Literatur, Bd. 29, 1984, H. 3, S. 267-286, S. 267.

² Budde, *Europa und der Orient*, a.a.O., S. 15.

³ Al-Azm, Sadik: *Orientalism and Orientalism in Reverse*, in: Khamisin, Nr. 8, 1981, S. 526, zitiert nach Tibi, *Orient und Okzident*, a.a.O., S. 271.

⁴ Vgl. Tibi, *Orient und Okzident*, a.a.O., S. 267.

⁵ Ebd., S. 268.

finden sich Menschen wie Said oder auch er selbst, die in beiden Kulturen sozialisiert sind und nicht mehr nur aus der fremden Perspektive ‚ihre‘ Geschichte schreiben.¹

Meiner Meinung nach hebt aber Tibis Ideal einer herrschaftsfreien Wissenschaftspraxis die von Edward Said diskurstheoretisch entwickelten Überlegungen zum Verhältnis von akademisch-institutionalisierter Wissensakkumulation und Herrschaft nicht auf.

Saids Orientalismus hat eine breite Rezeption bei den islamistisch geprägten Ansätzen erfahren. Er stellt selbst fest, daß sein Buch als antiwestlich verstanden und als eine Abwehr gegen den Westen gebraucht wird, indem der Orientalismuskurs und der Westen gleichgesetzt werden.² Saids Kritik an Vereinnahmung und wissenschaftlicher Erforschung des Orients wird essentialistisch für eine Abkoppelung vom Westen ins Feld geführt. Edward Said hat sein Buch 1977 vor der iranischen Revolution geschrieben und konnte keine Stellung zu der wachsenden fundamentalistischen Bewegung in der gesamten Region beziehen.

Er selbst hat sich in seinem Nachwort zu der 1994 erschienenen Auflage des Buches von dieser Rezeption distanziert.³ Er betont nachdrücklich den antiessentialistischen Charakter seines Ansatzes, der auch keine Konstruktion eines ‚Okzidents‘ oder eines ‚Okzidentalens‘ zuläßt.

Said hält an der Notwendigkeit fest, zu überprüfen, „wie man andere Kulturen und Völker von einer liberalen oder nicht repressiven und nicht manipulierenden Perspektive aus studieren kann“.⁴

Er stellt die tiefgreifende, hierarchisch gedachte und metatheoretisch getroffene Unterscheidung zwischen West und Ost, Okzident und Orient in Frage.

Die asymmetrische Dichotomisierung zwischen dem ‚Selbst‘ und dem ‚Fremden‘ beschränkt sich nicht nur auf die Okzident/Orient-Differenzierung, sondern betrifft genauso die Unterscheidungen zwischen Mann/Frau, Kultur/Natur, zivilisiert/wild.

Cornelia Klinger führt unter Berufung auf Luhmann diese „Grunddualismen“ auf eine in der abendländischen Logik festgelegte Denkweise zurück, in der die formale Opposition von ‚A‘ und ‚Nicht-A‘ stets eine Vorentscheidung für das positiv Benannte impliziert und damit eine unausgesprochene Hierarchisierung festschreibt, da dem ‚Nicht-A‘ von vorne herein der Mangel, nicht A bzw. B, C, oder D zu sein, anhaftet. Sie sieht in allen identitätssiftenden Dualismen „die Geschlechterdifferenz latent mitgedacht“.⁵

¹ Vgl. Tibi, *Orient und Okzident*, a.a.O., S. 267f.

² Vgl. Said, *Orientalism*, *ibid.*, p. 330.

³ *Ebd.*, S. 331.

⁴ Vgl. Said, *Orientalismus*, a.a.O., S. 34.

⁵ Klinger, Cornelia: *Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen: Genus im Diskurs der Philosophie*, in: Bußmann, Hadumod u. Hof, Renate (Hg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 34-59, S. 39ff.

Der Orient bleibt ein diffuses ‚Nicht-Abendland‘. Die Orientbilder drücken das Unbehagen in der eigenen Kultur aus, indem die tiefliegenden Entbehrungen und Ängste in Form von phantasmagorischen Sehnsüchten und Bedrohungen auf einen imaginären Orient projiziert werden.

Theoretisch sollte im Anschluß an Said die Begegnung zwischen West und Ost weder als mit völlig Bekanntem noch als mit völlig Fremden stattfinden, sondern das Fremde sollte als eine weitere Version des Bekanntens zugelassen werden.¹

Die Kritik richtet sich gegen die kulturelle Hierarchisierung und gegen das dualistische Konstrukt Okzident/Orient. Mit seinem Werk *Orientalismus* unterzieht Said den kolonialen Diskurs einer kritischen Analyse und befindet sich damit in der literaturtheoretischen Diskussion um kulturelle Vermischungen und Fragmentierungen.

Said operiert mit dem Konzept der Hybridität sowohl auf der Ebene des Untersuchungsgegenstandes wie auf der Ebene des dafür benötigten Instrumentariums. Er spricht methodisch von einer hybriden Perspektive, die historisch und anthropologisch verfährt und neben wissenschaftlichen Arbeiten „literarische Werke, politische Traktate, journalistische Texte, Reisebücher und religiöse wie politische Studien“² berücksichtigt.

In seinen Büchern *Orientalismus* und *Kultur und Imperialismus* steht die Auseinandersetzung mit der Kultur im Mittelpunkt der Analyse. Er faßt Kultur erstens als eine gegenüber dem ökonomischen, sozialen und politischen Sektor autonome Sphäre, in der Praktiken der Beschreibung, Kommunikation und Repräsentation meistens in ästhetischer Form stattfinden. Dabei richtet sich sein Untersuchungsinteresse auf die Erzählliteratur als Ort der Geschichten, hier vor allem auf den Roman, weil Said sich auf die westliche Herrschaft im 19. und 20. Jahrhundert bezieht. Zweitens wird Kultur als ein Konzept der Verfeinerung und Erhebung stilisiert, die häufig mit der Nation oder mit dem Staat gleichgesetzt wird, mit Xenophobie einhergeht und zur Quelle rückgewandten Identitätsbildungen funktionalisiert wird.³

Said versteht Kultur nicht als eine Schutzzone für nur ‚wirklich‘ wichtige Arbeiten, sondern sieht sie im Verhältnis zur Alltagswelt, wobei dann „eine Verbindung zwischen (...) Sklaverei, Kolonialismus, rassischer Unterdrückung, imperialer Unterwerfung einerseits und der Dichtung, Literatur und Philosophie der Gesellschaft“⁴ andererseits nicht mehr verwundert.

Er versteht Kulturen „zum Teil aufgrund ihres Herrschaftscharakters ineinander verstrickt; keine ist vereinzelt und rein, alle sind hybrid, heterogen, hochdifferenziert und nichtmonolithisch.“⁵

¹ Vgl. Said, *Orientalismus*, a.a.O., S. 70.

² Ebd., S. 32f.

³ Vgl. Said, *Kultur und Imperialismus*, a.a.O., S. 14ff.

⁴ Vgl. Said, *Kultur und Imperialismus*, a.a.O., S. 16.

⁵ Ebd., S. 30.

Damit wird der hybride Charakter der Kulturen zum „Normalzustand“¹ erklärt, der gerade von fundamentalistischen Diskursen in ihrem Bemühen um reine und authentische Mythenbildung streng zurückgewiesen wird, obwohl sie selbst als ideologische Konstrukte in höchstem Maße eine Mischung verschiedener Konzepte darstellen.² Die *Satanischen Verse*, die den Zorn der Fundamentalisten in vielen Ländern auf sich zogen, sind ein hervorragendes Beispiel für den Mischcharakter kultureller Formationen.

*Jene, die den Roman heute am heftigsten bekämpfen, sind der Meinung, daß ein Vermengen mit anderen Kulturen unweigerlich die eigene Kultur schwächen und ruinieren muß. Ich bin genau der entgegengesetzten Meinung. Die **Satanischen Verse** feiern die Bastardisierung, die Unreinheit, die Mischung, die Verwandlung, die durch neue, unerwartete Kombinationen von Menschen, Kulturen, Ideen, politischen Richtungen, Filmen oder Liedern entsteht. Das Buch erfreut sich am Mischen der Rassen und fürchtet den Absolutismus des Reinen. Melange, Mischmasch, ein bißchen von diesem und ein bißchen von jenem, das ist es, wodurch **das Neue in die Welt tritt**. Hierin liegt die große Chance, die sich durch die Massenmigration der Welt bietet (...). Die **Satanischen Verse** plädieren für Veränderung durch Fusion, Veränderung durch Vereinigung. Sie sind ein Liebeslied auf unser Bastard-Ich.³ (Herv. im Original)*

Hybridität fungiert neben den Konzepten von Interkulturalität und Synkretismus als Leitbegriff der ‚postkolonialen‘ Literaturtheorie und ist von Theoretikern wie Homi Bhabha oder Stuart Hall aufgenommen und erweitert worden. Homi Bhabha lenkt die Aufmerksamkeit über die Kritik am kolonialen Diskurs hinaus auf die kulturellen Hybridisierungen, die durch den Diskurs entstehen.

Edward Said hat sich in *Orientalismus* kaum mit den Auswirkungen des kolonialen Diskurses auf die Kolonisierten auseinandergesetzt. Er selbst hat später in *Kultur und Imperialismus* auf die Kritik hingewiesen, daß er den Widerstand, „genau diese Reaktion auf die westliche Dominanz in der gesamten Dritten Welt“,⁴ außer acht gelassen hatte.

¹ Vgl. Schulte, Bernd: *Kulturelle Hybridität. Kulturanthropologische Anmerkungen zu einem 'Normalzustand'*, in: Schneider, Irmela & Thomsen, Christian W. (Hg.): *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*, Köln 1997, S. 245-263, S. 245.

² Zum Aporieverdacht und zur Problematik der Tautologie vgl. Schulte, *kulturelle Hybridität*, a.a.O., S. 245ff.

³ Rushdie, Salman: *In gutem Glauben* (1990), in: Ders.: *Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991*, München 1992, S. 456-481, S. 457f.

⁴ Said, *Kultur und Imperialismus*, a.a.O., S. 14.

Homi Bhabhas Ansatz setzt hier an und geht über Saids Unterscheidung zwischen latentem und manifestem Orientalismus hinaus. Er entwirft eine Theorie kultureller Hybridisierung und betont, daß die westlichen Repräsentationen des Orients eine grundlegende und fruchtbare Ambivalenz gegenüber dem Anderen aufweisen: „(...) ‚otherness‘ (...) is at once an object of desire and derision“¹.

Sich auf Bachtins sprachtheoretisch entwickelte Dialogizität und seine These von der Zweistimmigkeit einer Äußerung in der Sprache stützend, geht Bhabha davon aus, daß der herrschende koloniale Diskurs durch die Hybridisierung nicht mehr monologisch bleibt, sondern Spuren des Anderen in sich trägt und dadurch dialogisch wird.

Die Ambivalenz des kolonialen Diskurses durch seine Hybridisierung ist auch die Voraussetzung für den subversiven Anteil im Diskurs:

*If the effect of colonial power is seen to be the **production** of hybridization rather than the noisy command of colonialist authority or the silent repression of native traditions, then an important change of perspective occurs. The ambivalence at the source of traditional discourses on authority enables a form of subversion, founded on the undecidability that turns the discursive conditions of dominance into the grounds of intervention.² (Herv. im Original)*

Umstritten bleibt die kulturelle Hybridisierung als das Modell des Widerstands.³ Bhabha hat aber über den Ansatz von Said hinaus das dualistische Verständnis von Selbst und Anderem, Ost und West aufgeweicht und dennoch der ‚indigenen Stimme‘ im kolonialen Diskurs Raum gelassen.

¹ Bhabha, Homi K: *The Location of Culture*, London, New York 1994, p. 67.

² Ibid., p. 112.

³ Siehe z.B. Grimm, Sabine: *Einfach hybrid! Kulturkritische Ansätze der Postcolonial Studies* (Teil I), in: Iz3w, blätter des informationszentrums 3. welt, August 97, Nr. 223, S. 39-42, S. 41.

2.5 Konzeptualisierung der Fundamentalismen

In der Forschung über den Fundamentalismus variiert zwar der Parameter der Analyse, zu dem fundamentalistische Diskurse in Bezug gesetzt werden, (der Fundamentalismus wird in Bezug auf die Aufklärung, Zivilgesellschaft, Moderne oder sogar Postmoderne situiert), Fundamentalismen werden aber stets in ihrem Verhältnis zu theoretisiert.

Problematisch wird es, wenn der islamische Fundamentalismus als die Konstruktion des Anderen, worauf Werner Schiffauer zu Recht hinweist, als das Fremde und das Antagonistische zum Eigenen konzipiert wird.¹

Nicht selten wird der Fundamentalismus als eine vor allem antiaufklärerische Bewegung dämonisiert:

Fundamentalismus ist der selbstverschuldete Ausgang aus den Zumutungen des Selberdenkens, der Eigenverantwortung, der Begründungspflicht, der Unsicherheit und der Offenheit aller Geltungsansprüche, Herrschaftslegitimationen und Lebensformen, denen Denken und Leben durch Aufklärung und Moderne unumkehrbar ausgesetzt sind, in die Sicherheit und Geschlossenheit selbsterkorener absoluter Fundamente.²

Die Definition des Fundamentalismus als eine „unbestimmte Negation der Grundlagen von Aufklärung und Modernisierung“³ erfüllt bei Thomas Meyer bis in die Lichtmetaphorik hinein die Funktion einer moralischen Abwertung des Anderen und zugleich einer Aufwertung der eigenen Fundamente, die aber deswegen noch lange nicht selbst als fundamentalistisch reflektiert werden. Die mit allen negativen Attributen wie „Rückfall“ und „Fluchtbewegung“ versehene fundamentalistische Bewegung mit dem ihr unterstellten „globalen Angriff auf die Kultur der Moderne“⁴ kann ja dann nur das Diabolische, das Negative und das Dunkle im Gegensatz zum „Licht der aufgeklärten Vernunft“⁵ darstellen.

¹ Vgl. Schiffauer, Werner: *Islamischer Fundamentalismus - Zur Konstruktion des Radikal Anderen*, in: Neue Politische Literatur, Jg. 49, Frankfurt a. M. 1995, S. 95-105, wiedergedruckt in: Ders.: *Fremde in der Stadt, zehn Essays über Kultur und Differenz*, Frankfurt a. M. 1997, S. 172ff.

² Meyer, Thomas: *Fundamentalismus. Die andere Dialektik der Aufklärung*, in: Ders. (Hg.): *Fundamentalismus in der modernen Welt. Die Internationale der Unvernunft*, Frankfurt a. M. 1989, S. 13-22, S. 18.

³ Ebd., S. 15.

⁴ Ebd., S. 20.

⁵ Ebd., S. 15.

Auch Bassam Tibi, der sich selbst als einen Schüler von Habermas bezeichnet, analysiert den Fundamentalismus im Zusammenhang mit der Aufklärung. Er ist um ein theoretisches Konzept des Fundamentalismus in allen Religionen bemüht und unterstreicht den politischen und globalen Charakter fundamentalistischer Bewegungen, die er als zeitgenössische Strömungen strikt von historisch gewachsenen Religionen unterscheidet. Der islamische Fundamentalismus sei eine Ausgeburt der Moderne. Während der Islam eine dreizehn Jahrhunderte alte Religion darstelle, blicke der Fundamentalismus auf eine kurze Geschichte, die erst in den 70er Jahren ansetzt.¹

Bassam Tibi entwirft in seinem Buch *Islamischer Fundamentalismus, moderne Wissenschaft und Technologie* eine Typologie sunnitisch-islamischer Fundamentalismen, wobei er auch das religiöse Establishment in Al-Azhar nicht wie bisher üblich als traditionell sondern als fundamentalistisch bezeichnet. Er unterscheidet fünf fundamentalistische Richtungen, die sich zwar alle auf den Koran berufen, sich aber in ihrem Verhältnis zur modernen Wissenschaft und Technologie unterscheiden. Er spricht von einem gemäßigten konservativen Azhar-Fundamentalismus, der die Wissenschaft nicht im Widerspruch zum Koran betrachtet und den Erwerb von Wissen und Technologie zulässt. Der strenge Skriptualismus stellt den zweiten Typ dar, der textorientiert auf der Suche nach der Kompatibilität von Wissenschaft und Koran ist und davon ausgeht, daß der Koran selbst in Form von Offenbarungen sämtliche Wissenschaften impliziert. Als den dritten Typus bezeichnet Tibi den puristischen Fundamentalismus, der als intoleranteste Gruppe eine „Islamisierung der Wissenschaften“ fordert und die Wissenschaft durch den Koran legitimieren will.

Der revolutionäre Fundamentalismus wird als vierter Typ angeführt, in dem bestimmte Fundamente als partiell mit aufklärerischen Gedanken zu vereinbaren gesehen werden. Es wird zwischen theologischen Wissenschaften und rationaler Philosophie unterschieden. Der Umgang mit islamischen Fundamenten ist selektiv und basiert nicht auf Schriftgläubigkeit. Diese Richtung wird nach Bassam Tibi von dem Ägypter Hassan Hanafi vertreten, der sich selbst als revolutionären Fundamentalisten bezeichnet.

Als letzten Typus spricht Tibi vom militanten Fundamentalismus, der wenig mit der theologischen oder der religiösen Doktrin des Islam in Einklang gebracht worden ist. Die Anhänger dieser Richtung werden charakterisiert durch ihre mehr politische und weniger religiöse Haltung. Diese Gruppe der Fundamentalisten wird im Westen sehr schnell als die ganze fundamentalistische Bewegung repräsentiert.²

¹ Tibi, Bassam: *Der islamische Fundamentalismus zwischen 'halber Moderne' und politischem Aktivismus*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Beilage zur Wochenzeitung *Das Parlament*, B33, 1993, 13. Aug. 1993, S. 3-10, S. 6 u. 7.

² Ebd., S. 103ff.

Tibi geht allgemein von der Rezeption einer ‚halben‘ Moderne durch die islamischen Fundamentalisten aus. Die Ausdifferenzierung der europäischen Moderne zu einer wissenschaftlich-technischen sowie wirtschaftlichen und einer kulturellen Moderne mit einem individualistischen Menschenbild, wie sie in den westlichen Industrieländern stattgefunden hat, wird von seiten der islamischen Fundamentalisten nur einseitig übernommen.

Schwierig bei diesem Ansatz ist einerseits, daß die Schnittstellen einer halben Moderne sehr schwer nachzuvollziehen sind und andererseits das Projekt Moderne als universales Leitbild für die islamischen Länder ausgegeben wird:

Zentrale Voraussetzungen für die Entfesselung der Subjektivität in Europa waren die „Schlüsselereignisse“ Reformation, Aufklärung und französische Revolution. Ohne sie wäre das Reflexiv-Werden des religiösen Glaubens sowie des tradierten Wissens nicht möglich gewesen. Der Eingang der Moderne in den Islam scheiterte am Fehlen ähnlicher kultureller Voraussetzungen und vor allem am Widerstand der Muslime, das Reflexiv-Werden des Religiösen im kulturellen System des Islams zuzulassen. Offenbarung und Tradition (Sunna) sind für Muslime Quellen absoluten und nicht hinterfragbaren Wissens; sie dürfen niemals dem Prinzip des Reflexiv-Werdens untergeordnet werden. In diesem Zusammenhang wird verständlich, warum sich im Islam keine textkritische Tradition des Koran etablieren konnte. Ohne die Annahme des Reflexionsprinzips kann in keiner Kultur eine wie auch immer geartete Wissenschaftstradition gedeihen.¹

Darüber hinaus bezieht sich Tibi nicht explizit auf den schiitischen Fundamentalismus und auf die Entwicklung im Iran.

Gilles Kepels Analyse in seinem Buch *Die Rache Gottes. Radikale Moslems, Christen und Juden auf dem Vormarsch* ist auf die drei abrahamitischen Religionen fokussiert. Er verweist auf den globalen Charakter dieser religiösen Protestbewegungen, kritisiert zwar die Begriffe Integralismus und Fundamentalismus als im Katholizismus und Protestantismus entstandenen Kategorien,² wartet aber dafür selbst mit keiner einheitlichen Begrifflichkeit auf, sondern spricht von Reislamisierung, Rejudaisierung und Rechristianisierung. Die 70er Jahre markiert er als die Schnittstelle einer qualitativen Veränderung, die durch die verstärkte Radikalisierung dieser Bewegungen charakterisiert ist. Die Brennpunkte sind der Konflikt zwischen Israelis und Palästinensern, die Kursände-

¹ Tibi, *Islamischer Fundamentalismus*, a.a.O., S. 21-22.

² Kepel, *Die Rache Gottes*, a.a.O., S. 16.

nung der katholischen Kirche mit der Wahl von Karol Wojtyla zum Papst und die islamische Revolution im Iran.

Als gemeinsames Ziel dieser parallel entstandenen Bewegungen sieht er die „Wiedereinführung der Religion als Grundlage des Gesellschaftssystems“¹ und die Ablehnung der Trennung von Kirche und Staat, weil der säkulare Staat jeder Legitimation entbehrt.²

Kepel fragt nach den Beweggründen der Anhängerschaft dieser Bewegungen und unterstreicht deren Protesthaltung, die in Form einer religiösen Rückbesinnung eine Gegenreaktion auf die gesellschaftliche ‚Krise‘ darstellt. Die Wahrnehmung einer Krise von seiten der Anhängerschaft geht einher mit der Kritik an der Werte- und Substanzlosigkeit, an der Perspektivlosigkeit, an Anomie und allgemeinen Auflösungstendenzen der Gesellschaft. Gemeinsam ist den Anhängern der Bewegungen in allen drei Religionen sowohl ihre Absetzung vom ‚offiziellen‘ religiösen Diskurs als auch die Infragestellung des bestehenden Gesellschaftssystems.³ Insofern stellen fundamentalistische Bewegungen keine Revitalisierung der Religionen dar, sondern sie wollen die Religionen transformieren.

Kepels Ansatz behandelt fundamentalistische Bewegungen vor dem Hintergrund ihres wie auch immer gearteten Verhältnisses zu einer modernen Welt mit säkularen Strukturen. Die Welt von heute bezeichnet er als eine neue Epoche, die das Industriezeitalter verlassen hat.

Er entfernt sich von Ansätzen, die fundamentalistische Diskurse als mittelalterlich oder vormodern theoretisieren, auch wenn er die Anhänger der religiösen Protestbewegungen als die „unerwünschten Bastarde“⁴ ihrer Zeit bezeichnet. Die Anhänger dieser Bewegungen sind zugleich Kinder der modernen, säkularisierten Gesellschaften, die an der Stelle der früheren Arbeiterbewegungen in ihrer Art und Weise auf die sozialen Mißstände hinweisen.

Bei der Typologisierung der islamistischen Bewegungen unterscheidet Kepel zwischen Reislamisierung „von oben“ und „von unten“. Die Revolution im Iran leitet die Reislamisierung „von oben“ und die Machtübernahme ein, während islamistische Bewegungen „von unten“ zum Ende der 80er Jahre eher Versuche einer Gemeinschaftsbildung darstellen.⁵ Der gesellschaftliche Bruch dieser Gemeinschaften wird durch die Andersartigkeit konkreter Alltagsverhalten nach außen hin markiert.

¹ Kepel, *Die Rache Gottes*, a.a.O., S. 18.

² Ebd., S. 272.

³ Ebd., S. 18f.

⁴ Ebd., S. 27.

⁵ Kepel sieht die iranische Revolution als ein singuläres Ereignis. Nach der Errichtung der islamischen Republik in Afghanistan kann man jedoch nicht mehr von der Einzigartigkeit iranischer Erfahrung sprechen. Siehe Kepel, *Die Rache Gottes*, a.a.O., S. 50.

*Diese Verhaltensweisen werden bis ins kleinste Detail festgeschrieben und regeln minutiös den Vorgang der ‚Entwöhnung‘ des guten Gläubigen von seiner ‚gottlosen‘ Umwelt. Sie beziehen sich auf das Alltagsleben, umfassen Ernährungs-, Kleidungs- und Gebetsvorschriften und enthalten Bestimmungen über die Beziehungen zum anderen Geschlecht und zu Kindern, über die Erziehung und anderes mehr. Ein wichtiger Zwischenschritt auf dem Weg zur Reislamisierung der Gesellschaft als Ganzer (...) ist der Aufbau eines Netzes von Gemeinschaften, in denen die Gebote der **Schari'a** bereits buchstabengetreu befolgt werden. In der räumlichen und zeitlichen Vernetzung derartiger gesellschaftlicher Parzellen besteht die Reislamisierung ‚von unten‘.¹ (Herv. im Original)*

Kepels Analyse des kulturellen Bruchs geht davon aus, daß die Fundamentalisten sehr wohl zwischen den für sie auch nützlichen modernsten Techniken und den zu bekämpfenden säkularen Vorstellungen unterscheiden.² Das schließt an die These von Bassam Tibi an, zwischen kultureller und technischer Moderne zu unterscheiden. Genausogut läßt sich die Differenz Modernisierung und Moderne einführen. Die Modernisierung wird angenommen, die Strukturen der Moderne werden zurückgewiesen.

Was Kepels Ansatz bemerkenswert macht, ist seine Hinwendung zu den Beweggründen der Anhänger. Die Hintergründe für die Entstehung dieser Bewegungen sind die Erschütterung von Gewißheiten und apokalyptische Weltuntergangsvisionen und darüber hinaus das Ende des real existierenden Sozialismus. Kepel räumt aufgrund der Geschlossenheit des politischen Systems, fehlender Zukunftsperspektiven für die Jugend und der monistischen Weltansicht den Reislamisierungsbewegungen das größte Entwicklungspotential ein.³ Während die Islamisten die Demokratie als nicht kompatibel mit der Scharia und als westlich und von außen importiert ablehnen können, findet sich bei den Rechristianisierungsbewegungen keine Entsprechung für die Gesetzeswerke Scharia im Islam und Halacha⁴ im Judentum, da der Prozeß der Demokratisierung über die Reformation und die Aufklärung innerhalb des christlichen Kulturraumes entstanden ist und nicht so schnell als kultureller Fremdkörper zurückgewiesen werden kann.⁵

¹ Kepel, *Die Rache Gottes*, a.a.O., S. 58f.

² Ebd., S. 23.

³ Ebd., S. 272 u. 281.

⁴ Das jüdische Gesetzeswerk setzt sich aus der schriftlichen Überlieferung, der Thora und der mündlichen Interpretation zusammen. Die Halacha umfaßt die Gebote der fünf Bücher Moses, ihre Auslegung genießt einen ebenso hohen Stellenwert wie die biblischen Gebote selbst.

⁵ Kepel, *Die Rache Gottes*, a.a.O., S. 279.

2.5.1 Der schiitisch-iranische Fundamentalismus

Bei der theoretischen Konzeptualisierung des schiitisch-iranischen Fundamentalismus stütze ich mich vor allem auf die Arbeit von Martin Riesebrodt. Sein Ansatz hat den Vorteil, den Moderne/Antimoderne-Dualismus wie bei Thomas Meyer zu vermeiden, der den Fundamentalismus mit einer Regression gleichsetzt.¹ In seiner 1990 erschienenen Habilitationsschrift *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung: amerikanische Protestanten (1910-28) und iranische Schiiten (1961-79) im Vergleich* geht Riesebrodt davon aus, daß das Thema bis dahin „kaum eine theorieorientierte komparative Behandlung von seiten der Soziologie“² erfahren hat.

Er hat hier vor allem die Forschungssituation in Deutschland vor Augen, die sich erheblich von der in den USA unterscheidet. Während dort seit den dreißiger Jahren eine Fundamentalismusforschung betrieben wird, ist in Deutschland erst in den achtziger Jahren im Zuge der politischen Auseinandersetzungen eine wissenschaftliche Behandlung des Themas in Gang gekommen. Lange Zeit wurde der Fundamentalismus als ein rein amerikanisches Thema betrachtet.³

Riesebrodt verfolgt einen interkulturellen und interreligiösen Ansatz, der es ermöglicht, dieses Phänomen - wie er selbst hervorhebt - nicht nur auf den „rückständigen Orient“⁴ beschränkt zu sehen bzw. die westliche Entwicklung nicht zum „Normalfall“ und andere historische Entwicklungen zur „Abweichung“ zu erklären.⁵

Durch eine „typologische Differenzierung auf der Basis der weiten Fassung“⁶ versucht er einen soziologisch operationalisierbaren Begriff zu entwickeln. Da er die Vielfalt dieser religiösen Protestbewegungen weniger als rein theologische Positionen, sondern vielmehr als soziale Bewegungen mit religiösem Hintergrund auffaßt, sprengt er eine enge Definition und entwickelt eine Theorie religiöser Fundamentalismen.

Der Wert seines Ansatzes (Riesebrodts, d. V.) besteht gerade darin, den Fundamentalismus in seinen heilsgeschichtlichen Erwartungen zwar ernst

¹ Diese dualistische Sicht- und Herangehensweise zeigt sich sogar programmatisch in der Titelbezeichnung seiner Arbeiten. Vgl. Meyer, Thomas: *Fundamentalismus. Aufstand gegen die Moderne*, Reinbek bei Hamburg 1989, Ders. (Hg.): *Fundamentalismus in der modernen Welt. Die Internationale der Unvernunft*, Frankfurt a. M. 1989.

² Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., Vorwort.

³ Vgl. Holthaus, *Fundamentalismus in Deutschland*, a.a.O., S. 28f. und S. 35ff.

⁴ Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S. 1.

⁵ Ebd., S. 10.

⁶ Ebd., S. 19.

zu nehmen, aber ihn doch als weltlich begründeten Protest gegen die versachlichten Prinzipien der Moderne zu entschlüssen.¹

Als Merkmale des fundamentalistischen Denkens bezeichnet Riesebrodt den biblischen oder koranischen Literalismus sowie eine tiefe Krisenerfahrung. Der Fundamentalismus sieht „die Ursache für die Krise der Gesellschaft im Abfall von ewig gültigen, göttlich offenbarten und schriftlich-wörtlich überlieferten Ordnungsprinzipien, die in einer idealen Gemeinschaft schon verwirklicht waren“.²

In den religiösen Ritualen und traditionellen Prozessionen des Schiitentums rund um den als Märtyrer gefeierten dritten schiitischen Imam Hussein, der in Kerbela im Jahre 680 n. Chr. mit seinen wenigen Weggefährten vom Omayyadenheer niedergemetzelt wurde, eifert man mittels einer Dramaturgie der Ekstase dem Vorbild für die Leidensfähigkeit der Schiiten nach.³

Die alljährliche Trauer und das Wehklagen hat über das kathartische Moment hinaus den symbolischen Gehalt des Märtyrerkampfs gegen Tyrannei und Unterdrückung und wird immer wieder in aktuellen Bezug zu den politischen Tagesereignissen im Iran gebracht.

Hans G. Kippenberg spricht in diesem Zusammenhang von einer gesellschaftlichen Basisanalogie, die nach dem Verlauf der iranischen Geschichte - von Konflikten zwischen Loyalitätsgruppen verschiedener Stadtviertel über die Erfahrung mit kolonialen Demütigungen zum Beginn des Jahrhunderts bis hin zu der Bezeichnung der weltlichen Herrscher als Tyrannen und Usurpatoren - zu einer Art Ritualisierung der iranischen Revolution geführt hat.⁴

Die dramatischen Inszenierungen von gemarterten und blutenden Körpern aus Anlaß der Trauer um Hussein⁵ gehören zu jenen „kollektiven Grenzerfahrungen der iranischen

¹ Lohauß, Peter: *Fundamentalismus und moderne Identität. Zu Martin Riesebrodts Analyse des Fundamentalismus als sozialer Bewegung*, in: PROKLA, Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft, Heft 96, 24. Jg., 1994, Nr. 3, S. 477-489, S. 489.

² Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S. 19.

³ Elias Canetti hat in seinem Buch *Masse und Macht* die Schia als eine Klagereligion charakterisiert. Ahmad Taheri spricht von der politischen Modifizierung des schiitischen Glaubens, die zu der islamischen Revolution geführt hat. Siehe: Taheri, Ahmad: *Von der 'Klagereligion' zur klerikalen Macht*, in: Frankfurter Hefte 5, 1984, S. 27-32, S. 27.

⁴ Kippenberg, Hans G.: *Jeder Tag 'Ashura, jedes Grab Kerbala. Zur Ritualisierung der Straßenkämpfe im Iran*, in: *Religion und Politik im Iran*, mardom nameh - Jahrbuch zur Geschichte und Gesellschaft des Mittleren Orients, hrsg. v. Berliner Institut für vergleichende Sozialforschung, Frankfurt a. M. 1981, S. 217-256, S. 243.

⁵ „Der Bettler hatte seinem Leide um Hussein in höchst widerlicher Weise Ausdruck gegeben: die Schenkel und Oberarme waren mit Messern durchstoßen, in Unterarme, Waden, Hals hatte er lange Nägel getrieben. An den Hüften und im Unterleibe hingen, in das Fleisch eingebohrte, eiserne Haken, an denen schwere Gewichte befestigt waren; und es gab an seinem ganzen Körper keine pfenniggroße Stelle, welche nicht eine dieser schmerzhaften Verwundungen aufzuweisen hatte...“ So beschreibt der fremde und verachtende Blick in Karl May's 'Von Bagdad nach Stambul' den 'Husseintag' bei den Schiiten, der aber natürlich von Kara Ben Nemsis nur als fanatisch und unvernünftig abgetan wird. Zi-

Gesellschaft“¹, mit deren Hilfe der Tod und die Frage nach seinem Sinn oder seiner Sinnlosigkeit in der schiitischen Volksfrömmigkeit ständig thematisiert worden sind. Die Revolutions- und Kriegszeit haben in einer unermesslichen Art und Weise aus dieser mystifizierenden Quelle geschöpft. Nicht selten werden die Metaphern von Blut und Märtyrer den Mythen und Geschichten der Schlacht von Hussein entnommen.²

Nicht den utopischen, sondern nur den „mythischen Regreß“ auf eine ideale Urgemeinde und auf das göttliche Gesetz charakterisiert Riesebrodt als ein fundamentalistisches Denken. Der mythische Regreß sucht nach einer Authentizität des Buchstabens, während der utopische nur dem „Geist“ der idealen Ordnung unter neuen gesellschaftlichen Bedingungen gerecht werden will und sozialreformerisch auftritt.³

Gerade die Diskussion einer wie auch immer gearteten Authentizität ist in der fundamentalistischen Auseinandersetzung mit der westlichen Welt und der Moderne von erheblicher Bedeutung, wenn es um die Konstruktion einer nationalen oder kulturellen Identität geht. Damit wird das Eigene gegenüber dem Fremden schon per se aufgewertet.

Ausgehend von einer umfassenden Reflexion der interkulturell ausgerichteten amerikanischen Forschungsangebote entwirft Riesebrodt mit Hilfe von Max Webers Unterscheidung zwischen Weltbejahung und Weltablehnung und zwischen Weltbeherrschung und Weltanpassung bzw. Weltflucht eine weite Typologie der religiösen Revitalisierungsformen und charakterisiert sowohl den protestantisch-amerikanischen als auch den schiitisch-iranischen Fundamentalismus als eine weltbeherrschende Haltung.

Während die protestantisch-amerikanische Variante als eine reformistische Bewegung auftritt und die politischen Institutionen weitestgehend akzeptiert, hat die schiitisch-iranische einen revolutionären Charakter und fordert einen strukturellen Wandel der Gesellschaft. Im schiitischen Fundamentalismus sind hierokratische Machtinteressen und Leidenscharismatismus z.B. in der Person des Ajatollah Khomeini vereint.⁴

Bei den für Riesebrodts Analyse unterschiedenen drei Ebenen der Ideologie, der Trägerschaft und der Mobilisierungsursachen dieser Protestbewegungen scheint die Frage nach der Trägerschaft am schwierigsten zu beantworten zu sein. Eindeutig hält Rie-

tiert nach Augustin, Siegfried: *Der 10. Moharrem. Trauer um Hussein – Die Tragödie von Kerbela*, in: *Journal Geschichte, Geschichte mit Pfiff, Zwischen Schah und Ayatollah*, 11/1994, S. 12.

¹ Kermani, Navid: *Die tausend Stimmen des Schweigens. Umsonst all das Blut, umsonst all die Opfer: Zur Situation von Künstlern und Intellektuellen im Iran*, in: *SZ*, 12/13, August 1995, Nr. 185, S. 10.

² Als 1981 bei einem Anschlag der Volksmudjahedin auf die Zentrale der Islamischen Partei der Rechtsgelehrte Beheshti, ein Weggefährte Khomeinis, mit weiteren 73 Personen ums Leben kam, wurde eine Analogie zum unrechtmäßigen Tod von Imam Hussein und seinen 72 Anhängern hergestellt. – Während des ersten Golfkrieges wurde auf dem zentralen Friedhof von Teheran (Behescht-Zahra) ein Brunnen errichtet, in dem ständig rotes Wasser als Symbol für das Blut der alten und neuen Märtyrer fließt. – Die Revolutionsgardisten (Pasdaran) trugen grüne Stirnbänder mit den Namen des Imams Hussein.

³ Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S. 20.

⁴ Ebd., S. 22ff.

sebrodt den Fundamentalismus für ein städtisches Phänomen. Problematischer wird es, wenn er mit der Kategorie des „traditionalen Milieus“ die Anhängerschaft dieser Bewegung soziologisch erfassen will. Da er kein Klassen- oder Schichtenmodell anwendet, muß er von gemeinsamen Wertvorstellungen und Idealen der Lebensgestaltung ausgehen. Diesem um den Basar zentrierten traditionellen Milieu ordnet er „Händler, Handwerker und Stadtmigranten, Prediger, Gelehrte und Studenten der Medressen“¹ zu. Dieses traditionale Milieu droht, wenn es unter Legitimationsdruck gerät, fundamentalistisch zu werden und erneuert bzw. reformuliert die Tradition.²

Mit der Kategorie des traditionellen Milieus läßt sich die Vielfalt der Anhängerschaft ebensowenig erklären, wie die Frage, warum sich sehr viele aus dem modernen Sektor dieser Bewegung anschließen, die nicht unbedingt dem traditionellen Milieu zuzurechnen sind. Die Vielfalt der Anhängerschaft gründet weniger in der Verteidigung des traditionellen Milieus als vielmehr darin, daß sie eine Reaktion auf die rasanten, aufgesetzten Prozesse der Modernisierung und der Moderne³ in den Ländern darstellen, in denen diese nicht bewältigt werden konnten.

Plausibler erscheint mir seine Beschreibung des Fundamentalismus auf der Ebene der Ideologie als ein Protest gegen die drei von Peter Berger und James Hunter unterschiedenen Formen der Modernisierungsprozesse, nämlich gegen die ökonomische, politische und kognitive Rationalisierung, die aufgrund der Transformierung der Gesellschaftsstrukturen erhebliche Konsequenzen für die Rolle der Religion in der Gesellschaft haben. Neben der Zersetzung des supranaturalistischen Weltbildes durch die moderne Wissenschaft sind es vor allem der kulturelle und der strukturelle Pluralismus, die die Religion mehr und mehr in den Bereich des Privaten drängen.⁴

Der Fundamentalismus als ein „radikalierter und reflexiv gewordener Traditionalismus“ greift nicht nur auf die traditionellen Wertvorstellungen einer Idealordnung in Bezug auf den privaten und öffentlichen Raum zurück, sondern will sie revolutionär neu begründen und in eine soziale Bewegung einfließen lassen.

Riesebrodt unterscheidet zwischen der „heilsgeschichtlichen“ und der „gesellschaftskritischen“ Dimension des Fundamentalismus.⁵ Diese religiösen Protestbewegungen entwickeln meines Erachtens eine Janusköpfigkeit, die ihnen erlaubt, sowohl pragmatisch auf die tagespolitischen Ereignisse zu reagieren, wie auch legitimatorisch immer auf das „goldene Zeitalter“ zurückgreifen zu können.

¹ Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S. 195.

² Ebd., S. 207.

³ Schiffauer bezeichnet den Fundamentalismus geschichtsphilosophisch anklingend „als Reaktion auf das Scheitern an der Moderne“. Schiffauer, *Islamischer Fundamentalismus*, a.a.O., S. 99.

⁴ Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S.27f.

⁵ Bei der Konzeptualisierung der beiden Begriffe: radikalierter und reflexiv gewordener Traditionalismus bezieht Riesebrodt auf die Arbeiten von Said Arjomand und auf Karl Mannheim. Siehe Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S. 28f.

Aus diesem Grunde geraten die „Fragen der richtigen Lebensführung, sozialen Beziehungen und institutionalisierten Werte“ ins Zentrum dieses Diskurses.¹ Bestimmte Themen bekommen eine „übersteigerte symbolische Bedeutung“, wie z.B. die Evolutionstheorie im protestantischen und die Verschleierung der Frauen im islamischen Fundamentalismus, die dann eine Stellvertreterfunktion für die Darstellung der Gegensätze in einem Kulturkampf erfüllen.²

Zu den fünf Merkmalen schiitisch-fundamentalistischen Denkens zählt Riesebrodt den Manichäismus, der auf den altpersischen Propheten zurückgehend einen extrem moralischen Dualismus einklagt, die Xenophobie, den religiösen Nativismus, die paranoide Verschwörungsgewißheit, durch fremde Mächte ständig bedroht zu sein und schließlich den geschlechtlichen Dualismus, der die Geschlechter als zwei gegensätzliche, aber sich ergänzende Prinzipien beschreibt, die einer ‚gottgegebenen‘, ‚natürlichen‘ Aufgabenteilung unterworfen sind.³

Mit der Bezeichnung des Fundamentalismus als patriarchalisch wird Riesebrodt dem Sachverhalt gerecht, der lange Zeit von der Forschung vernachlässigt worden ist, nämlich eine mögliche Antwort darauf zu geben, welche Rolle der Körper und die Sexualität der Frau in der Auseinandersetzung um eine gesellschaftliche Idealordnung im fundamentalistischen Diskurs spielen.

Riesebrodt hat mit der Bezeichnung des Fundamentalismus als patriarchalisch seine Chance verpaßt - wie ihm Werner Schiffauer vorwirft -, den Begriff aufzubrechen und ihn als ein „Diskursfeld“ zu verstehen, „in dem verschiedene Positionen eingenommen werden, die sich nicht mehr durch eine Formel auf einen Nenner bringen“⁴ lassen.

Auch wenn hier nicht mit dem Untertitel der „beiträge zur feministischen theorie und praxis“ zum Thema Fundamentalismen von der „patriarchalische(n) Mogelpackung“ gesprochen werden soll, läßt sich die dahinter stehende These von Donate Pahnke nicht von der Hand weisen, daß sowohl der christliche wie auch der islamische Fundamentalismus patriarchale Züge aufweisen.⁵

Fundamentalistische Diskurse stimmen in zwei Aspekten überein, die zusammenhängen: in der Identitätsproblematik und der Frauenfrage.⁶

¹ Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S. 28.

² Ebd., S. 30f.

³ Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S. 170.

⁴ Schiffauer, *Islamischer Fundamentalismus*, a.a.O., S. 97f.

⁵ Pahnke, Donate: *Patriarchaler Fundamentalismus im Islam und Christentum*, in: *beiträge zur feministischen theorie und praxis, Patriarchale Mogelpackung, Fundamentalismen*, H. 32, 1992, S. 918, S. 10.

⁶ Hélie-Lucas, Marie-Aimée: *Frauen im Zentrum fundamentalistischer Politik*, in: *beiträge zur feministischen theorie und praxis, Patriarchale Mogelpackung, Fundamentalismen*, H. 32, 1992, S. 29-36, S. 29.

Zu den Eckpfeilern des fundamentalistischen Identitätsdiskurses zählt H lie-Lucas das Verständnis von einer wie auch immer bedrohten und als ‚zurück zu‘ definierten Identität, bei deren Konstruktion dem Privatbereich und der Familie eine besondere Rolle zuff llt.¹

Der weibliche Körper hat im islamistisch-fundamentalistischen Diskurs einen Repräsentationscharakter. Die iranische Revolution von 1979 besaß einen symbolischen Körper. Im Gegenzug zur französischen Revolution, die durch die entbl bten Brüste einer weiblichen Figur in die Geschichte eingegangen ist, berief sich die fundamentalistische Bewegung im Iran in ideologischer Absetzung vom Westen auf die Verschleierung des weiblichen Körpers. Die Verschleierung wurde zur Fahne fundamentalistischer Bewegungen in der gesamten Region.

*Verschleierung ist das hervorstechendste Emblem des heutigen Islamismus.*²

Fundamentalistische Bewegungen in islamischen Gesellschaften stehen im Kontext einer politischen Identitätsfindung.³ Aber vielmehr als eine positive Beschreibung einer authentischen islamischen Identität zeigt sich in der Heraufbeschwörung des Eigenen die deutliche Absetzung vom Fremden, hier vom Westlichen, die sich gerade in den Fragen der Moral und des sittlichen Verfalls im Westen artikuliert. Der weibliche Körper und die Sexualität sind der Dreh- und Angelpunkt dieser Auseinandersetzung um ein authentisches Selbstverständnis.

Aus dieser Überlegung heraus sieht Nilüfer G le im Fragenkomplex Frau, Sitte und Sexualität die Entwicklung des islamischen Fundamentalismus vielmehr als das Ergebnis einer bedenklichen Abhängigkeit von der Moderne als das der Loyalität gegenüber der islamischen Religion. In Fragen des Geschlechts und der Sexualität bringt der islamistisch-fundamentalistische Diskurs am deutlichsten die inh rente Kritik an der westlichen Moderne zum Ausdruck.⁴

In einer rein theologischen Argumentation ist es kaum annehmbar, die iranischen Ajatollahs als fundamentalistisch zu bezeichnen, weil „die Ratio als Quelle verbindlicher, aber revidierbarer Entscheidungen und die Verpflichtung der Gläubigen auf die Autorität lebender, fehlbarer Menschen der 12. schiitischen Rechtsgelehrsamkeit eine Flexibilität (geben),... auf unvorhergesehene Entwicklungen selbständig zu reagieren“.⁵

¹ Ebd., S. 30.

² G le, *Republik und Schleier*, a.a.O., S. 8.

³ Vgl. auch Mernissi, Fatima: *Muslim Women and Fundamentalism*, in: Middle East Report, July/August 1988, pp. 8-11.

⁴ G le, *Republik und Schleier*, a.a.O., S. 12.

⁵ Halm, Heinz: *Die Schia*, Darmstadt 1988, S. 129.

Der Fundamentalismus wird von Halm aus einem politischen Verständnis heraus beschrieben als eine Haltung, als eine besondere Mentalität, auf die Krisenerscheinungen der Gegenwart mit dem Rückgriff auf eine Konstruktion eines gesellschaftlichen Idealmodells in der Vergangenheit zu reagieren.

Für mich stellt sich der religiöse Fundamentalismus als ein interkulturelles Phänomen dar, welches sich zwar in der Selbstdarstellung und Legitimierung auf die religiöse Überlieferung bezieht, das aber konkret als soziale Bewegung und politische Kraft auftritt. Dies heißt in erster Linie, daß der islamische Fundamentalismus nicht als archaisches und irrationales Projekt abzutun, sondern als eine moderne Version antimodernistischer Protestbewegungen zu verstehen ist. Die religiösen Fundamentalismen richten sich gegen bestimmte Aspekte der Moderne, „in Frage gestellt wird jedoch, daß sie sich gegen die Moderne als ganze richten bzw. dieser vollständig äußerlich sind und bleiben können und ausschließlich auf vormodernen, traditionellen oder gar archaischen Grundlagen basieren.“¹

Die Heraufbeschwörung der Tradition geschieht immer auf dem Boden und mit den Mitteln der Moderne. So wäre die massenhafte Verbreitung der revolutionären Ideen des Ajatollahs Khomeini ohne die Verfügung über die elektronischen Medien undenkbar gewesen.

Bei dieser Herangehensweise an den schiitischen Islam am Beispiel Iran geht es mir nicht um den Islam als kulturelles oder als religiöses Bezugssystem, sondern um den politischen Islam mit seinen ideologischen Machtansprüchen. Die Grenzen sind zwar bei dieser Unterscheidung fließend, aber dadurch kann die Rede von „dem“ fundamentalistischen Islam vermieden werden.

„Islamischer Fundamentalismus“ als Schlagwort wurde ursprünglich von den Medien in Bezug auf die Ereignisse im Iran angewandt, weil man, wie Bruce Lawrence lakonisch konstatiert, für das Phänomen Khomeini im 20. Jahrhundert keine andere greifende Zuschreibung fand:

*No one was ready for the reentry of religion into global politics in the 1980s. The Imam came unannounced and largely unexpected. Islamic fundamentalism was ‚discovered‘ to explain the sudden success of the Ayatollah Khomeini.*²

¹ Klinger, Cornelia: *Faschismus - der deutsche Fundamentalismus?*, in: Merkur 9-10, 1992, S. 782-798, S. 784.

² Lawrence, Bruce B.: *Understanding Islamic Fundamentalism as a Revolt against Modernity NOT a Clash of Civilisations*, in: Fritsch-Oppermann, Sybille (Hg.): *Fundamentalismus der Moderne? Christen und Muslime im Dialog*, Loccum 1996, S. 87-96, S. 87.

Der iranische Fundamentalismus versteht sich als die Antwort auf die doppelte Bedrohung, der die islamische Gesellschaft seines Erachtens ausgesetzt ist. Einerseits hat man die Auflösungstendenzen der eigenen Gesellschaft gebrandmarkt und andererseits die Unterwanderung der traditionellen Identität durch die Einflüsse fremder, westlicher Kulturen angegriffen. Der Abfall von der göttlichen, im Koran offenbarten, ewig gültigen Ordnung wurde als Grund dieser dekadenten Entwicklung angesehen, die nur durch die Wiederbelebung der authentischen Tradition aufzuhalten wäre.

Der islamische Protest gegen den Reza Schah Pahlavi war begünstigt durch die geringe religiöse Legitimität des Staates. Mit dem Verlust der islamischen Identität während der iranischen Monarchie, für den gerade die 2500-Jahre-Feier in Persepolis (1971) und die Ersetzung des islamischen Kalenders durch einen achämenidischen (1976) standen, wurde wiederum die Angst vor dem Identitätsverlust der islamischen Gesellschaft geschürt.

Der Konflikt entzündete sich an dem Problem der Zurückdrängung der Religion aus anderen gesellschaftlichen Bereichen, insbesondere der Trennung von Religion und politischer Herrschaft. In der iranischen Geschichte hat seit der Etablierung des schiitischen Islam als Staatsreligion im 16. Jahrhundert die Legitimation der Herrschaft durch den Klerus eine immense politische Rolle gespielt.

2.5.2 Exkurs über die Schia

Islam bedeutet wörtlich ausschließliche Hingebung an Gott, Gottergebenheit und Gottesfurcht.

*Wer hätte eine bessere Religion (din), als wer sich Gott ergibt (aslama).
(4,125)*

Diese volle Hingabe äußert sich in der ganzen Lebenshaltung. Wie die Entstehungsgeschichte des Islam – der Prophet Muhammad war nicht nur geistige Autorität, sondern zugleich der politische Führer der moslemischen Gemeinschaft – deutlich zeigt, hat sich diese Religion von Anbeginn an als ein gesellschaftliches Ordnungssystem verstanden, das nicht nur spirituelle und theologische Glaubenssätze beinhaltet, sondern auch den Alltag und die Lebenswelt zu regeln trachtet. Allein aus diesem Anspruch ist zu erklären, „daß das islamische Gesetz kultisch-religiöse und sittliche Fragen wie das ganze Gebiet des Rechtes grundsätzlich unterschiedslos nach derselben Methode“¹ handhabt. Die Formel *al-islam din wa dawla* (Islam ist die Religion und [i.w.S.] Gesellschaft)

¹ Hartmann, Richard: *Die Religion des Islam. Eine Einführung*, unveränderte Ausg. Berlin 1944, Darmstadt 1987, S. 21.

bringt dieses ideale Weltverständnis zum Ausdruck. Faktisch hat sich aber im Laufe der islamischen Geschichte eine Trennung zwischen weltlicher und religiöser Macht durchgesetzt.

Drei Glaubenssätze verbinden die gläubigen Muslime der ganzen Welt:

- Towhid: Glaube an den einen Gott.
- Nobovvat: Glaube an das Prophetentum, an Muhammad als den letzten Propheten.
- Ma'ad: Glaube an die Auferstehung und an das jüngste Gericht, das die Guten belohnen und die Bösen bestrafen wird.

Zu den drei Glaubenssätzen kommen für die Schiiten zwei weitere hinzu:

- Adl: Die Gerechtigkeit Gottes.
- Imamat: Die Führung der Gläubigen.

Nach dem Prophet sollen die Imame die Führung der Menschen haben. Die Zahl der Imame in der Zwölfer-Schia, der Religion Irans, ist, wie der Name schon sagt, auf 12 beschränkt.

Das islamische Recht baut auf folgenden Quellen auf:

- Der Koran als inspiriertes Gotteswort gilt allen gläubigen Muslimen als unumstößliches, in alle Ewigkeit gültiges Gesetzeswerk und ist die wichtigste Quelle der Rechtsfindung.¹ Die jetzige Fassung des Korans ist die osmanische Version, nach dem dritten Kalifen Osman, die im Jahre 653, also 21 Jahren nach dem Tode des Propheten unter der Beaufsichtigung einer Redaktionskommission kanonisiert wurde. Der Prophet lernte die Offenbarungen auswendig. Außerdem standen ihm einige Menschen zur Seite, die die ihm offenbarten Worte niederschrieben. Mit der Zeit wuchs das Bedürfnis, die mündlich tradierte Offenbarung in schriftlicher Form zur Verfügung zu haben. Alle schriftlich vorhandenen Fragmente (auf Zetteln, Palmblättern, Steinen, Knochen, Leder und Holzstücken) wurden gesammelt, durch mündliche Überlieferungen ergänzt und auf Blätter (suhuf) geordnet übertragen.² Dieser Text ist seitdem die kanonische Form des Korans, von der sich jedwede Ab-

¹ Der Koran als eine dem Propheten inspirierte Offenbarung soll nach einem vor Anbeginn der Welt existierenden Urbild, der „Mutter des Buches“ (umm al kitab - 85, 22-23; 43,5) entstanden sein. Der Koran, meist schlechthin als „Das Buch“ (al-kitab) bezeichnet, enthält alle göttlichen Botschaften, die im Laufe von zwei Jahrzehnten durch den Erzengel Gabriel an den Propheten herabgesandt worden sind. Die erste Offenbarung bekam der Prophet im Alter von vierzig Jahren im Jahre 610 n. Chr. Der Prophet wurde nach islamischem Glauben zum „Siegel der Propheten“ (khatam an-nabijin - 33,40), d. h. zum letzten in der Reihe der herabgesandten Propheten.

² Zaid ibn Thabit, einer der Sekretäre Muhammads, der mit der Aufgabe betraut wurde, die Offenbarungen zu sammeln, soll gesagt haben: „Bei Gott, beauftrage man mich, einen Berg zu versetzen, fiel es mir nicht schwerer als dies!“ Zitiert nach Robbe, Martin: *Welt des Islam, Geschichte und Alltag einer Religion*, Leipzig, Jena, Berlin 1991, S. 39.

weichung verbietet. Da der Koran das in Arabisch offenbarte „Wort Gottes“ ist, sollen die Gläubigen den Koran nur in Arabisch lesen.

- Sunna (Brauch des Propheten), die in der Form von Hadithen (Aussprüche des Propheten) festhält, was der Prophet in bestimmten Situationen gesagt, getan oder auch stillschweigend gebilligt haben soll. Ein gläubiger Muslim wird stets bemüht sein, im Leben dem „schönen Vorbild“¹ des Propheten nachzueifern. Es gibt kanonische Hadithsammlungen, an die die Gläubigen sich halten können. Die Hadithen wurden im 8. Jahrhundert in großen Kompendien aufgezeichnet. Sechs dieser Kompendien, vor allem die des Buchari (gest. 870 n. Chr.) und des Muslim (gest. 875 n. Chr.), wurden kanonisch. Die Schiiten haben statt der „sechs Bücher“ der Sunniten die „vier Bücher“ als kanonisierte Hadith-Sammlung. Mit Hilfe von Tradentenketten (isnad) wird versucht, die Authentizität der Überlieferungen zu untermauern, weil die Hadithen teilweise verschiedenartige und widersprüchliche Aussagen beinhalten.
- Idschma (Übereinstimmende Meinung aller gleichzeitig in einer gewissen Periode lebenden Muslime). In der Schia untersteht der sogenannte Konsens der Existenz eines ‚sehr reinen‘ Imams. Theologisch gilt allein das, worin die Rechtsgelehrten übereinstimmen.
Viele reformistische Ansätze, die sich mit den Dogmen der theologischen Lehre beschäftigen, wollen die Auseinandersetzung mit den Quellen der islamischen Rechtsprechung auch für sich gelten lassen, indem sie auf das Recht einer selbständigen Meinungsfindung, auf Idschma, hinweisen.²
- Qiyas (Analogieschluß bei Fragen, die nicht direkt aus Koran und Sunna zu beantworten sind). Die Antworten sind analog zu den in Quellen enthaltenen Vorbildern zu treffen. Die Schia glaubt statt an „qiyas“ an „agl“ (Vernunft). Bei Fragen, die im Koran nach der Überlieferung nicht vorgesehen sind, ist auf die Vernunft zurückzugreifen.

Seit dem Tode des Propheten Mohammed (632) ist die islamische Welt in zwei Lager gespalten: Die Sunniten (von Sunna, der Tradition, die aus der Lehre des Propheten hervorgegangen ist) und die Schiiten (von Schia, der Partei Alis).

Die Schia bedeutet wörtlich Partei und ist in einem politischen Machtkampf um die Nachfolgerschaft des Propheten entstanden. Schia hat diesen politischen Machtcharak-

¹ „Wahrlich, in dem Gesandten Gottes habt ihr ein schönes Vorbild für jeden, der auf Allah und den Jüngsten Tag hofft und oft Gottes gedenkt!“ (54,7).

² Ein dem iranischen Publikum bekanntes Beispiel sind die kritischen Artikel in der reformistischen Zeitschrift zanan (Die Frauen). Die Zeitschrift wird seit 1991 von der engagierten und reformorientierten Journalistin Schahla Scherkat herausgebracht.

ter nie verloren, obwohl ihre Geschichte zum größten Teil in der Opposition und im Widerstand spielt.¹

Die Schia unterscheidet sich von der Sunna in Fragen der politischen und geistigen Führung der Gemeinschaft. Die Zwölferschia, auf die ich mich beziehe, erkennt die Reihe der 12 Imame an und bekennt sich zur absoluten Autorität der Imame in Bezug auf das wahre Verständnis des Islam.²

Nach der Schia muß die geistige und politische Führung der moslemischen Gemeinschaft einem Abkömmling von Ali (Vetter, Schwiegersohn und Schüler des Propheten) und Fatema (Tochter des Propheten) anvertraut werden.

Nach dem Tode des Propheten folgte die Mehrheit der Gläubigen Abu Bakr, Omar und Osman, die nacheinander die Leitung der Gemeinschaft übernommen hatten. Ali hat nach den drei Kalifen in den Jahren 656-661 die Gemeinschaft geführt. Nach den Schiiten war der Imam Ali vom Propheten selbst zu seinem Nachfolger bestimmt worden.³ Die Führungsaufgabe des Imams soll darüber hinaus im Koran nachgewiesen sein (5,3;5,55). Allein die kurze Zeit der Herrschaft Alis besitzt in der nachprophetischen Zeit Modellcharakter für die Politikauffassung des Schiitentums.

Die Schiiten glauben an die vierzehn sehr Reinen, den Propheten Mohammed, seine Tochter Fatema und die zwölf Imame, die auch in der Volksverehrung eine große Rolle spielen. Die Imame und deren Traditionen bilden den gemeinsamen Bezugspunkt für die mystisch-esoterische und rechtlich-exoterische Richtung der Schia.⁴

Nach dem Zyklus des Prophetentums, der mit Mohammed und der Offenbarung des Korans abschließt, folgt der Zyklus der „göttlichen Freundschaft“ (welayat), welcher jenen fortsetzt. Wir befinden uns heutzutage in der Zeit des zwölften Imams Mahdi.

Dem Mahdi wird nachgesagt, daß er zweifach entrückt sei. Von 874 bis 941 soll er nur noch durch vier Sendboten mit der Gemeinde der Gläubigen in Verbindung gestanden haben. Seither ist auch diese indirekte Leitung der Gemeinde abgebrochen, von Zeit zu Zeit habe man ihn angeblich gesehen. In Mahdi vereinen sich chiliastische Vorstellungen von einem Messias und Endzeit-Herrscher, der eines Tages erscheinen, die Herr-

¹ Halm, *Die Schia*, a.a.O., S. 1.

² Ende, Werner: *Der schiitische Islam*, in: Ende, Werner u. Steinbach, Udo (Hg.): *Der Islam in der Gegenwart*, München 1989, S. 70-90, S. 74.

³ Sie beziehen sich vor allem auf eine Überlieferung namens Qadir Khom, der zufolge der Prophet kurz vor seinem Tod - die Hand Alis in seiner Rechten haltend - die Menschen am Teich Khomm fragte, ob er, der Prophet selbst, die höchste Autorität (owla) darstelle. Nachdem die Menge dies bejaht hatte, sagte er zu den Gläubigen: „Wer auch immer mich zum Beschützer (mowla) hat, den beschützt Ali gleichermaßen. Oh Gott, sei dem ein Freund (wali), der auch sein Freund ist, und dem ein Feind, der auch sein Feind ist.“ Siehe z.B. Richard, Yann: *Der verborgene Imam. Die Geschichte des Schiismus in Iran*, Berlin 1983, S. 12.

Ein offizieller iranischer Feiertag (id-e qadir-e khom) erinnert an dieses bedeutsame schiitische Ereignis von Qadir Khom.

⁴ Richard, *Der verborgene Imam*, a.a.O., S. 11.

schaft der Usurpatoren und Tyrannen brechen und ein Reich der Gerechtigkeit errichten werde.¹

Die Frage der geistigen und politischen Führung und Autorität während der Abwesenheit von Mahdi ist in der schiitischen Theologie nicht endgültig beantwortet. Yann Richard spricht in diesem Zusammenhang vom Damoklesschwert einer Revolte im Namen des abwesenden Souveräns, die jeder menschlichen Macht droht.²

In historisch schwierigen Situationen haben die Schiiten, deren Glauben sich im Widerspruch zur sunnitischen Staatsmacht befand, sehr häufig vom Prinzip der „taqiya“ Gebrauch gemacht, indem sie ihre wirkliche Gesinnung verborgen hielten und der weltlichen Autorität dienten. Dabei stützten sie sich auf den folgenden Koranvers:

Diejenigen, die an Gott nicht glauben, nachdem sie gläubig waren - außer wenn einer (äußerlich zum Unglauben) gezwungen wird, während sein Herz (endgültig) im Glauben Ruhe gefunden hat (...). (16,106)

Die Vorstellung von der Herrschaftsausübung durch die theologischen Weisen (olama) und die religiösen Rechtsgelehrten (foghaha) mit Qualifikationen wie „adl“ und „a'lam“, (d.h. „gerecht“ und „am besten in Religionsfragen“), hat sich allmählich entwickelt und schließlich durchgesetzt. Die extremste Form ist bei Ayatollah Khomeini zu finden, der eine direkte Kontrolle und Ausübung der Macht durch die bestqualifizierten Rechtsgelehrten (welayat-e-faghih) postuliert, solange der Mahdi sich im Verborgenen befindet.³

Ayatollah Khomeinis Theorie geht davon aus, daß die islamischen Gesetze bis zur Wiederkehr des Mahdi nicht außer Kraft gesetzt werden sollten. Die gegenwärtige Situation ist gekennzeichnet durch die Zurückdrängung der Scharia. In so einer Zeit wird die Revolution zur Pflicht des Gläubigen. Das Ziel dieser Bewegung ist die Etablierung und Durchsetzung einer wahrhaft islamischen Ordnung, wie es sie zur Herrschaftszeit des Imams Ali gegeben hat. Die Regierung müsse durch einen anerkannten, gerechten Rechtsgelehrten (faghih) oder eine Gruppe der Gelehrten kontrolliert werden. In ihrer Funktion als Inhaber von Regierungsgewalt und Herren der Rechtsprechung werden die Rechtsgelehrten dem Propheten und dem Imam gleichgesetzt. Khomeini benutzt für die Begründung seiner Theorie eine weit gehende Auslegung des Koranverses 4,60 und eine Äußerung des 6. Imams, nach dem den Gläubigen verboten sei, sich bei Entscheidungen ihrer strittigen Angelegenheiten an Götzen (taghut) zu wenden.⁴ Reza Schah Pahlavi wurde in Demonstrationen und Reden als der usurpatorische „taghut“ bezeichnet.

¹ Ende, *Der schiitische Islam*, a.a.O., S. 78.

² Richard, *Der verborgene Imam*, a.a.O., S. 28.

³ Ende, *Der schiitische Islam*, a.a.O., S. 86.

⁴ Ende, *Der schiitische Islam*, a.a.O., S. 86.

Ayatollah Khomeinis Konzept des „welayat-e-faghih“ führt nach Tilman Nagel die Eschatologisierung des politischen Denkens der Schia folgerichtig zu Ende. Damit wird das gesamte Gemeinwesen unter die Aufsicht der Rechtsgelehrten gestellt.¹ „welayat“ wird von Khomeini in seinem Buch explizit als „Regierung (hukumat), Verwaltung des Landes und Vollzug des geheiligten göttlichen Gesetzes“ interpretiert.²

Dieses Buch mit der Ankündigung des islamischen Staates im Untertitel war schon lange vor der iranischen Revolution erschienen, ohne daß jemand die politische Dimension von Khomeinis Ansichten erkannte.

Während es im sunnitischen Islam vier Rechtsschulen, nämlich die der Hanafiten, Malikiten, Schafiten und Hanbaliten gibt, wird in der Zwölfer-Schia seit dem 18. Jahrhundert auf dem Gebiet der Theologie „ijtihad“ (Anstrengung der Interpretation) betrieben. Dadurch haben einige Rechtsgelehrte im Iran theologisch ein Interpretations- und Wahrheitsmonopol in Bezug auf die Auslegung der Religion und der religiösen Vorschriften, die auch konkrete lebensweltliche Auswirkungen haben. Nicht alle Mullahs vermögen den Rang eines „modjtaheds“ (Instanz der Nachahmung) zu erlangen. Die „modjtaheds“ bilden zwar „die Elite der klerikalen Hierarchie“³, aber sie sind in ihrem Rang gleichgestellt. Es gibt unter den schiitischen Klerikern keine Entsprechung zur Position des Papstes innerhalb des katholischen Priestertums.

Die uneingeschränkte Macht der Rechtsgelehrten auf dem Gebiet der schiitischen Rechtsprechung hat einen historischen Hintergrund. Nach dem Sieg der Usuli-Schule im 18. Jahrhundert hat sich das Prinzip „ijtihad“ (Anstrengung der Interpretation) als Methode zur Wahrheitsfindung durchgesetzt. Bei den sich widersprechenden Hadithen oder beim Widerspruch der Hadithen zum Koran bekamen nur die mit einer umfassenden und intensiven Schulung ausgebildeten und aufgrund der Redlichkeit ihres Verhaltens dies verdienenden Rechtsgelehrten das Recht, diese auf Vernunft gegründete Methode anzuwenden.⁴

Für die anderen, die nicht über diese Fähigkeit verfügen, ist die Nachahmung des Modjtaheds ihrer Wahl unerläßlich. D.h. sie verfolgen die Auffassung des Modjtaheds bei der Anwendung der Regeln der Scharia (foru-e din), den Praktiken der Andacht (ebadat), den juristischen Lösungen (ahkam) und den Problemen des täglichen Lebens mit Blick

¹ Nagel, Tilman: *Staat und Glaubensgemeinschaft im Islam. Geschichte der politischen Ordnungsvorstellungen der Muslime*, Bd. II., Zürich, München 1981, S. 315 u. 310.

² Imam Khomeini: *Die Herrschaft der Rechtsgelehrten, der islamische Staat* (Welayat-e-faghih. Hukumat-e-eslami), o.O., o.J., S. 64. (in persischer Sprache)

³ Chehabi, Houchang E.: *Klerus und Staat in der Islamischen Republik Iran*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Beilage zur Wochenzeitung *Das Parlament*, 1993, B 33, S. 17-23, S. 18.

⁴ Siehe z.B. Ende, *Der schiitische Islam*, a.a.O., S. 81, sowie Richard, *Der verborgene Imam*, a.a.O., S. 26.

darauf, was verboten und was erlaubt sei (haram und halal). Die Grundlagen der Religion gehören nicht zur Imitation (taqlid), weil sie Teil der Überzeugung (yaqin) sind.¹

War das iranische Volk bis in die Zeit der Safavidendynastie (1501-1732) mehrheitlich sunnitischen Glaubens, so hat in dieser Periode eine von oben verordnete Schiitisierung des Landes stattgefunden.² Persien tritt unter den Safaviden als kriegerische Konkurrenz zum benachbarten Osmanischen Reich auf. Die Einführung der Schia bildet das religiöse - und nicht ethnische - Fundament für eine einheitliche nationale Identität, die sich deutlich von der übrigen sunnitisch-islamischen Welt absetzt.³

Khomeini überwindet mit seinem theokratischen Staatsmodell die vor seiner Zeit unter den schiitischen Rechtsgelehrten herrschende quietistische Haltung gegenüber der Politik. Seine Lösung für die Frage der weltlichen Herrschaft während der Abwesenheit des 12. Imams und seine Machtstellung als der religiöse „Führer“ blieben auch innerhalb des schiitischen Klerus nicht unumstritten.⁴

Mit der Erklärung der Zwölfer Schia zur iranischen Staatsreligion im 16. Jahrhundert erlangte die Position der „modjtaheds“ ein enormes politisches Gewicht.⁵ Die Errichtung der islamischen Republik im Iran nach dem Konzept des „welayat-e-faghih“ machte den iranischen Fundamentalismus zur Staatspolitik.

¹ Richard, *Der verborgene Imam*, a.a.O., S. 26.

² Vgl. auch Nagel, *Staat und Glaubensgemeinschaft im Islam*, a.a.O., S. 268f.

³ Vgl. Ravandi, Morteza: *Die Sozialgeschichte des Irans* (tarikh-e ejtemai-e iran), Bd. 6., 2. Aufl. Teheran 1992, S. 46. (in persischer Sprache)

⁴ Ayatollah Brudjerdi, der lange Zeit während des Schah-Regimes eine dominante Rolle innerhalb der Rechtsgelehrten besaß, entzog sich der politischen Einmischung. Vgl. z.B. Chehabi, *Klerus und Staat in der Islamischen Republik Iran*, a.a.O., S. 19f.

⁵ Vgl. Richard, *Der verborgene Imam*, a.a.O., S.26.

2.6 Islamistisch-fundamentalistische Diskurse und die Geschlechterordnung

In zahlreichen Aufsätzen, auf die sich diese Arbeit bezieht, ist immer wieder die Rede vom islamischen oder fundamentalistischen Diskurs, vom Diskurs der Islamisierung, vom Geschlechterdiskurs und vom Identitätsdiskurs. Der Begriff Diskurs erfreut sich größter Beliebtheit und nicht selten ist ihm auch eine gewisse Beliebigkeit eigen. Der Begriff ist im folgenden nicht in einem streng diskurstheoretischen Sinne zu verstehen. Er steht vielmehr vereinfachend für die unüberschaubare Fülle und Vielfalt fundamentalistischer Bewegungen und der damit verbundenen kommunikativen Prozesse.

Mit der Etablierung der islamischen Republik schuf der fundamentalistische Diskurs seine eigenen ‚islamischen‘ Frauenbilder, die nicht allein mit dem Rekurs auf die genuin islamischen und im Koran und Hadith festgehaltenen Weiblichkeitsbilder zu erklären sind. Die Rede vom Kampf der Frauen gegen den Imperialismus ist eine zeitgenössische Version der islamischen Identitätsfindung.

Der Fundamentalismus sucht nach einer „transkulturellen und transhistorischen moslemischen Identität“¹, da man sich in erster Linie einer kulturellen Bedrohung ausgesetzt sieht und die eigene Identität erst in Negation zu allem Außenstehenden an Profil gewinnt. Gleichzeitig wird der Versuch unternommen, eine mythische Vergangenheit aufzuerstehen zu lassen. Die Bedrohung der Identität kommt scheinbar immer von ‚außen‘, ob von der Kolonialmacht oder dem westlichen Imperialismus.

Dieses ‚Außen‘ wird als monolithisch, ohne innere Widersprüche, als ‚böse‘ und bedrohlich angesehen.²

Dies hat auch die Funktion, die inneren Widersprüche der eigenen Gesellschaft herunterzuspielen. Die schematischen Formeln, mit denen der Kampf von Gut und Böse, Gott und Satan ausgerufen wird, bereiten den Boden für die enthemmte Emotionalität der Masse, die sich von daher um so schneller mobilisieren läßt.

1993 fand in der iranischen Presse eine groß angelegte Debatte zum Thema „kulturelle Invasion“ statt. Der Tenor dieser Debatte lautete, daß der Westen, nachdem er wirtschaftlich und politisch versucht habe, das islamische Regime zu unterwandern, jetzt

¹ Hélie-Lucas, *Frauen im Zentrum fundamentalistischer Politik*, a.a.O., S. 30.

² Hélie-Lucas, Marie-Aimée: *Strategien von Frauen und Frauenbewegungen in der moslemischen Welt als Antwort auf den Fundamentalismus*, in: *beiträge zur feministischen theorie und praxis* 28, 1990, S. 25-37, S. 28.

auf kulturellem Wege nach Möglichkeiten sucht, das Regime zu bekämpfen. Diesem Vorwurf waren auch viele relativ freizügige Literaturzeitschriften im Iran ausgesetzt.¹

Die Fundamentalisten sprechen auf wirtschaftlicher, politischer und sozialer Ebene von einem Alternativmodell zum Westen. Da aber eine positive Definition der islamischen Identität in der Politik oder in der Ökonomie schwieriger zu erreichen ist, wird der Bereich des Privaten zum Ort essentieller islamischer Identität und damit selbst zum Politikum.²

Gerade die Frauen werden zu Bewahrerinnen dieser Identität deklariert. Die Traditionsauswahl und -anwendung geschieht immer schon im Hinblick auf das für den Aufbau dieser Identität nützliche Frauenbild. Auf der Suche nach einer genuinen Identität wird eine Verschmelzung verschiedener Konzepte von Nation-Gemeinschaft-Religion-Rasse-Ethnie inszeniert.³ Die Frauen bekommen die Funktion zugewiesen, die Gesellschaft gegen die Bedrohung religiöser und kultureller Entfremdung zu wappnen.

Die Idee von den Frauen als Bewahrerinnen der Kultur ist aber keine Entdeckung des Fundamentalismus. Schon die kolonialen Mächte in den islamischen Ländern glaubten, bei der Veränderung und Europäisierung der Gesellschaften auf die Frauen setzen zu können. Einerseits sah man in ihnen die entscheidenden Erzieherinnen der heranwachsenden Generation, und andererseits glaubte man, daß die Frauen aufgrund ihrer Abwesenheit von der Öffentlichkeit am ehesten die traditionellen und nationalen Werte aufbewahrt hätten. Die französische Kolonialmacht setzte z.B. in Algerien auf die Sprache und auf die Ausbildung der Mädchen als Hauptinstrumente der kulturellen Anpassung.⁴

Das fundamentalistische Bild der Frau setzt das nicht nur ihm eigene traditionelle Frauenbild als Ehefrau und Mutter fort und schafft aufgrund seiner Politisierung und der damit verbundenen Irritationen Brüche und Ambivalenzen.

Die Verfassung der Islamischen Republik Iran formalisiert die ideologische Forderung, die Aufgabe der Frauen zuallererst in ihrer „Mutterschaft“ und in der „Erziehung von Menschen mit fester Weltanschauung“ zu sehen⁵:

¹ Ende der 80er Jahre sind sehr viele, für das literarische Leben im Iran besonders wichtige Literaturzeitschriften erschienen, die sich trotz aller Probleme mit der offiziellen Zensur, der sich daraus ergebenden Selbstzensur sowie der halboffiziellen Zensur, die in der Rationierung von verbilligtem Papier durch den Staat bestand, behaupten konnten.

² Hélie-Lucas, *Strategien von Frauen und Frauenbewegungen*, a.a.O., S. 30.

³ Hélie-Lucas, *Frauen im Zentrum fundamentalistischer Politik*, a.a.O., S. 25.

⁴ Ebd., S. 26.

⁵ „Nach dieser Auffassung über die Familie als fundamentale Einheit wird die Frau von dem Zustand eines Nutzobjektes bzw. eines Werkzeuges befreit, während sie die bedeutende und wertvolle Aufgabe der Mutterschaft zur Erziehung von Menschen mit fester Weltanschauung zurückgewinnt, ist sie zu allernächst die Mitkämpferin der Männer im aktiven Leben.“ Allein aus der Formulierung wird klar, daß sich die neue islamische Verfassung von der Schahzeit absetzen und der Frau das zurückgeben will, was als der Gesellschaft schon längst verloren gegangen unterstellt wird. *Die Verfassung der Islamischen Republik Irans. Das Zivilrecht*, Teheran 1984, S. 17. (in persischer Sprache)

Die Familie stellt die fundamentale Einheit der islamischen Gesellschaft dar. Deshalb müssen alle Gesetze, Verordnungen und die entsprechenden Programme zur Erleichterung der Familiengründung, zum Schutze ihrer Heiligkeit und zur Festigung der familiären Beziehungen auf der Grundlage des islamischen Rechts und der islamischen Ethik beruhen. (Art. 10 der iranischen Verfassung)

Die Tatsache, daß die Frau als soziale Kategorie ins Zentrum der Diskussion um fundamentalistische Politik und Moralvorstellungen gerückt ist, schafft grundlegend andere Lebensbedingungen für die Frauen. Dadurch fällt ein neues Licht auf die theoretische Begründung der Fundamentalismen. Es genügt nicht allein, die offensichtlichen Formen der sozialen Benachteiligungen der Frauen anzuprangern, sondern es gilt die zugleich existierende Faszination des Fundamentalismus für einen großen Teil der Frauen zu erklären.

Die Konstruktion einer symbolischen Kollektividentität setzt zwei Differenzen voraus:

Die als natürlich vorgestellte, gottgewollte Differenz zwischen Mann und Frau und die zwischen islamischer und westlicher Frau.

Die Geschlechter sind als Gläubige vor ihrem Gott gleich, aus einem Wesen geschaffen und gelten als gleichermaßen verantwortlich für den Sündenfall. Aber was ihre gesellschaftliche Funktion anbelangt, wird ihre Rolle als Individuum weitestgehend aus der Einbindung in die Gemeinschaft erklärt.¹ Die Familie genießt als zentrale Einheit einen Sonderstatus, indem das Schema der Rollenverteilung in der Familie auf die gesamte Gesellschaft übertragen wird. Während die eigentliche Bestimmung der Frau biologisch in ihrem Muttersein, ihren hausfraulichen Pflichten und der Erziehung der nächsten Generation gesehen wird, ist der Mann für die Vertretung der Familie in der Öffentlichkeit zuständig.

Wird der Mann in erster Linie als gesellschaftliches Wesen definiert, so wird die Rolle der Frau vor allem von ihrer Sexualität her bestimmt.

Mann und Frau werden im Islam als nicht identische, aber gleiche Wesen betrachtet, wobei die Persönlichkeitsmerkmale aus der körperlichen Konstitution abgeleitet sind. Während der Mann als Vernunftswesen fungiert, wird die Frau vor allem über ihre Emotionalität definiert. Die Aufgabenteilung in der Familie und in der Öffentlichkeit gilt dementsprechend als eine ‚naturegegebene‘ und von daher göttliche Ordnung.

Diese Rollenzuschreibung nach dem Muster ‚innen/außen‘ wird nicht theologisch abgeleitet, sondern eher aus der traditionellen Lebenspraxis begründet.² Die Rollenverteilung

¹ Falaturi, Abdoldjavad: *Exkurs: Die Stellung der Frau aus islamischer Sicht*, in: Ehlers, Eckart (Hg. u.a.): *Der Islamische Orient. Grundlagen zur Länderkunde eines Kulturraumes*, Bd. 1., Islam: Raum - Geschichte - Religion, Köln 1990, S. 101-113, S. 101.

² Ebd., S. 103f.

wird nach dem Prinzip der Komplementarität festgelegt. Aufgrund ihrer biologischen Verschiedenheit sind Mann und Frau zwei gegensätzliche, aber einander ergänzende Hälften.

Diese archaische Rollenverteilung unterscheidet sich kaum vom Prinzip der „Geschlechtscharaktere“ in Europa. Die schon im Mittelalter festgelegte Opposition von männlicher Vernunft und weiblicher Natur verweist auf die Gemeinsamkeiten einer sich verschränkenden Geschichte. Das Andersartige liegt im Umgang mit dem Mythos der weiblichen Natur.

Die strikte Geschlechtersegregation außerhalb der ehelichen Intimsphäre wird legitimiert im Interesse der gesellschaftlichen Ordnung und zum Schutz des Mannes vor sexueller Provokation durch die Frau.

Fatima Mernissi hat zur Erklärung das Fitna-Konzept vorgeschlagen. Fitna heißt auf der einen Seite Verschwörung, Aufruhr, Verführung und Versuchung, auf der anderen Seite ist Fitna ein Frauenname und bedeutet „schöne Frau“. Das Bild der ‚femme fatale‘ schwingt hier mit. Nach Mernissi liegt diesem Fitna-Konzept einerseits eine ‚explizite‘, andererseits eine ‚implizite‘ Sicht der Geschlechterordnung zugrunde. ‚Explizit‘ wird der Mann als Jäger, die Frau als Beute dargestellt, die schwache Frau soll durch ihre Verschleierung in ihrem Interesse vor der männlichen Gefährdung geschützt werden. ‚Implizit‘ wird die Frau als stark, sexuell aggressiv und furchterregend phantasiert. Trotz angeblich ‚überlegener‘ Rationalität, Selbstkontrolle und Intelligenz droht der Mann doch ständig den Verführungskünsten der Frau zu erliegen.¹

*Der Frau im Islam wird eine fatale Anziehungskraft zugesprochen, die den männlichen Willen, ihr zu widerstehen, bricht und den Mann auf eine passive, fügsame Rolle reduziert. Es bleibt ihm keine andere Wahl: Er kann sich ihrer Faszination nicht entziehen, deshalb wird die Frau mit **fitna** dem Chaos gleichgestellt und ist die Inkarnation der antigesellschaftlichen und antigöttlichen Kräfte des Universums.² (Herv. im Original)*

Letztendlich wird, worauf Riesebrodt aufmerksam macht, auch hier die Frau in den Eva-Mythos gestellt und zur ewigen Sünderin gestempelt.³ Der Frau sind die Männer aber nur scheinbar ausgeliefert, da die bedrohliche weibliche Sexualität eine männliche Schimäre ist, die gleichzeitig Begierde wie Angst ausdrückt.

Sexualität wird im Islam dennoch als eine positive Kraft betrachtet. Sie soll aber auch hier im Rahmen der Ehe kanalisiert und sanktioniert sein. Von daher wird die Institution Ehe nicht nur zum Zwecke der Nachkommenschaftssicherung und einer Lebensgemein-

¹ Mernissi, Fatima: *Geschlecht Ideologie Islam*, München 1989, 3. Aufl., S. 11ff.

² Ebd., S. 26.

³ Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung*, a.a.O., S. 172.

schaft zwischen den Ehepartnern bejaht, sondern auch als der einzige Ort zur Befriedigung des Geschlechtstriebes der beiden Partner festgelegt.¹ Da dem Mann sowohl das Recht auf Polygamie wie auch auf Verstoßung zugesprochen ist, gilt die eheliche Einschränkung faktisch vor allem der weiblichen Sexualität.

Die zweite Differenz wird zwischen islamischer und westlicher Frau gesetzt. Diese Grenzziehung ist mit der Auseinandersetzung um die authentische islamische Identität aufgekommen. Hier geht es in erster Linie nicht um die selbstbestimmte Wahl einer weiblichen Identität, sondern die Frau gewinnt eine zentrale Bedeutung in dem fundamentalistischen Bestreben nach Wiederherstellung göttlicher Ordnung, zu der die traditionelle Geschlechterordnung zählt.²

Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß im Iran innerhalb der intellektuellen Debatte zu Beginn des Jahrhunderts Begriffe wie Modernität, modernes Leben und Fortschritt noch positiv besetzte Kategorien darstellten. Die Hoffnung auf eine Veränderung der traditionellen Verhältnisse stützte sich vor allem auf europäische Ideale und Lebensformen, wobei Tradition nicht unbedingt mit Islam gleichgesetzt wurde.

Die Skepsis gegenüber der westlichen Kultur entsteht erst im Kontext des ideologischen Kampfes gegen den zunehmenden Einfluß des amerikanischen ‚way of life‘. Der Vorwurf der Verwestlichung, der vor allem den Frauen gemacht wurde, galt gerade Teilen der städtischen Mittelschicht, die in ihrer Konsumhaltung und in der Übernahme westlicher Statussymbole und deren provokativer Zurschaustellung diesen Prozeß forcierten.

Selbst in der theoretischen Analyse des Verwestlichungsphänomens geht man vom westlichen Kultureinfluß als einer ‚Seuche‘ aus, von der gerade die Frau auch in ihrer Körperlichkeit und ihrer Sexualität bedroht sei.³

Zu den Hauptkritikpunkten der islamischen Protestbewegung gehörte, abgesehen von der Säkularisierungspolitik der Pahlavi-Dynastie, einerseits der Verlust der nationalen Unabhängigkeit und andererseits der moralische Verfall des iranischen Volkes, der vor allem in der Sexualmoral und der Entprivatisierung der weiblichen Sexualität, sowie in ihrem Konsum- und Freizeitverhalten lokalisiert wurde.

Das Erstaunliche liegt gerade in der Verquickung von nationaler Identität und dem Bild der Frau. Der islamischen Frau kommt damit eine übersteigerte symbolische Bedeutung

¹ Siehe z.B.: Khoury, Adel Th.: *Ehe und Familie*, in: Ders.: *Der Islam. Sein Glaube - Seine Lebensordnung - Sein Anspruch*, Freiburg, Basel, Wien 1988, S. 159-166, S. 159ff.

² Senghaas-Knobloch, Eva & Rumpf, Mechthild: *Soziale Identität, die Ordnung der Geschlechter und nationale Bewegung. Zur Diskussion 'Psychologische Gründe des Fundamentalismus'*, in: *Feministische Studien* 2, 9. Jg., Nov. 91, S. 123-134, S. 125.

³ Jalal Ale-e Ahmad ist der Autor des Buches *Verwestlichung* (gharbzadegi). Gharbzadegi ist zwar keine Wortschöpfung von ihm, er hat aber die in den 60er Jahren herrschende intellektuelle Haltung durch sein Werk theoretisiert und die Grundlage geliefert für eine nachhaltige Diskussion über die nationale und kulturelle Identität und die „kulturelle Invasion“ des Westens. Die dekadente und modernistische Frau war ihm zufolge natürlich in höchstem Maße von der „Krankheit“ der Verwestlichung befallen.

zu. Diese Form der Zuschreibung kulminiert in der Metapher und Praxis des Schleiers, der selbst zum doppelten Wert aufsteigt. Der Schleier wird bedeutsam, weil er das öffentliche Bild der Frau und ebenso medienwirksam das Straßenbild bestimmt und schon bildlich die Differenz zur westlichen Frau signalisiert. Der schwarze Tschador soll nicht nur die Frau vom Mann trennen, sondern sie als Trägerin einer sittlichen Botschaft, als eine politische wie kulturelle Alternative zur ‚dekadenten‘ und moralisch verwerflichen westlichen Lebensform auszeichnen.

Es reicht aber nicht aus, den Tschador als eine Art Zwangsjacke zu diskreditieren und damit die gesellschaftsimmanente Funktion, die diesem Kleidungsstück zukommt, außer acht zu lassen. Mit der Bedeckung konnte die traditionelle iranische Frau die Grenzen des außerhäuslichen Bereiches, der für sie bis dahin tabu war, überschreiten und „gleichzeitig signalisieren, daß sie nicht durch ihre Weiblichkeit bedrohlich sein und Chaos auslösen will, sondern daß sie die Grenzen der weiblichen Moral und Tugendhaftigkeit zu wahren weiß.“¹

Dort, wo sich die Schleierkultur der Mode unterwirft, wird die Gefahr einer subtilen ideologischen Aushöhlung gesehen, die wiederum mit dem Hinweis auf die unabhängige politische Identität bekämpft wird. Daher verwundert es nicht, wenn die Kleiderordnung in den Schulen und Ämtern nur dunkle Farbvariationen erlaubt und die sittsame Befolgung dieser Ordnung durch die Revolutionswächterinnen sichergestellt wird.

*(...) Die Grenze zwischen Modernität und Tugendhaftigkeit ist notwendigerweise eine sozial definierte und fließende, die die Frau selbst in einem dauernden Zustand der Unsicherheit läßt. Die Grenze wird erst durch ihre Überschreitung deutlich, die die Übertreterin zu einer Ausgestoßenen macht.*²

Außerehelicher Sexualverkehr, Prostitution und Homosexualität werden zwar immer noch mit der Todesstrafe belegt, im Alltag hat sich aber schon längst eine zum Teil offiziell geduldete Subkultur herausgebildet, die ständig die Diskrepanz zwischen der Ideologie und der gelebten Praxis der Menschen vor Augen führt. Obwohl die Prostitution illegal ist, floriert das Geschäft. Das Gesetz wird häufig dadurch umgangen, daß das Verhältnis zwischen der Prostituierten und dem Freier als eine gesetzlich legale Zeitehe ausgegeben wird.

¹ Kreile, Renate: *Islamische Fundamentalistinnen - Macht durch Unterwerfung?*, in: beiträge zur feministischen theorie und praxis 32, Fundamentalismen, 1992, S. 19-28, S. 22.

² Najmabadi, Afsaneh: *Hazards of Modernity and Morality: Women, State and Ideology in Contemporary Iran*, in: Kandiyoti, Deniz (Ed.): *Women, Islam and the State*, London and Basingstoke 1991, S. 66, zitiert nach Kreile, *Islamische Fundamentalistinnen*, a.a.O., S. 23.

2.6.1 Der theologische Hintergrund

Nach dem Koran sind Mann und Frau in gleicher Weise aus einem Wesen geschaffen (4,1;7,189). Die Hawwa (Eva) ist nicht die Verführerin Adams. Adam und Hawwa werden gemeinsam vom Teufel verführt und aus dem Paradies verwiesen.

Da veranlaßte sie der Satan, einen Fehltritt zu tun, wodurch sie des Paradieses verlustig gingen, und brachte sie so aus dem (paradiesischen) Zustand heraus. (2,36)

Der Koran enthält eine ähnliche Schöpfungsgeschichte wie das Alte Testament. In beiden wird Adam als erster Mensch benannt. (2,28ff.) Die Vorstellung, daß die Hawwa aus der Rippe Adams entstanden ist, findet sich nicht im Koran, sondern erst später in den Hadithen, z.B. liest man bezüglich der Frage des Umgangs mit den Frauen bei Al-Buhari diese Vorstellung:

Abu Huraira berichtet, der Prophet (S)¹ habe gesagt:

Wer an Gott und den Tag des Gerichts glaubt, fügt seinem Nächsten keinen Schaden zu. Und behandelt die Frauen fürsorglich und liebevoll!

Die Frauen wurden aus einer Rippe geschaffen, und das am stärksten gebogene Teil einer Rippe ist das obere. Wenn du versuchst, sie gerade zu biegen, wirst du sie zerbrechen. Überläßt du sie aber sich selbst, dann bleibt sie gekrümmt.

Behandelt die Frauen also fürsorglich und liebevoll!²

Die Verantwortung für den Sündenfall trifft beide Geschlechter gleichermaßen. (2,35-36;7,20) Der Islam kennt keine Erbsünde. Sowohl Frauen als auch Männern ist die Möglichkeit gegeben, ins Paradies zu gehen. Die religiösen Pflichten gelten mit wenigen Ausnahmen, die die Menstruation betreffend für beide gleich.³

Das Paradies wird Frauen wie Männern verheißen (40,8;9,73). Neben dem Gaumengenuss an wunderbaren und einmaligen Früchten und Getränken wird den rechtschaffenen

¹ (S) ist eine Kürzel für die Propheteneulogie: „Gott segne ihn und schenke ihm Heil“. Ferchl, Dieter: *Bemerkungen*, in: Ders. (Hrsg. u. Übers.): Al-Buhari, Sahih: *Nachrichten von Taten und Aussprüchen des Propheten Muhammad*, ausgewählt, aus dem Arabischen übersetzt und herausg. v. Ferchl, Dieter Stuttgart 1991, S. 20.

² Al-Buhari, *Nachrichten von Taten und Aussprüchen des Propheten Muhammad*, a.a.O., S. 349.

³ Walther, Wiebke: *Die Frau im Islam*, in: Ahmed, Munir D. (Hg. u. Mitverf.): *Der Islam*. 3, islamische Kultur - zeitgenössische Strömungen - Volksfrömmigkeit, Die Religionen der Menschheit, Bd. 25, Stuttgart, Berlin, Köln 1990, S. 388-414, S. 390.

Männern die Gesellschaft von ewig jungen Knaben und die anhaltende Vereinigung mit den paradiesischen Frauen als Akt höchsten Glücksempfindens versprochen. (56,11-40)
Diese paradiesischen Frauen haben keine körperlichen Unreinheiten¹ wie Menstruation, die laut des Reinheitskults im Koran ein Grund zur Enthaltbarkeit wären.²

Und verkünde denen, die glauben und tun, was recht ist, daß ihnen (der-einst) Gärten zuteil werden, in deren Niederungen (w. unter denen) Bäche fließen! (...) Und darin haben sie gereinigte Gattinnen (zu erwarten). Und sie werden (ewig) darin weilen. (2,25)³

Auch an anderen Stellen des Korans ist häufig die Rede von diesen paradiesischen Frauen, die „in den Gärten der Wonne“ (56,12) den gläubigen Mann unaufhörlich verwöhnen werden.

Und großäugige Huris (haben sie zu ihrer Verfügung), (in ihrer Schönheit) wohlverwahrten Perlen zu vergleichen. (Dies) zum Lohn für das, was sie (in ihrem Erdenleben) getan haben. (...) (Und Huris stehen zu ihren Diensten.) Wir haben sie regelrecht geschaffen (w. entstehen lassen) und sie zu Jungfrauen gemacht, heiß liebend und gleichaltrig, (eigens) für die von den Rechten. (56,22/24-35/38)

Wörtlich bedeutet „hur“, als Singular von „huris“, eine schwarzäugige Frau, eine hellhäutige Frau, deren Augen und Haare unübertrefflich schwarz sind. Die Huris werden mit wohlverwahrten Perlen verglichen, weil sie unberührt und gut aufbewahrt jedes mal nach dem Geschlechtsakt immer wieder zu Jungfrauen werden und sich in keiner Weise von anderen paradiesischen Frauen unterscheiden. So bleibt den paradiesischen Männern kein Anlaß zur Eifersucht oder Zorn.

Für die gläubigen Männer werden paradiesische Frauen erschaffen, die jede Vorstellung von - mit ihren Unzulänglichkeiten und Defiziten behafteten - irdischen Frauen weit übertreffen. Paradiesische Frauen sind „von körperlicher und speziell geschlechtlicher Unreinheit frei“⁴ und stehen immer für die Erfüllung der männlichen Wünsche bereit.

Die Reinheit dieser idealen Frauen kulminiert in ihrer Vollkommenheit. Bei jedem moralischen und körperlichen Makel werden sie zu Schimären in diesem zugleich ausgesprochen sinnenfreudig und irdisch ausgemalten Bild paradiesischer Zustände.

¹ Nach einer Hadith des 6. Imams sind die „gereinigten Gattinnen“ Ehefrauen, die weder Blutung noch Exkremente haben. Tabataba'i, Allama Sayyid Muhammad Husain: *Tafsir al-mizan*, 20 Bde., 1. Bd., Teheran 1975, S. 112. (in persischer Sprache)

² „Und man fragt dich nach der Menstruation. Sag: Sie ist eine Plage. Darum haltet euch während der Menstruation von den Frauen fern, und kommt ihnen nicht nahe, bis sie (wieder) rein sind! Wenn sie sich dann gereinigt haben, dann geht zu ihnen, so wie Gott es euch befohlen hat!“ (2,222)

³ Auch an einer anderen Stelle (3,15) ist im Koran die Rede von „gereinigten Gattinnen“.

⁴ *Der Koran. Kommentar und Konkordanz* v. Paret, Rudi, Stuttgart, 5. Aufl., Berlin, Köln 1993, S. 15.

sprochen sinnenfreudig und irdisch ausgemalten Bild paradiesischer Zustände. Werden diese Bilder als historische Zeugnisse realer Wünsche und Träume interpretiert, verweisen sie eher auf männliche Potenz- und Deflorationsängste. Nimmt man diese Bilder des himmlischen Gartens wörtlich, werden sie zu einem Alptraum von omnipotenten und deflorationswütigen maskulinen Gestalten.¹

Die theologische Gleichheit von Mann und Frau bleibt zunächst eine theoretische, solange die implizierte Gleichheit vor Gott keine explizite rechtliche und gesellschaftliche Gleichstellung nach sich zieht.²

2.6.2 Gesetzestext und rechtliche Bestimmungen

Auch wenn die Frau theoretisch als Gläubige dem Mann gleichgestellt ist, sieht es auf politischer und rechtlicher Ebene ganz anders aus. Aus dem auch den Alltag regelnden Gesetzestext wird eine juristische und vor allem familienrechtliche Ungleichbehandlung der Geschlechter legitimiert.

Sehr viele Rechtsgelehrte akzeptieren nur eine immaterielle Gleichheit und stellen die reale und alltägliche Ungleichbehandlung zwischen Mann und Frau als gottgegeben und -gewollt hin.³

Von öffentlichen Ämtern ist sie (die Frau, d. V.) ausgeschlossen, auch von gewissen Seiten der Vormundschaft. Das Blutgeld für sie beträgt nur die Hälfte. Vor dem Richter gilt ihr Zeugnis nur halb so viel wie das des Mannes. Sie erbt nur halb so viel wie dieser (...) Auch in der Ehe ist sie dem Manne untergeordnet.⁴

Die Ehe gilt als erstrebenswert und wird den Muslimen empfohlen. (24,32) Die wichtigsten Bestimmungen zur Ehe sind in der Sure 4 enthalten. Die Ehe wird geschlossen durch einen Heiratsantrag des Bräutigams zwischen ihm und dem Vormund (wali) der Braut, der nur aus der Reihe der männlichen Verwandten in der männlichen Linie gestellt werden darf und meistens der Vater oder der Großvater der Braut ist. Von beiden Teilen wird der Wille zur Ehe ausgesprochen. Der Bräutigam hat die Pflicht, einen ge-

¹ Pervertiert wurde das islamische Paradies zu einer Hölle auf Erden in den iranischen Gefängnissen. Viele weibliche politische Gefangene wurden im nachrevolutionären Iran vor ihrer Hinrichtung mit dem Vorwand vergewaltigt, daß sie nicht als unschuldige Jungfrauen ins Paradies kommen sollten.

² Für die Unterscheidung zwischen dem Expliziten und Impliziten im koranischen Text siehe die Ausführungen über Abu Zaid. Kapitel 6, S. 86.

³ Abu Zaid, Nasr Hamid: *Kritik des religiösen Diskurses*, Frankfurt a. M. 1996, S. 169ff.

⁴ Als ein im Iran bekannt gewordenes Beispiel möchte ich das Buch von Djavadi Amoli nennen. Djavadi Amoli, o.V.: *Die Frau im Spiegel von Würde und Anmut*. (zan dar ajinee djatal-o-djamal), o.O. 1992. (in persischer Sprache)

⁴ Hartmann, *Die Religion des Islam*, a.a.O., S. 76.

wissen Betrag als Brautgabe (mahr oder sadaq) an die Braut zu zahlen. (4,4) Es geht ganz deutlich aus dem Vers hervor, daß diese Gabe als Geschenk gedacht ist. Beim Abschluß des Ehevertrags müssen zwei Zeugen anwesend sein. Der Koran macht keine Angaben über die Höhe des Brautgeldes. Außerdem ist im Koran das Ehealter nicht bestimmt, im Allgemeinen gilt die Pubertät als heiratsfähiges Alter.

Im Iran wurde nach der Revolution das Heiratsalter für die Mädchen auf neun und für die Jungen auf fünfzehn Jahre herabgesetzt. 1994 hat es eine Debatte gegeben, das Heiratsalter für die Mädchen auf fünfzehn Jahre heraufzusetzen, was aber gesetzlich nicht bestätigt wurde.¹

In der Ehe gibt es keine Gütergemeinschaft. Die Frau darf über ihr Vermögen selbst verfügen. Sie ist vermögensrechtlich selbständig. Der Mann ist zwar verpflichtet, ungeachtet dessen, was die Frau erwirtschaftet, seiner Frau Unterhalt (nafaqa) Nahrung, Kleidung und Wohnung und sogar, je nach Stand, Bedienstete zu gewähren, aber die Frau hat wenig Mittel, ihn dazu zu zwingen. Sie kann auch nicht die Auflösung der Ehe mit der Behauptung erreichen, daß ihr Mann ihr keinen Unterhalt leiste, sie muß nachweisen, daß er nicht im Stande ist, für sie aufzukommen. Dagegen schuldet sie dem Mann Gehorsam, den er auch durch Züchtigung erzwingen darf. (4,34)

Die Frau muß ihrem Mann gehorchen, und wenn sie ohne eine begründete Entschuldigung ihren ehelichen Verpflichtungen nicht nachkommt, verliert sie das Recht der Unterhaltskostenzahlung. (Art. 1143 des iranischen Familienrechts)

Demzufolge darf eine Frau ihrem Mann nicht den Beischlaf verweigern. Der Mann kann die Unterhaltsleistungen aussetzen, wenn sie sich widerspenstig seinen Wünschen entzieht. Da die Ehe die Schutzfunktion vor Unzucht (zina) hat, muß die sexuelle Befriedigung der Ehepartner in der Ehe gewährleistet sein.

Sure 4, die nach der Schlacht bei Uhud, bei der viele Muslime fielen und die Frage der Versorgung der Waisen und Witwen im Vordergrund stand, herabgesandt wurde, enthält die Bestimmung der Polygynie. Die Polygynie ist keine Erfindung des Islam, wird aber auch von ihm nicht abgeschafft, sondern eingeschränkt und an bestimmte Bedingungen geknüpft.

Und wenn ihr fürchtet, in Sachen der (eurer Obhut anvertrauten weiblichen) Waisen nicht recht zu tun, dann heiratet, was euch an Frauen gut ansteht (?) (oder : beliebt?), (ein jeder) zwei, drei oder vier. Wenn ihr aber fürchtet, (so viele) nicht gerecht zu (be)handeln, dann (nur) eine, oder was ihr (an

¹ Die Frauenzeitschrift zan-e-ruz (Die Frau von heute) hat diese Diskussion ausführlich wiedergegeben, Winter 1994, Nr. 1441, S. 12ff.

Sklavinnen) besitzt! So könnt ihr am ehesten vermeiden, unrecht zu tun.

(4,3)

Der Koran macht die Einschränkung, daß der Mann in der Lage sein sollte, alle seine Frauen gerecht und gleich zu behandeln. Viele Reformer leiten aus dieser Einschränkung die Forderung nach Monogamie ab, da eine Gleichbehandlung menschlich kaum möglich sei.¹

Obwohl für die Frauen nur die Monogamie als einzige Form der Ehe aus der vorislamischen Zeit übrigbleibt, haben die Männer, wenn auch eingeschränkt, die Möglichkeit, mit vier Frauen gleichzeitig verheiratet zu sein.

Mernissi beschreibt die unterschiedlichen Eheformen der vorislamischen Zeit und bringt als Beispiel sogar das Leben des Propheten, dem sich sehr viele Frauen ‚hingaben‘.

Bei vielen Formen des Zusammenlebens hatten die Frauen ein Recht auf Selbstbestimmung; sie konnten ihren Mann frei wählen und auch wieder fortschicken, je nach Begehren.²

Der Koran kennt ein sehr ausgeweitetes Inzesttabu. Ausgeschlossen ist die Ehe bei bestimmten verwandtschaftlichen Beziehungen.

Und heiratet keine Frauen, die eure Väter geheiratet haben, abgesehen von dem, was (in dieser Hinsicht) bereits geschehen ist!(...) Verboten (zu heiraten) sind euch eure Mütter, eure Töchter, eure Schwestern, eure Tanten väterlicherseits oder mütterlicherseits, die Nichten, eure Nurmütter, eure Nürschwwestern, die Mütter eurer Frauen, eure Stieftöchter, die sich im Schoß eurer Familie befinden (und) von euren Frauen (stammen), zu denen ihr (bereits) eingegangen seid, (...) und (verboten sind euch) die Ehefrauen eurer leiblichen Söhne. Auch (ist es verboten) zwei Schwestern zusammen (zur Frau) zu haben, abgesehen von dem, was (in dieser Hinsicht) bereits geschehen ist. (4,22/23)

Die Ehe mit ungläubigen Männern und Frauen ist verboten. (2,221;60,10)

Ein Muslim darf eine Muslimin, eine Jüdin oder Christin heiraten (5,5), der umgekehrte Fall ist untersagt.

Eine Ehe zwischen iranischen muslimischen Frauen und nicht-muslimischen Männern ist verboten. (Art. 1060 des iranischen Familienrechts)

¹ In Tunesien wurde im 20. Jahrhundert eben durch diese reformatorische Schlußfolgerung die Polygynie offiziell im Gesetzbuch verboten.

² Mernissi, *Geschlecht Ideologie Islam*, a.a.O., S. 38.

Im Vers 24 der Sure 4 sehen die Schiiten die Rechtfertigung für die Genuß- oder Zeitehe (muta'a):

Und gebt ihnen für das, was ihr von ihnen (sexuell) genossen habt (istamtum), ihren Lohn als Pflichtteil.

Das ist die einzige große Abweichung der Zwölferschia von Sunniten in der Frauenfrage. Diese Form der Ehe war zur Zeit des Propheten üblich. Hier wird ein Vertrag geschlossen mit zeitlich begrenzter Gültigkeit. Die Dauer wird im Vertrag festgelegt. An diesen Vertrag sind keine Versorgungs- und Erbschaftsansprüche geknüpft, außer wenn es ausdrücklich im Vertrag gegenseitig vereinbart wird. Die Zeitehe ist nicht der Dauerehe gleichgestellt, weil hier die gesetzliche Frist bis zur Wiederheirat nach dem Ende der Verbindung zwei Menstruationen (statt drei bei der normalen Ehe) beträgt, und weil der Versorgungsanspruch völlig fehlt. Die Genußehe, in der Umgangssprache Sighe, wird im Volksmund sehr häufig mit einer legitimierten Prostitution gleichgesetzt.

Vor einer Wiederheirat ist die Frau angehalten, für eine bestimmte Zeit keine zweite Ehe einzugehen. Diese zeitweiligen Ehehindernisse werden als „idda“ (Wartezeit) (2,226/228/234) bezeichnet. Eine Witwe muß 4 Monate und 10 Tage warten. Eine Geschiedene muß 3 Menstruationen abwarten. Bei den Schwangeren beträgt die Wartezeit 40 Tage nach der Niederkunft. Diese Regelung ist vermutlich eingeführt worden, um die biologische Vaterschaft abzusichern.

Aus allen diesen akribischen und ausführlichen Erklärungen wird deutlich, daß der Islam die Ehe entschieden bejaht als Schutz vor Unzucht (zina) und als eine eindeutige Absicherung der biologischen Vaterschaft. Es soll einerseits durch den eingeschränkten Umgang zwischen Männern und Frauen und andererseits durch ein ausgedehntes Netz an verwandtschaftlichen Beziehungen verhindert werden, daß es zum nicht geregelten Geschlechtsverkehr kommt.

Prophet! Wenn gläubige Frauen zu dir kommen, um sich dir gegenüber zu verpflichten, Gott nichts (als Teilhaber an seiner Göttlichkeit) beizugesellen, nicht zu stehlen, keine Unzucht zu begehen, ihre Kinder nicht zu töten, keine von ihnen aus der Luft gegriffenen Verleumdungen vorzubringen(?) und dir in nichts zu widersetzen, was recht und billig ist, dann nimm ihre Verpflichtung (in aller Form) entgegen und bitte Gott für sie um Vergebung! Gott ist barmherzig und bereit zu vergeben. (60,12)

Aus dieser Sure geht eindeutig hervor, daß der Ehebruch faktisch vorkam und nun ein Problem darstellte. Mernissi betont, daß erst die islamische Ordnung aus Unzucht ein Verbrechen gegen den Gott und seine Gesetze macht.¹

Die Scheidung ist im Islam erlaubt, auch wenn die Muslime angehalten werden, sie zu vermeiden. Die häufigste Form der Scheidung ist „talaq“ (Verstoßung). Die Frau wird durch den Mann freigelassen. (4,20;2,233)

Dem Mann steht ein einseitiges Verstoßungsrecht ohne Angabe von Gründen zu.

*Ein Mann hat das Recht, seine Frau ohne eine Begründung zu scheiden.
(Art. 1133 des iranischen Familienrechts)*

Zwei Scheidungsformen relativieren diesen Sachverhalt:

1. Die Frau kann sich gesetzlich schützen, indem der Ehevertrag mit einer bedingten Entlassung der Frau aus der Ehe versehen ist. Die Scheidung wird rechtskräftig, sobald die Bedingung erfüllt wird. Aus der Formel: „Ich entlasse Dich“ wird „Ich (der Ehemann) werde Dich entlassen, wenn Du (seine Frau) es beschließt.“ Der Mann überträgt der Frau die Scheidungsgewalt. (tamlik)
2. Der Ehemann verzichtet auf seine Ehefrau, wenn sie bereit ist, ihm eine entsprechende Summe auszuzahlen und ihre Freiheit zurückzukaufen. (khul)²

Der Koran enthält einige wichtige Details zum Erbrecht, das als eines der kompliziertesten und praktisch bedeutendsten Kapitel des islamischen Rechts betrachtet wird. (4,12-15)

Das Erbrecht spricht der Frau die Hälfte des Erbes zu, auf das der Mann unter denselben Bedingungen Anspruch hätte.

Hinzu kommt, daß der Koran für bestimmte Verbrechen, die er als Verletzung der göttlichen Rechte betrachtet, „hadd“, d.h. genau festgelegte Strafen vorgesehen hat. Zu diesen „hadd“-Strafentatbeständen gehören: Unzucht, Verleumdung betreffs Unzucht, Weintrinken, Diebstahl und Straßenraub. Kurz nach der Revolution wurde das islamische Strafrecht kodifiziert.

Frauen dürfen im Iran nach dem islamischen Recht den Beruf des Richters (qadi) nicht ausüben. Diese umstrittene Regel ist nicht im Koran enthalten, sondern wird eher aus der eingeschränkten Teilnahme der Frauen am öffentlichen Leben abgeleitet, da dieser Beruf einen ständigen Umgang der Frauen mit dem anderen Geschlecht voraussetzt. Außerdem wird das ‚weiche‘ Gemüt der Frau als ein biologistischer Grund herangezogen, weshalb eine Frau nicht richten darf.

¹ Mernissi, *Geschlecht Ideologie Islam*, a.a.O., S. 51.

² Ebd., S. 55ff.

Die Frau darf weder die politische noch die geistige Führung der Gemeinschaft für sich in Anspruch nehmen.¹

2.6.3 Der kulturelle Hintergrund

Von allen Formen des Zusammenlebens der Geschlechter in der vorislamischen Zeit der Jahiliya (Zeit der Unwissenheit) hat der Islam die patriarchalische Kleinfamilie sanktioniert, die durch die „prinzipielle Überlegenheit des Mannes über die Frau“² gekennzeichnet ist. (4,34)

Nach Wiebke Walther war diese Form schon in der Antike und im Alten Orient vorhanden und hat ebenfalls Eingang in das Judentum und Christentum gefunden.³ Diesen neuen Familientyp führt Mernissi auf die Bedürfnisse der entstandenen islamischen Gemeinschaft zurück, die die traditionellen Stammesbindungen ersetzt und zu einer starken Zentralisierung des Gesellschaftssystems führt. Die neue Familienform unterstützt die Entstehung einer stabilen und homogenen Gesellschaftsordnung.⁴

Gerade der Vers 34 des Kapitels „Frauen“ aus dem Koran ist in letzter Zeit vehement und kontrovers in den islamischen Gesellschaften diskutiert worden. Damit es klar wird, welche Spannweite die Interpretationsversuche zeigen, möchte ich zwei Interpretationen hier stellvertretend zitieren.

Die erste stammt aus Rudi Paret's Koranübersetzung:

Die Männer stehen über den Frauen, weil Gott sie (von Natur vor diesen) ausgezeichnet hat und wegen der Ausgaben, die sie von ihrem Vermögen (als Morgengabe für die Frauen?) gemacht haben. Und die rechtschaffenen Frauen sind (Gott) demütig ergeben und geben acht auf das, was (den Außenstehenden) verborgen ist, weil Gott (darauf) acht gibt. Und wenn ihr fürchtet, daß (irgendwelche) Frauen sich auflehnen, dann ermahnt sie, meidet sie im Ehebett und schlägt sie! Wenn sie euch (darauf wieder) gehorchen, dann unternimmt weiter nichts gegen sie! (4,34/38)

Das zweite Zitat ist einem Korankommentar von Falaturi entnommen:

¹ In der Zeitschrift *zanan* (Die Frauen) gab es eine Reihe von Artikeln, die sich kritisch aus einer reformwilligen Sicht mit den theologischen Annahmen und Begründungen dieser Bestimmung auseinandersetzte. Sowohl in der Presse, als auch in der Politik gibt es zahlreiche Reformversuche der Frauen, die zwar nicht immer erfolgreich gewesen sind, aber ein Zeugnis des ständigen Engagements darstellen.

² Walther, *Die Frau im Islam*, a.a.O., S. 389.

³ Ebd., S. 388.

⁴ Mernissi, *Geschlecht Ideologie Islam*, a.a.O., S. 59.

Die Männer sind die Verantwortlichen für die Frauen, weil Gott den einen von ihnen mit mehr Vorzügen ausgestattet hat als die anderen und weil sie von ihrem Vermögen hingeben. Darum sind tugendhafte Frauen jene, die (Gott) demütig ergeben sind, die in Abwesenheit das bewahren, was Gott ihnen zu bewahren aufgab. Und jene, von denen ihr Widerspenstigkeit (nusus = Auflehnung / Untreue) befürchtet, ermahnt sie, haltet euch fern von ihren Liegestätten und straft sie. Und wenn sie euch (wieder) gehorchen, dann trachtet nach keinem anderem Mittel gegen sie. Wahrlich, Gott ist der Erhabene, Allerhöchste. (4,34)¹

Die dem Mann zukommende Aufgabe in der Familie wird als Pflicht und nicht als Recht angesehen. Daher spricht Albrecht Noth davon, daß die Herrschaft in die Nähe von Verantwortlichkeit gerückt wird.²

Die Befürworter des islamischen Rechts erklären diese Ungleichheit im täglichen Leben durch eine funktionale Unterscheidung. Hier handele es sich eher um eine Rollenverteilung zwischen Mann und Frau. Die Oberhauptfunktion in der Familie dürfe nicht als Recht, sondern müsse als Pflicht des Mannes gesehen werden.

Der Mann hat die Aufgabe, die Familie nach außen hin zu vertreten und ist verpflichtet, für den Schutz der ganzen Familie zu sorgen. Die Frau hat die Aufgabe, den Familienverband zu festigen und zu stärken.

Auf jeden Fall ist das Primat des Mannes in der Familie durch Ergänzungen wie Oberhauptfunktion und Vormundschaft für die Kinder gesetzlich abgesichert.

Die Überlegenheit des Mannes in der Familie ist in der iranischen Verfassung gesetzlich verankert. Der Ehemann ist das Familienoberhaupt (Art. 1105), er hat das Recht, den Wohnort der Familie zu bestimmen (Art. 1050), darf seiner Frau jede Beschäftigung untersagen, die er als gegen die Interessen der Familie und gegen seine Würde gerichtet erachtet (Art. 1117) und hat das alleinige Sorgerecht für die Kinder.

Aber dieser unterschiedlich gedeutete Vers verweist nicht nur auf die bessere Rechtsstellung des Mannes, sondern thematisiert auch den Umgang mit dem Aufbegehren der Frau. Die Angst vor „nuschuz“, der Auflehnung der Frau gegen den Willen ihres Mannes, zieht die Forderung nach der Zähmung ihrer Widerspenstigkeit nach sich. Aus der beängstigenden, unbändigen ‚Natur‘ der Frau leiten die Rechtsgelehrten wie Tabataba'i nicht nur die Unterwerfung der Frau unter Gott, sondern auch ihre sexuelle Verfügbarkeit für ihren Ehemann ab.

¹ Falaturi, *Exkurs: Die Stellung der Frau aus islamischer Sicht*, a.a.O., S. 102.

² Noth, Albrecht: *Früher Islam*, in: Haarmann, Ulrich (Hg.): *Geschichte der arabischen Welt*, München 1987, S. 49-65, S. 51.

Mernissi dekonstruiert diese Angst dahingehend, daß eben dieser widerspenstigen Weiblichkeit eine subversive Kraft zukommt, die „die weibliche Auflehnung in der islamischen Welt gerade wegen ihrer weitreichenden Folgen für die Ordnungsvorstellungen“ zu einer großen Gefahr macht.¹

Damit versucht Mernissi, das klischeehafte Bild einer muslimischen Frau als „Inbegriff der unterdrückten Frau, weiblicher Passivität und weiblichen Leidens“² zu verwerfen und damit die *vergessene Macht* der Frauen, so der Titel ihres Buches, zu evozieren.³

Nichts hat die Gemüter der Menschen innerhalb der islamischen Länder wie auch in Ländern mit hohem Anteil an muslimischer Bevölkerung im Zusammenhang mit der Debatte um die Rolle der Frau im Islam so erregt wie die Frage nach der Verschleierung.

Die Verschleierung der Frau ist keine Erfindung des Islam. Der Schleier als rechtlich fixierte Kleiderordnung läßt sich in die vorislamische Zeit zurückverfolgen. Sowohl in Assyrien wie auch in Babylon finden sich Hinweise auf den Schleier. Zum einen diente der Schleier zur Standesunterscheidung zwischen Prostituierten und anderen Frauen, und zum anderen wurde die Frau mit der Verschleierung in den Stand der Gattin erhoben und damit einem Ehemann zugeordnet. Der Brauch der Brautverhüllung erinnert an diese Funktion. Die Verhüllung der Braut findet sich in allen altorientalischen Religionen.

*Der Schleier ist uralt. Als Attribut freier Frauen zu den Sklavinnen kennen wir ihn aus vielen Stellen des Alten Testaments, als Institution der männlichen Domination aus Griechenland ebenso wie schon aus dem alten Assyrien, und als Symbol gebändigt-ungebändigter Weiblichkeit reicht er von Salome bis in die Peep-Show.*⁴

Der iranische Historiker Morteza Ravandi weist auf die standesunterscheidende Funktion des Schleiers in der vorislamischen iranischen Gesellschaft hin. In der Zeit waren nur die Frauen der Oberschicht gezwungen, einen Schleier zu tragen und sich dadurch den Blicken in der Öffentlichkeit zu entziehen.⁵

¹ Mernissi, Fatema : *Weiblichkeit als subversive Kraft. Nuschuz - die Angst vor dem Aufstand der Frauen*, in: Dies.: *Die vergessene Macht. Frauen im Wandel der islamischen Welt*, Berlin 1993, S. 169f. Der Vorname ist unterschiedlich ins Deutsche transkribiert worden. Ich richte mich nach der Umschreibung der jeweiligen Buchtitel.

² Lutz, Helma: *Unsichtbare Schatten? Die 'orientalische' Frau in westlichen Diskursen - Zur Konzeptualisierung einer Opferfigur*, in: *Peripherie* 37, 1989, S. 51-65, S. 51.

³ Helma Lutz argumentiert mit Edward Said „gegen die Orientalisierung der Orientalin“.

⁴ Vgl. diese S., Fußnote 1.

⁵ Enderwitz, Susanne: *Der Schleier im Islam*, in: *Feministische Studien*, H. 2, 1983, S. 95-113, S. 95.

⁵ Ravandi, Morteza: *Die Sozialgeschichte des Irans* (tarikh-e ejtemai-e iran), Bd. 1, 5. Aufl. Teheran 1978, S. 661. (in persischer Sprache)

Die Geschichte des Schleiers tangiert sowohl das Verständnis vom traditionellen Kleidungsstück wie auch das einer rigiden Kleiderordnung. Sobald die Kleider der Mode unterworfen werden, bildet auch der Schleier keine Ausnahme. Historisch gesehen sind Vorstellungen von Verschleierung und dem Ehebund, der die Frau dem Mann verpflichtet, ineinander verwoben. Der Brautschleier weist explizit auf diesen Zusammenhang hin. Durch das Tragen des Nonnenschleiers verschreiben sich die Nonnen ihrem einzigen himmlischen Herrn.

Der Schleier ist mit Ideologisierung und Vorurteilen besetzt. Assoziationen wie Verhüllen, Entziehen und Unsichtbarmachen begleiten die Geschichte des Schleiers, die auch dieses Kleidungsstück zu einem begehrten Objekt der Inszenierungen der Weiblichkeit sowohl auf der ideologischen wie auch auf der imaginär-ästhetischen Bühne machen.

Ein Kleidungsstück ist zum Politikum geworden, dessen bloßes Tragen oder Nichttragen zur offenen Provokation führt. Der Schleier hat eine symbolische Überhöhung vom traditionellen, an Keuschheitsidealen und Schriftgläubigkeit orientierten Verständnis zu einem ideologisch überfrachteten Signal erfahren. Letzteres erregt eher öffentliches Aufsehen, als daß es die Zurückhaltung der Frau wahrt.

Dies läßt sich auch an den Formen und Farben des Schleiers ablesen. Erst nach der Etablierung der islamischen Republik hat sich die einheitliche, dunkelfarbige Verhüllung der Frau durchgesetzt. Vorher besaß die typische traditionelle Kleidung vielfältige und nicht so streng reglementierte Stile vom kleinen Kopftuch bis zum dünnen weißen Tschador.

Die Begründung dieser rigiden Kleiderordnung wird im Koran gesucht. Das Schleiergebot wird zum ersten Mal in der Sure 24 (Das Licht), Verse 30 und 31 genannt. Die 24. Sure beginnt mit dem Ehebruch und handelt zunächst von der koranisch festgelegten Bestrafung des Ehebruchs.¹

Wenn eine Frau und ein Mann Unzucht begehen, dann verabreicht jedem von ihnen hundert (Peitschen)hiebe! (24,2)

Den Hintergrund dieser Sure bildet eine Erzählung aus dem Leben des Propheten. Diese Anekdote wird häufig als die Geschichte mit der „Halskette“ angeführt. Schiitische und sunnitische Kommentatoren des Korans sind sich nicht darüber einig, auf welche Frau des Propheten sich die Begebenheit bezieht. Die Geschichte wird aber weitestgehend gleich erzählt.

Nach einer Schlacht im Jahre 6, zu der Muhammad seine schöne und junge Frau Aicha mitnahm, verpaßte Aicha den Aufbruch der Karawane, weil sie nach ihrer Halskette

¹ Wie schon im Kapitel 6,3 erklärt, bestehen für bestimmte nach dem Koran als Verbrechen anzusehende Handlungen genau festgelegte Strafen, die dann vollständig in Kraft treten, wenn die Gesetzgebung eines Landes nach islamischem Recht (Scharia) verfaßt ist.

suchte. Später wurde die Abwesenheit Aichas festgestellt und gab dem Propheten Grund zur Besorgnis. Aicha kam erst nach einigen Stunden in Begleitung eines jungen Gläubigen namens Safan, der ihr seinen Begleitschutz angeboten hatte, zurück. Dieser Vorfall löste eine Welle von Verleumdungen gegen den Propheten aus und führte dazu, daß der Gott seinem Propheten wieder zu Hilfe kam.¹

Die Sure mit dem bezeichnenden Namen „Das Licht“ wurde verkündet und bestrafte nicht nur den Ehebruch, sondern auch die Verleumdungen einer Person, die, ohne gesehen zu werden, des Ehebruchs bezichtigt wird.

Und wenn welche ehrbare (Ehe)frauen in Verruf bringen und hierauf keine vier Zeugen beibringen, dann verabreicht ihnen achtzig (Peitschen)hiebe. (24,4)

Die weiteren Verse bis Vers 26 behandeln dieses Thema und dienen dem Zweck, der Verleumdung der Aicha ein Ende zu setzen.

Das Gebot des Schleiers findet eine Parallele in der räumlichen Trennung, wie sie z.B. ein Vorhang schafft² und ist in diesem Kontext an das Keuschheitsgebot sowohl für die Frauen als auch für die Männer geknüpft.

Sag den gläubigen Männern, sie sollen ihre Augen niederschlagen, und sie sollen darauf achten, daß ihre Scham bedeckt ist (...) Und sag den gläubigen Frauen, sie sollen ihre Augen niederschlagen, und sie sollen darauf achten, daß ihre Scham bedeckt ist. (24,30/31)

Erst zum Ende des Verses 31 erfährt das Gebot eine Veränderung und wendet sich nur noch an Frauen, von denen noch mehr Wachsamkeit und Kontrolle ihrer Reize gefordert wird.

Und sag den gläubigen Frauen, sie sollen ihre Augen niederschlagen, und sie sollen darauf achten, daß ihre Scham bedeckt ist, den Schmuck, den sie tragen, nicht offen zeigen, soweit er nicht sichtbar ist, ihren Schal sich über den (vom Halsausschnitt nach vorne heruntergehenden) Schlitz (des Kleides) ziehen und den Schmuck, den sie tragen, niemand offen zeigen, außer

¹ Siehe z.B. Mernissi, Fatema: *Der politische Harem. Mohammed und die Frauen*, Frankfurt a. M. 1989, S. 238ff.

² „Ihr Gläubigen! Betretet keine fremden Häuser, ohne zu fragen, ob ihr gelegen kommt(...) Und wenn ihr niemand darin antrefft, dann tretet nicht ein! (Ihr dürft so lange nicht eintreten) bis man euch Erlaubnis erteilt. Wenn man aber zu euch sagt, ihr sollt umkehren, müßt ihr umkehren. So haltet ihr euch am ehesten sittlich (und rein)“. (24,27/28) Stellenweise liest sich der Koran wie ein Anstandsbuch, das sehr um das gute Verhalten seiner Anhänger besorgt ist und erweckt den Anschein, daß sehr viele von ihm vehement eingeklagte Verhaltensnormen bis dahin nicht eingehalten wurden.

*ihrem Mann, ihrem Vater, ihrem Schwiegervater, ihren Söhnen, ihren Stief-
söhnen, ihren Brüdern, den Söhnen ihrer Brüder und ihrer Schwestern, ih-
ren Frauen, ihren Sklavinnen, den männlichen Bediensteten, die keinen (Ge-
schlechts)trieb (mehr) haben, und den Kindern, die noch nichts von weibli-
chen Geschlechtsteilen wissen. (24,31)*

Rudi Paret übersetzt das Wort „khimar“ mit Schal, was häufig auch mit Kopftuch wie-
dergegeben wird. An dieser Stelle wird nicht nur die Keuschheit und die Wachsamkeit
der Frau gefordert, sondern ihr Umgang mit anderen Personen wird einem Muster un-
terworfen, nach dem sie sich nur „befugten“ Menschen zeigen darf, die entweder auf-
grund des Inzesttabus oder ihrer körperlichen Konstitution oder ihres Alters nicht in der
Lage sind, sich ihr zu nähern. Allen „Unbefugten“ sollten ihre körperlichen Reize
verborgen bleiben.

*(...) Und sie sollen nicht mit ihren Beinen (aneinander)schlagen und damit
auf den Schmuck aufmerksam machen, den sie (durch die Kleidung) verbor-
gen (an ihnen) tragen. (24,31)*

Das Ende des Verses enthält eine erotische Nuance, die auf die Ambivalenz des Ver-
borgenen und Verhüllten anspielt, das ständig dem Reiz des Entschleierns und der Ent-
hüllung ausgesetzt ist. Hier schwingt wieder die Vorstellung von den Verführungskräf-
ten der Frau, von der „fitna“ mit, die dazu führt, daß mit welchen Verhüllungen auch
immer, sogar mit dem Versuch, den weiblichen Körper soweit wie möglich unsichtbar
zu machen, dessen Präsenz fast erdrückend immer da ist, bzw. Anlaß zur spielerischen
Imagination gibt.

*Die Strategie des Begehrens hat ihre Mittel, ein Hindernis, das vom Verbot
aufgerichtet wird, niederzureißen oder zu umgehen. Zahlreiche Gedichte,
Erzählungen, Fiktionen illustrieren aufs lebendigste diesen Eros, den die
Szenographie des Schleiers und die Trennung der Geschlechter hervor-
bringt.¹*

Der Schleier, „hijab“², findet sich im Koranvers 53 der Sure 33, der im Jahre 627 offen-
bart wurde.

¹ Meddeb, Abdelwahab: *Schleier*, in: Fock, Holger & Lüdke, Martin & Schmidt, Delf (Hg.): *Zwischen
Fundamentalismus und Moderne. Literatur aus dem Maghreb*, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 23-33,
S. 28f.

² Das Wort Hijab bedeutet „Schleier, Vorhang, Türvorhang, Nacht, Charme, Talisman, Membran, Zau-
bermittel im positiven Sinn, da der Koran das sicherste Mittel zur Vermeidung des Bösen ist; das
Wort ist von der Silbe HJB abgeleitet, die 'verbergen, den Blicken entziehen, nicht sichtbar werden
lassen' bedeutet“. Meddeb, *Schleier*, a.a.O., S. 30.

Der Hijab-Vers hatte wiederum einen aktuellen Anlaß im privaten Leben des Propheten. Er bezieht sich eindeutig auf die Frauen des Propheten und auf die konkrete Situation im Leben des Propheten. Die Worte sind in seiner Hochzeitsnacht mit seiner Kusine Zainab¹ „verkündet“ worden, um seine Privatsphäre abzuschirmen. Während der Prophet voller Ungeduld auf die Vereinigung mit seiner Braut wartete, machten einige Gäste keine Anstalten zu gehen.

Ihr Gläubigen! Betretet nicht die Häuser des Propheten, ohne daß man euch zu einem Essen Erlaubnis erteilt, und ohne (schon vor der Zeit) zu warten, bis es soweit ist, daß man essen kann! Tretet vielmehr (erst) ein, wenn ihr (herein)gerufen werdet! Und geht wieder eurer Wege (in alle Himmelsrichtungen), wenn ihr gegessen habt, ohne zum Zweck der Unterhaltung auf Geselligkeit aus zu sein (und sitzen zu bleiben)! Damit fällt ihr dem Propheten (immer wieder) lästig. Er schämt sich aber vor euch (und sagt nichts). Doch Gott schämt sich nicht, (euch hiermit) die Wahrheit zu sagen. Und wenn ihr die Gattinnen des Propheten um (irgend)etwas bittet, das ihr benötigt, dann tut das hinter einem Vorhang! Auf diese Weise bleibt euer und ihr Herz eher rein.(33,53)

Was sich am Anfang als Maßregelung des persönlichen Verhaltens und als die Trennung der Privatsphäre der Brautleute von den Gästen anhört, entwickelt sich zu einer räumlichen Trennung und verbannt die Ehefrauen des Propheten auch nach seinem Ableben hinter den Schleier der Unnahbarkeit.

(...) Und ihr dürft den Gesandten Gottes nicht belästigen und seine Gattinnen, wenn er (einmal) nicht mehr da ist, in alle Zukunft nicht heiraten. (33,53)

Niemand darf ab jetzt die Ehefrauen des Propheten direkt ansprechen, niemand darf sie nach dem Propheten berühren. Durch diese doppelte Unnahbarkeit werden sie zu heiligen Frauen.

In einer Traumsequenz in den *Satanischen Versen* von Salman Rushdie kommt man in der Stadt „Jahiliya“ zum besseren Wissen durch geschlechtliche „Erkenntnis“ im Bordell, das den Namen Schleier oder Vorhang trägt. Die Huren dieses Hauses ähneln den

¹ Neben der Anekdote um Aicha und ihre Verleumdung ist diese Geschichte ein anderes Beispiel dafür, wie der koranische Gott seinem Propheten zu Hilfe gekommen ist. Eines Tages betrat der Prophet ohne Vorankündigung das Haus seines Adoptivsohnes Zaid und überraschte dessen Ehefrau Zainab, die nur leicht bekleidet war. Der Prophet verliebte sich in sie, aber aufgrund des Inzesttabus war es ja nicht möglich, die Frau des Adoptivsohnes zur Ehefrau zu nehmen. Mit Hilfe seines Gottes, der dem Propheten ins Herz schauen kann, erfährt das Inzestverbot eine Veränderung und Zaid läßt seine Frau frei, die dann zur Gemahlin des Propheten wird.

Gattinnen des Propheten. Die Imagination, sich den unerreichbaren Frauen des Propheten in den Spiegelgestalten der Huren zu nähern, ist der Grund für die Attraktivität des Hauses.

In der mystischen Tradition erfüllt der Schleier eine geradezu absolute Funktion.¹ Jede Vereinigung mit Gott und mit der Wahrheit benötigt das Entbergen und das Entschleiern. Erst der Blick hinter den Schleier verspricht die Nähe Gottes und bringt die Visionen von Vereinigung und Einswerden mit sich. Die mystische Erkenntnis rückt, wenn auch selten zugegeben, in der Metapher des Schleiers in die Nähe der erotischen Ekstase.

Die Schleiermetaphorik, die ebenso in der Tradition der europäischen Philosophiegeschichte eine große Rolle spielt, verweist auf die Parallele von Wahrheit und Weiblichkeit.

„Das verbergende Entbergen und entbergende Verbergen“², das im Schleierspiel zum Ausdruck kommt, bezieht sich sowohl auf die Wirkung der Frau als auch auf die Wahrheit. Ebenso wie die Wahrheit läßt sich die Frau bei Nietzsche nicht einnehmen, läßt sie sich nicht festlegen und nicht eindeutig bestimmen. Ebenso wie die Wahrheit scheint die Frau „in der Wirkung aus der Ferne (anwesend abwesend).“³

Die Segregation der Frau wird mit dem Vers 59 derselben Sure legitimiert. Durch die Ausweitung der räumlichen Trennung, die erst nur die Frauen des Propheten betraf, auf alle Frauen der Gläubigen, bekommt der Schleier die Funktion, die ihm seitdem innewohnt. Er diktiert nicht nur Anstand, Keuschheit und Tugend, sondern symbolisiert die weibliche Gehorsamkeit gegenüber ihrem Mann und vor allem ihrem Gott, dessen neuem Gesetz nicht nur die Architektur des öffentlichen und des privaten Raumes, sondern auch der Umgang der Geschlechter untergeordnet ist.

Hinzu kommt, daß die Geschlechtersegregation bis dahin offenbar noch nicht rigoros gehandhabt wurde, wie es im Gesetzestext des Korans nachhaltig verlangt wird.

(...) Prophet! Sag deinen Gattinnen und Töchtern und den Frauen der Gläubigen, sie sollen (wenn sie austreten) sich etwas von ihrem Gewand (ü-

¹ „Und es steht keinem Menschen an, daß Gott mit ihm spricht, es sei denn durch Eingebung, oder hinter einem Vorhang“. (42,51)

² Kimmerle, Heinz: *Derrida zur Einführung*, Hamburg 1988, S. 66.

Derrida hat sich 1976 in seinem Buch *Eperons. Les Styles de Nietzsche*, das in einer viersprachigen Ausgabe erschien, kritisch mit Heideggers Nietzsche-Rezeption auseinandergesetzt. Darin greift er die Frage der Geschlechterdifferenz auf und verbindet Nietzsches Metaphorik von der Wirkung der Frau als Wahrheit mit seinem vielfältigen Gebrauch der Stile, welchen er als dessen großen Stil herausstreicht. Vgl. dazu auch Legg, Suzanne: *Zwischen Echos leben. Christa Wolfs Prosa im Licht weiblicher Ästhetikdebatten*, Essen 1998, S. 15ff.

³ Ebd.

ber den Kopf) herunterziehen. So ist es am ehesten gewährleistet, daß sie (als ehrbare Frauen) erkannt und daraufhin nicht belästigt werden. (33,59)

Es gibt im Koran keine genauen Vorschriften für die strikte Verschleierung. Wie der Schleier tatsächlich sein sollte, hängt von den jeweiligen Deutungen und von traditionellen Bräuchen ab. In einer autorisierten persischen Koranübersetzung wird das Gewand einfach mit dem „Tschador“ wiedergegeben. Insofern ist die Diskussion um den Schleier noch nicht abgeschlossen.

Wie aus der ideologischen Praxis der islamischen Republik hinreichend bekannt ist, sind die Zwangsverschleierung und die Bekämpfung der nicht moralisch und tugendhaft genug gekleideten Frauen eine der wichtigsten Maßnahmen bei der Gestaltung einer sogenannten islamischen Gesellschaftsordnung. Tagtäglich werden Fälle der Zurechtweisung und Bestrafung von Frauen bekanntgegeben, die sich angeblich nicht den geforderten Normen entsprechend bekleiden würden. Der Umgang mit dem Körper der Frau macht einen der zentralen Punkte der Ideologie dieses theokratischen Staates aus.

Interessant erscheint mir in diesem Zusammenhang die Position der Autorin Scharnusch Parsipur, die sie trotz der lebensbedrohlichen Gefahr im Gefängnis zur Sprache brachte.

Ich habe ein religionsrechtliches Problem und möchte den Rechtsgelehrten fragen. (...)

Nirgendwo steht es geschrieben, daß Gott männlich ist. Entweder hat Gott kein Geschlecht oder wenn er ein Geschlecht haben sollte, ist er eine Frau, weil die Frauen in der Lage sind, zu schöpfen. (...)

Lassen Sie uns übereinkommen, daß Gott weder männlich noch weiblich ist, sondern nicht zu bestimmen ist. (...) Warum sollte ich dann, wenn ich bete, einen Schleier tragen? Gott hat mich nackt erschaffen. Er ist in mir, mit mir und ist überall. Wie sollte man überhaupt vor ihm einen Schleier tragen? Wenn Sie mit dieser Definition übereinstimmen, werde ich gleich in meine Zelle zurückkehren und beten, aber ohne den Schleier.¹ Sie wissen, daß obwohl Sie sich viel Mühe gegeben haben, die Mädchen in einem schwarzen

¹ Das Tragen des schwarzen Tschadors wurde in der Zeit im Gefängnis zwangsverordnet. Wenn Parsipur von der Ablehnung des Schleiers redet, heißt es, daß sie durchaus mit Kopftuch oder einer weniger rigiden Verschleierung auftreten würde. Sie hatte sich lediglich gegen das Tragen des schwarzen Tschadors gewährt, was unter den damaligen Umständen und in iranischen Gefängnissen für ihre Zivilcourage und ihren Mut sprach. Nach dieser Begebenheit wurde sie aufgefordert, an einer Diskussionsrunde mit dem damaligen im Gefängnis arbeitenden Rechtsgelehrten zum Thema Religion teilzunehmen. Diese Diskussionsrunden dienten dem Zweck, die Gefangenen zur politischen Reue zu zwingen und damit auch die Mitgefangenen zu decouragieren.

Tschador zu verhüllen, daß es Ihnen nicht zugute kommt. Aber ich werde nie mit dem schwarzen Tschador beten.¹

Parsipurs Gottesvorstellungen verwerfen die Okkupation autoritativer Interpretationen von Gott und Wahrheit. Sie stellen nicht nur die ideologisch vorgeschriebene Verschleierung mit dem Rückgriff auf die himmlische Autorität in Frage, sie finden sogar in der Ablehnung der irdischen Macht den eigenen Zugang zur göttlichen Wahrheit, die aus der Sicht totalitärer Rechtsgelehrter dem Ketzertum nahekommen.

2.6.4 Die Auseinandersetzung mit der Moderne

Die Auseinandersetzung des Irans mit dem Westen war seit Beginn des 20. Jahrhunderts von ambivalenten Haltungen geprägt. Einerseits entstanden Ansätze der Emanzipation und neue Ideale kamen im Austausch und in der Auseinandersetzung mit der modernen Welt auf. Andererseits war die Erfahrung mit dem Westen durch den importierten Kapitalismus und die neu entstandenen Herrschafts- und Machtverhältnisse gekennzeichnet.

Kritik an den bestehenden Verhältnissen konnte nur vorsichtig gegen eine unnachgiebige Führung formuliert werden, da jegliche Abweichung zu einer Frage der nationalen Integrität hochstilisiert wurde und zu Ausgrenzung und Verfolgung führte.

Die Folge war, daß für die Emanzipation nicht offen mit politischen Mitteln gestritten werden konnte, sondern dieses Thema eher auf den Feldern der Kultur verhandelt wurde. So vermieden zwar die Frauen eine offene Konfrontation und die damit unausweichliche Gewalt, aber dieses Ausweichen kam einer vorläufigen Niederlage gleich, da nur unterschwellig gegen eine Zensur für die Sache der Frauen gekämpft werden konnte.

Fatima Mernissi wollte mit einem Mißverständnis aufräumen und hat die These aufgestellt, daß es eine Frauenbewegung, die diesen Namen verdiene, in Marokko oder in einem anderen arabischen und moslemischen Staat nicht gäbe, denn in keinem arabischen Land herrsche Demokratie und daher auch keine Möglichkeit, sich unabhängig von der Oberaufsicht durch das Innenministerium, den Geheimdienst oder die führende Partei zu organisieren.²

Mernissi orientiert sich hier an einem Konzept der Frauenbewegung nach westlichem Muster mit einer Fokussierung auf die historischen Entwicklungen in europäischen Ländern. ‚Die‘ Frauenbewegung wird semantisch zu eng an jene Form gebunden, die

¹ Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 358f. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.1)

² Mernissi hat auf der Bremer Frauenwoche im März 1990 zum Thema Frauenbewegung in Marokko einen Vortrag gehalten. Lübben, Yvesa: *Gespräch mit Fatimah Mernissi. Moslemische Feministin oder feministische Theologin?*, in: *Dritte Welt*, Nr. 9, 1990, S. 32-34, S. 32.

das organisierte Agieren der Frauen ohne eine Kontrolle des politischen Systems bezeichnet.

Demgegenüber ist ein Konzept von Frauenbewegungen vorzuziehen, welches nicht nur die historische Kontinuität bzw. die Homogenität vor Augen hat, sondern verschiedene Widerstandsformen der Frauen in Betracht zieht. Divergieren sie historisch, was ihre Zielsetzungen, ihre Identitäten und Organisationen anbelangt, stark voneinander, so zeigen sie aber, daß die ‚Frauenfrage‘ im Rahmen aktueller politischer und kultureller Forderungen ausgehandelt, festgelegt und revidiert wurde. Sowohl im modernistischen wie auch im revolutionären und nachrevolutionären Kontext der Islamisierung sind Frauenfragen kein Randthema, sondern sie stehen im Zentrum der politischen Prozesse im Iran des 20. Jahrhunderts.¹

Nahid Yeganeh betont in ihrer Darstellung der iranischen Frauenbewegung deren fehlende eindeutige und klare Definition in der einschlägigen Literatur.² Die meisten Ansätze verfehlen die Besonderheiten dieser Bewegung, d. h. auch deren soziokulturelle, politisch-ökonomische und psychologische Bedingungen in der iranischen Gesellschaft. Sie liefern lediglich globale Definitionen.

Mit den Besonderheiten der iranischen Gesellschaft ist eine Differenzierung und nicht eine Antinomie zu dem in sich auch nicht einheitlichen und nicht monolithischen Westen gemeint. Sie ist nicht mit dem Alleingang der Islamischen Republik Iran, die die ideologische Basis der eigenen Gesellschaft in der Negierung westlicher Werte und Ansichten sieht, zu verwechseln.³

Abdol Hossein Nahid lokalisiert die weit zurückreichenden Hintergründe für die Vorstellungen von Freiheit und Gleichberechtigung von Mann und Frau sowohl in einheimischen Traditionen als auch in den Auseinandersetzungen mit der europäischen Kultur:

Zunächst verweist er auf die religiösen Ideenbewegungen seit dem 7. Jahrhundert (z.B. Sindbad in Nishapur, Babak in Azarbaidjan, Hassan Sabbah in Ghazwin oder die Sarbedaran in Khorasan). Der Führer der Babi-Bewegung, Seyyed Ali Mohammad Bab, erlaubte den Frauen, ihre Gesichtsschleier abzunehmen und gemeinsam mit den Männern an den gesellschaftlichen Aktivitäten teilzunehmen.⁴

In seinem Hauptwerk „bayan“ sagte er dazu:

¹ Siehe auch: Paidar, Parvin: *Women and Political Process in Twentieth Century Iran*, Cambridge 1997. Sie hat früher unter dem Pseudonym Nahid Yeganeh veröffentlicht.

² Yeganeh, Nahid: *Die Frauenbewegung im Iran* (djonbesch-e zanan dar iran), in: Nim-e digar, 1. Jahr, Nr. 2, Herbst 1984, S. 7-28, S. 8. (in persischer Sprache)

³ Ebd., S. 10.

⁴ Vgl. Nahid, Abdol Hossein: *Die Frauen des Irans in der Verfassungsbewegung 1898-1931* (zanan-e iran das djonbeschemaschrute), Teheran 1981, Neuauflage Saarbrücken 1989, S. 9. (in persischer Sprache)

Gott hat den gläubigen Männern erlaubt, die Frauen anzusehen und hat auch den Frauen erlaubt, die Männer anzusehen, die für sie interessant sind, (...), Gott wünscht, daß die Männer und Frauen auf der Erde so frei sein sollen, wie sie es sich wünschen, im Paradies zu sein.¹

Gurret-ul-Ain, Tochter eines Rechtsgelehrten, trat in der religiösen Erneuerungsbewegung des Bab im 19. Jahrhundert als Erweckungspredigerin auf und setzte sich für die sittliche Hebung und gesellschaftliche Gleichstellung der Frauen ein. Sie ist eine ungewöhnliche Erscheinung in der Geschichte der iranischen Frauen, weil sie als erste Frau entgegen aller gesellschaftlichen Sitten und Gebräuche unverschleiert vor den Männern auftrat und mit den gelehrten und religiösen Wortführern des Landes Dispute führte. Nach der gewalttätigen Niederschlagung der Bewegung des Bab (1848) wurde sie 1861 hingerichtet.² Gurret-ul-Ain setzte sich als erste Frau in der iranischen Geschichte für die Freiheit der Frauen ein.³

Außerdem charakterisiert Nahid die Bekanntschaft mit der europäischen Kultur durch Zeitungen, Illustrierte, durch religiöse Missionare, Weltreisende und Kaufleute sowie durch die Vertreter europäischer Länder als eine Zäsur zur Vorbereitung demokratischer und liberaler Vorstellungen von Freiheit und Gleichheit. Das Entstehen von Mädchenschulen und die Presse forcierten seiner Meinung nach diesen Prozeß.⁴

Die Datierung der Anfänge der iranischen Frauenbewegungen, abgesehen vom Einzelkampf Gurret-ul-Ains sind umstritten.⁵ Zum einen wird die Beteiligung verschleierter Frauen am Tabakaufstand 1891/92 genannt. Der damalige iranische Herrscher, Naser-din-Schah, hatte einer englischen Gesellschaft die Tabakkonzession für den gesamten Iran überlassen. Nach dem Vertrag waren alle Tabakproduzenten verpflichtet, ihre Produktion billig an die englische Gesellschaft zu verkaufen. Im Anschluß an den umstrittenen Vertrag kam es zu massenhaften Aufständen, die sich gegen den Einfluß der imperialistischen Großmacht England richteten. Die Beteiligung der Bevölkerung war deshalb so groß, weil viele von dieser Konzession betroffen waren und den einheimischen Tabak um einiges teurer der englischen Firma abkaufen mußten. Durch den politischen Druck wurde Naser-din-Schah gezwungen, das Versprechen der Tabakkonzession rückgängig zu machen.

¹ Zitiert nach Nahid, *Die Frauen des Irans*, a.a.O., S. 11.

² Vgl. Aryanpoor, Yahja: *Von Saba bis Nima*. (az saba ta nima) *150 Jahre Geschichte der persischen Literatur*, 1. Bd., *Rückkehr - Erweckung*, Teheran 1978, S. 103f. (in persischer Sprache)

³ Vgl. Ravandi, *Die Sozialgeschichte des Irans*, a.a.O., Bd. 6, S. 211.

⁴ Vgl. Nahid, *Die Frauen des Irans*, a.a.O., S. 7f.

⁵ Vgl. Nahid, *Die Frauen des Irans*, a.a.O., S. 7ff.

Weiterhin Sanasarian, Eliz: *The Women's Rights Movement in Iran*, New York 1982.

Zum anderen stellte der Kampf für eine Verfassung und ein Parlament nach westlichem Muster während der konstitutionellen Revolution 1906-1911 einen Ausgangspunkt für die Frauenbewegung im Iran dar. In beiden Fällen handelte es sich um patriotische und antiimperialistische Kämpfe, ohne daß frauenpolitische Forderungen gestellt wurden. Aus diesem Grund läßt Manny Shirazi nur die kurze Zeit nach der Revolution von 1979 als eine Frauenbefreiungsbewegung gelten.¹

Kulturpolitisch gesehen gewann die Frauenfrage während der konstitutionellen Bewegung allerdings an Popularität. Die Beteiligung der Frauen an politischen Demonstrationen führte zum Engagement der Frauen im kulturellen Bereich, das wiederum zur Bildung geheimer Vereine und Räte führte.

Die Beurteilungen dieser Aktionen sind unterschiedlich. Einerseits finden sich Ansätze, die die Kreativität und die besondere Rolle der Frauen in ihrer Pressearbeit und im Rahmen dieser kulturellen Aktivitäten betonen (Homa Nategh), während andererseits schon allein die öffentliche Präsenz von Frauen als von großer Bedeutung angesehen wird (Nahid Yeganeh).

Die Aktionen gewannen an Bedeutung, weil die Frauen begannen, die ihnen traditionell zugeschriebenen Räume und Rollen zu verlassen. Ihre öffentliche Präsenz im Kampf gegen den Feind ‚von außen‘ wurde auch von der schiitischen Geistlichkeit unterstützt, obwohl die später entwickelte Kritik an der Sexualmoral und der Geschlechtersegregation der Geistlichkeit kaum gefallen konnte. In dieser Zeit begann die Tradition der Mädchenbildung und die Forderung nach einer langsamen Aufhebung der Geschlechtertrennung. Der allgemeine kulturelle Kampf gegen den Schleier, der zum Symbol der Geschlechtersegregation und des Ausschlusses der Frauen wurde, ist vor allem in diesem Kontext zu sehen.

Die meisten Frauen, die sich über die Demonstrationen hinaus spezifischen Frauenfragen widmeten und im kulturellen Bereich aktiv wurden, kamen aus gebildeten Ober- und Mittelschichtfamilien. Ihre Ansichten fanden häufig die Unterstützung von männlichen Familienmitgliedern. Als Journalistinnen, Schriftstellerinnen und Dichterinnen führten sie auch einen „literarischen“ Kampf gegen den Schleier, gegen Polygamie und für das Wahlrecht der Frauen. Sie arbeiteten in Bibliotheken, Vereinen und Schulen und engagierten sich gegen rückständige und traditionelle Vorstellungen, ohne diese gleich als „islamische“ zu diffamieren.

Es wird aber auch deutlich, daß es sich um eine liberale Variante der Frauenbewegung handelte, die vor allem in hohem Maße von bürgerlichen Bildungsidealen geprägt war.

¹ Shirazi, Manny: *Die iranische Frauenbewegung*, in: *Frauenbewegungen in der Welt*, Bd. 2., hrsg. v. d. Autonomen Frauenredaktion, Hamburg 1989, S. 104-117, S. 104.

Manny Shirazi beklagt die fehlende feministische Perspektive im Umgang mit der Geschichte der iranischen Frauen.

Sowohl die Beteiligung zahlreicher Frauen, vor allem aus der Unterschicht, an den nationalen Kämpfen gegen die Despotie als auch die kulturellen Aktivitäten der gebildeten und intellektuellen Frauen gehören zu den Pionierarbeiten in der Geschichte der Frauenbewegung im Iran, obwohl, wie schon aus dem Ergebnis des Kampfes um die erste iranische Verfassung deutlich wurde, die Hoffnung auf das Wahlrecht unerfüllt blieb. Den iranischen Frauen wurde in der Verfassung von 1916 zusammen mit Betrügern und Geisteskranken das Wahlrecht verwehrt.

Das Jahr 1917 läutete eine neue Etappe in der Geschichte der iranischen Frauenbewegung ein. Mit den Nachwirkungen der Oktoberrevolution wurden zunehmend Zeitungen, Abendschulen und Büchereien gegründet und die repressiven Gesetze und Reglementierungen schärfer angegriffen. Mit der Gründung der iranischen kommunistischen Partei 1920 wurde die Forderung nach der umfassenden Gleichstellung von Frauen und Männern in allen gesellschaftlichen Bereichen in deren Parteiprogramm aufgenommen. Der kommunistischen Partei waren einige Frauenorganisationen in Teheran und im Nordiran angeschlossen. Im Gegensatz zu bürgerlichen Frauenorganisationen, die vor allem die Verbesserung der Mädchenbildung und einige gemäßigte Forderungen stellten, wurden von der Tudehpartei Forderungen nach Wahlrecht, nach Aufhebung des Verschleierungszwanges, nach Beseitigung des religiösen Rechts als Basis des Familienrechts und nach familienrechtlicher Gleichstellung zwischen Mann und Frau gestellt. Die letztgenannte Forderung implizierte auch die Abschaffung der Polygamie und des einseitigen Scheidungsrechts sowie der Vormundschaft des Mannes über die Kinder.

Nach dem ersten Weltkrieg geriet der Schleier mehr und mehr ins Kreuzfeuer der öffentlichen Kritik. Seine Beseitigung wurde geradezu mit der Emanzipation der Frau, aber nicht nur mit ihrer, sondern auch der des Mannes gleichgesetzt. Der Dichter Mirzazadeh Eshqi (1893-1924) war nicht der erste, der die Verschleierung mit der fehlenden Freiheit der Frauen und der Menschen schlechthin in Verbindung gebracht hat. Was seine Lyrik nach dem iranischen Literaturwissenschaftler Aryanpoor auszeichnet, sind die neuen Formen und seine Leidenschaftlichkeit in der Verarbeitung der Problematik.¹

(...)

*Wozu die Aufregung? Männer und Frauen, beide dienen Gott.
Was haben die Frauen verbrochen, daß sie sich vor den Männern schämen müßten?*

Was sollen diese häßlichen Umhänge und Schleier?

Es sind Leichentücher für die Toten, nicht für die Lebenden.

Ich sage: ‚Tod den Männern, die Frauen im Namen der Religion lebendig begraben.‘ – Damit ist alles gesagt.

Wenn zwei oder drei Dichter sich meiner Stimme anschließen,

¹ Aryanpoor, *Von Saba bis Nima, (az saba ta nima) 150 Jahre Geschichte der persischen Literatur*, 2. Bd., *Freiheit - Erneuerung*, Teheran 1978, S. 367ff. (in persischer Sprache)

*werden die Menschen bald dieses Lied summen.
Die Melodie wird die schönen Frauengesichter enthüllen.
Frauen werden stolz die bösen Masken fortwerfen,
Dann werden die Menschen ein freudigeres Leben führen.
Wenn nicht – Was soll aus dem Iran werden?
Mit Frauen in Leichentüchern ist das halbe Land tot.*

Dieses Gedicht wendet sich nicht nur gegen den Schleier, sondern verweist auch auf ein gängiges, in der iranischen Geschichte tradiertes Bild des Schleiers als ein schwarzes Leichentuch, das mit Passivität, Verdrängung aus dem öffentlichen Raum und Tod gleichgesetzt wird.

Mit Reza Schahs Putsch und dem Beginn der Pahlavi-Dynastie 1925 endeten Mitte der 20er Jahre alle legalen und organisierten Bemühungen der Frauenorganisationen. Bedingt durch den kapitalistischen „Modernisierungskurs“ von Reza Schah wurden einige Reformen, die den traditionellen Status der Frauen betrafen, durchgeführt. Der bisherige „Verschleierungszwang“ wurde 1936 von oben in einen „Entschleierungszwang“ verwandelt.

Das Gedicht *Die Frau in Persien* der Dichterin Parvin Etesami (1907-1941) verarbeitet diese historische Erfahrung und versucht, die Bedeutung des Schleiers für die Tugendhaftigkeit der Frau von einem externalisierten Verständnis zu einem internalisierten Umgang zwischen den Geschlechtern zu verschieben.

*Niemand hat wie die Frau
jahrhundertlang in der Dunkelheit gelebt.
Niemand ist wie die Frau im Tempel der
Heuchelei geopfert worden.
Im Hause der Gerechtigkeit und der Menschlichkeit
Trat keiner als Zeuge für sie auf.
In der Schule des Wissens war keine Frau
Als Schülerin geduldet.
Die Anklage, die die Frau erhob,
blieb ohne Widerhall ihr Leben lang.
Diese Ungerechtigkeit vollzog sich ganz offen,
nicht im Geheimen.
Das Licht des Wissens wurde vor den Augen
der Frau verborgen.
Doch ihre Unwissenheit beruht nicht
auf Unfähigkeit und Unwürdigkeit.
Wie hätte die Frau weben können, ohne
Faden, ohne Spindel, ohne Fertigkeit?*

*Wo kein Boden bestellt wird, kann es auch
keine Ernte geben.¹*

Gerade die Kritik an der Zeit vor der Entschleierung und die Hervorhebung des Wissens und der Bildung war ein wichtiges Element in den Aufklärungsbemühungen der Frauen, die den Schleier mit der Verdrängung und Verstummung der Frauen gleichsetzten.

Die Kritik der Dichterin und Herausgeberin der Zeitschrift *Mädchen im Iran* Anfang der 30er Jahre schließt an die gleiche Attribuierung der Verschleierung an. Die Entschleierung wird ausdrücklich und per se mit der Befreiung der Frau aus Sklaverei und kultureller Unterdrückung gleichgesetzt.

*Oh, Frauen wie lange noch so schweigsam
Wie lange noch bebend und duldend
Macht es wie die Nomadenfrauen
Tragt nicht mehr die Kleidung
der Sklaverei!
Schwestern, wie lange noch ohne Beruf
Nur Kindern das Leben gebend
Nur die Kunst lernend, wie die Männer zu lieben
Schwestern, unsere Selbstachtung liegt in
Unserer Unabhängigkeit.²*

Über die Bildungsideale hinaus, die sich auch bei Etesami wiederfinden, wird bei Zandocht die Befreiung aus traditionellen weiblichen Rollen und damit der Eintritt in den öffentlichen Raum und das Erlangen wirtschaftlicher Eigenständigkeit gefordert.

Dadurch gewinnt der Schleier die außergewöhnliche symbolische Bedeutung, die das traditionelle Verständnis überwindet. Die Entschleierung wird zu einem Synonym für die Freiheit und eine neue Lebensform.

Profitierten die progressiv eingestellten (meist bürgerlichen) Frauen von diesen Maßnahmen am meisten, zogen sich der Tradition verpflichtete Frauen noch mehr in den Privatbereich zurück, weil sie sich ohne Tschador auf den Straßen ‚schamlos‘ fühlten. Darüber hinaus wurde eine staatliche Mädchenschulbildung eingeführt. Private Mädchenschulen wurden unterstützt, und die Frauen bekamen die Erlaubnis, ein Studium aufzunehmen. Trotz alledem wurde im „bürgerlichen Gesetzbuch“, angelehnt an französische und belgische Vorbilder, das Familienrecht von der Säkularisierung ausgenommen.

Die Aktivitäten der „gemäßigten“ und „kooperationswilligen“ Frauenrechtlerinnen, die vor allem Sozialreformen und Wohlfahrtsprogramme anvisierten, wurden in staatliche

¹ Vgl. Schuckar, Monika: *Der Kampf gegen die Sünde. Frauenbild und Moralpolitik in der Islamischen Republik Iran*, Gießen 1983, S. 43f.

² Vgl. Schuckar, *Der Kampf gegen die Sünde*, a.a.O., S. 46.

Institutionen integriert. Dank der Entstehung von Mädchenschulen wurden diese Aktivitäten faktisch um eine Bildungsreform erweitert, da nun viele Frauen besonders in den Städten ausgebildet wurden.

Mit dem Einmarsch der Alliierten und dem Rücktritt von Reza Schah 1941 setzte eine neue Phase der politischen „Liberalisierung“ ein. Die kommunistische Tudehpartei engagierte sich besonders für die Frauen der Unterschicht. Die Partei leistete einen aktiven publizistischen Kampf für das Frauenwahlrecht. Die ihr assoziierten Frauenorganisationen waren die mitgliederstärksten. Sie erreichten Frauenzentren und Stadtteilfrauengruppen und kämpften durch die Errichtung von Abendschulen verstärkt gegen den Analphabetismus unter den Unterschichtfrauen. Die Frauenorganisation der kommunistischen Partei thematisierte als erste den Klassencharakter der Frauenfrage und beschäftigte sich in ihrem Parteiorgan mit der Beteiligung der Frauen am Produktionsprozeß.¹ Die Unterscheidung zwischen bürgerlichen und proletarischen Frauenbewegungen wurde hier stärker markiert.

Wurden mit der Krönung von Reza Schah 1925 alle linken Frauenorganisationen zerschlagen, beendete 1953 der CIA-Putsch gegen Mosadegh², den demokratischen Premierminister von Mohammad Reza Schah, alle nichtstaatlichen legalen Aktivitäten der Frauengruppen in der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg. Die Gründung der staatlichen iranischen Frauenorganisation 1965 mit der Schwester des Mohammad Reza Schahs an deren Spitze inszenierte eine von oben verordnete und reformistisch orientierte Frauenbewegung mit Niederlassungen in allen wichtigen Städten, die überwiegend karitativen Charakter hatte. Das Frauenwahlrecht wurde den Frauen bereits 1963 ebenfalls ‚von oben‘ erteilt. Diese Strategie hatte zum Ziel, die Frauen in den außerhäuslichen Arbeitsprozeß zu integrieren und die langsame Modernisierung des Familienrechtes zu fördern, die den Prozeß der Anpassung an ein westliches Entwicklungsmodell forcieren sollte.

Im 20. Jahrhundert ist die Frauenfrage im Iran vor allem in den Umbruchs- und Revolutionszeiten und während der Herausbildung des zentralisierten und mächtigen Staatsapparates zunehmend politisiert worden. Die Frauen betreffenden Reformen der Pahlavi-Dynastie stehen im Zusammenhang mit einer allgemeinen Bestrebung westlich orientierter Länder wie z.B. Iran und Türkei, sich westlich zu präsentieren und den Bruch mit den eigenen Traditionen deutlich zur Schau zu stellen.

¹ Einige ihrer wichtigsten Parolen hießen: „Gleicher Lohn für Arbeiter und Arbeiterinnen“ oder „Kinderkrippen für die Arbeiterinnen“.

² Die Massenbewegung für die Verstaatlichung der Erdölindustrie war eingebettet in Forderungen nach politischer und wirtschaftlicher Autonomie des Irans.

Wichtig ist, daß der Iran trotz aller reformistischer Versuche im Familienrecht nie ganz mit der traditionellen und islamischen Form gebrochen hat¹, sondern auch vor der iranischen Revolution ein Kompromiß mit den islamischen Glaubenssätzen bestand. Die iranische Verfassung von 1916, die nach der konstitutionellen Revolution 1906-1911 ausgearbeitet wurde, war mit einem Zusatz versehen. Demzufolge wurden alle Gesetze und Bestimmungen von einem Rat der Rechtsgelehrten nach ihrer Vereinbarkeit mit dem islamischen Glauben überprüft.

Während der Zeit des Mohammed-Reza-Schahs hat es durch den Druck der Frauen einige Reformen des Familienrechts gegeben, aber in vielen Punkten war es noch auf religiöser Basis formuliert. Das Familienschutzgesetz hatte bestimmte Punkte zur Polygynie, zur Scheidung und zum Sorgerecht der Kinder reformiert. Nach der Revolution 1979 wurde das Familienschutzgesetz abgeschafft. In den 90er Jahren gab es sogar von seiten der islamischen Frauen Versuche, in Fragen der Scheidung bestimmte Punkte aus dem Familienschutzgesetz wieder aufzugreifen.

Hinzu kommt, daß sehr viele Reformen bezüglich der Frauen staatlich angeordnet und von oben eingeführt worden waren. Als krasses Beispiel ist die gezwungene Entschleierung der Frauen im Jahre 1936 zu erwähnen, die mit polizeilicher Gewalt auf den Straßen im Iran durchgeführt wurde, massive Widerstände hervorbrachte und traumatische Erlebnisse hinterließ.² Die Zwangsentschleierung konnte sich nicht durchsetzen und wurde rückgängig gemacht.

Abgesehen von den kurzen Umbruchzeiten wie z.B. während und vor der Revolution 1979 haben wir es im Iran mit diktatorischen Regimen zu tun, die es kaum zuließen, demokratische Formen und Strukturen längerfristig zu entwickeln und beizubehalten.

Die Revolution von 1979 hat aber die Frauen in einem hohen Maße politisch radikalisiert. Die massenhafte Beteiligung von Frauen an Demonstrationen und Kundgebungen war bis dahin bei weitem keine Alltäglichkeit auf den iranischen Straßen.

Nayereh Tohidi³ unterteilt die städtischen Frauen, die an der Revolution beteiligt waren, in drei Gruppen:

- Die Frauen der modernen, nichttraditionellen Mittelschicht (modernes Kleinbürgertum)
- Die Frauen der traditionellen Mittelschicht aus dem Umkreis der Basaris¹

¹ Die Türkei unter der Herrschaft Atatürks hat natürlich einen anderen Weg eingeschlagen und durch die Säkularisierung des Familienrechts den Bruch mit der Tradition zumindest staatsrechtlich ganz vollzogen.

² In Parsipurs Roman *Tuba* wird dieses historische Ereignis literarisch verarbeitet.

³ Tohidi, Nayereh: *Die Frauen und die islamischen Fanatiker* (zan va gheschriun-e- eslami), Los Angeles 1988, S. 16ff. (in persischer Sprache)

- Die Arbeiterinnen und die Frauen der Unterschicht

Die städtischen Frauen der modernen Mittelschicht haben im Laufe des Prozesses der Modernisierung und der an sie gestellten neuen Anforderungen während der Pahlavi-Dynastie Zugang gefunden zu bislang von Männern dominierten Beschäftigungs- und Bildungsmöglichkeiten. Es waren Teile der modernen Mittelschichtfrauen, die einerseits in der Industrie, in der Dienstleistung und in technisch spezialisierten Berufen arbeiteten² und andererseits als Oppositionelle in unterschiedlichen linken Organisationen engagiert waren.

In den konservativen Familien wurde aber weiterhin der außerhäusliche Bereich für viele Mädchen und Frauen zum Tabu erklärt, weil die Eltern darin die Preisgabe des häuslichen Friedens und einen Angriff auf ihre moralischen Vorstellungen sahen.

Viele dieser Frauen erlebten „unter der Schahdiktatur die Diskrepanz zwischen ihrer traditionell islamischen Sozialisation und den Anforderungen der peripherkapitalistischen Modernisierung besonders kraß“, was eine „traumatische Zerrissenheit“ in ihnen verursachte.³

Die öffentlich propagierten vorgegebenen Frauenbilder richteten sich vor allem an moderne städtische Mittelschichtfrauen. Die religiös geprägte und traditionsgebundene Frau war während der Schah-Zeit aus dem öffentlichen Bewußtsein verdrängt worden und befand sich am gesellschaftlichen Rand.

Nahid Yeganeh unterscheidet zusammenfassend vier Formen der Frauenbewegung, die sich während der revolutionären Umbruchjahre im Iran entwickelten⁴:

1. Die islamische Frauenbewegung, die sich an dem Idealbild der islamischen Frau orientierte, das von dem islamischen Sozialreformer Schariati und dem Rechtsgelehrten Motahari theoretisch entworfen worden war. Das Ziel der Frauen war die Errichtung eines ‚wahren Islam‘. In ihrem Kampf für die islamischen Rechte der Frauen waren sie vom Staat autorisiert.
2. Eine zweite Gruppe bildeten Frauen, die sich aufgrund ihres Berufes in verschiedenen Vereinen und Gewerkschaften organisierten. Bekannte Beispiele sind die Organisationen von Richterinnen, Lehrerinnen, Beamtinnen und Krankenschwestern, die

¹ Mit Basaris sind sowohl die Händler, deren Lebensunterhalt durch den Handel im Basar erwirtschaftet wird, als auch eine Schicht gemeint, die in enger Zusammenarbeit mit dem Basar steht. Den Basaris wird traditionell ein konservatives Politikverständnis nachgesagt.

² Nach Tohidi waren Frauen beschäftigt als Ärztinnen, Krankenschwestern, Universitätsangestellte, Lehrerinnen, Buchhalterinnen, Sekretärinnen, Telefonistinnen usw.
Vgl. Tohidi, *Die Frauen und die islamischen Fanatiker*, a.a.O., S. 17.

³ Gholamasad, Massudeh & Schuckar, Monika: *Märtyrerkult und stummer Widerstand*, in: Malanowski, Anja & Stern, Marianne (Hg.): *Bis die Gottlosen vernichtet sind*, Reinbek bei Hamburg 1987, S. 101-118, S. 103, zitiert nach Kreile, *Islamische Fundamentalistinnen*, a.a.O., S. 22.

⁴ Yeganeh, *Die Frauenbewegung im Iran*, a.a.O., S. 20ff.

sich entweder wie bei den Richterinnen von der Arbeitslosigkeit bedroht fühlten oder dem Schleierzwang entgegenzutreten wollten.

3. Eine dritte Gruppe bestand aus Frauen verschiedener marxistisch-leninistischer, maoistischer und trotzkistischer Organisationen. Diese Tradition ging auf die 20er Jahre und die Entstehung der kommunistischen Tudehpartei zurück. Die Mobilisierung der Frauen aus den unteren Schichten der Gesellschaft im Kampf gegen den Kapitalismus und für den Sozialismus war ihr wichtigstes Anliegen. Aufgrund der traditionellen Geschlechtertrennung gerade in der städtischen Unterschicht war es für die organisierten Frauen leichter als für ihre männlichen Kampfgenossen, Frauen der unteren Schichten zu mobilisieren.¹
4. Eine vierte Gruppe setzte sich – weit gefaßt – aus Frauen des linken Spektrums zusammen, die vor allem die sexuelle Unterdrückung der Frauen aufgrund ihres Geschlechtes in den Vordergrund stellte. Bekämpft wurde die Dominanz patriarchalischer Werte und Lebensformen.

Die revolutionäre Bewegung für den Sturz der Pahlavi-Dynastie hatte Unabhängigkeit, Freiheit und die Veränderung repressiver gesellschaftlicher Strukturen zum Ziel. In der kurzen Phase der revolutionären Umbruchzeit radikalisierten sich die Forderungen nach einer grundlegenden Veränderung der vorgegebenen Geschlechterrollen. Die Entstehung zahlreicher Frauenvereine und -organisationen – zum Teil als autonome und zum Teil als Zweige der politischen Organisationen – trug zur Verbreitung von Forderungen nach Gleichheit bei.

Aber ausgerechnet einen Tag vor dem „Internationalen Frauentag“ erklärte Ayatollah Khomeini den Tschador vom ‚Demonstrationsgewand‘² zum ‚Alltagsgewand‘. Die Maßnahmen der islamischen Republik bezüglich der vorgeschriebenen Kleiderordnung und Geschlechtertrennung machten die Notwendigkeit selbstorganisierter Frauengruppen deutlich. Gegen diese ‚Verschleierungsanordnung‘ marschierten am 8. März 1980 Zehntausende von Frauen auf den Straßen von Teheran. Diese Demonstration wird als besonderes Beispiel der spontanen und autonomen Aktionen der Frauen angeführt.

Eine öffentliche Unterstützung blieb den demonstrierenden Frauen verwehrt, weil die maßgebenden linken Organisationen von der Verschränkung antiimperialistischer und antikapitalistischer Kämpfe mit dem Kampf um die Gleichheit der Geschlechter über-

¹ Yeganeh erwähnt auch Gruppierungen, die eine marxistische Ideologie hatten, an eine unabhängige und demokratische Frauenbewegung glaubten und alle Frauen, die weder Anhängerinnen des Schah- noch des Khomeiniregimes waren, als potentielle Mitkämpferinnen betrachteten. Yeganeh, *Die Frauenbewegung im Iran*, a.a.O., S. 21.

² Während der Aufstände hatten sogar linksorientierte Frauen zum Schleier oder zum Kopftuch gegriffen, um einerseits symbolisch die Nähe zur Masse der Frauen zu demonstrieren und andererseits mit Hilfe des Tschadors Flugblätter und Waffen transportieren zu können, ohne daß sie sofort auffielen.

zeugt waren, somit vor allem die Arbeiterinnenfrage in den Vordergrund stellten, das Schreckgespenst des bürgerlichen Feminismus fürchteten und die Solidarität mit modernen städtischen Mittelschichtfrauen fast zu einem Tabuthema erklärt hatten. Die unterlassene Unterstützung vieler linker Organisationen bei den Demonstrationen der Frauen gegen die angeordnete Zwangsverschleierung und die Geschlechtersegregation führte zu Enttäuschung und trug zu der Forderung nach autonomen Frauenbewegungen bei.

Die Verfolgung und Unterdrückung der andersdenkenden Frauenorganisationen durch die islamische Regierung beendete die legale Agitation der nichtislamischen Frauenorganisationen kurze Zeit nach der Revolution. Die Antischahproteste setzen aber eine kulturelle Bewegung in Gang, die auch nach der Konsolidierung des islamischen Staates viele Nachwirkungen hat.

Das Bild von der traditionellen islamischen Frau, die gebunden ist an Haus und Herd, wird durch die sozialen Umwälzungen im Rahmen der Revolution zerrüttet. Diese Frauen gewinnen nun, gestützt auf ein neues Selbstbewußtsein, die hegemoniale Stellung innerhalb verschiedener Frauenfraktionen, verlieren aber alle – bis auf die regimetreuen Fraktionen – nach der Etablierung der islamischen Staatsmacht an politischem Einfluß.

2.7 Die Geschlechterdynamik hinter dem „ewigen Text“

Nicht jede Auseinandersetzung mit dem Koran endet unausweichlich in einer fundamentalistisch-islamistischen Ideologie, auch wenn diese Richtung aufgrund ihres dezidiert politischen Charakters zur Zeit in der Region richtungsweisend wirkt.

Der landläufige Volksislam hat eine Alltagsdimension, die Elemente aus einer jahrtausendealten und nicht immer eindeutig dem Islam zuzurechnenden Tradition enthält. Er tritt weniger schriftorientiert und statt dessen synkretistisch mit einem starken Bezug zu Legenden und Wundererzählungen auf und fußt auf einer mündlichen Tradition.

Der spirituelle Sufismus sieht den Koran nicht als Gesetzestext, sondern sucht im ständigen Memorieren des Textes die Bedeutung hinter der Bedeutung, die in einer Liebe zu Gott gerade die menschliche, auch textuell bedingte Distanz zu Gott aufheben und mit ihm eins werden will. Das theologisch vorgegebene knechtische Verhältnis des Menschen zu Gott wird durch eine von der Liebe getragene Beziehung ersetzt, die keiner theokratischen Vermittlungsinstanz bedarf. In der theologisch unvermittelten Erfahrbarkeit der Wahrheit kommt die Tragweite dieser Auffassung zum Ausdruck.

Der traditionelle Islam der Gelehrten bedient sich eines bei der Textarbeit bis ins 10. Jahrhundert zurückreichenden sprachwissenschaftlichen Instrumentariums, das sich auf die islamische Tradition beruft.

Der zeitgenössische Denker Nasr Hamid Abu Zaid¹ aus Ägypten hat einen anderen textkritischen Umgang mit dem Koran entwickelt, indem er die Methoden der Hermeneutik und der modernen Linguistik mit einer neuen Terminologie in seine Textarbeit integriert und damit einen literaturwissenschaftlichen Umgang auch mit dem Koran praktiziert.

Als ein „Insider“, wie er sich selbst bezeichnet, läßt er sich auf den religiösen Diskurs ein und stellt dessen Absolutheitsanspruch und damit seinen manipulativen und dogmatischen Charakter in Frage. Er versteht die arabische Kultur zugleich als eine Text- und Interpretationskultur und bezeichnet die Interpretation als die andere untrennbare Seite des Textes. Nach dem hermeneutischen Prinzip sieht er den gedanklichen und kulturellen Horizont des Lesers als unabdingbar für die Bedeutungserzeugung. Mit seiner Vor-

¹ Die ägyptischen Islamisten bezeichnen Abu Zaid als einen Apostaten und fordern seine Zwangsscheidung von der Ehefrau, weil er ja angeblich kein Moslem mehr sei. Er befindet sich zur Zeit im europäischen Exil.

Zu Abu Zaid's 'Affäre' siehe Kermani, Navid: *Einleitung*, in: Abu Zaid, Kritik des religiösen Diskurses, a.a.O., S. 11ff., wie auch „*Eine Art Pessimismus. Oder Optimismus. Der ägyptische Linguistikprofessor Nasr Hamed Abu Zaid wird bedroht, weil er es gewagt hatte, den Koran mit linguistischen Methoden zu analysieren. Ein Gespräch über Angst, den Anschlag auf Nagib Mahfus und Islamismus in Ägypten und Algerien*“, Interview geführt von El-Gawhary, Karim, in: Taz. 9. Nov. 1994, S. 12.

stellung von subjektorientierter Textinterpretation zweifelt er an der Absolutheit und der Heiligkeit des religiösen Diskurses.

Abu Zaid betrachtet den Koran zunächst einmal als einen einer bestimmten kulturellen Struktur angehörigen sprachlichen Text. Durch die Unterscheidung zwischen der Göttlichkeit des Ursprungs, die er als unerforschbar aus der wissenschaftlichen Untersuchung ausschließt, und der Menschlichkeit der Bedeutungsproduktion tritt er für Geschichtlichkeit und für die Interpretationspluralität ein. Er setzt bei der Textauslegung an und unterstreicht die von Epoche zu Epoche, von Umgebung zu Umgebung und von Denker zu Denker unterschiedlichen Textinterpretationen.¹

Unter historisch-wissenschaftlichem Bewußtsein versteht er die Einbeziehung der die Menschen als Adressaten der Offenbarung umgebenden sozialen und historischen Wirklichkeit. Damit erklärt er im Gegensatz zum islamistischen Diskurs den Sinn der Texte als nicht mehr urewig und unvergänglich, sondern als menschlich und historisch.²

Wer den Koran verstehen will, muß untersuchen, in welcher jeweiligen historischen Situation Mohammed welche Teile des Korans niedergeschrieben hat.³

Die Geschichtlichkeit des Korans versteht er nicht nur im Sinne der beiden aus der islamischen Tradition bekannten historischen Methoden, zum einen der Analyse der Bedingungen des Kontextes, unter denen die Koranverse herabgesandt worden sind und zum anderen der Analyse des Abrogierens⁴, die auf die Veränderung der religiösen Bestimmungen und deren Ersetzung durch andere achtet, sondern er will darüber hinaus den Koran als in der Zeit aufgrund bestimmter Bedürfnisse und Interessen geschaffenen Text verstanden wissen und damit nicht den partikular-historisch bedingten, sondern seinen „eigentlichen“ Gehalt entdecken.⁵

Abu Zaid unterscheidet drei Ebenen der Bedeutung des Korans: Wörtliche Bedeutungen als lediglich historische Belege, Bedeutungen verbunden mit metaphorischen Interpretationen und Bedeutungen mit Erweiterungsbedarf aufgrund des aus dem kulturell-gesellschaftlich zu erschließenden „Gehalts“. Zu den Bedeutungsformen der ersten Ebene zählt er das Thema der Sklaverei, die Beziehung zwischen Muslimen und Nicht-Muslimen und die Texte, die von Magie, Neid, Dämonen und dem Teufel handeln.

¹ Abu Zaid, *Kritik des religiösen Diskurses*, a.a.O., S. 154.

² Ebd., S. 157.

³ *Eine Art Pessimismus Oder Optimismus*, Interview geführt von El-Gawhary, a.a.O., S. 12.

⁴ Abrogation bedeutet wörtlich die Aufhebung eines Gesetzes durch ein neues Gesetz. Im Kontext der Koranexegese spricht man vom Prinzip des Abrogierens, wenn früher herabgesandte Verse durch zeitlich spätere aufgehoben werden.

⁵ Abu Zaid, *Kritik des religiösen Diskurses*, a.a.O., S. 157ff.

Als Beispiel für die zweite Ebene der Bedeutung nennt Abu Zaid die Beziehung zwischen Gott und Mensch, was in der islamischen Tradition als „Gottesherrschaft“ und „Gottesknechtschaft des Menschen“ behandelt wird. Hier arbeitet er mit der metaphorischen Bedeutung. Im Gegensatz zu Ausdrücken wie Magie, Neid und Wucher, die im Koran historische Zeichen darstellen und ihre ursprüngliche Bedeutung verloren haben, unterliegt das Wort Knechtschaft auch heute einem lebendigen Gebrauch und ist nur metaphorisch zu verstehen. Statt sklavischer Unterwerfung spricht Abu Zaid von ‚verehrender Dienerschaft‘, die von einem dem Sufismus nahen Modell der Liebe des Menschen zu Gott ausgeht.

Bei der dritten Ebene der Bedeutungen bezieht sich Abu Zaid sowohl auf die innere Bedeutung des Textes wie auf den äußeren historisch-gesellschaftlichen Zusammenhang. Dabei unterscheidet er hermeneutisch zwischen dem historisch und beständig angenommenen Sinn und dem zeitgenössisch-dynamischen Gehalt des Textes. Abu Zaid wählt das Beispiel des zugunsten des Mannes ausfallenden Erbrechts und geht auf die grundsätzliche Stellung der Frau im Koran ein.

Durch die Unterscheidung zwischen dem Expliziten und Implizitem im Text führt er die Behandlung der Frauenfrage im Koran auf die Lage der Frau in den patriarchalischen Stammesbeziehungen zurück. Das universell Implizite des Textes definiert er als die Befreiung des Menschen von der sozialen und rationalen Versklavung und leitet daraus die Forderung nach rechtlicher und gesellschaftlicher Gleichstellung der Frau ab.¹

Was als historisch-kritische Methode der Textanalyse dem europäischen Publikum sehr vertraut vorkommt, erlangt deshalb eine hohe politische Brisanz, weil gerade in islamistisch-fundamentalistischen Diskursen eine positivistische ‚wahre‘ Bedeutung des Korans beansprucht und damit jede Historizität des Korantextes abgelehnt wird.

Ebenso leitet der iranische Philosophieprofessor Abdolkarim Soroush² aus der Vielfalt der Interpretationsmöglichkeiten seine Theorie einer religiösen Demokratie ab:

*Die Offenbarung ist göttlich, aber alles, was darüber gesagt wird, ist menschliche Auslegung der Offenbarung. Der Koran selbst ist stumm.*³

Soroush bekräftigt zwar, daß der Korantext eine von den menschlichen Interpretationen freie Existenz besitzt. Er bereitet aber mit der Unterscheidung zwischen der Absolutheit der göttlichen Inspiration und der Vielfalt der menschlichen Interpretationen das Feld

¹ Abu Zaid, *Kritik des religiösen Diskurses*, a.a.O., S. 169ff.

² Soroush ist in letzter Zeit sehr stark ins Kreuzfeuer der offiziellen Kritik im Iran geraten, obwohl er selbst als ehemaliges Mitglied des Rats für Kulturrevolution maßgeblich an dem Aufbau der islamischen Republik beteiligt war.

³ Gottschlich, Jürgen: *Der Koran schweigt. Die Exegeten streiten: Stürme der Entrüstung beim Berliner Symposium 'Der Koran und die Moderne'*, in: Taz. 11./12. Nov. 1995, S. 12.

für verschiedene, nebeneinander bestehende Deutungen des Korans. Soroush vertritt die Position, daß die islamischen Staaten die Menschenrechte übernehmen können, weil sie als meta-religiöse Werte definierte Gebote der menschlichen Vernunft sind und in keinem Widerspruch zur Religion stehen müssen.¹

Anders als Abu Zaid und Soroush wollen Fatima Mernissi aus Marokko und Riffat Hassan aus Pakistan konkret die traditionellen, frauenfeindlichen Interpretationen des religiösen Diskurses des Korans dekonstruieren. Dabei beziehen sie stärker die aktuelle Situation der Frauen in islamischen Ländern mit ein. Gemeinsam ist ihnen der Versuch, aus dem Studium der Quellen des Islam nicht nur den Nachweis der Irrtümer konservativer Schriftgelehrter zu erbringen, sondern ein positives integratives Bild der Frau entstehen zu lassen.

Während dabei Mernissi die Entstehungszeiten des Korans und das Leben des Propheten kritisch beleuchtet, beschäftigt sich Hassan mit den Weiblichkeitsbildern in islamischen Urmythen.²

Die Angst vor der Selbstbestimmung der Frau ist nach Mernissi der Kern der Familienorganisation im Islam, die mit der Umwälzung der vorislamischen Sitten in Arabien im 7. Jahrhundert nicht nur die Autorität des Mannes in der Familie festigte, sondern alle Sitten verbot, in denen die Frauen über sexuelle Selbstbestimmung verfügten.³ Mernissi spricht von zahlreichen nicht-kodifizierten, matrilocalen Eheformen der vorislamischen Zeit, die kein vorherrschendes und institutionalisiertes Modell der Ehe⁴ erkennen lassen. Die Kinder der Frau waren dem Stamm der Mutter zugehörig. Der Frau wurde in den Stämmen das Recht auf Selbstbestimmung in Bezug auf die freie Wahl des Mannes und auf die Beendigung der Beziehungen gewährt.⁵

Im Islam wird die patriarchalische Familie zur Grundlage der neuen patrilinearen und monotheistischen Gesellschaftsstruktur, die mit den wachsenden wirtschaftlichen Interessen des aufblühenden Merkantilsystems nach Auflösung der Gemeinschaftstraditionen und -verpflichtungen der herkömmlichen Stammesgemeinschaft korrespondiert. Die Familie und nicht mehr der Stamm ist die kleinste Sozialisierungseinheit. Diese neue Ordnung, kodifiziert durch das Gesetzeswerk, ist nach Mernissi charakterisiert durch männliche Überlegenheit, Angst vor Fitna, der Notwendigkeit der sexuellen Befriedi-

¹ Katajun Amirpur hat sich ausführlich mit diesem Thema befaßt. Vgl. dazu u.a. Amirpur, Katajun: *Reformen an theologischen Hochschulen? Tendenzen der heutigen Diskussion im Iran*, Köln 2001.

² Vgl. z.B.: Fatima Mernissi vor allem in den beiden Büchern *Geschlecht Ideologie Islam* und *Der politische Harem*.

³ Ebd., S. 43ff.

⁴ Hier bezieht sich Mernissi auf die Forschung von Gertrude Stern, die die These vertritt, daß kein gemeinsames „pattern“ für die Ehe zu Beginn des Islam vorhanden war. Vgl. Mernissi, *Geschlecht Ideologie Islam*, a.a.O., S. 63.

⁵ Ebd., S. 38 sowie 78.

gung für alle Gläubigen und der „Notwendigkeit männlicher Moslems, an allererster Stelle Allah zu setzen und sich ihm zu weihen“¹.

Die neue Ordnung der Familie baute nicht mehr auf die Selbstbestimmung der Frau in der Stammesgemeinschaft, sondern befestigte mit Polygamie, Verstoßung, Zinaverbot (Verbot des Geschlechtsverkehrs außerhalb der Ehe) und Idda (genau festgelegte Wartezeiten für eine Frau nach einer Scheidung zur Absicherung der biologischen Vaterschaft) das Prinzip der männlichen Vorherrschaft in der Familie.²

Die Ehe als öffentliche Institution ist kein spezifisches Charakteristikum der islamischen Zivilisation. Auch im Christentum wurde unter dem Einfluß der Stoiker „die Bedeutung der affektiven Bindungen zwischen Mann und Frau für die Erhaltung der Gemeinschaft“³ hervorgehoben. Die Monogamie, das christliche Ideal der vorehelichen Jungfräulichkeit, die Ablehnung der Homosexualität und die Vorstellungen von körperlicher Enthaltsamkeit gehörten zur Programmatik der christlichen Ehe, die der Sicherung der Nachkommenschaft und damit der Kanalisierung der Sexualität dienen sollte. Im Gegensatz zu islamischen und antiken Vorstellungen von der positiven Kraft der Sexualität wurde die sexuelle Lust vor allem durch die Anbindung an den christlichen Urmythos vom Sündenfall dämonisiert.

Die Frau fungiert bei Fatima Mernissi als das ‚Andere‘ der im Entstehen begriffenen islamischen Gesellschaft, die die Frau zur „Inkarnation der antigesellschaftlichen und antigöttlichen Kräfte des Universums“⁴ erklärt hatte.

Sie beschreibt die fortschreitende islamische Zivilisation als eine zunehmend kollektive Kontrolle der weiblichen Sexualität und als Verlust der sexuellen Selbstbestimmung der Frau, weshalb sie auch an die vergessene Macht der Frauen in der vor- und frühislamischen Zeit und vor allem im Leben des Propheten Mohammed mit seinem Modellcharakter für die Muslime erinnern will.

¹ Mernissi, *Geschlecht Ideologie Islam*, a.a. O., S. 85.

² Ebd., S. 59.

³ Wulf, Christoph: *Der Andere in der Liebe*, in: Kamper, Dietmar & Wulf, Christoph (Hg.): *Das Schicksal der Liebe*, Weinheim, Berlin 1988, S. 21-36, S. 24.

⁴ Mernissi, *Geschlecht Ideologie Islam*, a.a.O., S. 26.

3. Ansätze zu einer Frauenliteratur im Iran

3.1 Entwicklungsmomente einer modernen zeitgenössischen Prosa im Iran

Bei der soziologischen Erklärung der Prozesse und Strukturen im Iran wird immer wieder klassisch auf die begriffliche Triade Tradition, Moderne und Modernisierung Bezug genommen, wobei neuerdings der Begriff der Postmoderne hinzugezogen wird.¹

Die Einschätzung politisch-sozialer und medialer Entwicklungen im Iran hängt davon ab, welche Konzepte von Modernität und Modernisierung zugrunde gelegt werden, in welches Verhältnis das Begriffspaar gesetzt wird und wie die Begriffe auf die Tradition bezogen werden.

„Tadjaddod“ - die persische Entsprechung der Begriffe Modernität, Moderne und Modernisierung - bedeutet Erneuerung. Dieses Wort ist in Anlehnung an das persische Wort „djadid“ (neu) entstanden und schließt in seiner Bedeutung Erweckung und Veränderung mit ein. Sowohl das Bewußtsein einer gegenwärtigen, auf die Zukunft gerichteten und im Wandel begriffenen Zeit wie auch die programmatische Distanzierung von vergangenen und damit zu überwindenden Epochen sind in die Bedeutungsschichten dieses Begriffes eingegangen. „Tadjaddod“ verweist einerseits auf die prozessualen Entwicklungs- und Veränderungsschübe technischer, wissenschaftlicher und medialer Art und andererseits auf die sich langsamer vollziehenden Strukturen kultureller Gegebenheiten.

Modernität ist bei Ahmad Aschraf mit menschenzentriertem, aufklärerischem und sich gegen die politischen und religiösen Despotismen richtendem Pathos belegt.² Djamschid Behnam charakterisiert die Modernität als das Ergebnis eines historisch anhaltenden Prozesses, der auf der Grundlage hellenistischer Philosophie, römischer Staatslehre und christlicher Dogmatik zwei Charakteristika, nämlich den Willen zur Erkenntnis der

¹ Wie z.B. dem Titel einer Diskussionsrunde der persischen Zeitschrift Kiyān zu entnehmen ist, die den gegenwärtigen Zustand der iranischen Gesellschaft zwischen Tradition, Moderne oder Postmoderne zu lokalisieren versucht.

² Aschraf, Ahmad: *Die soziale Basis für den Traditionalismus und den Modernismus* (samīne ejtemāiie sonatgarāii va tagadoddkhāhi), in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. XI, No. 2, Spring 1993, pp. 163-184, p. 163. (in persischer Sprache)

Welt und den Willen zu deren Beherrschung aufweist.¹ Behnam erörtert die historische Entwicklung im Iran mit Hilfe des Begriffspaares Modernität und Modernisierung.

Die iranische Modernität ist sowohl auf den Einfluß von außen durch das Einwirken der Großmächte wie Rußland und England zu Beginn des Jahrhunderts als auch auf die entstehenden freiheitlichen und demokratischen Bewegungen zurückzuführen.

Der Sozialhistoriker Morteza Ravandi weist mehrfach auf die Bedeutung des westlichen Einflusses sowohl für die Entwicklung demokratischer Ideale von individuellen und sozialen Rechten als auch für die Überzeugung von der notwendigen Teilhabe der Bevölkerung am politischen System und damit an der Gestaltung des Staatsapparates hin², was ein Novum in der Überwindung despotischer Herrschaftsformen im Iran bedeutet.

Die Voraussetzungen für die Entwicklung neuer persischer Prosaliteratur stehen in einem engen Zusammenhang mit den gesamtgesellschaftlichen Erweckungs- und Veränderungsbewegungen, die seit dem 19. Jahrhundert alle Bereiche des kulturellen und politischen Lebens durchdrungen haben. Das 19. Jahrhundert ist gekennzeichnet durch den historischen Bruch, der die breite Bekanntschaft der iranischen Gesellschaft mit dem Westen und mit der kulturellen und technischen Moderne beinhaltet.

Die unmittelbare Begegnung mit der westlichen Zivilisation während der Safavidendynastie zum Ende des 18. Jahrhunderts wird nach der Islamisierung Persiens als das wichtigste Ereignis der iranischen Kulturgeschichte betrachtet.³

Obwohl die Idealvorstellung islamischer Gesellschaften in der Einheit von religiösen und politischen Institutionen gesehen wird, hat sich im Laufe der iranischen Geschichte faktisch eine Trennung des politischen Systems vom Religiösen durchgesetzt, ohne daß die Einflußnahme religiöser Kreise auf die Politik bis in die jüngste Geschichte an Wirksamkeit verliert.

Der Soziologe Ahmad Aschraf spricht von einer kulturellen Dualität bei der Gestaltung der Lebensformen, die die traditionsbewahrenden Schichten, zentriert um Kleriker und Basarhändler, den modernen und damit auch dem westlichen Lebensstil offenstehenden Schichten, vor allem geführt von höchsten Staatsbeamten und Offizieren, entgegenstellt.

Aufgrund der geographischen Distanz zum Westen, der Kommunikationsprobleme und des ‚halbkolonialen‘ Zustandes des Irans haben sich die dortigen Modernisierungsprozesse im Vergleich zur Türkei, Ägypten und anderen mediterranen Ländern viel später durchgesetzt. Erst durch den Ölverkauf beschleunigt sich der Prozeß der Modernisie-

¹ Behnam, Djamschid: *Über die Modernität des Irans* (dar bareye taggadod-e iran), in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. VIII, No. 3, Summer 1990, pp. 347-374, p. 348. (in persischer Sprache)

² Vgl. z.B. Ravandi, *Die Sozialgeschichte des Irans*, 6. Bd., a.a.O., S. 156.

³ Vgl. Behnam, *Über die Modernität des Irans*, a.a.O., S. 353. (in persischer Sprache)

nung auch in diesem Land. Die modernistische Schicht im Iran war politisch und gesellschaftlich weniger wirksam als die entsprechenden Schichten in der Türkei und Ägypten. Sehr schnell entfernte sie sich von den traditionellen Zentren der Gesellschaft und deren religiöser und traditioneller Weltanschauung, die ihre Entfremdung in der iranischen Gesellschaft zur Folge hatte.¹

Die erste Dekade des 20. Jahrhunderts spielte für die Herausbildung intellektueller Zentren und von dort ausgehender sozialer Veränderungen eine gewichtige Rolle. Seit 1926 setzte sich aber eine von oben verordnete Modernisierungspolitik durch, die zwar aufgrund der zentralen Stellung des Staates einige Reformen bezüglich der Trennung der Religion von Bildung sowie von Jurisprudenz, in Bezug auf die Errichtung von Ämtern und der Armee nach westlichem Vorbild, auf die Unterstützung nationaler Industrie, auf die Errichtung der Bahn und der Entwicklung des Städtewesens durchsetzte, aber in ihrer Form als zu hastig, von oben verordnet und mit staatlicher Gewalt zwangsverordnet empfunden wurde.²

Charakteristisch für die widersprüchliche Konfrontation des Irans mit dem Westen sind zwei grundsätzliche Tendenzen:

Neben der Kolonialisierung und Ausbeutung vieler Länder, durchgesetzt mit militärischer und wirtschaftlicher Überlegenheit, setzte der Westen in Bezug auf einige Länder wie z.B. Iran, Rußland, China, Japan und das Osmanische Reich auf eine Politik der „friedlichen Durchdringung“. Trotz der augenscheinlichen Unabhängigkeit stellten die Länder zwar nichtkolonialisierte, aber abhängige Länder dar.

Der Iran geriet zum Ende des 19. Jahrhunderts wirtschaftlich und politisch zunehmend unter die Fremdherrschaft der beiden Großmächte Rußland und England. Sie teilten sich das Land entsprechend ihrer Interessengebiete auf und gewannen nicht zuletzt viele äußerst lukrative Konzessionen und Anleihen.

England hatte bis kurz vor der konstitutionellen Bewegung (1906-1911) die Konzession zum Bau und zur Benutzung einiger Telegraphenlinien im Südiran, womit eine direkte Einflußnahme auf die Tagespolitik ermöglicht war.³

¹ Aschraf, *Die soziale Basis für den Traditionalismus und Modernismus*, a.a.O., S. 164ff. (in persischer Sprache)

² Behnam, *Über die Modernität des Irans*, a.a.O., S. 369ff.

Aschraf vertritt die Meinung, daß gerade diese in der iranischen Gesellschaft fest verankerte kulturelle Dualität den Sieg traditioneller Schichten über die modernistisch ausgerichteten während der iranischen Revolution begünstigt hat.

³ Darüber hinaus gewannen sie die Kontrolle über die wirtschaftlichen Ressourcen des Landes, indem sie die Konzessionen zum Bau einer Eisenbahnlinie vom Kaspischen Meer bis zum Persischen Golf, zum Bau von Straßenbahnen, zum Bergbau und zur Nutzung von Wäldern und Flüssen, das Alleinrecht zum Bau einiger Landstraßen und zur Benutzung der Schifffahrtsstraßen auf dem Fluß Karun erlangten. Später wurde ihnen das Recht auf den Gewinn von Tabak und im Jahre 1901 die Konzession für die Gewinnung des Erdöls zugeteilt. 1889 wurde als Ersatz für eine durch den Druck des Volkes

Rußland bekam seinerseits das Recht, im Norden des Irans einige Landstraßen anzulegen und in der iranischen Armee eine Kosakendivision einzurichten. Neben dem Alleinrecht auf die Organisation des Versicherungs- und Transportwesens im Norden des Irans war die Gründung der russischen Kreditbank ein weiterer Schritt zur wirtschaftlichen Versklavung des Irans zum Ende des 19. Jahrhunderts.¹ Der Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Bozorg Alavi spricht in diesem Zusammenhang von „der Verwandlung Irans in eine Halbkolonie“²

Den durch die Erteilung von Konzessionen verursachten Ausverkauf des Landes an Fremde und die herrschenden katastrophalen Zustände nannte Mirza Reza Kermani in seiner Verteidigungsrede als Bewegungsgründe für seinen politisch motivierten Mord an dem Kadscharen-König Naser Od Din.³

Als politische Reaktion auf dieses „Zeitalter der Konzessionen“ entstehen nationalistisch motivierte Widerstandsbewegungen, in denen sich der Klerus und die Basarhändler verbünden. Dadurch formiert sich eine Bewegung der einheimischen Bourgeoisie, die sich für die Handelsfreiheit, für die Gleichheit mit dem Adel und der Aristokratie, für eine starke Zentralmacht und für den Nationalismus als Gegenbewegung zur Herrschaft des fremden Kapitals einsetzt.⁴

Der Tabakaufstand 1891/92 markierte den Beginn dieser nationalen Widerstandsbewegung, die sich gegen die Abgabe der Tabakkonzession für den gesamten Iran an eine englische Gesellschaft richtete.

Gleichzeitig wuchs im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts das Bedürfnis nach der Reformierung des Staatsapparates, die vor allem vom liberal eingestellten Adel und dem sich langsam formierenden Bürgertum getragen wurde, um überhaupt dem wachsenden Druck von Außen entgegenwirken zu können. Es entstand ein neuer Typ von Angestellten, die sich mit der Fähigkeit zu lesen und schreiben als neuer Kulturträger verstanden und in einen regen Kontakt mit europäischen Ländern traten. Durch die entstandenen diplomatischen Beziehungen mit den Großmächten wurde sehr vielen Staatsfunktionären ermöglicht, nach Europa einzureisen. Selbst die iranischen Herrscher unternahmen lange Reisen durch Europa. Darüber hinaus besuchten zahlreiche europäische „Kaufleute, Forscher, Agenten, Spezialisten und Gesandtschaftsangestellten“⁵ den Iran. Diese Bekanntschaft mit der europäischen Zivilisation vollzog sich in erster Linie in einer

annulierte Konzession die Genehmigung zur Gründung der „Imperial Bank of Persia“ mit dem alleinigen Notenemissionsrecht im Land erteilt.

¹ Vgl.: Alavi, Bozorg: *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, Berlin 1964, S. 2ff. sowie Aryanpoor, *Von Saba bis Nima*, a.a.O., S. 224.

² Alavi, *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, a.a.O., S. 1.

³ Aryanpoor, *Von Saba bis Nima*, a.a.O., S. 225.

⁴ Vgl. Behnam, *Über die Modernität des Irans*, a.a.O., S. 364f.

⁵ Vgl. Alavi, *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, a.a.O., S. 17f.

kleinen intellektuellen Schicht der iranischen Gesellschaft. Die breite Masse der Bevölkerung hatte hieran nicht teil.

In der als Reformperiode in die iranische Geschichte eingegangenen Zeit (1870/1880) wurde zum ersten Mal die Frage nach der Trennung von Staat und Religion aufgeworfen und die Notwendigkeit eines gesellschaftlichen „Changements“ zur Erreichung des „Progresses“ thematisiert.¹

Die in dieser Zeit eingeleiteten Modernisierungs- und Reformmaßnahmen wie z.B. die Errichtung von Post- und Telegraphenämtern, neue Verkehrswege, die ersten Ministerien und die Buchdruckereien begünstigten die Entstehung neuer Medien.

1851 wurde die erste polytechnische Hochschule in Teheran gegründet, um die Studenten mit der europäischen Kultur und Technik vertraut zu machen. Die ersten Lehrer waren alle Europäer. Die iranischen Dozenten waren als Assistenten und Dolmetscher tätig. Der Hochschule war ein ‚Haus des Druckes und der Übersetzung‘ angeschlossen. Im Laufe der Zeit wurden viele Lehrbücher in persischer Sprache verfaßt. Die Übersetzung wissenschaftlicher, technischer, literarischer und philosophischer Werke stellte einen großen Teil der Arbeit an der Universität dar.²

Es wurden Lehrbücher für Physik, Mathematik, Medizin sowie Geometrie und historische Werke wie z.B. *Die Geschichte Napoleons I.*, *Telemachos*. *Die Geschichte Wilhelms* sowie *Die Sassaniden von Rawlinson* ins Persische übersetzt. Mit einer deutlichen Dominanz der französischen Literatur wurden u.a. die Theaterstücke von Molière, die Abenteuerromane von Jules Verne, Romane von Alexandre Dumas wie z.B. *Der Graf von Monte Christo* und *Die drei Musketiere*, Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, Jonathan Swifts *Gullivers Reisen*, James Moriers *Die Abenteuer von Hajji Baba aus Isphahan*, Antoine-François Prevosts *Geschichte des Chevalier des Grieux und der Manon Lescaut*, Alain-René Lesages *Geschichte des Gil Blas* und Bernardin De Saint-Pierres *Indische Strohütte* ins Persische übertragen.³

So trug diese Universität in besonderem Maße dazu bei, die iranische Bevölkerung mit der europäischen Kultur bekannt zu machen und eine junge Schicht zu erziehen, die sich europäische Wissenschaften und Technik aneignete und als eine intellektuelle Schicht aus Medizinern und Naturwissenschaftlern kulturelle Reformen herbeisehnte.⁴ Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts stellt eine Umbruchphase in der Geschichte der persischen Prosa dar. Kam es zunächst zu einem Wandel, der von der höfischen Gesellschaft

¹ Vgl. Behnam, *Über die Modernität des Irans*, a.a.O., S. 361.

² Vgl. z.B. Aryanpoor, *Von Saba bis Nima*, a.a.O., S. 252ff.

³ Vgl. ebd., S. 260.

⁴ Vgl. Aryanpoor, *Von Saba bis Nima*, a.a.O., S. 258, sowie Bahar, Mohammad Taqi Malek osch-Scho'ara: *Stilkunde oder die Geschichte der Entwicklung der persischen Prosa* (Sabk-schenasi ja tarik-h-e tatawor-e nasr-e farsi), 3 Bde., Teheran 1940-1942 (1319-1321), S. 347.

ausgang, so waren es später die europäischen Einflüsse, die diese Entwicklung entscheidend mitbestimmten.¹

Die Übersetzung europäischer Literatur diente der Popularisierung der persischen Prosa. Neben dieser Übersetzungsliteratur übten die Reiseberichte einen großen Einfluß auf den Prosastil aus. Mirza saleh-e Schirazi, der als einer der ersten persischen Studenten durch Europa reiste, hielt seine Eindrücke über seinen „drei Jahre, neun Monate und zwanzig Tage“ dauernden Aufenthalt in London in einem Reisebericht fest. Die Berichte von Europareisenden wirkten nicht nur aufklärerisch und erzieherisch, sondern sie stellten eine neue, vereinfachte Form des Schreibens dar.²

Was die Druckereien und Drucktechniken anbelangt, wundert es, daß sich ihre Verbreitung im Iran erst spät durchsetzte, obwohl das Vorhandensein von Druckereien gerade bei den iranischen Armeniern schon seit Beginn des 17. Jahrhunderts bekannt ist.³ Christophe Balay stellt fest, daß die Drucktechnik offensichtlich nur von der nichtmuslimischen Bevölkerung angewandt wurde und vermutet, daß bei der Vervielfältigung heiliger Texte die Gefährdung ihres sakralen Charakters befürchtet wurde.⁴

Die ersten persischen Druckereien wurden außerhalb der iranischen Grenzen in Indien gegründet. Dadurch spielten sie bei der Verbreitung freiheitlicher und reformistischer Ideen eine große Rolle. Erst während der Herrschaft des Kadscharen-Königs Fatah Ali Schah wurde auf Initiative des aufgeklärten Prinzen Abass Mirza die erste typographische Druckmaschine in Täbriz in Gebrauch genommen. Edward Browne nimmt an, daß diese erste typographische Druckmaschine aus Rußland nach Täbriz transportiert wurde. Die Techniken wurden in Europa und vor allem in Rußland erlernt. Erst 12 Jahre später entstand auch eine Druckerei in der iranischen Hauptstadt. Die Einführung der typographischen Drucklegung, die bei der Vervielfältigung handschriftlich verfaßter Texte erfolgsversprechender war, wurde aufgrund der Erhaltung der künstlerischen Schreibform sehr begrüßt, während die typographische Drucklegung die Entstehung von Zeitungen und Zeitschriften mit einer höheren Auflage begünstigte.

Mit Hilfe von im Ausland erschienenen Büchern und Zeitungen trugen viele Intellektuelle und Redakteure, die aufgrund des in Persien herrschenden Despotismus ins Exil flüchteten, zur Verbreitung aufklärerischer und freiheitlicher Ideen bei. Verbreitet wurden Grundideen der französischen Revolution und parlamentarischer Regierungsformen, die die Forderungen nach Liberalismus und politischer Demokratie beinhalteten. Erst in einer zweiten Etappe der Bewegung um eine konstitutionelle Monarchie im Iran

¹ Afschar zitiert nach Alavi, *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, a.a.O., S. 19.

² Vgl. Alavi, *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, a.a.O., S. 18ff.

³ Vgl. Aryanpoor, *Von Saba bis Nima*, a.a.O., S. 228.

⁴ Balay, Christophe u. Cuypers, Michel: *Aux Sources de la Nouvelle Persane*, Paris 1983, Traduction en persan par Ahmad Karimi Hakkak, Teheran 1987, p. 13. (in persischer Sprache)

findet sich die Grundlage für die Entwicklung einer Demokratiebewegung, die die soziale Gleichheit in den Vordergrund stellt.¹

Die ersten Zeitungen waren Informationsorgane des Staates und wurden täglich in Form von Journalen verfaßt und an einen dem Hof nahestehenden Kreis vertrieben. Die Berichte hatten amtlichen Charakter und die Mitarbeiter dieser Zeitungen waren staatliche Angestellte. Nach Edward Browne ist die erste persische Zeitung 1851 veröffentlicht worden.² Aryanpoor erwähnt eine andere Zeitung ohne Titel, die vierzehn Jahre früher erschienen sein soll.³ Trotz der Bestrebung der Zeitungen, autonom agieren zu wollen, waren sie der ständigen Zensur und Kontrolle des Staates ausgesetzt. Fünf wichtige persische Zeitungen wurden außerhalb der Grenzen Persiens veröffentlicht. „Achtar“ wurde in Istanbul, „Qanun“ in London und „Hablo-matin“ in Kalkutta verlegt. „Sorrajā“ und „Parwaresch“ erschienen in Kairo. Sie wurden durch Reisende oder mit Handelsware ins Land geschmuggelt und konspirativ weitergereicht.⁴ Die Presse forcierte dabei auch den Wandel des Prosastils. Die Bevorzugung des volkstümlichen Stils in der Presse beeinflusste auch die literarische Sprache. Die Schriftsprache entwickelte sich „vom Barocken zum Sachlichen“⁵. Dieser neuer Prosastil korrespondierte mit „den vielseitigen Aspekten des neuen Lebens, der Wirtschaft, der Politik, der Gesellschaft, der verschiedensten Zweige der neuzeitlichen Wissenschaft“.⁶ Die Veränderung des Stils auf der Produzentenseite wurde begleitet von der soziokulturellen Veränderung der Rezipientenschicht. Nicht mehr eine kleine, gebildete Schicht der Höflinge, sondern der Mittelstand wurde zum Adressaten dieser neu entstehenden Prosa.

An dieser Stelle möchte ich stellvertretend eine in der nachrevolutionären Phase stattgefundene Diskussion zum Thema „Der heutige Iran: Tradition, Moderne, Postmoderne“⁷ in Grundzügen referieren, die meines Erachtens viele Aspekte der Auseinandersetzung mit dieser Thematik beinhaltet. Diese Diskussion wurde von der Zeitschrift *Kiyan* initiiert. Die Zeitschrift *Kiyan*, die zur reformorientierten Presse Irans zuzurechnen ist, bildete die theoretische Basis für die Reformforderungen des religiösen Lagers. An dieser Diskussion nahmen vier Universitätsprofessoren, Djavād Tabatabāi, Ahmad Sadri,

¹ Adamiyat, Fereidon: *Die Idee der sozialen Demokratie in der konstitutionellen Bewegung Irans* (fekre demokrasī-e ejtemāi dar nehsat-e maschruīat-e iran), Teheran 1975, S. 4f.

² Vgl. Browne, Edward Granville: *A Literary History of Persia* (tarikhe adabije iran), Teheran 1954, 4 Bde., University Press, 1902-1924, 4. Bd., S. 401f. (in persischer Sprache)

³ Vgl. Aryanpoor, *Von Saba bis Nima*, a.a.O., S. 236.

⁴ Ebd., S. 250.

⁵ Alavi, *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, a.a.O., S. 24.

⁶ Ebd., S. 20.

⁷ Tabatabāi, Djavād u.a.: *Der heutige Iran, Tradition, Moderne oder Postmoderne?* (iran-e emrooz, sonnāt, modernite ja postmodern?), in: *Kiyan*, 3. Jg., Nr. 15, Sep.-Nov. 1993, S. 2-15. (in persischer Sprache)

Mahmood Sadri sowie Ramin Djahanbeglu,¹ und drei Mitarbeiter der Zeitschrift *Kiyan*, u. a. Akbar Ganji,² teil.

Der Philosophieprofessor Djavad Tabatabai charakterisiert unter Berücksichtigung der iranischen Geschichte den Iran etwas desillusioniert als eine traditionelle Gesellschaft, der moderne Strukturen fehlen. Die iranische Philosophie sei weder im Stande, die Aufklärungsdiskurse aus sich heraus zu entwickeln, noch diese in die iranische Tradition zu übertragen und somit zu integrieren. Er bemängelt das Fehlen des Subjekt-Diskurses in der alten iranischen Philosophie, die sich mit der Aufklärungssdiskussion der europäischen Philosophie vergleichen ließe. Durch die fehlende Begrifflichkeit sei es kaum möglich, z.B. den Begriff der „Subjektivität“ zu übersetzen. Hinzu käme, daß aufgrund der Bevorzugung der ‚Umma‘ als Gemeinschaftsform Individualitätskonzepte und damit das Verständnis vom Menschen als autonomem Subjekt mit eigenen Rechten kaum zu thematisieren seien.

Nach Ahmad Sadri gibt es keine intellektuelle Rekonstruktion des in den westlichen Gesellschaften verankerten Demokratie- und Menschenrechtsverständnisses, obwohl Konzepte wie Toleranz und Menschenrechte an globalem Charakter gewonnen haben.

Mahmood Sadri kritisiert an diesem Ansatz die Linearität, die eine gegenseitige und ständige Beeinflussung und Überlagerung der Kulturen ignoriert. Wenn unter Postmoderne die Auseinandersetzung mit den Krisen der Moderne, Umwelt- oder Technologiekrisen bzw. auch die Krise des sozialen Subjekts verstanden wird, sind diese in ihrem globalen Charakter auch für die iranische Gesellschaft von Bedeutung. Eine postmoderne Kritik bedeutet auch, den Zusammenhang zwischen Subjekt und technischer Entwicklung, zwischen imperialistischer Herrschaft und akademischen Institutionen hervortreten zu lassen. Die im Zuge der Globalisierungsprozesse stattfindenden wirtschaftlichen, politischen und philosophischen Entwicklungen lassen sich nicht mehr nur als nationale Phänomene behandeln.

Zusammenfassend weisen die Teilnehmer dieser Diskussion darauf hin, daß bei der Übernahme moderner Strukturen die Notwendigkeit besteht, die eigene philosophische Tradition zu überdenken. Die Entwicklung politischer Philosophie auf der Basis der eigenen Tradition bedarf der Kenntnis der eigenen Kultur, der Geschichte der politischen

¹ Djavad Tabatabai hat an der französischen Universität Sorbonne im Fach politische Philosophie promoviert. Ahmad und Mahmood Sadr sind beide promovierte Soziologen, die ihr Studium in den USA beendet haben. Ramin Jahanbegloo hat an der Sorbonner Universität Philosophie studiert.

Tabatabai hat während dieser Diskussion seinen Lebensmittelpunkt im Iran, während die anderen drei Wissenschaftler zu Forschungszwecken in den Iran reisen. Ahmad und Mahmood Sadri leben zur Zeit der Veröffentlichung dieses Artikels in den USA, Djahanbeglu lebt in der Zeit in Frankreich.

² Akbar Ganji ist ein revolutionärer und radikaler Wortführer der religiösen Reformbewegung. Aufgrund seiner Veröffentlichungen zu politisch motivierten Serienmorden und seiner Teilnahme an der Berliner Iran-Konferenz der Heinrich-Böll-Stiftung im April 2000 wurde er 2002 zu zehn Jahren Gefängnis und fünf Jahren Verbannung verurteilt. Im Gefängnis schrieb er sein Manifest, das eine politische Alternative zur islamischen Republik darstellen sollte.

Philosophie und der eigenen Philosophiegeschichte. Darüber hinaus sollte die Geschichte der Denktraditionen von Ländern, die der Moderne offenstanden, mitberücksichtigt werden. Die Archäologie der eigenen philosophischen Tradition sollte sich der Moderne bedienen. Der Iran stehe am Anfang einer zweiten Moderne und könne nicht zuletzt aus den Fehlern, die gemacht wurden, lernen.

Die gemeinsame Forderung der Diskussionsteilnehmer, daß die Demokratisierung und die Entstehung einer modernen Zivilgesellschaft unabdingbar für die politische Entwicklung der iranischen Gesellschaft sei, hat sich zu einer allgemeinen Losung der reformorientierten Kräfte im Iran durchgesetzt.

Der Iran ließe sich meiner Meinung nach mit konträren Haltungen gegenüber dem Westen beschreiben. Einerseits wird der Westen ideologisch massiv bekämpft, andererseits werden westliche Produkte weiterhin konsumiert.

Auf der einen Seite veränderten sich zum Beginn des Jahrhunderts durch die Einflußnahme der westlichen Kultur die Verhaltensweisen und Lebensformen einer jüngeren Generation, die sich in der kulturellen und sozialen Reformierung eine gesellschaftliche Öffnung erhofft. Auf der anderen Seite wird die traditionelle Geschlechterordnung und die damit verbundene Rollenverteilung zu einem zentralen Thema im Kampf für eine gesamtgesellschaftliche Befreiung. Die Situation der Frauen wird zum ‚Problem‘ und damit tritt die „Frauenfrage“ ins Zentrum traditioneller und modernistischer Auseinandersetzung und wird gerne als Barometer der je nach Standpunkt als positiv oder negativ zu bewertenden Entwicklung angesehen.

Die Feststellung der Soziologin Vida Behnam, daß die Gedanken von Freiheit, Demokratie und Gleichheit von Mann und Frau in den Iran Einlaß fanden,¹ läßt die Schlußfolgerung zu, daß sie nicht der einheimischen kulturellen Traditionen entsprungen sind. Sie stellt Veränderungen im familiären Bereich und in Bezug auf die Situation der Frauen in den größeren Rahmen der Modernitätsbestrebungen im Iran, die einige soziokulturellen Reformen nach sich ziehen.

Obwohl die fundamentalistische Bewegung im Iran nur in der eigenen Kulturgeschichte die adäquaten Antworten auf fast alle Bedürfnisse der heutigen Gesellschaft zu finden versucht, wurde mit der Bewegung um konstitutionelle Monarchie zum Beginn des 20. Jahrhunderts ein Prozeß in Gang gesetzt, der die eigenen traditionellen Denkstrukturen kritisch hinterfragt und sich mit der Institutionalisierung moderner Strukturen im Iran auseinandersetzt. Auch unter fundamentalistischen Rahmenbedingungen zeigt die Debatte um die Einführung und Etablierung der Zivilgesellschaft im Iran, daß die Bemü-

¹ Behnam, Vida: *Frau, Familie und Modernität* (zan, khanevade va tadjaddod), in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. XI, No. 2, Spring 1993, pp. 225-248, p. 229. (in persischer Sprache)

hungen um die Institutionalisierung und Sicherung moderner Sektoren nicht aufgehört haben.

3.2 Mündliches Erzählen und das Schreiben von Frauen

Über die mündliche persische Erzähltradition in vorislamischer Zeit, neben der schon sehr früh eine weit entwickelte Schriftkultur existierte, ist wenig überliefert.¹ Bekannt ist, daß das Geschichtenerzählen volkstümlich und sehr beliebt war. Die Geschichtenerzähler trugen an zentralen öffentlichen Orten kunstreiche Heldenepen, Liebesgeschichten, Mythen, Sagen und Legenden vor und genossen eine angesehene soziale Stellung. Die bedeutende Erzählsammlung *Tausendundeine Nacht* zeigt aber, daß die Ursprünge der Geschichten nicht in einem einzigen Kulturkreis zu finden sind, sondern daß sich hier verschiedene Traditionsstränge bündeln.²

In der Konsolidierungszeit des Islam im 7. Jahrhundert polarisieren sich zwei unterschiedliche Erzählformen.³ Der sakrale Text des Korans muß sich zunächst auch als eine kunstreiche Erzählung von den profanen Erzählungen, die seinerzeit in Arabien weit verbreitet und beliebt waren, absetzen, um sich ein Publikum zu erobern.

Unter den Menschen gibt es auch (manch) einen, der (gegen ernste Gespräche über Glaubensfragen) leichte Unterhaltung einhandelt (w. kauft), um in (seinem) Unverstand (seine Mitmenschen) vom Weg Gottes abirren zu lassen und seinen Spott damit (d.h. mit dem Weg Gottes, oder mit den Koranversen?) zu treiben. Solche Leute haben eine erniedrigende Strafe zu erwarten. (31,6)

Nach dem kanonischen Korankommentar von Tabataba'i beziehen sich die Verse 6 und 7 der Sure 31 ausdrücklich auf den bekannten arabischen Geschichtenerzähler Nazr Ibn Hareth, der aufgrund seiner Geschäftsreisen nach Persien viele Königs- und Heldenepen kannte. Ihm wird nachgesagt, daß er durch sein Erzählen die Zuhörer Mohammeds in Mekka davon abhielt, den göttlichen Versen des Korans Gehör zu schenken.⁴

Der Rechtsgelehrte Tabataba'i interpretiert die arabischen Wörter „lahwa l-hadith“, die Rudi Paret als „leichte Unterhaltung“ ins Deutsche übertragen hat, folgendermaßen:

¹ Siehe z.B. Ravandi, *Die Sozialgeschichte des Irans*, a.a.O., S. 689. (in persischer Sprache)

² Mit der Islamisierung Persiens im 7. Jahrhundert wurde die arabische Schrift Amtssprache. Das Arabische ersetzte ebenso das Persische als Literatur- und Wissenschaftssprache. Im 9. Jahrhundert wurde das Neupersische als offizielle Sprache eingeführt. Die Einflüsse indischer wie arabischer Kultur sind aber stets gegenwärtig. Siehe Harenberg, *Lexikon*, a.a.O., S. 2267.

³ Die Differenzierung zwischen den historischen Fakten und den Erzählungen des Korans wird von orthodoxer Seite stets als im Widerspruch zur Scharia und den Glaubenswahrheiten verurteilt. Vgl.: Abu Zaid, *Kritik des religiösen Diskurses*, a.a.O., S. 25.

⁴ Tabataba'i, *tafsir al-mizan*, a.a.O., Bd. 16, S. 333. Auf diesen Zusammenhang verweist auch Ravandi, *Die Sozialgeschichte des Irans*, Bd. 6, a.a.O., S. 690f.

Das Wort ‚lahw‘ bedeutet alles, was den Menschen von dem ihm Bedeutsamen abhält. ‚lahwa l-hadith‘ ist jene Rede, die den Menschen von der Wahrheit ablenkt und ihn beschäftigt.¹

Dazu zählt Tabataba'i abergläubische Erzählungen und Geschichten, die den Menschen verführen und ins Verderben treiben. Mit der weitreichenden Interpretation der Wörter „lahwa l-hadith“, die die Beschäftigung mit Dichtung, Musik und anderen Unterhaltungen mit einschließt, wird das Künstlerische überhaupt verdammt.²

Während der Text des Korans, der selbst zahlreiche Geschichten enthält, als einziger Ort der Wahrheitsfindung kanonisiert wird, kann die rein der Unterhaltung dienende Erzählkunst nur als Ablenkung und Irreführung der Menschen vom rechten Weg aufgefaßt werden.

Der künstlerisch-spielerische Charakter der „leichten Unterhaltung“ stellt eine subversive Gefahr dar, da die Lektüre des Korans eine Ernsthaftigkeit verlangt, die für die Glaubhaftigkeit der göttlichen Erzählung unabdingbar ist. Da sich aber die göttliche Botschaft und die „leichte Unterhaltung“ aus den gleichen Quellen der Mythen und Hadithen speisten, schien es für die im Entstehen begriffene islamische Ordnung notwendig, den Gegensatz von göttlich-wahrer und künstlerisch-unwahrer Erzählung heraufzubeschwören. Der Vorwurf, den schon Platon gegen die Dichter formulierte, sie würden nur ein unvollkommenes Bild der Wirklichkeit schaffen und damit lügen, wird gegen alle konkurrierende Erzählkunst gewendet.

Mohammed war stets bemüht, den Koran gegen andere ‚lebende Geschichten‘ als **die** Geschichte abzugrenzen. Als vom Gott inspirierter Abgesandter spielte Mohammed den Kontrahenten des von Dämonen inspirierten Dichters.

Der postulierte Gegensatz zwischen der dichterischen Imagination und der prophetischen Offenbarung hat zur Konsequenz, daß im Koran vor Dichtern als den „Lügnern“ schlechthin gewarnt wird, weil „sie sagen, was sie nicht tun“ und „in der Absicht, sich höheres Wissen zu verschaffen (...) von Satanen inspiriert sind“. (26, 221-227)

Indem die Literatur unter das Verdikt der Religionswächter fällt, gewinnt sie zwar an Gewicht in öffentlichen Debatten, da die literarische Imagination als Konkurrenz für die Offenbarung aufgefaßt wird, sie ist aber seitdem auch der ständigen Einflußnahme und Kontrolle der religiösen Macht ausgesetzt.

Der hier angelegte Konfliktstoff, Sakrales und Profanes gegeneinander auszuspielen, hat bis zur heutigen Zeit noch nicht an politischer und ideologischer Sprengkraft eingebüßt. Gerade in einer Zeit wachsender religiöser Fundamentalismen stellt die kritische Refle-

¹ Tabataba'i, *Tafsir al-mizan*, a.a.O., Bd. 16, S. 329. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.2)

² Vgl. ebd.

xion religiöser Mythen und Legenden in der Literatur den Alleinanspruch der islamischen Orthodoxie auf die religiösen Wahrheiten in Frage.

Bekanntes Beispiel in neuester Zeit ist die „Rushdie-Affäre“. Sie signalisiert zwar einen weltweiten Wendepunkt in der Frage der politischen Instrumentalisierung dieses Konfliktes, Salman Rushdie steht aber dennoch in einer Tradition von zahlreichen Autoren und Intellektuellen jeglicher Couleur, die im Iran oder in arabischen Ländern¹ sehr häufig nicht zuletzt aufgrund politischen Kalküls dem Vorwurf der Häresie ausgesetzt sind. Der syrische Philosoph Al-Azm attestiert dem Fall von Rushdie ein genuin islamisches Dissidententum², das islamischen Gesellschaften inhärent bleibt, solange sie sich „gegen das moderne System der Wissenschaftslogik, des Glaubens, des Erfassens der Welt und Handelns in ihr“³ verschließen.

Sowohl vor wie auch nach der Islamisierung Persiens im 7. Jahrhundert spielte neben der ‚himmlischen‘ Macht die weltliche Herrschaftsstruktur eine wichtige Rolle für die Entwicklung der persischen Poesie und Prosa. Die klassische persische Hofliteratur hatte in erster Linie Fürsten und Könige als Adressaten. Bis ins 20. Jahrhundert blieb gerade die Beschäftigung mit der ‚hohen‘, schriftlichen Literatur einer kleinen gelehrten Oberschicht vorbehalten.

Sowohl der iranischen wie auch der indischen Erzählkunst wird eine historisch weit zurückreichende Erzähltradition nachgesagt. Beide Erzählstränge bedienen sich z.B. verschlüsselter Geschichten in Form von Tiermetaphoriken wie in *Kalile O Demne*⁴ und mystischer Symbolik wie in den *Versgeschichten von Suhrawardi* oder Stoffen mythischer Legenden und epischer Heldensagen wie in *Schahname*⁵. Alle diese Motive sind

¹ Al-Azm nennt eine Reihe von arabischen Autoren, denen ähnliche Verfolgungen widerfahren sind. Als prominentes Beispiel ist der Nobelpreisträger Nagib Mahfuz mit seinem Roman *Die Kinder unserer Gasse* zu erwähnen. Vgl. Al-Azm, Sadik J.: *Es ist wichtig, ernst zu sein. Salman Rushdie, Joyce, Rabelais - der Kampf um Aufklärung*, in: Ders.: *Unbehagen in der Moderne. Aufklärung im Islam*, hrsg. v. Gerlach, Kai-Henning, Frankfurt a. M. 1993, S. 9-53, S. 36.

² Al-Azm vergleicht Salman Rushdies aufklärerischen Umgang mit der Religion mit Rabelais, Voltaire oder Joyce. Vgl. S. Azm, *Es ist wichtig, ernst zu sein*, a.a.O., S. 9ff.

³ Al-Azm prophezeit den Muslimen sarkastisch und polemisch in geschichtsphilosophischer Manier die „Selbstüberantwortung an den Mülleimer der Geschichte“, wenn sie sich gegen das moderne Wissenschaftssystem entscheiden. Azm, *Es ist wichtig, ernst zu sein*, a.a.O., S. 46.

⁴ Die Vorlage der in Deutschland als *Kalila und Dimna* bekanntgewordenen Fabelsammlung geht auf einen alten indischen Fürstenspiegel zurück, der jungen Fürsten mit Modell- und Vorbildcharakter für richtiges Benehmen und für politisch schwierige Entscheidungen dienen sollte. Während der sassanidischen Herrschaft im 6. Jahrhundert wurde die Vorlage ins Mittelpersische übersetzt und durch weitere Fabeln erweitert. Auf diesen mittelpersischen Text gehen die späteren arabischen Übersetzungen zurück. Die arabische Version von Ibn Al-Mughaffa' erreichte eine Verbreitung und Popularität im Orient und wurde auch in europäische Sprachen übersetzt.

⁵ Die mittelpersische *Schahname* (Das Königsbuch) wird als eine der ältesten Heldengeschichten nicht-religiösen Charakters bezeichnet, die in persischer Sprache erhalten geblieben sind. Das mit dem gleichen Titel versehene Nationalepos von Ferdousi aus dem 10/11. Jahrhundert verarbeitet sowohl mündliche Überlieferungen wie auch schriftliche Quellen. Vgl. z.B.: Browne, *A Literary History of Persia*, a.a.O., Bd. 1, S. 164. (in persischer Sprache)

über die mündliche Literatur hinaus sowohl in der klassischen wie auch in der späteren modernen Literatur weiter tradiert und aktualisiert worden.

Gerade aber die Erzählkunst, die sich aus jahrtausendealten mündlichen Geschichten und Sagen speist und von einer Generation zur nächsten weitergegeben wird, bewahrt ihren volkstümlichen Charakter. In der Form der geselligen Unterhaltung ähneln sie Märchen und Kindergeschichten, wie sie in der abendländischen Tradition rezipiert worden sind.

Das mündliche Geschichtenerzählen im häuslichen Bereich ist eine Domäne der Frauen und ein Bestandteil des familiären Alltagslebens, denn die Frauen verweben die fiktionalen Elemente eines mythischen Glaubenssystems mit den Alltagsgeschehnissen zu immer neuen Geschichten, die Weisheiten tradieren und zum Ratgeber für die nächste Generation werden.

My mother, in common with most Eastern women and perhaps even women of the West, (...) was the keeper of family stories. (...) She knows them like an encyclopedia. All family stories, not just our own. Telling family stories is one of the ways by which we define ourselves. Those stories become you. Because it is the women who keep those tales, it passes through the female line, going from mothers to daughters. I still hear some I haven't heard before, so she hasn't run out.¹

Als Inbegriff der orientalischen Erzählfigur ist die Schehrezade auch in die abendländische Erzähltradition eingegangen. Die faszinierende orientalische Märchen- und Geschichtensammlung *Tausendundeine Nacht* ist eingeleitet durch die Rahmenerzählung von Schehrezade, der klugen Tochter des Wesirs, und dem gefürchteten König Schehrijar.

Als schriftlicher Ursprung der Erzählung *Tausendundeine Nacht* gilt das mittelpersische, nicht mehr vorhandene Volksbuch *Hazar afsana* (1000 Geschichten/Abenteuer), welches im 8. Jahrhundert aus dem Indischen übersetzt worden sein soll. Im 10. Jahrhundert wird *Hazar afsana* ins Arabische übertragen. Charakteristisch für den Stil von *Tausendundeine Nacht* sind die starken, bis ins 16. Jahrhundert anhaltenden Überarbeitungen und Ergänzungen dieses Werkkomplexes.² So haben wir es mit einer großen Anzahl von Geschichten zu tun, die sich räumlich, zeitlich und stofflich stark voneinan-

¹ Rushdie, Salman, interviewed by Michael T. Kaufman, *Author from Three Countries*, New York Times Book Review, Nov. 13, 1983, p. 22, zitiert nach Milani, Farzaneh: *Veils and Words. The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, New York 1992, p. 178.

² Siehe auch Roncaglia, Martiniano: *Artikel zu Alf Laila Wa-Laila* (arab.; Tausendundeine Nacht), in: Kindlers Literatur Lexikon im dtv, Bd. 2, begründet v. Einsiedel, Wolfgang von, München 1986, S. 919-920.

der unterscheiden, zahlreichen Kulturkreisen zugerechnet werden können und auf eine mündliche Erzähltradition zurückgehen.¹

Die Grundstruktur des Werkes bildet die Rahmenerzählung, die von einem Perserkönig handelt, der von seiner Frau mit einem schwarzen Sklaven betrogen wird, sie dabei ertappt und sie sowie ihren Liebhaber daraufhin enthaupten läßt. Er schwört Rache am weiblichen Geschlecht und heiratet jeden Abend eine Jungfrau, die er am nächsten Tag köpfen läßt, um deren Tugendhaftigkeit und Ehrlichkeit mit dem Tod zu besiegeln. Nach drei Jahren gehen der Stadt die „mannbaren Jungfrauen“ langsam aus, so daß der mit der Suche beauftragte Wesir traurig und bedrückt nach Hause geht und um sein Leben fürchtet. Zu Hause fragt seine ältere Tochter Schehrezade nach dem Grund seines Kummers und antwortet, nachdem sie die Geschichte ihres Vaters gehört hat:

Bei Allah, mein Väterchen, vermähle mich mit diesem König! Dann werde ich entweder am Leben bleiben, oder ich werde ein Opfer sein für die Töchter der Muslime und ein Werkzeug zu ihrer Befreiung aus seinen Händen.²

Und so beginnt die weise und belesene Schehrezade, die „alle Bücher gelesen (hatte), die Annalen und die Lebensbeschreibungen der früheren Könige und die Erzählungen von den vergangenen Völkern“³, dem König jeden Abend ineinander verschachtelte und schier unendlich anmutende Geschichten zu erzählen, um einerseits durch das Wachhalten der königlichen Neugierde den fatalen Zeitpunkt ihrer Hinrichtung immer wieder um einen Tag zu verschieben und andererseits ihn mit der Zeit zu besänftigen und zur Vernunft zu bringen. Ihr Leben und Erzählen werden zu einer Einheit. Schehrezade überwindet durch ihr Fabulieren phantastischer Geschichten Raum und Zeit und eröffnet ihrem Zuhörer innerhalb einer jeden Nacht, die über ihr Leben entscheidet, ein unendliches Panorama.

In diesem „Modell einer bedrohten Lebenssituation“⁴ wird das charakteristische Verhältnis von männlichem Herrscher und beherrschtem Weiblichen deutlich, das innerhalb der geschlossenen Räume des Harems als „private Geschichtenerzählerin“⁵ des despotischen Königs die weibliche Vernunft und Beredsamkeit einsetzt, um nicht nur ihr eige-

¹ Die Neufassungen für ein europäisches Lese- und Kinopublikum beziehen sich auf die traditionellen Vorlagen, ohne diese Tradition fortschreiben zu wollen.

² *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*. Vollständige deutsche Ausgabe in sechs Bänden zum ersten Mal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahre 1839, übertragen von Littmann, Enno, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1966, S. 27.

³ Ebd., S. 26.

⁴ Vgl. Piechotta, Hans-Joachim: *Tausendundeinenacht: Das wahre und das falsche Labyrinth, oder die vielen Hier und Jetzt*, in: Quarber Merkur, Nr. 42, Jg. 1975, S. 42-52, S. 43.

⁵ Vgl. Milani, Farzaneh: *From Object to Subject in Literary and Visual Representation*, in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. XII, No. 1, Winter 1994, pp. 51-80, p. 69. (in persischer Sprache)

nes Leben zu retten, sondern auch ein „Werkzeug zur Befreiung der Töchter der Muslime“ aus den Händen des Herrschers zu werden.

Die Rede der Schehrezade siegt über die zwar bedrohliche, aber dennoch endliche Macht des irdisch-männlichen Herrschers und über die unendliche Macht des Todes. Nach dem iranischen Mythologieforscher Jalal Sattarie wird sie so zur Chiffre des weiblichen Aufbegehrens gegen die Schicksalhaftigkeit und den Tod.¹

Die zauberhafte und betörende Erzählkunst von Schehrezade ist eingebettet in den Kontext ihrer Sexualität und Sinnlichkeit. Um dem angekündigten Tod zu entkommen, bedient sie sich zugleich der Verführungskraft ihres Körpers und ihrer Rede. Sie kann aber erst ihre Beredsamkeit einsetzen, um sich und andere zu retten, nachdem sie sich dem König hingegeben hat.

Nach drei Jahren hat die Erzählerin aus *Tausendundeiner Nacht* dem König drei Knaben geboren, „einer von ihnen ging, der andere kroch, und der dritte lag an der Brust“.² Am Ende der Rahmenerzählung bittet Schehrezade den König um die Gnade, ihr das Leben zu lassen. Nicht als betörende Geschichtenerzählerin, sondern als Mutter seiner Knaben bringt sie ihre Bitte vor.³ Der besänftigte König wird von seiner alten Wunde geheilt, indem er das „weibliche Geschlecht“ nicht mehr als seine Verdammnis und Verderbnis erlebt, sondern in der Gestalt seiner Ehefrau die Retterin entdeckt. Die Zähmung des Königs korreliert mit dem Sieg der Mütterlichkeit. Aus der sinnlichen Geschichtenerzählerin wird die Mutter und Ehefrau, womit die narrative Kanalisierung und Normierung der weiblichen Sexualität gewährleistet ist.

Die iranischen Schriftstellerinnen der neuen Generation treten im Unterschied zu Schehrezade, die den engen Mauern des königlichen Harems nicht entkommt, als öffentliche, schreibende Geschichtenerzählerinnen auf. Sie öffnen sich einem größeren, anonymen Publikum, verlassen den bekannten aber sicheren Raum des Häuslichen, treten hinaus in die ihnen bislang verwehrt Öffentlichkeit.

Reza Baraheni vertritt die These, daß im Gegensatz zur offiziellen persischen Kultur, die sich auf patriarchalische Traditionen stützt und Trägerin der männlichen Dominanz ist, die Folklore frauenzentriert ist und aus matriarchalischen Traditionen stammt, „weil

¹ Vgl. Sattarie, Jalal: *Der Zauber von Schehrezade. Eine Untersuchung über Hazar Afsan*, Teheran 1989, S. 1-4. (in persischer Sprache)

² *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*, a.a.O., Bd. 6., S. 644.

³ Najmabadi stellt die Erzählung von Schehrezade in den Rahmen von listigen und verführerischen literarischen Gestalten. Sie verweist auf die Bedeutung der kulturellen Codierung, die die Metamorphose der sinnlichen Erzählerin zur Mutter und Ehefrau beinhaltet. Sie führt in einer Technik der Umkehrung die imaginativen Phantasien von männermordenden und sexuell potenten und unersättlichen Frauen auf eine männliche Angst zurück, daß die Frau ihn nicht mehr begehren würde. Vgl. Najmabadi, Afsaneh: *Die Geschichten von der List der Frauen* (dastanhaye makr-e zanan), in: zanan, 7. Jg., Nr. 23, Juni 1998, S. 40-44. (in persischer Sprache)

sich die Folklore auf den Beginn der Sprache des Kindes, auf die Mutter-Kind-Beziehung und auf den Tonfall, die Mundart, die Stimmung und die Empfindlichkeit bezieht, die durch die Mutter auf das Gedächtnis des Kindes eingeritzt wird.“¹

Die dem Patriarchat/Matriarchat-Gegensatz zugrundeliegende Opposition von männlich/weiblich korreliert bei Baraheni mit der Differenz Schriftlichkeit/Mündlichkeit. Hier zeichnet sich die Opposition zwischen einer mündlich-weiblichen Stimme und einem schriftlich-männlichen Text ab, wobei die Bedeutung der Mutter in der frühkindlichen Sozialisation hervorgehoben wird. Über die Problematik einer Dichotomisierung von Schrift und Stimme hinaus lenkt Baraheni die Aufmerksamkeit auf die körperliche Präsenz in einer mündlichen Erzählsituation, die die Sinnesorgane betreffenden frühkindlichen Erfahrungen wachruft und an den Körper der Mutter erinnert.

Dies erinnert an die in Algerien geborene aber in Frankreich lebende Literaturtheoretikerin Hélène Cixous und ihre Betonung der Nähe der weiblichen Texte zur „Stimme (...) beim Fleisch der Sprache“.²

*Weiblich schreiben heißt, das hervortreten zu lassen, was vom Symbolischen abgetrennt wurde, nämlich die Stimme der Mutter, heißt, Archaischeres hervortreten zu lassen, die archaischste Kraft, die einen Körper affiziert und die durch das Ohr eintritt und das Innerste erreicht.*³

Weibliches Schreiben ist bei der Stimme angesiedelt, als deren Quelle und Ursprung die Figur der Mutter fungiert.

Schriftstellerinnen wie Scharnusch Parsipur und Moniro Ravanipur sind moderne Geschichtenerzählerinnen, die die mündliche Erzähltradition in die Schriftkultur einflechten.

¹ Baraheni, Reza: *Schreibwahn* (gunun-e neweschtan). Eine Auswahl der Schriften, Teheran o.J., S. 668. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.3)

² Cixous, Hélène: *Geschlecht oder Kopf?*, in: Dies.: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Berlin 1977, S. 15-45, S. 42.

³ Ebd., S. 42f.

3.3 Das männliche Bild der Frau in der modernen iranischen Prosa am Beispiel des Werkes von Sadeq Hedayat

Bei der Klärung des Verhältnisses von Frauen zur Literatur im Iran ist zunächst davon auszugehen, daß die Frauen als Autorinnen in der langen Geschichte der klassischen iranischen Literatur fehlen. Ihre Abwesenheit in der Geschichte wird unterschiedlich gedeutet.

Reza Baraheni charakterisiert die tausendjährige persische Literaturgeschichte als eine männliche Domäne. Er spricht von der „männlichen Geschichte“ des Irans, so der Titel seines Buches, und resümiert, daß in dieser Geschichtstradition die Frauen fehlen. Sie kommen entweder nicht vor oder haben keine eigenständige historische Funktion. Wenn bei dem berühmten altertümlichen Historiker Beihaghi überhaupt eine Frau in der Historie, wie z.B. die Mutter von Hasanak, vorkommt, dann wird sie nicht mit ihrem eigenen Namen genannt, sondern wird in eine direkte persönliche Abhängigkeit von einem männlichen Familienangehörigen gebracht.¹

Über die gängige Auffassung hinaus, daß die Männer die Geschichte gemacht haben, hat die Schrift, die fixierte Form des kollektiven Erinnerns, keinen Platz für die Frauen bereit gehalten.

Andererseits bezieht sich die Literaturkritikerin Farzaneh Milani auf eine Anthologie persischer Autoren, in der einhundertsiebenundvierzig Dichterinnen genannt werden, woraus sie schließt, daß die schreibenden Frauen von der männlichen Literaturkritik lediglich totgeschwiegen worden sind.²

Die Ansätze zu einer Frauengeschichtsschreibung, die z.B. im Rahmen von Alltags- und Mentalitätsgeschichten entwickelt werden könnten, sind defizitär.³ Das Alltagsleben von Frauen wird von der offiziellen Geschichtsschreibung als weitestgehend unbedeutend ignoriert.

So haben wir es einerseits mit der Geringschätzung der weiblichen Lebenszusammenhänge innerhalb der offiziellen Geschichtsschreibung zu tun, andererseits mit einer Geschichtsschreibung, die vorwiegend ideologischen, politischen und religiösen Zielset-

¹ Vgl. Baraheni, Reza: *Die männliche Geschichte* (tarikh-e mozakkar), Teheran 1984, S. 27ff. (in persischer Sprache)

² Vgl. Milani, *From Object to Subject in Literary and Visual Representation*, ibid., p. 76. (in persischer Sprache)

³ Vgl. z.B. Nashat, Guity: *Eine Übersicht über die historischen Untersuchungen in Bezug auf die iranischen Frauen* (bares-e pajuheschhaj-e tarikhi dar samine zana-e iran), Vortrag auf dem zweiten Seminar der Stiftung für iranische Frauenstudien, Cambridge 1992, S. 9-30. (in persischer Sprache)

zungen verpflichtet war und die sich nur sehr schwer aus den kulturellen Vorurteilen und Vorgaben lösen konnte.¹

Grundlage für die Marginalisierung der Frau war ihre Festlegung auf die Mutterrolle², womit sie für die traditionelle Geschichtsschreibung, die sich nur als Ereignisgeschichte der ‚großen‘ Männer der Politik versteht, uninteressant wurde. Darüber hinaus war und ist die Geschichtsschreibung und damit auch die Literaturgeschichtsschreibung - abgesehen von kurzen Umbruchzeiten - immer auch von der staatlichen Zensur überwacht.

Der Ausschluß der Frau aus der offiziellen Schriftkultur geht einher mit ihrer Abwesenheit in der Öffentlichkeit. Die Tugendhaftigkeit und Reinheit der Frau konnte nur innerhalb und im Rahmen des Häuslich-Privaten gewährleistet bleiben. Die Tugend der Frau und die Ehre des Mannes ließen sich scheinbar nur dadurch wahren, daß „der Körper der idealen Frau bedeckt, ihre Stimme unerhört, ihr Bild unbemalt und ihre Geschichte unerzählt bleibt“³. Die weibliche Stimme und der weibliche Körper sind nur dem Privaten geweiht und den ‚Eingeweihten‘ zugänglich. Insofern kommt der Akt des Schreibens einer Form der Entschleierung, der Entblößung und der Nacktheit gleich.

Die Ausklammerung der Frauen aus der Kunstproduktion steht in keinem Widerspruch zu der durchgängigen Rolle und Funktion der Frauen als Projektionsfläche männlicher Phantasien in der Kunst. Dem Topos der Weiblichkeit verdanken sowohl die klassische wie auch die zeitgenössische Literatur zahlreiche Impulse.

Auf diesen Sachverhalt verweist auch die These von der „imaginierten Weiblichkeit“, der Silvia Bovenschen in den „kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen“ nachgegangen ist.⁴

In diesem männlichen Bild von der Frau sieht Farzaneh Milani zum Beispiel eine Janusköpfigkeit, die die Frau zwischen himmlischem Höhenflug und höllischem Niedergang einsperrt und sie entweder zu der ätherisch-reinen und damit unerreichbaren Geliebten idealisiert oder sie zu der gefallenen und liederlichen Dirne degradiert. Durch diesen Dualismus werden entweder die Körperlichkeit der Frau und ihr Begehren negiert oder sie wird zum Objekt der männlichen Begierde. Sie kann dann nur als Zerstückerle, Aufgeschlitzte und Geteilte wahrgenommen werden.⁵

¹ Shahidian, Hammed: *Problems of Writing Women's History in Iran*, in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. XII, No. 1, Winter 1994, pp. 81-128, p. 87ff. (in persischer Sprache)

² Ibid., p. 86.

³ Milani, *From Object to Subject in Literary and Visual Representation*, ibid., p. 56.

⁴ Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit, Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a. M. 1979.

⁵ Vgl. Milani, Farzaneh: *A Dream of the Past. Hidayat's View of Ideal Women*, in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. V, No. 1, Autumn 1986, pp. 81-97, p. 81ff. (in persischer Sprache)

Farzaneh Milani bezieht sich bei ihrer Kritik auf den Klassiker der modernen iranischen Prosa *Die blinde Eule* (bufe-e Kur)¹ von Sadeq Hedayat. In diesem Werk wird die Atmosphäre dieser grundlegenden männlichen Ambivalenz vom Begehren und Negieren der Frau eindrucksvoll eingefangen.

Sadeq Hedayat sei gelungen, so unterstreicht auch Reza Baraheni die kulturgeschichtliche Bedeutung des Romans, die innere Struktur des iranischen Patriarchats aus dessen Tiefe herauszuziehen und es damit zu konfrontieren. Dem Ich-Erzähler bleibt durch die von ihm selbst der Frau aufgezwungene Teilung in „überirdisch“ und „höllisch“ jedes Entrinnen verwehrt.²

Der Roman handelt vom Leben eines Künstlers, der „in seinem Streben nach Schönheit, Reinheit und Redlichkeit zugrunde geht und sich selbst schließlich in den Dämon des Bösen verwandelt“³. Er bemalt unentwegt Schreibe-tuis mit einem Motiv aus der Tradition der altiranischen Miniaturmalerei, das ein vergangenes und für ihn unerreichbares Paradies der Glückseligkeit verheißt. Seine Arbeit ist gleichzeitig der Ausdruck seiner Ängste und seiner Sehnsüchte sowie seiner Hoffnung und Verzweiflung. Im Rausch des Opiums entflieht er seiner Existenz und hängt seinen Träumen, Erinnerungen und Visionen nach, in denen er gescheiterten Existenzen aus anderen Zeiten begegnet, die alle sein Schicksal teilen. Zeit und Raum sind in der Handlung kaum festzuhalten, die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Vision und Realität verwischen ständig. Das Scheitern der Hauptfigur beschreibt gleichzeitig „das ewige, stets unverminderte Leid des Künstlers, des Ewig-Suchenden“⁴.

Hedayat's *Blinde Eule* wirkt ästhetisch modern, weil die Erzählung das Zersplitterte und Subjektivistische in Form des individualisierten und gescheiterten Ich-Erzählers psychologisiert und damit ständig problematisiert. Die Erzählstruktur baut nicht auf einem ganzheitlichen Subjekt mit einer klar umrissenen und einheitlichen Identität auf und widerstrebt einem der Ganzheit und Totalität verpflichteten Ästhetikkonzept. Die Konflikte, Widersprüchlichkeiten und Uneindeutigkeiten des Ich-Erzählers, die in seinem Inneren verortet seine Männlichkeit, seine sexuelle Potenz oder sein Verhältnis zu Frauen

¹ Sadeq Hedayat wurde 1903 in Teheran geboren. Er nahm sich 1951 in Paris das Leben. Der Roman *Die blinde Eule* (buf-e kur) ist 1936 in Bombay erschienen. Bei den Zitaten werden zwei unterschiedliche Übersetzungen des Romans herangezogen. Hedajat, Sadeq: *Die blinde Eule*, übersetzt von Gerd Henninger und mit einem Nachwort von Bozorg Alavi, Berlin 1981 sowie Hedayat, Sadeq: *Die blinde Eule*, übersetzt von Bahman Nirumand und mit einem Nachwort von Abbas Maroufi, Frankfurt a. M. 1997. Der persische Name wurde unterschiedlich transkribiert. Hier ist die Umschreibung von Bahman Nirumand übernommen worden.

² Baraheni, Reza: *Das gefangene Porträt der ätherischen Frau bei Hedayat und das Schicksal des Romans* (tschehr-e asir-e zan-e asiri-e Hedayat va sarnevescht-e roman), in: Takapou, The Monthly Journal of Art and Literature, N. 7, Feb. 1994, pp. 8-9, p. 8. (in persischer Sprache)

³ Alavi, Bozorg: *Artikel zu Buf-e Kur* (iran-npers.: Ü: Die blinde Eule), in: Kindlers Literatur Lexikon, München 1986, begründet v. Einsiedel, Wolfgang von, Bd. 3, S. 1686-1687, S. 1686.

⁴ Ebd. S. 1687.

begleiten, sind die unabdingbaren Elemente der narrativen Strategien in diesem Roman. Das Scheitern des Ich-Erzählers, das darin besteht, die Frau einzig und allein gebrochen in der ambivalenten kontemplativen Idealisierung und der gewaltsamen Negierung erfahren zu dürfen, ist ästhetisches Kalkül. Dem Roman gelingt es, eben diese duale Struktur der männlichen Wahrnehmung kulturkritisch einzufangen, zu demaskieren oder gar der Lächerlichkeit preiszugeben, weil er die Aporie nicht heroisch aufhebt und durch die Psychologisierung der Geschlechterverhältnisse (angefangen bei den männlichen Gelüsten des Frauenmordes bis zu der Problematik der männlichen Impotenz) die Komplexität patriarchalischer Kulturbestände auffängt. Durch die Zersplitterung und Zersetzung produziert der Roman ästhetisch keine ‚falschen Bilder‘ von der Frau, die ohnehin in der Idealisierung keine Entsprechung zu realen Frauen hätte, sondern er entwirft in der Unmöglichkeit einer einheitlichen Wahrnehmung vor dem Hintergrund eines Dualismus eher ein den Realismen adäquates, ästhetisches Bild.

Sowohl Milani wie auch Baraheni sind sich der Modernität des Romans *Die blinde Eule* bewußt, aber ihrer Kritik unterliegt die Vorstellung von einem romantischen Einheitsideal des Menschen, das ein integeres und einheitliches Subjekt voraussetzt oder zumindest herbeisehnt.

Baraheni betont zwar, daß das duale Bild der Frau im Roman *Die blinde Eule* das Eindrucksvollste und Nachhaltigste in der iranischen Erzählliteratur darstellt, möchte aber dieses Bild in der Anbindung an die realen Erfahrungen weder als ein realistisches noch als ein utopisches Bild gelten lassen und impliziert in der Aufhebung der Dualität in höllisch und himmlisch das Entrinnen nicht nur des männlichen Selbst, sondern auch das der Frau.¹

Zwei Erzählstränge kreuzen sich im Roman, die mit der Duplizität der traumatischen Ereignisse nicht voneinander zu trennen sind. Der Ich-Erzähler des Romans schreibt nur für den eigenen Schatten, „den der Schein der Öllampe an die Wand wirft“ und den sich der Erzähler vorzustellen sucht.

Der erste Teil des Werkes spielt in der Gegenwart der Geschichte zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Ich-Erzähler begegnet hier der ätherischen Frau, die ihm als Maler des Federkastens wie aus einer Traumszene stets nah und fern vorkommt:

Ich malte eine Zypresse, immer dieselbe Zypresse, darunter einen buckligen alten Mann, der einem indischen Yogi glich (...). Er hockte auf dem Boden und hielt mit einem Ausdruck des Erstaunens den Zeigefinger seiner linken Hand an die Lippen. Ihm gegenüber stand ein Mädchen mit einem langen, schwarzen Kleid; es beugte sich vor, um dem Alten eine Windenblüte zu rei-

¹ Baraheni, *Das gefangene Porträt der ätherischen Frau*, a.a.O., S. 8.

chen. Denn zwischen ihnen floß ein schmaler Bach. Hatte ich diese Szene früher einmal gesehen? War es eine Eingebung im Traum? Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, daß ich immer wieder dieselbe Szene, dasselbe Motiv malte.¹

Im zweiten Teil des Romans, der durch den sprachlichen (Änderung der Bezeichnungen für Gegenstände) und räumlichen Wechsel (Verlegung der Handlung in die alte, in der Form nicht mehr existierende Stadt) von den Geschehnissen in einer weit zurückreichenden und fast mittelalterlich anmutenden Vergangenheit erzählt, ist der Ich-Erzähler mit der Dirne verheiratet.

Im seinem zirkulären Gedankenkonstrukt begegnet er zwei Frauen, die auch als Archetypen an die zwei Seiten ein und derselben Figur angelegt sind und über die das gemalte Mädchen auf dem Etui bis zu der Spielkameradin des Erzählers in verschiedenen Facetten und Gestalten vorkommen.²

Die erste ist die engelhaftige Erscheinung, deren „Name nicht mit Irdischem beschmutzt werden“ soll, die die Quelle „grenzenloser Verwunderung und unaussprechlicher Eingebung“ ist und als „Sternschnuppe“ nicht mal das Verlangen nach körperlicher Berührung im Erzähler wachruft und damit als die überirdische Gestalt der Geschichte für ihn unerreichbar bleibt. Folgerichtig wird der Körper der sich doch noch ein einziges Mal im Haus des Erzählers befindenden phantomhaften Frau tot aufgefunden und zerstückelt in einem Koffer hinausgetragen.

Die zweite Frau ist die Dirne, die Tochter seiner Amme oder vielleicht sogar seiner Tante, mit der der Erzähler nicht freiwillig verheiratet ist. Die Frau hat sich ihm am Totenbett seiner Mutter ein einziges Mal hingegeben. Sie entzieht sich ihm in der Hochzeitsnacht und in den darauffolgenden Nächten und gibt sich offen ihren zahlreichen Liebhabern, dem „Pöbel“, hin. Der Ich-Erzähler fühlt die anhaltende Entfremdung vom „Pöbel“, obwohl er einige Bedürfnisse wie dem nach seiner Frau mit ihnen teilt. Er hat sich von ihnen weit entfernt. Nach einer schweren Krankheit, durchzogen von Wahnvorstellungen, spürt er das ständig wachsende Verlangen nach seiner Frau, das als Höhepunkt seiner fleischlichen Liebe Vereinigungs- und Mordphantasien in ihm wachruft. Verkleidet als der alte Trödler, dem sich augenscheinlich auch seine Frau hingegeben hatte, in der Hand das „Messer mit dem Knochengriff“ betritt er ihr Zimmer. Er umschlingt „ihren wunderbaren, feuchten, angenehm warmen Körper“ in Erinnerung an jene weibliche Gestalt, der er öfter begegnet ist und vollzieht mit ihr den Geschlechtsakt, dem er sich als „Gewalt des Leibes“ ausgeliefert fühlt. Ausgelöst durch die Bisse seiner Frau und ihre wilde Umschlingung fühlt er sich beengt, greift zu seinem Messer, das in

¹ Hedayat, *Die blinde Eule*, a.a.O., S. 12.

² Vgl. Katouzian, M. A. H.: *Hedayat's the Blind Owl*, Teheran 1994, p. 37. (in persischer Sprache)

ihren Körper eindringt und die warme Flüssigkeit über sein Gesicht verströmen läßt. Nach dem Mord an der Dirne stellt er mit einem Blick in den Spiegel fest, daß er sich tatsächlich in den alten Trödler verwandelt hat.

Am Ende des Romans wacht der Ich-Erzähler in demselben Zimmer auf, in welchem er sich zum Ende der ersten Geschichte vom Erzähler und der ätherischen Frau befunden hatte. Er kehrt aus seiner Zeit- und Phantasiereise in die Gegenwart des Erzählers zurück, fühlt aber weiterhin die Last eines Leichnams auf seiner Brust.

Der Roman¹, der teilweise den filmischen Stil² eines Psychokrimis kopiert, hat durch die aneinander gekoppelte Anfangs- und Endsequenz eine zirkuläre Struktur, die weder eine zeitliche noch eine räumliche Bestimmung des Erzählten erlaubt. Als traumhafte, erinnerte und imaginäre Innenwelt eines Mannes, der sowohl als junger Mensch und in der Gestalt seines Schatten als buckliger Greis vorkommt, verläßt der Roman die Ebene einer linearen, realistischen Erzählweise.

Farzaneh, der langjährige Schüler und Begleiter Hedayats, deutet den Roman autobiographisch als einen hartnäckigen, sich wiederholenden und lästigen Traum des Autors, dem er sich durch dessen Materialisierung mittels des Schreibens entledigen will.³

Die Figuren sind mythischen Gestalten nachgebildet und in ihrem Ensemble an das grundlegende duale Bild von dem begehrenden Mann und der angebeteten Frau gebunden. Diese Duplizität findet sich auch in der Struktur des Doppeltodes der ätherischen und der gefallenen Frau.

Sadeq Hedayats *Die blinde Eule* ist das ästhetische Psychogramm des männlichen Blicks, der sich durch das „Erbrechen seines Inneren“ in seiner mörderischen Misere und seiner Entfremdung von der Außenwelt bloßstellt und damit die eigendynamische moderne Gebrochenheit des männlichen Subjekts zum Ausdruck bringt. Schonungslos und entgegen der indigenen literarischen Traditionen⁴ wird der Ich-Erzähler in seiner individuellen Subjektivität psychologisiert und problematisiert. In der Zerrissenheit des inneren Ichs hat nicht nur der doppelte Tod der irdisch/höllischen Frau einen allegorischen Gehalt, sondern auch die doppelte Unfähigkeit des Erzählers, die geteilte Frau als

¹ Es gibt eine weitgefächerte Sekundärliteratur zum Werk und Leben von Sadeq Hedayat sowohl in persischer wie auch in europäischen Sprachen. Hier sei selektiv über die Arbeiten von Katouzian hinaus auf Johnson, Janet S.: *The Blind Owl, Nerval, Kafka, Poe and the Surrealists: Affinities*, in: Hillmann, Michael C. (Ed.): *Hedayat's The Blind Owl: Forty years After*, Austin 1978 sowie Beard, Michael: *Hedayat's Blind Owl as a Western Novel*, Princeton 1991, hingewiesen.

² Zu den Einflüssen von Film und Theater auf das Schreiben Sadeq Hedayats siehe Farzaneh, M. F.: *Rencontres Avec Sadegh Hedayat, 1. Souvenirs d'un disciple, 2. Que disait Sadegh Hedayat?* Teheran 1994, p. 321. (in persischer Sprache)

³ Ibid., p. 319.

⁴ Zu der Anwendung moderner literarischer Techniken siehe Farzaneh, *Rencontres Avec Sadegh Hedayat*, a.a.O., S. 285.

lebendig erleben zu dürfen, was den Roman *Die blinde Eule* sowohl thematisch wie auch ästhetisch zum Klassiker des modernen Romans im Iran macht.

Durch die widersprüchlichen Monologe des Ich-Erzählers wird eine imaginäre Dialogizität geschaffen.¹ Die weiblichen Gestalten bleiben aber schimärenhaft und haben keine eigene Stimme. Der Dualismus von hell und dunkel, rein und gefallen, gut und böse durchzieht den ganzen Roman, was auf eine manichäische Denkungsweise verweist.

Der auch in der europäischen Kultur geläufige Topos der Frau als Dirne und Madonna korreliert mit der These von der Präsenz des Mannes in der Schriftkultur und der Stummheit der Frau.

Die schreibenden Frauen im heutigen Iran können nicht auf eine lange nationale Tradition des weiblichen Schreibens² zurückblicken. Scharnusch Parsipur kann nur lakonisch die wenigen Frauen nennen, auf die sie sich in ihrer Arbeit beziehen kann:

*Dann kehre ich zurück zu meinem vorhergegangenen Weiblichen, bestehend aus Daneshvar, Behbahani, Farrochsad, Rabe'e, Qorratol'Ayn und viereinhalb andere Frauen.*³

Allerdings haben sich diejenigen, deren Namen als Ausnahme in die Literaturgeschichte des Irans eingegangen sind, mit der Entscheidung, Kunst nicht nur als Berufung sondern auch als Beruf zu verstehen, gegen die kulturelle und soziale Norm der Gesellschaft gestellt, die immer noch die Bestimmung der Frau in erster Linie in ihrer Rolle als Mutter und Ehefrau definiert. Das Verlassen des sicheren häuslichen Raumes geht einher mit dem Verlust der gewohnten ökonomischen und sozialen Sicherheiten.

Scharnusch Parsipur und Moniro Ravanipur ist eine avantgardistische Rolle zu bescheiden. Sie sind die führenden Repräsentantinnen der zeitgenössischen iranischen Frauenliteratur.

Die Frage nach dem weiblichen Aufbegehren in der Kunst zielt nicht nur auf die soziologische Analyse der Voraussetzungen und Bedingungen für die Teilhabe der Frauen im Kunstbetrieb und deren Ausschluß, sondern schließlich auch auf die Differenz einer weiblichen Sicht- und Schreibweise.

Allerdings ist eine weibliche Ästhetik, die die Differenz weiblich/männlich zum ästhetischen Merkmal macht, unter den iranischen Künstlerinnen auch umstritten.

¹ Vgl. Katouzian, *Hedayat's the Blind Owl*, a.a.O., S. 21.

² Hier ist nur das Schreiben von Frauen gemeint, ohne an dieser Stelle auf die Frage eingehen zu wollen, was überhaupt weibliches Schreiben ist und ob sich auch in den Texten männlicher Schreiber weibliches Schreiben entdecken läßt.

³ Milani, Farzaneh: *Gespräch mit Scharnusch Parsipur*, in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. XI, No. 4, Fall 1993, pp. 691-704, p. 696. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.4)

So begleiten zwei konträre Aspekte die Diskussion um die weibliche Ästhetik im Iran.

Da in der iranischen Gesellschaft aus der Geschlechterdifferenz traditionell die Inferiorität und die Ungleichbehandlung der Frauen abgeleitet wird, möchten die Künstlerinnen im Bereich des Ästhetischen nicht wieder auf einen zweiten Platz verwiesen werden. Wenn auch die Andersartigkeit der weiblichen Sicht- und Schreibweise eingestanden wird, erweist es sich als ein Problem, diese Qualität als künstlerisch wertvoll beibehalten zu können.

Die Künstlerinnen berufen sich zwar auf die weibliche Erfahrung, möchten aber nach einem geschlechtsneutralen und universalen Ästhetikkonzept beurteilt werden. Dies würde aber nach Meinung von Cornelia Klinger die „Kritik des Humanen als neutralem und universalem Konzept“¹ voraussetzen:

Das (...) Ungleichgewicht zwischen den beiden Geschlechtern entsteht nicht in erster Linie deswegen, weil der Mann sich als das bessere Geschlecht und die Frau als das schlechtere, nachrangige deklariert, sondern weil der Mann für sich zwei Positionen beansprucht, die des (überlegenen) Geschlechts und die des geschlechtsneutralen Menschen zugleich. Diese doppelte Position ist es, die die Asymmetrie zwischen den Geschlechtern auf einer theoretischen Ebene extrem stabil und zugleich unsichtbar gemacht hat.²

¹ Klinger, *Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen*, a.a.O., S. 35f.

² Ebd., S. 36.

3.4 Körper und Schrift. Das Thema von Forugh Farrochsad

Fragt man nach einer weiblichen Ästhetik in der iranischen Literatur, also nach dem Verhältnis von Frauen, Körper und Schreiben, kommt niemand an der Rolle und der Bedeutung von Forugh Farrochsad (1935-1967) vorbei. Sie gilt als *die* ‚Leitfigur‘ der zeitgenössischen schreibenden Frauen.

Im Unterschied zu Scharnusch Parsipur, über die es noch wenig Sekundärliteratur gibt, existieren zahlreiche Monographien und Aufsätze, die sich mit dem Werk und der Biographie von Forugh Farrochsad beschäftigen.

Die Dichterin und Filmemacherin Forugh Farrochsad bildet eine Ausnahme in der iranischen Literaturgeschichte, sie war nicht still und stumm, sondern hat sich häufig zu Wort gemeldet.

Neben ihren Gedichten sind Interviews und einige Briefe veröffentlicht worden, in denen sie ihre Kunst und ihr Leben als Künstlerin reflektiert. Sie stand sowohl zu ihren Lebzeiten als auch nach ihrem Tod im Interesse der Öffentlichkeit.¹

Ihre Kunst wurde vor dem Hintergrund ihrer Biographie analysiert und mystifiziert. Ihr tragischer und früher Tod – sie starb an den Folgen eines Autounfalls – trug mit dazu bei.

Die Rede von Liebe und Leid, von Einsamkeit und von Nähe, von der Intensität des Lebens und des Todes und von der mystischen Verbundenheit mit der Erde und dem Leben sind die Grundthemen ihrer Gedichte. Darin eingebettet ist das ständige Auftauchen des sensuellen Körpers und das Positionieren des dichterischen Ichs.

In der Frage nach einer weiblichen Sicht- und Schreibweise in der iranischen Literatur bildet die Auseinandersetzung mit dem Leben und Werk von Forugh Farrochsad zwingend den Ausgangspunkt dieser Debatte.

¹ Kurz nach dem Tod von Forugh Farrochsad erschienen etliche Rezensionen in den Tageszeitungen und Zeitschriften. Das Buch *Die Unsterbliche* (djavidaneh) aus dem Jahre 1968 hat viele Zeitungsartikel und Besprechungen aus den Jahren 1966 bis 1968 zusammengestellt.

Vgl.: Esmaili, Amir & Sedarat, Abolghasem (Hg.): *Die Unsterbliche. Forugh Farrochsad* (djavidaneh. Forugh Farrochsad), 2. Aufl., Teheran 1972. (in persischer Sprache)

Auch nach der islamischen Revolution geht die Verehrung von Forugh Farrochsad weiter. Mit dem Buch *Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben* aus dem Jahre 1993 wird jene Tradition der Zusammenstellung von Beiträgen und Stellungnahmen zu der Dichterin und ihrem Werk fortgesetzt. Vgl. *Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*. Forugh Farrochsad, mit ihren Briefen, Interviews, Essays und ihren biographischen Notizen, sowie Artikel, Erinnerungen, Essays und Gedichte, über die Dichtung und Leben von Forugh Farrochsad, hrsg. v. Jalali, Behrouz, (forugh farrochsad. djavidaneh zistan, dar odj mandan. schamel-e nameha, mosahebeha, maghalat va khaterat-e forugh. be hamrah-e magmu-e maghalat, khatarat, neveschteha va sorudeha, dar bar-e sche'r va zendegi-e forugh. be kuschesche behruz- e jalali), 2. Aufl., Teheran 1996. (in persischer Sprache)

Ich betrachte Forugh Farrochsad als *die* ‚feminine Stimme‘ in der iranischen Literaturgeschichte. So wird sie auch vor allem in der Literaturkritik rezipiert.¹

Die Charakterisierung ihrer Kunst als ‚weiblich‘ beinhaltet allerdings verschiedene und mitunter konträre Aspekte:

Der Literaturwissenschaftler Yahaghi bezeichnet Farrochsad als die ‚weiblichste‘² in der iranischen Dichtung.

*Ohne Zweifel ist der Name von Forugh Farrochsad weiterhin der erste, der auf dem Feld der iranischen Frauenliteratur in Erinnerung kommt.*³

Forugh Farrochsad hat nicht nur als Frau unter den männlichen Kollegen den Weg der Erneuerer der iranischen Lyrik ‚Nima Juschidsch‘⁴ fortgesetzt, sondern setzte mit ihrem Werk auch maßgebliche Standards für die moderne, zeitgenössische iranische Dichtung. Gerade die formale Bedeutung ihres Werkes in der Entwicklung der neueren iranischen Dichtung wurde mit ihrer Zuordnung zu einer weiblichen Literatur zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn mitunter gemindert.

Sie ist die erste eigenständige weibliche Stimme in der iranischen Poesie, nach Reza Baraheni hat sie die kulturelle Bewegung eingeleitet, die in die iranische Revolution einmündete.⁵

Darüber hinaus ist sie die erste Dichterin, die in einer direkten und unverschleierte Sprache über ihre Gefühle, über ihren Körper und das Begehren einer Frau schreibt. Der in der langen lyrischen Tradition stehende allegorische und metaphorische Umgang mit den Themen Liebe und Sexualität erfährt durch die Vermischung mit einer eindeutigen Sprache eine neue Form.⁶

¹ Siehe z.B. Baraheni, Reza: *Die Stimmen in der Revolution der iranischen Dichtung. Ein Bericht an die alterslose Generation von morgen* (sedahai-e enghelabe- scher-e iran. gosaresch be nasle bisen-e farda), in: Takapou, The Monthly Journal of Art and Literature, No. 1, Apr. 1993, pp. 20-26, p. 22. (in persischer Sprache) sowie Vgl. Hillmann: *Iran's First Feminine Voice*, in: Hillmann, Michael C.: *A Lonely Woman. Forugh Farrokhzad and her Poetry*, Austin 1986, p. 73ff.

² Yahaghi, M. J.: *As a Thirsty Pitcher. Modern Persian Literature: A Historical Survey*, Teheran 1995, p. 282. (in persischer Sprache)

³ Ibid. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.5)

⁴ Nima Juschidsch (1895-1951), der aus Jusch am Kaspischen Meer stammte, gilt als der Vater der neueren Dichtung Irans. Zeit seines Lebens war er auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten in der persischen Sprache und öffnete den Weg für das neue künstlerische Experimentieren in der iranischen Lyrik, vor allem was Versmaß, Form und neue Inhalte anbelangt.

⁵ Baraheni, Reza: *Die historische Ungleichzeitigkeit. Gespräch mit Mahmud Falaki* (namozuni tarikhi, goft-o schnud), in: The Persian Book Review, A Quarterly on Arts and Literature, Summer 1992, Vol. III, No. 10, pp. 990-1026, p. 1003ff. (in persischer Sprache)

⁶ Allerdings kritisiert Farzaneh Milani die Voreingenommenheit und den Fehlgriff der Kritiker und Leser, die sich im Umgang mit den Texten von Künstlerinnen eher für deren erotische Erlebnisse und Liebesbeziehungen interessieren als für die Qualität ihrer Werke.

Milani, Farzaneh: *Love and Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: A Reconsideration*, in: Iranian Studies, Vol. XV, No. 1-4, 1982, pp. 117-128, p. 117f.

Gerade Farrochsads Wahl, im Medium der Kunst über ihr privates Leben zu sprechen, macht ihre Erfahrungen kommunizierbar. Die Kunst wird zum Kommunikationsforum und zur Kommunikationsform, die das individuell Erlebte ästhetisch mitteilt, das Gebot des Schweigens über das Private durchbricht und das Individuelle ästhetisch und intersubjektiv erlebbar macht.

In vielen Gedichten von Forugh Farrochsad finden sich autobiographische Hinweise. Aber die Tatsache, daß sie ihre Erlebnisse in ihre Kunst eingebracht hat, ändert den Charakter des autobiographischen Materials. Ihr Schreiben transzendiert ihre Erfahrungen und gleichzeitig erfährt das Autobiographische eine Transformation. Durch die veränderte Kontextualisierung und durch die Verarbeitung im medialen Kontext ist es nun ihre Kunst, die dann auch zu ihrem Lebensinhalt wird und sogar den Zugang zu ihrem Leben verändert.

Der Gedichtband *Wiedergeburt* wurde von Forugh Farrochsad als ihre ästhetisch-künstlerische neue Geburt hochstilisiert. Ihr ständiges Insistieren auf einer Unterscheidung von künstlerisch-lyrischer Existenz und realem Leben davor beantwortet die Frage nach ihrem Kunstverständnis und -verhältnis. Die sozio-kulturell vorgegebenen Rollenmuster und Lebensabläufe für eine Frau werden ersetzt durch einen Lebensentwurf der künstlerischen Selbstfindung und Subjektivität.

Obwohl Forugh Farrochsad sich lieber als eine neuzeitliche Dichterin betrachtet und sich nicht auf die Bezeichnung modern im Sinne einer Stilrichtung festlegen läßt, steht ihre Dichtung in der Tradition einer des kritischen Denkens verpflichteten Moderne im Medium der Literatur. Sie arbeitet stets synkretistisch. In ihrer Dichtung finden sich genauso Elemente einer Naturlyrik als auch die Verarbeitung mystischer Ansätze im Umgang mit der Natur und dem Leben.

Ihre poetischen und biographischen Brüche, die ästhetische Stilisierung einer ‚anderen Geburt‘¹, die eine Diskontinuität in die zeitlich lineare Kontinuität einer gelebten Biographie bringen soll, gehören alle zur Kommentierung ihres Kunstkonzeptes, das Leben und Kunst als eine Einheit zu begreifen versucht.

Wie Kurt Scharf, ein Übersetzer und Herausgeber iranischer Literatur, zu Recht feststellt, ist Forugh Farrochsad die modernste unter ihren Dichterkollegen. „Vielleicht ist sogar sie allein als modern im westlichen Sinne zu bezeichnen.“² Auch in einem anderen Beitrag bescheinigt Kurt Scharf Forugh Farrochsads Schreiben, modern zu sein, das

¹ Das Gedicht *tavallodi digar* ist mit Wieder- oder Neugeburt ins Deutsche übersetzt worden und bedeutet wortwörtlich eine andere Geburt.

² Scharf, Kurt: *Forugh Farrochsad*, in: *Leben in der Diktatur. Iran unter dem Schah-Regime (Teil 1)*, neupersische Prosa und Lyrik, zusammengestellt v. Rahnema, Touradj, in: *die horen*, Bd. 2, 26. Jg., Sommer 1981, S. 19-20, S. 19.

er dann als frisch und unmittelbar zugänglich attribuiert.¹ Kurt Scharf hat bei seiner Aussage die gesamte literarische Produktion der Dichterin vor Augen und sieht sowohl die formalen als auch die inhaltlichen Aspekte unter dieser Prämisse.

Die dichterische Produktion von Forugh Farrochsad wird in zwei Phasen unterteilt. Die ersten drei Gedichtbände *Gefangene* (asir), *Mauer* (divar) und *Rebellion* (esyan) markieren in dieser Einteilung die erste Phase.

Sie sind schon aufgrund der Titelgebung autobiographisch gedeutet und auf Farrochsads unterschiedliche Lebensphasen bezogen worden. Der Gedichtband *Die Gefangene* weist demnach symbolisch auf die psychische Situation der Autorin hin, die sich in einer Welt überkommener Traditionen und Vorurteile gefangen sieht. Der Titel der zweiten Gedichtsammlung *Die Mauer* wird als eine Anspielung auf die ihre subjektive Welt umgebenden Hindernisse interpretiert. *Die Rebellion* greift die philosophische Frage nach Freiheit und Schicksalhaftigkeit des menschlichen Lebens auf.²

Die Gedichtsammlung *Wiedergeburt* (tavallodi digar) und der posthum erschienene Gedichtband *Und glauben wir an den Beginn der kalten Jahreszeit* (iman biyavarim be ag-haz-e fasl-e sard) sind der zweiten Phase ihrer Arbeit zuzurechnen.

In diese zunächst einmal formal anmutende Einteilung mischt sich häufig eine moralische Kritik an Inhalten der Gedichte und der Lebensform der Dichterin.

Wenn der Dichterkollege und Literaturkritiker Reza Baraheni zwei Jahre nach dem Tode der Dichterin 1969 in einem Interview die Gedichte der Sammlung *Wiedergeburt* überhaupt als die Geburt von Farrochsad als Dichterin bezeichnet und alle drei Gedichtbände davor als die Verdichtung weiblicher Lüsterheiten und Leidenschaften verwirft, steht diese Form der damals linksgerichteten Literaturanalyse für eine moralische Kritik der Sexualität, die meines Erachtens im Iran der 60- und 70er Jahre exemplarisch für die Auseinandersetzung mit der kulturellen Moderne ist.³

Aber Forugh (...) ist nach dem Entkommen aus dem bürgerlichen Schlamm verbotener Handlungen in den Schlamm der gedankenlosen Sexualität geraten und aus diesem Grund befindet sie sich gelegentlich bei Frechheit, Schamlosigkeit, Schmutz und der ständigen Rede von Umarmung. (...) Forughs Rebellion in dieser Phase steht nicht für die vollkommene Umarmung einer vielseitigen Menschheit. Diese Rebellion ist eine Art europäisierte Ko-

¹ Vgl. Scharf, Kurt: *Forugh Farrochsad*, in: *Gesteht's! die Dichter des Orients sind größer...*, *Persischsprachige Literatur*, Berlin 1991, S. 57.

² Tikku, Gerhardi: *Eine Betrachtung der Gedichte von Forugh Farrochsad*, in: Jalali, *Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., S. 331-360, S. 337. (in persischer Sprache)

³ Baraheni, Reza: *Interview mit Ahmad Fotuhi*, zunächst erschienen in: *Negin* 20.1.1969 (30.10.1347), neugedruckt in: *Gold im Kupfer. Über Lyrik und Dichten* (tala dar mess. dar sch'r va scha'eri), 2. Bd., Teheran 1992, S. 1043. (in persischer Sprache)

ketterie und Oberflächlichkeit. Aus dem Grund riecht die Sexualität in dieser Phase von Forugh europäisiert und verwestlicht.¹

Reza Baraheni bringt in seiner Bewertung von Forugh Farrochsads Lyrik der ersten Phase die zeitgemäßen Vorurteile gegenüber der als fremd und daher schon zu negierenden freien Sexualität zum Ausdruck, die bereits im Vokabular ganz eindeutig Bilder von Dekadenz und Verfall evozieren.

Diese Art von Verleumdung hat lange Zeit die Kritik an den Gedichten der ersten drei Bände begleitet, ohne die Bedeutung dieser Phase für die Selbstfindung und Selbstverwirklichung der jungen Dichterin in Betracht zu ziehen.²

Interessant erscheint mir die Tatsache, daß diese moralische Kritik an Sexualität nicht nur von den Wortführern des religiösen Lagers formuliert wurde, sondern allgemein auch unter den weltlichen Intellektuellen selbstverständlich war. Hier zeichnet sich im Umgang mit dem weiblichen Körper eine Kontinuität ab, die schon vor der Errichtung der Islamischen Republik zu verzeichnen ist. Wenn die zeitgenössische Autorin Moniro Ravanipur, die erst nach der Revolution als Schriftstellerin hervortritt, von Traditionen spricht, die sowohl bei Menschen „mit Fliege und Krawatte oder ohne, mit Schleier oder ohne“ zu finden seien, ist dieser mentalitätsgeschichtliche Aspekt für das Verständnis der jüngsten Ereignisse von besonderer Bedeutung.

In einem Gespräch über die Frage, inwiefern ihr Leben als Frau ihre Autorschaft beeinflußt, erzählt Moniro Ravanipur:

Die Traditionen sind in diesem Land sehr stark und Traditionen zu brechen, ist keine einfache Arbeit. Wenn du einige falsche Traditionen brechen willst, mußt du die Peitschenhiebe aushalten können. Ich habe Normen (Traditionen) verletzt. Ich habe mich in einer Familie, in der Scheidung nicht üblich war, scheiden lassen, obwohl ich selbst auf meiner Heirat bestanden hatte. Wenn eine Frau existieren will, muß sie Traditionen brechen. Unsere Kultur hat die Frau im Harem gesehen. In unserer Kultur hat die Frau keinen Namen gehabt. Sie wurde als ‚Urrat‘³ bezeichnet. Wenn du dir einen Namen

¹ Baraheni, Reza: *Interview mit Ahmad Fotuhi*, a.a.O., S. 1070. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.6)

² Der Dichter M. Azad glaubt, daß die ersten drei Bände eben nur die persönlichen Probleme der Dichterin thematisieren, ohne daß sie hier wie in ihren späteren Gedichten generalisierbar sind. Er geht sogar so weit, die Dichterin der ersten Bände als einen noch nicht geformten Menschen zu bezeichnen, der sich bemüht und sogar mit dem Verständnis für bestimmte Probleme prahlt, um jene Reife und Bewußtseinsentwicklung der späteren Gedichte vorwegzunehmen.

Vgl. Azad, M.: *Die Jahre der Ketzerei und Lästerung und die Bemühung um die Glaubensfindung*, (senin-e zandaghe va kofr va talasch baraye bedast avardan-e iman), in: Esmaili, *Die Unsterbliche*, a.a.O., S. 257-261, S. 257. (in persischer Sprache)

³ „Urrat“ bedeutet wortwörtlich die Schamteile des menschlichen Körpers.

geben und aus dem Harem austreten willst, muß du standhaft sein! Von links und rechts werden sie dich attackieren. Mit Fliege und Krawatte oder ohne, mit Schleier oder ohne. Wissen Sie, sie greifen dich an. Du willst sagen, daß du Verstand hast und denken kannst, daß du etwas zu sagen hast, daß du ein Mensch bist und dich nicht im Harem befindest. Wenn Du dies sagen willst, dann mußt du auch die Peitschenhiebe aushalten können. Du mußt deinen eigenen Mann und deine eigene Frau stehen.¹

Ravanipur klagt an, daß eine Frau und vor allem eine Künstlerin nicht in ihrer Autonomie und in ihrer Subjektivität akzeptiert wird. Ihre Kritik richtet sich ebenso gegen die Menschen, die die äußeren Merkmale einer traditionellen Lebensweise abgelegt haben und sich nicht mehr verschleiern, aber innerlich noch diesem Denken verhaftet sind. Sie greift ein patriarchalisches Denkmuster an, das sie als viel archaischer und tiefer als nur durch die Islamische Republik heraufbeschworen entlarven will. Ravanipurs Patriarchatskritik richtet sich nicht allein gegen die staatliche Herrschaftsform, sondern sieht sie aus einer patriarchalischen Mentalität heraus erwachsen.

Farrochsad hat selbst einige ihrer frühen Gedichte unter formalen Gesichtspunkten als schwach verworfen.

Die ersten drei Bände seien ihrem Kommentar zufolge eine einfache Beschreibung der Außenwelt, ohne daß die Dichtung sie verkörpern würde.

Ihre lyrische Karriere hat sehr früh begonnen. Mit 17 Jahren veröffentlichte sie ihren ersten Gedichtband. Die Betonung einer Differenz zwischen ihrer Kunst und ihrer Rolle als Künstlerin von ihrem um Mütterlichkeit und Häuslichkeit zentrierten Leben davor durchzieht ihre Briefe und taucht teilweise als Sujet ihrer frühen Gedichte auf.

In dem 1955 geschriebenen Gedicht „Das verlassene Haus“ wird die Trennung vom eigenen Kind beschrieben. Die Kunst wird mit einem Liebhaber verglichen, um dessentwillen das lyrische Ich des Gedichtes dann einen anderen Weg im Leben einschlägt:

*Ich weiß schon, dort in jenem fernen Haus
Herrscht keine Lebensfreude mehr
Ich weiß schon, ein verlaßnes Kind
Weint bitterlich und grämt sich sehr
Ich aber hab verwirrt und tief bedrückt
Den Weg der Sehnsucht eingeschlagen*

¹ Gardoon im Gespräch mit Moniro Ravanipur. Moniro Ravanipur: *Djofre, Teheran, Wien, Djofre*, in: Gardoon, Vol. 4, No. 25-26, Jun./Jul. 1993, pp. 24-29, p. 29. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.7)

*Der Vers ist mein Gefährte, mein Geliebter
Um seinetwillen muß ich alles wagen.*¹

In den persönlichen Briefen an ihren Vater kämpft sie um dessen Anerkennung ihres neu gewählten Lebens. Ihr häusliches Leben sei bestimmt gewesen von ihrer Beziehung zu ihrem Ehemann und den Streitereien mit der Schwiegermutter. Sie vergleicht es mit einem beengten und dunklen Kokon, indem sie sich wie eine Raupe herumgewälzt hätte, dem sie sich widersetzen und gegen das sie rebellieren würde.² Aber diese Entscheidung für ihre Kunst kommentierte sie nicht nur euphorisch und überschwenglich. Dem Bruder schrieb sie mit 24 Jahren von ihrem Altern, von ihrem alternden Gesicht und grau gewordenen Haaren und von der immerwährenden Einsamkeit und von der Trauer, die sie überfällt, wenn sie ihren ihr entzogenen Sohn auf der Straße sieht.³

Dem Vater beteuerte sie die Bedeutung des Arbeitsprozesses für sich, „eine Frau, die es liebt, an ihrem Schreibtisch zu sitzen und zu lesen und Gedichte zu schreiben und nachzudenken.“⁴ Sie bittet ihn inständig, sie nicht als eine „leichtsinnige“ (saboksar) und „herumtreibende“ (khijabangard) zu degradieren.⁵

Wenn sie die Veröffentlichung ihrer ersten drei Bände *Die Gefangene*, *Die Mauer* und *Die Rebellion* bedauerte, vor allem deswegen, weil sie die Entwicklung ihrer dichterischen Arbeit im direkten Zusammenhang mit ihren persönlichen Veränderungen der Sicht- und Schreibweise sah. Darüber hinaus ist es deutlich, daß sie hier unter dem Einfluß der damals herrschenden moralischen Kritik gestanden und um die allgemeine Anerkennung kämpfte.

Ihre Dichtung sei wie eine „Mitbewohnerin, die ähnlich wie ein Ehemann, oder ein Liebhaber, oder wie alle Menschen, die eine Zeitlang mit einem zusammenleben“, das Leben mit ihr teilen würde.

Später verwurzelte sich die Dichtung in mir und aus dem Grund änderte sich deren Thema für mich. Ich sah meine Gedichte nicht mehr als den Ausdruck meiner persönlichen Gefühle, sondern, je mehr das Dichten in mich einging, desto offener wurde ich und entdeckte neue Welten.(...) Aus diesem Grund kann heute alles zum Thema meiner Gedichte werden: Vom Schneeschieben bis zum Windelwechseln, von einem heimlichen Rendezvous bis zum vollkommenen Verständnis eines Mannes für eine Frau, und von einem

¹ Forugh Farrochsad: *Jene Tage*, a.a.O., S. 110f.

² Vgl. Brief an den Vater, datiert mit 2. Januar, München, in: Jalali, *Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., S. 119.

³ Vgl. Jalali, *Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., S. 126 u. 130.

⁴ Vgl. Brief an den Vater, datiert mit 2. Januar, München, in: Jalali, *Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., S. 121.

⁵ Vgl. ebd., S. 119 u. 121.

*Blick auf eine einsame Gasse in der Nacht oder dem Anblick von zwei Autos
bei einem schweren Autounfall.¹*

Natürlich ist es wichtig, diese qualitative Veränderung in den Gedichten zu betonen. Trotzdem finde ich es problematisch, die ersten drei Bände aus der künstlerischen Produktion der Dichterin verbannen zu wollen, hat man die inhaltlichen und formalen Kontinuitäten und Brüche in dem Gesamtwerk von Forugh Farrochsad vor Augen. Die ersten drei Bände sind ein unabdingbarer Bestandteil ihrer dichterischen Entwicklung, da hier bereits ihre neue Perspektive einsetzt, die sie in ihrem späteren Werk auch formal einzulösen sucht.²

Farrochsads Auffassung von der Liebe und von der Geschlechterbeziehung hat bestimmt eine Veränderung erfahren, so daß sich sogar ‚der Mann‘ ihrer Gedichte nicht mehr innerhalb konventioneller Bilder und Vorstellungen befindet. Es findet eine Entwicklung von fremdbestimmten und übernommenen Bildern von Weiblichkeit zu selbstbestimmten und selbstgewählten Bildern statt. Milani bezeichnet Farrochsads Leben als eine Odyssee der Selbstschöpfung und Selbstverwirklichung schlechthin.³

Farrochsads sinnliche Gedichte sprechen erotische Phantasien aus. Sie sind Liebesgedichte und sind es doch nicht im klassischen Sinne, wie sie bis dahin in der iranischen Literatur üblich waren. Die sexuellen Bilder und Vorstellungen einer Frau werden ausgesprochen und nicht verschleiert.

Die Gedichte wirken provokativ und ernteten gerade zur Zeit ihrer Veröffentlichung nicht immer Beifall.

Das Gedicht *Die Sünde* (gonah) aus der Sammlung *Mauer* steht beispielhaft für die dargestellte Diskussion. Hier wird schon offen über die Sexualität und die Liebe aus der Sicht einer Frau gesprochen, aber formal werden noch klischeehafte und überkommene Bilder und Metaphern von Liebe und Vereinigung benutzt, die die Originalität und die dichterische Frische späterer Bilder vermissen lassen.

*Gesündigt habe ich, gesündigt voller Lust
In seinen feurigen, in seinen heißen Armen*

¹ Jalali, Forugh Farrochsad. *Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., S. 227. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.8)

² Der Dichter Sepanlu betont die Bedeutung der ersten Werke und Gedichte für die Entwicklung der Dichterin und setzt ihre ästhetische „Geburt“ schon früher an.
Vgl. Sepanlu, Mohammad Ali: *Der Vogel an der Spitze eines umherirrenden Sterns* (parande bar bame setareie sargardan), in: Esmaili, *Die Unsterbliche*, a.a.O., S. 265-266, S. 265. (in persischer Sprache)

³ Milani, Farzaneh: *Forugh Farrokhzad: A Feminist Perspective, Afterword*, in: *Bride of Acacias. Selected Poems of Forugh Farrokhzad*, translated by Kessler, Jascha & Banani, Amin, New York 1982, p. 142.

*Gesündigt habe ich mit wilder Leidenschaft
In seinen starken, festen Eisenarmen*

*Ich sah in seine unergründlich dunklen Augen
An jenem stillen Ort, fernab und ganz allein
Während das Herz mir raste voller Ungestüm
Ging ich auf seine sehnsüchtigen Augen ein*

*An jenem stillen Ort, fernab und ganz allein
Saß ich an seiner Seite, ganz verstört
Erregung floß von seinem Mund auf meine Lippen
Dann hat mein Herz zu rasen aufgehört*

*Ein Liebesmärchen flüsterte ich ihm ins Ohr:
Dich will ich, dich allein, du bist mein Leben
Dich will ich, denn in deinen Armen leb ich auf
Dir will ich, du mein wilder Liebster, mich hingeben*

*Im Becher funkelte der rote Wein
In seinen Augen funkelte die Lust
Und auf dem weichen Lager zitterte mein Leib
Vor Trunkenheit auf seiner nackten Brust*

*Gesündigt habe ich, gesündigt voller Lust
Sein Körper zitterte, er sprach kein Wort
Du großer Gott, ich weiß nicht, was ich tat
Fernab und ganz allein an jenem stillen Ort.¹*

Farrochsad nimmt zwar hier Elemente der klassischen persischen Dichtung vor allem in der Form und der Liebessymbolik auf, arrangiert sie aber völlig neu, indem sie die Doppeldeutigkeit der mystischen Dichtung in der erotischen Eindeutigkeit auflöst und weder von einer platonischen noch von einer moralisch verwerflichen Liebe spricht.

Obwohl hier das traditionelle Verständnis von freier geschlechtlicher Liebe als Sünde abgelehnt wird, bleibt gerade in der Kritik der Rahmen der konventionellen Geschlechterbeziehung bestehen.

Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit und Subjekthaftigkeit sind die Attribute, die Forugh Farrochsad selbst ihren anfänglichen Gedichten verleiht. Gerade die Wahl der lyrischen Form und des lyrischen Ichs halfen ihr, ihre Lebenserfahrungen in ihre Dichtung einfließen zu lassen.

¹ *Forugh Farrochsad: Jene Tage*. Gedichte, ausgewählt, aus dem Persischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Kurt Scharf, Frankfurt a. M. 1993, S. 94. (s. Anhang 7.3)

In mir regte sich einiges, was mich zum Dichten brachte. Ich schrieb täglich zwei bis drei Gedichte. In der Küche, an der Nähmaschine. (...) Ich las un-aufhörlich in Gedichtsammlungen; ich war voll von Gedichten und da ich auch ein wenig Begabung besaß, quollen sie aus mir heraus. Ich weiß nicht, ob sie Gedichte waren oder nicht, ich weiß nur, daß sie sehr das ‚Ich‘ jener Tage waren, aufrichtig und leicht zu verstehen.¹

Neben Schamlus² These, die Farrochsad als die Zeit ihres Lebens suchende Dichterin par excellence charakterisiert³, darf ihr kritischer Umgang mit dem eigenen Werk nicht fehlen⁴:

Ich bin jeweils von meinem letzten Gedicht mehr überzeugt als von den da-vor Liegenden. Aber die Phase dieses Glaubens ist sehr kurz, später bin ich es überdrüssig und finde dann alles naiv. Ich habe mich längst von dem Buch ‚tavalodi digar‘ getrennt. Dennoch glaube ich beim letzten Teil des Gedichtes ‚tavalodi digar‘ ansetzen zu können.⁵

Ihre Gedichtsammlung *Wiedergeburt* erscheint nach einer für ihre Verhältnisse langen dichterischen Pause. Ihre Arbeit als Filmemacherin und Theaterschauspielerin eröffnet ihr neue, über das Medium der Literatur hinausreichende Perspektiven.

Der Band *Wiedergeburt* ist die ästhetische Inszenierung eines Bruchs mit ihrem früheren privaten und künstlerischen Leben. Erst hier sieht sie das ausreichende Fundament für den Beginn ihrer künstlerischen und intellektuellen Arbeit geschaffen. Die letzte Passage des Gedichtes *Neue Geburt*⁶ läßt sich vor diesem Hintergrund interpretieren.

Wiedergeburt

*Mein ganzes Dasein ist wie ein dunkler Spruch
Der dich in sich wiederholend
Zum Morgengrauen des ewigen Erblühens und Gedeihens tra-
gen
wird,
Ich habe dich in diesem Vers geseufzt
Ich habe dich in diesem Vers*

¹ Azad, M.: *Gespräch mit Forugh Farrochsad*, in: Jalali, *Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., S. 185-200, S. 187f. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.9)

² Ahmad Shamlu (1925-2000) zählt nach Nima zu den größten neuzeitlichen Lyrikern Irans. Er veröffentlichte zahlreiche Gedichtbände, Stücke, kurze Erzählungen und Übersetzungen.

³ Shamlu, Ahmad: *Eine suchende Dichterin*, in: Jalali, *Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., 274-276, S. 274. (in persischer Sprache)

⁴ Ebd., S. 195f.

⁵ Ebd., S. 197. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.10)

⁶ Der Titel des Gedichtes wird mal als Neue Geburt, mal als Wiedergeburt übersetzt.

Mit Baum und Feuer und Wasser verbunden

(...)

Ich

Kenne eine kleine, traurige Nixe

Die wohnt in einem Ozean

Und ihr Herz spielt leise, leise

Auf einer Zauberflöte

Eine kleine, traurige Nixe

Die abends stirbt an einem Kuß

Und im Morgengrauen aus einem Kuß

geboren werden wird¹

Das Ende des Gedichtes stand für einen geistigen Beginn, der selbstverständlich Sprache und Versmaß entsprechend beeinflussen würde.²

Forugh Farrochsad betont ihre eigenständige Entwicklung in der modernen iranischen Poesie. Sie gesteht ein, daß sie erst später mit der formalen und inhaltlichen Erneuerung der lyrischen Tradition in ihren Gedichten beginnt. Trotz ihrer Kenntnisse der neueren iranischen Dichtung Nimas hätte sie weiterhin Gedichte geschrieben, deren Ehrlichkeit sie als Ausdruck ihres subjektiven ‚Ichs‘ der früheren Zeit unterstreicht, die sie aber aufgrund der Enge und Bindung an ihr häusliches Leben abwertet. Mit dem Bedürfnis nach einem neuem Vokabular in der Dichtung, nach der Veränderung der Versdichtung und der Entdeckung der Möglichkeiten persischer Sprache behauptet sie ihren eigenen Platz.³

Mit Forugh Farrochsad tritt ein neuer Typus der Autorschaft auf die Bühne der iranischen Literatur. Sie ist nicht nur modern, weil sie die sinnliche Erfüllung einer Liebesbeziehung in Szene setzt, sondern weil sie als besondere Repräsentantin einer avantgardistischen Poesie im Iran ihre Dichtung und ihr Leben als eine Einheit begreift.

Der Versuch, die Sinnlichkeit und die sexuellen Erfahrungen einer Frau ästhetisch zu verarbeiten, sind Teil ihres künstlerischen Lebensentwurfs. Der männliche Geliebte tritt hier als der Adressat der Dichtung auf. Eine neue Geschlechterbeziehung wird möglich, weil Kopf und Körper nicht getrennt gedacht werden und Sinnlichkeit, Liebe und Intellektualität nicht in Widerspruch stehen. Forugh Farrochsad hat mit ihrer Kunst eine völlig neue Dimension in der Kulturgeschichte des Irans eröffnet, in der das Leben einer Frau mit allen ihren Paradoxien und Brüchen beschrieben wird.⁴

¹ Forugh Farrochsad: *Jene Tage*, a.a.O., S. 60ff. (s. Anhang 7.3)

² Azad, *Gespräch mit Forugh Farrochsad*, in: Jalali, *Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., S. 197.

³ Ebd., S. 187ff.

⁴ Siehe hierzu beispielhaft das Gedicht *Das Geschenk*:

Ich rede vom Ende der Nacht / Ich rede vom Ende der Dunkelheit / Und vom Ende der Nacht rede ich.

*Das bin ich
 Eine einsame Frau
 An der Schwelle zur kalten Jahreszeit
 Im Begriff, das besudelte Sein der Erde zu begreifen
 Das bloße, heulende Elend des Himmels
 Wie ohnmächtig sind diese Hände aus Beton
 (...)*

*Glauben wir nur
 Glauben wir nur an den Beginn der kalten Jahreszeit
 Glauben wir nur an die Verwüstung
 In den Gärten unsrer Phantasie
 An die Sensen, die untätig auf dem Kopf stehen
 Und an die gefangenen Saatkörner
 Sieh nur, wie es schneit...¹*

Forugh Farrochsads intensive und teilweise desillusioniert wirkende Bejahung der Lebensaugenblicke, ihre Rede von sinnlicher und bisweilen mystischer Vereinigung mit der Natur und der menschlichen Existenz geben ihren Gedichten die Authentizität einer individuellen und subjektiven Erfahrbarkeit der kurzen und kleinen, aber in ihren Gedichten verewigten Augenblicke des Lebens, eine „Reise durch den Raum auf der Linie der Zeit“, wie ihr Gedicht *Wiedergeburt* verkündet.

Sowohl in Form und Sprache als auch in der eigentümlichen und breitgefächerten Perspektive der Dichtung unterstreicht Farrochsad die Impulse, die sie dem Vater der neueren persischen Dichtung Nima verdankt.

Die gemeinsamen Wurzeln ihrer beider Dichtung hervorhebend spricht sie von der menschlich selbstverständlichen Differenz, weil sie als Person mit eigenen geistigen und moralischen Eigenschaften und als Frau einen anderen Blick auf die Dinge hat.²

Dem sinnlichen und emotionalen Wiederhall der weiblichen Stimme in ihren Gedichten – Farrochsads Gedichte seien so sehr weiblich, so der Dichter Schamlu, daß er nie in der Lage gewesen wäre, ihre Gedichte laut vorzutragen, er würde sich vorkommen wie in einem Frauenkleid, auch beim stillen Lesen ihrer Gedichte hätte er eine weibliche Stimme im Kopf³ – steht Forugh Farrochsad ambivalent gegenüber.

In ihrer Lyrik sieht Farzaneh Milani eine „weibliche persona“⁴, die gerade im Gegensatz zu den überlieferten Stereotypen in der iranischen Literatur steht. Eindeutig wird hier

/ Wenn Du zu meinem Haus kommst, / bring mir, du Lieber, eine Lampe / Und eine Luke, aus der ich / Das Gedränge der glücklichen Gasse sehen kann

Forugh Farrochsad: Jene Tage, a.a.O., S. 33.

¹ Aus dem posthum erschienenen Gedicht: *Glauben wir nun an den Beginn der kalten Jahreszeit*, aus dem hier zitiert wurde.

Forugh Farrochsad: Jene Tage, a.a.O., S. 73ff. (s. Anhang 7.3)

² Jalali, *Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., S. 186.

³ Ebd., S. 281.

⁴ Milani, Farzaneh: *Forugh Farrokhzad. A Feminist Perspective*, ibid., p. 143.

ein eigenständiges Verständnis vom Frausein den tradierten Vorstellungen entgegengesetzt, auch wenn gerade diese Differenzierung sie in Widersprüche und Paradoxien verstrickt.

Im Frühjahr 1955, in der zweiten Ausgabe ihrer Gedichtsammlung *Gefangene* schrieb sie im Nachwort:

Only through the strength of perseverance shall I be able to do my own part in freeing the hands and feet of art from the chains of rotten conditions and in bringing into existence the right of everyone (...) and especially women to be able freely to draw aside the curtain of their hidden instincts and tender, fleeting emotions and to be able to describe what is in their hearts without fear and concern for the criticism of others.¹

Was sich messianisch als ein anstrengender Kraftakt des Insistierens auf die Befreiung der Kunst und auf die augenscheinlich dem Schreiben und damit dem Öffentlich-Machen des Individuellen und Privaten, des Verborgenen und Fließenden der weiblichen Psyche anhört, wird verbunden mit einem Angriff auf die Doppelbödigkeit im Umgang mit ihr und ihrer Kunst, indem den Männern sehr wohl die Beschreibung ihrer Liebe und ihrer Geliebten Raum gelassen werde, ohne ständig darin die moralische Dekadenz und den Verfall der Werte zu konstatieren, ihr selbst aber nicht.

Poetry is the language of the heart and I am a woman, and my heart and emotions are different from emotions that exist in the heart of a man. Consequently, if I want to speak with the voice of a man, for sure I will not be speaking from my own heart.²

Über die Unterscheidung von weiblicher und männlicher Emotionalität kommt sie zu der Schlußfolgerung, daß sie eine genuine bzw. durch weibliche Erfahrungen geprägte authentische Stimme hat.

In einem aus dem Jahre 1964 stammenden Interview begann Iradg Gorgin seine Frage mit der Feststellung, daß es keinen Unterschied zwischen einer Dichterin (auf persisch schær-e) und einem Dichter (auf persisch schær) gäbe, aber daß er dennoch glaube, eine der Qualitäten von Forugh Farrochsads Dichtung sei, weiblich zu sein und fragte sie nach ihrer Meinung.³

¹ Zitiert nach Hillmann, *A Lonely Woman*, *ibid.*, p. 28, Forugh Farrochsad: (Towzih) (Explanation), Dated Ordibehesht 1955, *Captive*, second edition, Teheran, Amir Kabir, 1956, pp. 153-160.

² *Ibid.*, p. 29.

³ *Ibid.*

Forugh Farrochsad antwortete auf dem Höhepunkt ihrer künstlerischen Arbeit in diesem Gespräch mit Iradj Gorgin auf die Frage, was sie von der Einschätzung ihrer Gedichte als ‚weiblich‘ halten würde, folgendermaßen:

Wenn meine Dichtung (...) zum Teil weiblich anmutet, so ist das nur natürlich, weil ich eine Frau bin. Glücklicherweise bin ich eine Frau. Aber wenn es um die Bewertung künstlerischer Qualitäten geht, glaube ich nicht, daß das Geschlecht eine Rolle spielt. Dieses Thema überhaupt so zu problematisieren, ist nicht richtig. Es ist natürlich, daß die Frau aufgrund ihrer körperlichen, emotionalen und seelisch-geistigen Bedingungen auf Themen achtet, die vielleicht einem Mann entgehen und daß die Frau den Problemen eine weibliche ‚Sichtweise‘ gibt, die sich von der des Mannes unterscheidet. Wenn die Leute, die ihre künstlerische Tätigkeit als Ausdruck ihres Selbst wählen, ihr Geschlecht als eine Grenze für ihre künstlerische Arbeit betrachten, bleiben sie immer in diesem Rahmen, und das ist wirklich nicht richtig. Wenn ich die ganze Zeit über meine Weiblichkeit reden sollte, weil ich eine Frau bin, wäre dies ein Grund, nicht nur als eine Dichterin, sondern gerade als Mensch stehenzubleiben und zu verkümmern, weil das, was zählt, ist, daß der Mensch die positiven Seiten seines Selbst so entwickelt, daß er zu menschlichen Qualitäten gelangt. Das Wesentliche ist der Mensch. Frau oder Mann zu sein, zählt nicht.¹

Bedenkt man die Beiträge zum Werk und zum Leben von Forugh Farrochsad, die ihre Eigenständigkeit weitestgehend negieren und ihre künstlerische Entwicklung vor allem in den letzten Jahren ihres Lebens in den Zusammenhang mit ihrer Beziehung zu dem Intellektuellen und Literaten Ebrahim Golestan gebracht haben, ist ihre Position besser zu verstehen.

Der Literaturkritiker Elahi, der fünf Tage nach Farrochsads Tod einen Artikel über sie und ihre Dichtung in einer der großen Teheraner Zeitschriften veröffentlicht hat, entwarf folgendes Bild für die Beziehung von Forugh Farrochsad und Ebrahim Golestan, die er mit dem mystischen Verhältnis zwischen dem wandernden Derwisch Schamsuddin und dem großen Mystiker und Poeten Rumi vergleicht:

¹ Forugh Farrochsad im Interview mit Iradj Gorgin in Radio Teheran 1964, in: *Gespräche mit Forugh Farrochsad*, o.O., o.J., S. 8. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.11)

Forugh was a still, feminine pond without waves or movement. And Ebrahim fell into that pond like a bright stone and replaced the moribund calm and quiescence with vibrant waves and dynamism.¹

Und auch die scheinbar wohlwollende Bemerkung des Schriftstellerkollegen Sadegh Chubak in einem Interview zur späteren Entwicklung von Forugh Farrochsad schätzt Golestans Einfluß und Rolle im Leben und Werk von Farrochsad übertrieben hoch ein:

Through Golestan, Forugh was drawn to reading, that is to say, searching out and reading good books. What I mean is something like the science of reading, choosing books, knowing books. (...)
Golestan's influence and knowledge had a considerable effect on the development of Forugh's artistic personality.²

Die Beziehung zwischen Forugh Farrochsad und Ebrahim Golestan wird an einigen Stellen des Bandes *Die Unsterbliche* (djavedaneh) als ein Lehrer-Schülerin-Verhältnis beschrieben. Sadroddin Elahi hatte Farrochsad ein Jahr vor ihrem Tod im Beisein von Golestan interviewt. Gerade in diesem Gespräch äußerte sich die Autorin zu vielen sie bewegenden Themen wie z.B. zu ihrem Verständnis von Lyrik und Dichtung. Der Artikel von Elahi beginnt mit einem dramatisierten Szenario dieser Künstlerbeziehung:

Forugh said hello to Ebrahim just as a child greets her teacher in the morning. (...) When she sat down next to me, she was very conscious of Ebrahim and kept giving him sidelong glances like a child who wants to cheat on an examination and is afraid her teacher will see.³

Die These von der besonderen künstlerischen Autorität eines männlichen Kollegen für die Leistung einer Künstlerin stellt keine Einzigartigkeit der iranischen Literaturkritik dar. Die Beziehung von Forugh Farrochsad zu dem verheirateten, modernistischen und älteren Kollegen Ebrahim Golestan hat ungemein zur Legendenbildung beigetragen.⁴

¹ Elahi, Saadre-e din: *Forugh Farrochsad*, in: Esmaili, *Forugh Farrochsad. Die Unsterbliche*, a.a.O., S. 70-90, S. 83, (in persischer Sprache)

² Übersetzung aus Hillmann, *A Lonely Woman*, ibid., p. 63. (in persischer Sprache)

³ Loschani, Parviz: *Forugh, die Unsterbliche in der zeitgenössischen Dichtung* (djavedaneh zani dar scheer nāser), in: Esmaili, *Forugh Farrochsad. Die Unsterbliche*, a.a.O., S. 186-197, S. 196f. (in persischer Sprache) Parviz Loschani erzählt in diesem Artikel von seinem Gespräch mit Chubak, Übersetzung aus Hillmann, *A Lonely Woman*, ibid., p. 63.

⁴ Elahi, Sadre-e din: *Interview mit Forugh Farrochsad*, in: Esmaili, *Die Unsterbliche*, a.a.O., S. 106-118, S. 108, Übersetzung aus Hillmann, *A Lonely Woman*, ibid., p. 62. (in persischer Sprache)

⁴ Renate Berger charakterisiert die Beziehung der europäischen Künstlerpaare als ein „Leben in der Legende“.

Berger, Renate: *Leben in der Legende*, in: Dies. (Hg.): *Liebe Macht Kunst, Künstlerpaare im 20. Jahrhundert*, Köln, Weimar, Wien 2000, S. 1-34.

Nach Renate Berger „wird die Frage, wie sich Kunst und Leben, Leidenschaft und Konkurrenz in der Konstellation des Künstlerpaars zueinander verhalten, immer dann brisant, wenn Wertsysteme zerbrechen und geschlechtsspezifische Arbeitsteilungen in Frage gestellt werden“¹. Auch wenn diese These vom europäischen Kontext der Zeit nach dem Ersten und Zweiten Weltkrieg ausgeht, enthält sie eine allgemeingültige Aussage. Es ist das Wertsystem, das in der Beziehung der Dichterin Forugh Farrochsad zu ihrem Schriftstellerkollegen ins Schwanken gerät.

Forugh Farrochsad verstrickt sich im Laufe ihres Gespräches mit Iradg Gorgin in Widersprüche. Bedenkt man die Inferioritätsthese von Weiblichkeit, die sich in der kulturtheoretischen und ästhetischen Einteilung in männliche und weibliche Kunstproduktion mischt, werden diese Widersprüche verständlich. Sie ist sich jener Qualität bewußt, die als weiblich angesprochen zwar schwer faßbar und noch weniger begrifflich handhabbar ist, aber mit ihrer Kunst assoziiert und reproduziert wird. Sie möchte aber nicht, daß ihre künstlerische Arbeit mit der Zurechnung ihrer Dichtung zu der Gattung der weiblichen Kunstproduktion im Vergleich mit männlichen Kollegen herabgesetzt wird.

Obwohl Forugh Farrochsad in ihrer künstlerischen Praxis und in ihrer Biographie vielfach ihre Geschlechtlichkeit sowohl individualpsychologisch wie auch gesellschaftskritisch thematisiert und auch problematisiert hat, entwirft sie ein Ästhetikmodell, das gerade die Geschlechterdifferenz als gesellschaftlich vorgegeben und damit aufgezwungen attackiert und deren Aufhebung anvisiert. Sie spricht zwar eindeutig von der weiblichen Erfahrung und der weiblichen Sicht, will aber die kulturell vorgegebene Rollenverteilung nicht hinnehmen, da sie das duale Geschlechtermodell nicht selten als hierarchisch und ungerecht erlebt. Ihre Erfahrungen als Frau fließen in ihre Kunst ein, gleichzeitig wird aber die geschlechtliche Festlegung ästhetisch transzendiert.

Sie will nicht die Grenzen ihrer Körper als die Grenzen ihrer Kunst verstanden wissen. Sie versucht in der ästhetischen Transzendenz ihrer biologisch und gesellschaftlich determinierten Rolle als Frau, mit ihrem Leben als Künstlerin einem selbstgewählten Entwurf zu folgen und sie wird immer wieder auf ihren Körper zurückgeworfen.

Nach Virginia Woolfs Essay *Ein Zimmer für sich allein* sind die soziale Absicherung und ein eigener Raum die unabdingbaren Voraussetzungen für das Schreiben von Frauen. Farrochsads Kunstverständnis entsteht aus den Konflikten mit ihrem häuslichen Leben, wie sie ihr eigenes Leben vor ihrer Professionalisierung als Künstlerin bezeichnet. Die Selbststilisierung einer ästhetischen Wiedergeburt markiert den Bruch mit diesem häuslichen Leben. Ihre Unterscheidung zwischen Mütterlichkeit-Häuslichkeit und Kunst-Kunstleben beinhaltet gleichzeitig die Suche nach einem adäquaten Raum, in

¹ Berger, *Leben in der Legende*, a.a.O., S. 30.

dem sie sich entfalten und verwirklichen kann. Dieser Raum ist für Forugh Farrochsad ihre Kunst.

Ihre Gedichte handeln von einer neuen Beziehung der Geschlechter, in der die Darstellung freier Sexualität in kultureller Hinsicht ein Novum darstellt. Statt fremdbestimmten, sprich von Männern projizierten Bildern von weiblichem Begehren und weiblicher Sexualität, entstehen selbstbestimmte, d.h. von einer Frau entworfene ästhetische Bilder. Hier setzt ein Perspektivwechsel ein, der das Entstehen neuer imaginativer Muster und Bilder vorantreibt.

Als ein weiteres Kriterium ihrer kulturellen Bedeutung gilt ihre öffentliche Orientierung, d.h. ihre in der Öffentlichkeit ausgetragene Auseinandersetzung mit der Intimität und dem verschwiegenen Raum des Privaten weiblicher Sehnsüchte und Begehren. Die Umkehrung der Rede über die Sexualität aus der Sicht einer Frau, die einer anonymen Öffentlichkeit preisgegeben wird, machte ihre Gedichte auf eine neuartige Weise weiblich.

Forugh Farrochsad definiert ihre Kunst als Kommunikationsmedium über Zeit- und Raumgrenzen, über die Grenze der biologisch-energetischen Endlichkeit einer Einzelbiographie. Dichtung wird zur Selbstfindung, die ein avantgardistisches Konzept einer Verschmelzung von Leben und Kunst voraussetzt.

Die Bezeichnung ihrer Kunst als Freund, Spiegel und Fenster bildet einen Aspekt dieser Zuschreibung, die mit der ständigen Betonung der Andersartigkeit und dem Wandel hin zu einem kunstzentrierten Leben einhergeht. Viele Stellen in ihren Briefen und Kommentaren handeln von der Ernsthaftigkeit und von der zentralen Rolle ihrer lyrischen Kunst in ihrem Leben.

Mohammad Reza Ghanoonparvar beurteilt in Anlehnung an Hillmann Farrochsads Gedicht *Grüne Täuschung* als einen depressiven und verzweifelten Rückblick auf die Entscheidung für ein kunstzentriertes Leben.¹ Wenn überhaupt bei Forugh Farrochsad von einer Verzweiflung die Rede sein kann, ist sie aber nicht als ein Rückzug zu interpretieren, sondern als ein Nachvollzug des Perspektivenwechsels von einem klaren und eindeutig festgelegten Fortschreiten im Leben zu einem tieferen, sich dem Leben und seinen Widersprüchen aussetzenden Dasein.

Die Literaturwissenschaftlerin Fereschteh Davaran vertritt die These, daß die meisten iranischen Autorinnen für ihren gewählten Weg einen hohen Preis gezahlt haben, weil sie entweder ehelos und/oder ohne Kinder lebten. Ihrer Meinung nach könnten sie nicht gleichzeitig die Sicherheit eines Ehelebens, die Mutterschaft und ihre Profession vereinbaren, weil vielmehr als politische und gesellschaftliche Institutionen, die die Kreati-

¹ Vgl. Ghanoonparvar, Mohammad R.: *Eine Untersuchung über Frauen ohne Männer* (kand-o kavi dar 'zanan bedon-e mardan'), in: Iran Nameh. A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. IX, No. 4, Autumn 1991, pp. 690-699, p. 698. (in persischer Sprache)

vität der Frauen bekämpfen, die Traditionen und alten Gewohnheiten, die im privaten Raum herrschen, sie daran hindern, andere Talente zu entwickeln:

Im Iran auch, schaut man sich das Schicksal iranischer Autorinnen und Dichterinnen an: Rabee Ghorat'olein, Parvin Etesami, Forugh Farrochsad, Simin Daneschvar, Scharnusch Parsipur und andere, die nie geheiratet haben, oder nie Mutter wurden, oder gezwungen waren, ihre Ehemänner und Kinder zu verlassen, alles deutet auf das gleiche Muster hin.¹

Diese These über das künstlerische Leben schreibender oder allgemeiner noch kunstschaffender Frauen kritisiert die kulturideologische Festlegung der Frau auf die Rolle der Mutter und Ehefrau. Zieht man die Ideologisierung der Geschlechterrollen unter fundamentalistischen Prämissen in Betracht, so wird das Ausmaß dieser Festlegung deutlich, die auf jeden Fall den Frauen die Anpassung an diese Forderung abverlangt. Unter der Perspektive der Funktionalisierung und Ideologisierung dieser Geschlechterordnung besteht die Alternative entweder in der Entscheidung für die freizusetzende Kreativität, sprich in der bejahenden Antwort auf die „innere Stimme“, wie Davaran es formuliert, oder in der Entscheidung für die Kinder und die Sicherheit eines Ehelebens. Erst die Möglichkeit, aus dieser Dualität der Alternativen aussteigen zu können, eine freie Entscheidung für das Schreiben zu treffen, ohne gleichzeitig auf jegliche familiäre Sicherheiten verzichten zu müssen oder gar neue Formen des familiären Zusammenlebens entwickeln zu können, bietet den Rahmen, der den Frauen zgedachten Rollen sprengen zu können.

¹ Davaran, Fereschteh: *Die Anstrengung um die Identitätsfindung* (dar talasch-e kasb-e howiat), in: Nimeye Digar, Persian Language Feminist Journal, No. 5, Fall 1988, pp. 140-166, p. 149. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.12)

4. Ästhetische Entgrenzung fundamentalistischer Weiblichkeitsbilder

4.1 Forschungsstand: Die Frauen aus dem Orient

Das Interesse am Körper und an den Inszenierungen von Körper und Körperlichkeit hat sich im Rahmen der Kulturwissenschaften längst etabliert. Auch der Rolle der islamischen Frau, deren Körperlichkeit und Sexualität im Islam gilt von der Orientalistik bis hin zur Soziologie und Psychologie zunehmend mehr das Forschungsinteresse.

Während die klassischen Arbeiten über die Frauen im Islam, wie die von Wiebke Walter und Annemarie Schimmel, vorwiegend religionsphänomenologisch vorgehen, sind neuere Arbeiten wie von Irmgard Pinn und Helma Lutz diskurs- und kulturkritisch orientiert. Zunächst einmal werden die europäischen Pauschalisierungen und Stereotypen von schwarz verhüllten, passiven und unterdrückten islamischen Frau in Frage gestellt.

Historisch gewachsen sieht Irmgard Pinn die gleichzeitige Faszination des Exotisch-Erotischen und das Erschrecken vor dem vermeintlich unzivilisiert Fremden, wenn es um das Verhältnis der Europäer zum Orient geht. Sie bringt die Klischeebilder von muslimischen Frauen im Titel ihres Aufsatzes zum Thema Frauen im Islam auf einen Nenner, indem sie plakativ dem romantischen, historischen Bild der „exotischen Haremsschönheit“ das der heutigen Angst einjagenden „obskuren Fundamentalistin“ entgegenstellt.¹

Helma Lutz bezeichnet die in Europa entstehenden Bilder als eine ‚westliche‘ Konstruktion, bei der die islamische Frau den fiktiven Gegenpol, die Folie bietet, von der sich die westliche Frau als Inbegriff von Freiheit und Emanzipation abhebt.²

Diese Ansätze schließen die Reflexionen über kulturrassistische und eurozentristische Vorannahmen und Voraussetzungen zur Forschung über den Orient mit ein.

Wird der Forschungsblick auf die Frauenmodelle und -bilder gerichtet, lassen sich unterschiedliche Ansätze herauskristallisieren. Neben der Herangehensweise, sich an den okkupierten Bildern des legalistischen Islam zu orientieren, sie übernehmen oder kritisch durchleuchten zu wollen, findet sich zunehmend eine Hinwendung zur Entwicklungs- und Entstehungsgeschichte des Islam.

¹ Pinn, Irmgard: *Von der exotischen Haremsschönheit zur obskuren Fundamentalistin. Frauen im Islam*, in: Hafez, Kai (Hg.): *Der Islam und der Westen. Anstiftung zum Dialog*, mit einer Rede von Roman Herzog und einem Nachwort von Udo Steinbach, Frankfurt a. M. 1997, S. 67-79, S. 67.

² Lutz, *Unsichtbare Schatten?*, a.a.O., S. 51ff.

Die Auseinandersetzung mit der Vorgeschichte des Islam schärft den Blick für die gesellschaftlichen und kulturellen Übergänge jener Zeiten. Die Reflexion der islamischen Frühgeschichte und deren Widersprüche trägt zur Historisierung und Dynamisierung dieser Frauenbilder bei. Die Arbeiten der marokkanischen Soziologin Fatima Mernissi lassen sich hier als ein gutes Beispiel für diesen Forschungsansatz anführen. In ihren Arbeiten erinnert sie nicht nur an die hohe Position der Frauen in der islamischen Frühgeschichte, sondern auch an die Bedeutung der Machtkämpfe um die Festlegung weiblicher Sexualität.

Gerade im privaten Leben des Propheten, das einen Modell- und Hilfscharakter für die Muslime in allen Zeiten und an allen Orten besitzt, lassen sich unterschiedliche Frauenmodelle festhalten.

Fatima, die Tochter des Propheten, ist in der islamischen Geschichte das Symbol der Mütterlichkeit schlechthin. Sie symbolisiert gleichzeitig die gute Tochter und die pflichtbewußte Mutter. Die erste Frau des Propheten, Khadidscha, war um einige Jahre älter als er und eine wirtschaftlich unabhängige Kauffrau. Sie trug ihm selbst die Ehe an, die 25 Jahre bis zu ihrem Tod anhielt, und bestärkte ihn beim Ergreifen prophetischer Aufgaben, als er noch Zweifel bezüglich seiner Visionen hegte. Gerade ihre Position in der Konsolidierungszeit des Islam wird sehr hoch eingeschätzt. Erst später in der zweiten Phase lebte der Prophet polygam und heiratete verwitwete, geschiedene Frauen und freigegebene Sklavinnen. Gerade im sunnitischen Islam wird den Erzählungen der blutjungen und schönen Aicha über ihr gemeinsames Privatleben mit dem Propheten einen besonderen Platz eingeräumt, weil sie der Überlieferung nach als seine letzte Ehefrau besonders von ihm begehrt wurde.

Eine gängige Frage in Bezug auf die Stellung der Frau im Islam zielt darauf ab, ob sich deren Stellung durch den Islam verbessert oder verschlechtert habe. Während Mernissi in Bezug auf eine selbstbestimmte Sexualität die Vorgeschichte des Islam positiver bewertet, findet Annemarie Schimmel eine deutliche Verbesserung der Stellung der Frau im Koran gegenüber den Zuständen im vorislamischen Arabien, wobei sie sich auf ihr Vermögens- und Erbrecht und auf ihre bessergestellte Position in der Gemeinschaft bezieht.

Schimmel kritisiert scharf den vorherrschenden Umgang mit diesem „Modethema (...), an dem sich Feministinnen besonders gern versuchen, sehr oft freilich ohne genügende Kenntnis der historischen Tatsachen und vor allem ohne Kenntnis der islamischen Sprachen und Literaturen.“¹ Was ihren eigenen Ansatz über die Polemik hinaus interessant macht, ist die Einbeziehung des fiktionalen Schreibens der Frauen, ihrer „literarischen

¹ Schimmel, Annemarie: *Meine Seele ist eine Frau. Das Weibliche im Islam*, München 1995, S. 7.

Aktivitäten“¹ bzw. die Ausweitung des Forschungsinteresses über die Gesetzestexte hinaus, wo eine Öffnung und Erweiterung im Umgang mit der Thematik stattfindet.

Die aktuelle Debatte über die Frau im Islam unterscheidet sich von den wissenschaftlichen Studien der 60er und 70er Jahre. Das Thema „Frau im Islam“ ist kein exotisches, auf den Orient zu beschränkendes Forschungsgebiet geblieben. Der Islam hat auch in Europa als ein gelebtes und lebendiges Glaubenssystem an Bedeutung und politischem Gewicht gewonnen. Es überrascht daher nicht mehr, wenn gar von einem „Euroislam“ die Rede ist.

Was die Forschungssituation seit den 80er Jahren erheblich tangiert, ist einerseits die Sensibilisierung und Wahrnehmung veränderter Realitäten in den wachsenden interreligiösen und interkulturellen Gesellschaften Europas, andererseits die funktionale Politisierung und Ideologisierung dieser Frage im Zuge fundamentalistischer Strömungen. Durch das Erstarken fundamentalistischer Bewegungen und deren zunehmende politische Bedeutung wurden viele öffentliche und vor allem mediale Bilder vom Islam radikaler.

Der Umgang mit den Themen Islam und Fundamentalismus ist allgemein angstbesetzt. Angesichts der Ängste vor einem ‚heiligen Krieg‘ der Muslime gegen den Westen, vor der ‚Unterwanderung‘ christlich orientierter Gesellschaften durch die Muezzinrufe, die Koranschulen oder bis hin zum alltäglichen Miteinanderleben ist kaum von einem Miteinander der Religionen, sondern von einem Nebeneinander oder gar Gegeneinander multiethnischer Gruppierungen zu sprechen. Samuel P. Huntington's These vom *Clash of Civilizations*² hat eine nachhaltige, publikationswirksame Diskussion mit der Tendenz ausgelöst, das Verhältnis zwischen dem Islam und dem Westen nicht als eine kulturelle Konfrontation zu verstehen und zu einem Dialog der Kulturen und Religionen anzustiften.³

Wenn es sich um die Zwänge einer ideologisierten Praxis, um die Spielräume und Nuancen des Umgangs der Frauen innerhalb dieses Rahmens – wie im Falle des Irans – handelt, stellt sich die Frage nach dem Zusammenhang zwischen einem autoritativen Schrift- und Textverständnis, dem der Körper unterworfen wird, und der tagtäglichen Erfahrungswelt von Frauen.

Die islamistisch-fundamentalistische Bewegung im Iran berief sich bei der Staatsgründung auf den heiligen Text bzw. auf eine mit Gewalt durchgesetzte Version der Schrift, die die jetzige Herrschaft der Rechtsgelehrten von der Gottesautorität ableitet. Die Auffassungen vom ‚richtigen‘ Körperumgang entwickelten sich im Laufe der Etablierung der staatlichen Macht. Was als traditionsorientiert bezeichnet wurde, ist das Ergebnis

¹ Schimmel, *Das Weibliche im Islam*, a.a.O., S. 9.

² Huntington, *The Clash of Civilizations?*, ibid.

³ Siehe z.B. Hafez, *Der Islam und der Westen*, a.a.O.

der neueren Geschichte des Irans und der Auseinandersetzung mit dem ‚modernen‘ Fremden und dem ideologisierten Ruf nach dem ‚authentisch‘ Eigenem.

Vor diesem Hintergrund läßt sich die betont historische Fragestellung der vorliegenden Arbeit ableiten, was für ideologische Bilder vom weiblichen Körper produziert und reproduziert werden, wie sich die Frauen in diesem Rahmen bewegen und wie sich die Literatur der Frauen entwickelt hat.

Die Frage nach der Inszenierung von (der) Weiblichkeit legt nahe, daß eine grundlegende Geschlechterdifferenz von Mann und Frau und die entsprechende Unterscheidung von Männlichkeit und Weiblichkeit vorhanden sind und somit eine theoretische Klärung ihrer Repräsentation im Bereich der sprachlichen bzw. literarischen Produktion zu suchen sei. Die Forschung hätte sich dann auf die Strategien männlichen und weiblichen Schreibens zu konzentrieren und zu klären, inwieweit die Frauenbilder mit den Frauen in ihren konkreten Lebenszusammenhängen konvergieren bzw. divergieren.

Männlichkeit und Weiblichkeit sind aber keine Wesenheiten, die als anthropologische Determinante ein für alle Male feststehen. Weiblichkeit gewinnt aus der Differenz zu ihrem Oppositionsbegriff an Bedeutung.

Die Geschichte der Frauen ist aber nicht identisch mit der Geschichte der Weiblichkeit. Da, wo das Prinzip der Männlichkeit in die Prinzipien des Menschseins, der Vernunft und der Moderne eingegangen ist und die Frau als historische Größe bestenfalls eine marginale Rolle spielt, wird der Weiblichkeit allenfalls die „Position der Andersheit“¹ zugestanden.

Seit Freud gilt die Entmystifizierung reiner Männlichkeit und Weiblichkeit als theoretische Konstruktion mit ungesichertem Inhalt, da „alle menschlichen Individuen infolge ihrer bisexuellen Anlage und der gekreuzten Vererbung männliche und weibliche Charaktere in sich vereinigen“². Die Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit sind soziale und kulturelle Konstruktionen, die verbunden mit – je nach Geschlecht getrennten normierten – Zuschreibungen männliche Autorität, Hierarchie der Geschlechter und die Idealisierung der ‚Weiblichkeit‘ mit beinhalten. Wird die Opposition Männlichkeit/Weiblichkeit an die biologische Opposition männlich/weiblich gekoppelt oder schlechthin in eins gesetzt, ist die Binarität als ‚natürlich‘ und ‚gottgegeben‘ theologisiert und zu einer unhinterfragbaren Autorität einer Geschlechterordnung stilisiert.

¹ Vgl. Bronfen, Elisabeth: *Weiblichkeit und Repräsentation - aus der Perspektive von Semiotik, Ästhetik und Psychoanalyse*, in: Bußmann, Hadumod u. Hof, Renate (Hg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 408-445, S. 418.

² Freud, Sigmund: *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds* (1925), in: Ders.: *Sexualleben*, Bd. V, Studienausgabe, zweite, korrigierte Aufl., Frankfurt a. M. 1972, S. 253-266, S. 266.

4.2 Zu der Autorin Scharnusch Parsipur und ihren früheren Werken

Die Beteiligung der Frauen am Kunstsystem im nachrevolutionären Iran ist gekennzeichnet durch eine paradoxe Situation. Einerseits hat es noch nie in der Geschichte des Irans so viele Frauen gegeben, die als Schriftstellerinnen, Malerinnen, Filmemacherinnen, Fotografinnen, Journalistinnen, Musikerinnen und Schauspielerinnen leben und arbeiten wie in den letzten Jahrzehnten. Andererseits gehört die ideologische und moralische Reglementierung und Überwachung der Frauen wesentlich zur fundamentalistischen Politik des Landes.

Der Ideologie der Islamischen Republik Iran folgend hat die Staatsmacht stets die massive Geschlechtersegregation und die damit verbundene Trennung der weiblichen und männlichen Räume durchzusetzen versucht.¹ Die eingeklagte Geschlechtertrennung baut auf der Konstruktion einer als natürlich vorgestellten, gottgewollten Differenz zwischen Mann und Frau auf.²

Wenn die gesetzlich angeordnete Zwangsverschleierung dem Verstummen und dem Unsichtbarmachen der Frau dienen sollte, gleicht der massive Aufbruch der Frauen in der Kulturproduktion einem Aufschrei gegen die mit der Verschleierung verbundene Normierung des Äußeren der Frau, ihrer Kleidung, ihres Blicks und auch ihrer inneren Haltung.³

Obwohl der Schleier als ein Instrument der staatlichen Machtausübung dient, hat er einem Teil der Frauen erst die Teilnahme am öffentlichen und kulturellen Leben ermöglicht.⁴ Scharnusch Parsipur allerdings gehört nicht zu der Gruppe der iranischen Frauen, die bewußt eine Identität als muslimische Künstlerin suchen.⁵

Sie hat einen anderen Weg eingeschlagen.

¹ Auch wenn manchmal die Bilder von dieser Trennung wie im Fall des verbotenen gemeinsamen Badens am Strand des Kaspischen Meeres, wo durch ein Seil Schwimmer und Schwimmerinnen voneinander abgeschirmt sind, grotesk wirken.

² Vgl. Kapitel 2.6.4.

³ Farzaneh Milani glaubt, daß der starke Aufbruch der Frauen in den Künsten vielleicht gar als eine Reaktion auf die Schleierdoktrin zu deuten ist. Milani, Farzaneh: *Postrevolutionary Iranian Women Writers*, in: Nimeye Digar, *Persian Language Feminist Journal*, No. 14, Spring 1991, pp. 111-122, p. 113. (in persischer Sprache)

⁴ Vgl. dazu Kapitel 2.6.4.

⁵ Die Dichterin Tahereh Saffarzadeh bekennt sich zur islamischen Revolution und verteidigt bewußt den Schleier als den Ausdruck einer genuin islamischen und damit für sie authentischen Identität. Ausführlicher vgl. Milani, Farzaneh: *Negotiating Boundaries*. Tahereh Saffarzadeh, in: Dies.: *Veils and Words*, *ibid.*, p. 153ff.

Sowie Milani, Farzaneh: *Revitalization: Some Reflections on the Work of Saffar-Zadeh*, in: Nashat, Guity (Ed.): *Women and Revolution in Iran*, Boulder, Colorado, pp. 129-140.

Die schon bei Forugh Farrochsad angedeutete Ambivalenz einer weiblichen Ästhetik nimmt bei Scharnusch Parsipur eine andere Wendung. Scharnusch Parsipur gibt auf die Frage, ob ihr Frausein und ihre schriftstellerische Arbeit eine entscheidende Rolle in ihrem Leben spielen, die Antwort:

Jetzt ja. Früher war ich überhaupt nicht auf das Thema Frau und Mann bedacht und glaubte, daß der Mensch ein Mensch sei. Ich habe zwar aus diesem Grund sehr viel erliden müssen. Ich definierte mich als einen Menschen, aber in sozialen Beziehungen habe ich bemerkt, daß ich eben doch eine Frau bin und eine Frau hat einen bestimmten (ihr zugewiesenen) Platz. Diese Einsicht löste bei mir sehr viele Frustrationen aus. Aber jetzt weiß ich, daß ich eine Frau bin und weil ich weiß, daß eine Frau Kreativität und Schöpfungsgabe besitzt und überhaupt einen großen Teil des Seins darstellt, genieße ich als eine Frau diesen Zustand. (...) Wenn ich schreibe, habe ich das Gefühl, eine Sünde zu begehen. Ich fühle, daß ich einige Normen breche. Wirklich ich erzittere, wenn ich daran denke, daß meine Werke einen schlechten Einfluß auf die Jugend hinterlassen könnten.¹

Auch bei Parsipur deutet sich die Paradoxie an, mit der der Themenkomplex Frau und Kunst behaftet ist. Sie will der Inferiorität gesellschaftlicher Zuschreibungen als Frau entgehen, indem sie die weiblichen Qualitäten als schöpferische Kraft aufwertet, betont aber gleichzeitig etwas desillusioniert, daß kulturell ein Aufbruch aus vorgegebenen Mustern schwieriger zu bewerkstelligen sei. Auffällig erscheint auch ihre Auseinandersetzung mit ihrer potentiellen Vorbildfunktion, die eher schlechtes Gewissen in ihr auslöst, weil ihr Leben und Werk auch anderen Frauen als Lebensmodell dienen könnte. Es ist, als ob sie sich für ihre künstlerische Arbeit entschuldigen müßte.

Parsipur hat sich stets auf eine Geschlechtertheorie berufen, die sich aus mythischen und biologistischen Elementen zusammensetzte. Sie hat durch das Aufgreifen von Tabuthemen, die in der iranischen Kultur in Bezug auf die Geschlechterordnung existieren, ihre Leserschaft provoziert und starke Reaktionen hervorgerufen. Sie hat sich aber vehement dagegen gewehrt, eine Feministin genannt zu werden.²

¹ Milani, *Gespräch mit Scharnusch Parsipur*, a.a.O., S. 694. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.13)

² Farhadpoor, Lili: *Parsipur: Guten Tag, Sind Sie die Geschichtenschreiber der Werkstatt? Ich bin keine Feministin!* (parsipur: salam, schoma ghesenewishaye kargah hastid? man feminist nistam!), in: Takapou, *The Monthly Journal of Art and Literature*, No. 8, Feb. 1994, p. 98. (in persischer Sprache)

Feminismus als ein Etikett für eine Weltanschauung wirkt, wie eine Diskussion um Frauen in der Frauenzeitschrift *Zanan* belegt,¹ plakativ und als Ideologie abschreckend.

Das Wort wird manchmal bewußt vermieden, obwohl es sich um die feministischen Konzepte und Denkansätze handelt, damit z.B. die Einführung der Frauenstudien oder Studienfächer zur Frauenforschung an den Universitäten aufgrund dieser Bezeichnung nicht gefährdet werden:

*Aufgrund bestimmter Einschränkungen konnten wir den Begriff des Feminismus nicht offen gebrauchen und immer noch sind Probleme vorhanden.*²

Im folgenden geht es nicht nur um die literaturgeschichtliche Einordnung und die Kommentierung der Werke von Parsipur, sondern auch um eine kurze Dokumentation ihrer Biographie und deren Hintergründe.³ Es gibt bislang weder eine Autobiographie noch eine Biographie über Scharnusch Parsipur.⁴

Farzaneh Milani hebt hervor, daß es kaum Autobiographien von iranischen Schriftstellerinnen und Dichterinnen gibt. Sieht man von den autobiographischen Gedichten Forugh Farrochzads⁵ ab, finden sich eher eine Reihe autobiographischer Werke von Frauen, die sich nicht professionell als Schriftstellerinnen definiert haben. Dieses Spektrum umfaßt sehr unterschiedliche Frauen, von Frauen der herrschenden Oberschicht bis hin zu marxistisch orientierten Kämpferinnen. Das wachsende Interesse an diesem Genre führte dazu, daß die Memoiren von Taj-os-Saltaneh, der Tochter des Khajarenkönigs Nasser-e-din-Schah, 1924 geschrieben, aber erst 1982 veröffentlicht, in der iranischen Frauengeschichtsschreibung wiederentdeckt wurden.⁶

Das Fehlen von Autobiographien als Medium der schriftstellerischen Selbstreflexion in der persischen Literatur führt Milani auf den Umstand zurück, daß es sich allgemein nicht geziemt, öffentlich und frei über das eigene Ich zu sprechen.⁷

¹ Im Zuge der Diskussion um die Entstehung eines Studienganges Frauenstudien mit den drei Schwerpunkten „Frau und Familie, Frauenrechte im Islam und die Frau in der Geschichte“ gab es eine groß angelegte Serie von Artikeln und Gesprächen, die sich mit diesem Thema auseinandersetzten.

² Ayinevand, Sadegh: *Wenn wir uns von den Frauen nicht helfen lassen, werden sie uns aus dem Feld drängen* (agar as zan komak nagirim arse ra as ma migirad.), Ein Gespräch, in: *zanan*, 10. Jg., Nr. 81, Okt./Nov. 2001, S. 43-45.

Ayinevand ist Universitätsprofessor und gehört zu den Initiatoren für die Einführung des neuen Studienganges. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.14)

³ Alle Materialien für diese Arbeit sind, über die Werke von Parsipur hinaus, aus Interviews, Zeitungsartikeln und Aufsätzen zusammengetragen worden.

⁴ Für eine ausführliche Chronologie ihrer Lebensdaten siehe Anhang.

⁵ Siehe z.B. den Beitrag: Hillmann, Michael C.: *An Autobiographical Voice: Forugh Farrokhzad*, in: Najmabadi, Afsaneh (Ed.): *Women's Autobiographies in Contemporary Iran*, Cambridge 1990, pp. 33-53, p. 33ff.

⁶ Siehe dazu: Najmabadi, Afsaneh: *A Different Voice: Taj os-Saltaneh*, in: Najmabadi, *Women's Autobiographies*, *ibid.*, p. 17-31, p. 17ff.

⁷ Vgl. Milani, *Veils and Words*, *ibid.*, p. 201.

Exemplarisch für den schwierigen Umgang mit autobiographischen Schriften stehen die Äußerungen der zeitgenössischen Autorin Simin Daneshvar.¹ Sie liefert eine andere Erklärung. Resigniert und ironisch sieht sie keinen Raum für autobiographische Arbeiten im iranischen Literaturbetrieb, wo es schon schwierig genug erscheint, überhaupt Bücher zu schreiben²:

*Generally speaking, an artist from the East is very humble and has little self-confidence.(...) Also, the writing of autobiographies cannot flourish in a conservative and possibly hypocritical society. (...) Our society fears sincerity and honesty. Recently, I read Simone de Beauvoir's autobiography. What a happy and cheerful life she had. She studied on time. She gratified her sexual needs on time. But then what about me - Simin Daneshvar - who had to witness thousands of unpleasant events. First, in a corner of (the city of) Shiraz, and later (in a house located) behind a cemetery in Teheran, I had to struggle for basic human needs. What is there to write about other than pain and sorrow?*³

Daneshvars⁴ Beurteilung der eigenen Biographie ist bestimmt durch den Vergleich mit den Lebensvoraussetzungen und Arbeitsbedingungen der von ihr mehrfach übersetzten und verehrten Schriftstellerin Simone de Beauvoir. Sie beklagt neben ihrer fehlenden finanziellen Absicherung die Chancenungleichheit, weil sie als eine Schriftstellerin im Iran vielfach in ihrer Unabhängigkeit eingeschränkt ist. So muß sie sich sowohl gegen eine rigide Geschlechtermoral, politische Unterdrückung und Verfolgung als auch gegen eine dubiose Zensurpolitik, eine fehlende literarische Weltöffentlichkeit und die Unmöglichkeit der Teilhabe am internationalen literarischen Leben durchsetzen.

¹ Vgl. Milani, *Veils and Words*, *ibid.*, p. 181ff.

² Vgl. Milani, *From Object to Subject in Literary and Visual Representation*, *ibid.*, p. 54. (in persischer Sprache)

³ Zitiert nach Milani, *Veils and Words*, *ibid.*, p. 214.

⁴ Simin Daneshvar, 1921 geboren, ist als erste Prosa-Schriftstellerin in die iranische Literaturgeschichte eingegangen. Ihre 1947 veröffentlichte Geschichtensammlung *Das erloschene Feuer* war nicht nur der Beginn ihrer literarischen Karriere, sondern auch die erste Prosaveröffentlichung aus der Feder einer iranischen Frau. Ihre hohe akademische Bildung – sie promovierte im Fach iranische Literatur an der Teheraner Universität – und ihre Sprach- und Literaturkenntnisse, die sie durch Studienreisen in die USA vertiefte, ermöglichten ihr einen leichten Zugang zur internationalen literarischen Entwicklung. Verheiratet mit dem engagierten Literaten Jalal Al-e Ahmad wurden die beiden auch als künstlerisches Paar bekannt. Aufgrund von finanziellen Schwierigkeiten war Daneshvar gezwungen, als Übersetzerin für den Broterwerb zu arbeiten. Sie bedauert diesen Umstand sehr, weil sie dadurch von ihrer eigenen literarischen Arbeit abgelenkt wurde. Was sie weniger beachtet, ist die Tatsache, daß gerade ihre Übersetzungsarbeiten sehr zur Öffnung und Bereicherung des iranischen Literatursystems beigetragen haben.

Daneshvar, Simin: Interview mit Farzaneh Milani, in: Nimeye-digar, *Persian Language Feminist Journal*, No. 8, Fall 1988, pp. 5-24, p. 10. (in persischer Sprache)

Ihr Wissen um die Möglichkeiten und Freiheiten ihrer Schriftstellerkollegin verschärft ihr eigenes Unbehagen und führt ihr die Unzulänglichkeit ihrer Situation im Iran um so deutlicher vor Augen.

Sie lebt zwar vordergründig durch ihren Lebensmittelpunkt im Iran an der Peripherie des internationalen Literaturbetriebs, aber im literarischen Raum ist sie nicht mehr auf ihre Heimat beschränkt und dadurch erlebt sie ihre eigenen Entbehrungen und Qualen um so intensiver. Daneshvars Beispiel bringt sowohl die Grenzen als auch die Entgrenzungserfahrungen innerhalb des iranischen Literatursystems zum Ausdruck, in dem die iranischen Autorinnen und Autoren ständig agieren und reagieren müssen.

Parsipur wendete sich gegen die konventionelle Frauenrolle und verfolgte ihre Begabung als Schriftstellerin. In einem Interview erzählt sie, daß, wäre sie in anderen Zeiten und unter anderen Umständen auf die Welt gekommen, sie sich gewünscht hätte, als Nonne oder Tempelpriesterin zu leben. Nicht weil sie diese Tätigkeit für besonders erstrebenswert hielt, sondern um ihre Unabhängigkeit und Eigenständigkeit zu bewahren. Sie erinnere sich, wie sie als Jugendliche auf die Briefe ihrer Verehrer, die um ihre Hand anhielten, mit dem Satz antwortete, daß sie eine Schriftstellerin werden wolle und ihr Anliegen mit deren Heiratsabsichten im Widerspruch ständen.

Die Erfahrung der Einsamkeit, die Scharnusch Parsipur als das Gegenwartsproblem schlechthin bewertet, bringt sie zu der Überzeugung, daß jeder Mensch das Leben, ob für kurze oder längere Zeit, mit jemandem teilen sollte.¹ Sie bekennt sich zu dem Leben, das sie sich ausgesucht hat, gesteht aber auch – nicht ohne Wehmut – ihre Ambivalenz ein, einerseits unabhängig und frei, eine *Frau ohne Mann* zu sein, und andererseits den Wunsch zu spüren, ihr Leben mit jemandem zu teilen.²

Sie gehört einer Generation von Schriftstellerinnen wie Goli Taraghi, Mahschid Amir Schahi, Mahin Bahrami und Ghasale Alizadeh an, die meist in den sechziger und siebziger Jahren ihre literarische Arbeit begonnen haben. Diese Generation kennt die Literaturszenen der vor- und nachrevolutionären Zeit in der iranischen Gesellschaft. Die Schriftstellerinnen blicken sowohl auf die Erfahrungen der westlich orientierten Schahzeit wie auch auf die ideologische Umorientierung der Gesellschaft nach der islamischen Revolution im Iran.

Wie vielen anderen iranischen Künstlerinnen und Künstlern blieb auch Scharnusch Parsipur die Exilerfahrung nicht erspart, obwohl sie, wie sie es ausführlich in ihren autobiographisch entworfenen *Gefängniserminderungen* betont, zunächst das Heimatland bzw. die persische Sprache als ihre eigentliche Heimat nicht verlassen wollte.

¹ Parsipur, Scharnusch: *Lesung im Münster 11.9.94*. (in persischer Sprache)

² Vgl. Milani: *Gespräch mit Scharnusch Parsipur*, a.a.O., S. 704. (in persischer Sprache)

Sie hätte nach ihrem Aufenthalt in Frankreich nicht zwangsläufig in den Iran zurückkehren müssen, sondern sich für das sofortige Exilleben in Frankreich entscheiden können.

Parsipur hatte Bedenken und Zweifel zu Beginn der iranischen Revolution. 1978 hielt sie sich, wie auch Ayatollah Khomeini, in Frankreich auf.

Ich muß gestehen, daß ich vom ersten Augenblick, als ich den Namen von Ayatollah Khomeini gehört habe, bis zu diesem Augenblick, wo ich die Feder in die Hand nehme, nie, nicht mal für eine Sekunde, an ihn geglaubt habe.¹

Es beginnt eine Zeit der Ziellosigkeit. Sie beschreibt sich als eine einsame Einzelgängerin, die die Massenbewegungen im Iran auf dem Bildschirm verfolgt und beobachtet. Trotz des Respekts vor dem Volk glaubt sie, der Euphorie der Massen als Individuum Widerstand leisten zu müssen.²

Ihr Leben erscheint ihr sinnlos. Ihre Beschäftigung mit der chinesischen Kultur und Sprache fortzusetzen, kommt ihr nach dieser Schicksalswende widersinnig vor. Sie sagt ausdrücklich, daß sie die iranische Revolution nicht geliebt hat.³

Rückblickend beschreibt sie ihre Beweggründe folgendermaßen:

Ohne Zweifel wäre es möglich auszuwandern, aber zunächst war einiges im Iran zu klären. Bis es nicht geklärt wäre, wäre eine Fortsetzung des Lebens (für mich, d. V.) nicht möglich. Es ereignete sich etwas im Iran. Ich sah das Gespenst eines großen Blutbades. (...)

Ich schätzte meine Rolle als eine Einzelne, zu keiner Fraktion gehörende (...) nicht richtig ein. Aber mir kam es vor, daß wenn ich als eine Schriftstellerin eine Identität finden sollte, zurückkehren müsste und dort zu leben habe. Armut und Einsamkeit kamen hinzu. Ich hatte nicht den Mut, mich in den Schoß der Welt zu werfen. Gleichzeitig sank mein Mut, weil ich keine Identität hatte.⁴

Den Verlust der Sprache hat sie auch später beklagt. Die Angst, sich nicht mehr in der Sprache der Alltagswelt bewegen zu können, führte dazu, daß sie 1992 nach ihren ersten Lesereisen in europäische Länder und in die USA zunächst in den Iran zurückge-

¹ Parsipur, *Gefängniserminderungen*, a.a.O., S. 34. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.15)

² Vgl. ebd., S. 39f.

³ Vgl. ebd., S. 51f.

⁴ Parsipur, *Gefängniserminderungen*, a.a.O., S. 55f. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.16)

kehrt ist. Die zitierte Äußerung hängt mit ihrer Haltung zum Beginn der iranischen Revolution zusammen.

Aber auch nach ihrer Entlassung aus dem Gefängnis ist sie noch nicht bereit, das Land zu verlassen.

Darüber hinaus kam der Schreibwahn hinzu. Ich dachte, als eine Schriftstellerin sollte ich im Land bleiben und schreiben. Oder zumindest sollte ich, solange nicht alle meine Werke geschrieben sind, das Land nicht verlassen. Das Problem dieser Art der Legitimierung lag darin, daß ich dachte, wenn etwas zu bewegen sei, es von innen heraus zu tun.¹

Parsipur ist keinem realistischen Stil verpflichtet. In ihren Werken sind Geschichte und Geschichten, Leben und Mythos zusammengedacht. Dieser neue Stil hat ihr sehr häufig den Vergleich mit lateinamerikanischer Literatur eingebracht, so daß die Form ihres Schreibens als „magischer Realismus“ bezeichnet wurde.

Parsipur findet diesen Vergleich in Bezug auf ihre Werke inadäquat und glaubt, daß dieser eher für einen Trend steht, der kaum zur Erhellung der Inhalte ihrer Werke beiträgt. Ihre Werke hätten vor der Veröffentlichung von Marquez im Iran Stoffe behandelt, die an seinen Stil erinnern, ohne daß sie jeweils seine Werke kannte. Als Beispiel verweist sie auf die Geschichte eines Mannes, der sich in eine Libelle verwandelt. Die gemeinsame Wurzel der Erzählweise findet sie eher in einer „phantastischen“ Erzähltradition, die auf labyrinthische Weise die unglaublichen und phantasmagorischen Erzählstränge ineinander verschachtelt und damit auch auf eine genuin orientalische Tradition – wie von *Tausendundeiner Nacht* – zurückgeführt werden kann.²

Im 1978 veröffentlichten Roman *Freie Experimente* entscheidet sich die weibliche Hauptfigur gegen eine Vernunftehe mit einem Angestellten und läßt ihrer Liebe zu „Herrn B.“, „jenem Mann, der auf einer vom Nebel benetzten Straße tanzte“, so der erste Satz des Romans und Teil der Schilderung ihrer ersten Begegnung, freien Lauf. „Herr B.“ lebt seit fünfzehn Jahren zurückgezogen und befindet sich bis zur Hüfte in einem seidenen Kokon. „Herr B.“ verspürt den Wunsch, sich in einen Schmetterling zu verwandeln.

Die Ich-Erzählerin der Handlung stammt aus einer Angestelltenfamilie, deren Ideale sie verwirft. Ihre Liebe kann nicht von „Herrn B.“ erwidert werden, der sich schon in seiner Abwendung vom alltäglichen Leben eingerichtet hat. Er ist nicht fähig, mit der Liebe der Frau umzugehen. Schweren Herzens muß sie die Trennung von ihm hinnehmen.

¹ Parsipur, *Gefängniserminderungen*, a.a.O., S. 374. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.17)

² *Parsipur auf ihrer Lesung in Münster 11.9.1994.* (in persischer Sprache)

Im ersten Kapitel des Romans, der in einem undurchdringlichen Nebel spielt, welcher die Grenzen von Realität und Traum, Wahn und Wirklichkeit verwischt, befinden sich die Ich-Erzählerin, Herr B. und ein anderer Freund auf einem staatlichen Fest auf der Straße. Ein Theaterstück wird aufgeführt, in dem ein politisch engagierter Ermordeter die Sinnlosigkeit seines Todes unterstreichen soll. Er aber wehrt sich dagegen und besteht weiterhin auf seiner Position.

Die Auseinandersetzung mit marxistischen Emanzipationsidealen übte auf Parsipur einen großen Reiz aus. Auch in ihren späteren Werken taucht immer wieder diese Thematik auf. Diese und ähnliche Szenarien ihrer Romane brachten ihr den Vorwurf ein, sie sympathisiere mit der linken Bewegung. Daß diese Thematik, die Entwicklung der linken Bewegung, eine große Anziehungskraft auf Parsipur ausübte, verleugnet sie keineswegs, wobei sie ständig ihre Unabhängigkeit von Parteien und Organisationen bezeugt und sich politisch als eine eigenständige Intellektuelle beschreibt.

In der Präsentation des Liebesverhältnisses, der Begegnung der beiden Protagonisten und des direkt und unverblümt geführten Gesprächs zwischen den beiden bricht der Roman mit gesellschaftlichen Konventionen. Mit der unmittelbaren Einbindung phantastischer Elemente, die nicht nur metaphorisch zu verstehen sind, sondern auch konkret – gleichsam als „reale“ Erzählelemente – in den Erzählfluß eingeflochten werden und damit eine realistische Erzählweise durchbrechen, entwickelt Scharnusch Parsipur jenen Stil, dem man in der Literaturkritik mit dem Begriff des magischen Realismus beikommen will.

Parsipur wird generell zu jener modernistischen Richtung der nachrevolutionären Literatur gezählt, die sowohl die Werte und Normen der bürgerlichen Gesellschaft als auch deren konventionelle Literatur und Sprache kritisiert.

Charakteristisch für diese modernistische Tendenz ist nach Hassan Abedini ihre Sicht auf eine freie Liebe bar jeglicher gesellschaftlicher Konventionen und Traditionen.¹

Im Unterschied zu anderen Autoren wie z.B. Nadjafzadeh, der Parsipur zwar als modernistisch bezeichnet, aber überhaupt nicht auf diese Kategorisierung eingeht, beschreibt Abedini in seinem Buch zur hundertjährigen Geschichte der iranischen Prosa, was er unter Modernismus in der iranischen Literatur versteht.

Danach gehört Parsipur einer iranischen Avantgarde an, die keine einheitliche theoretische Schule, sondern ein literarisches Phänomen darstelle. Als gemeinsame Charakteristika dieser modernistischen Autoren nennt er ihr neues Verständnis der Sprache, ihren eigentümlichen Umgang mit der Wirklichkeit, ihre Intellektualität und die verbindenden Themen wie Liebe und Tod, Trennung und Isolation sowie ihren gemeinsamen Protest gegen die Erscheinungen der bürgerlichen Gesellschaft.

¹ Vgl. Abedini, Hassan: *Hundert Jahre Geschichtschreiben im Iran* (sad saal dastan nevisi dar iran), 1962-1978, 2. Bd., Teheran 1990, S. 318f. (in persischer Sprache)

Abedinis Analyse des Modernismus orientiert sich an den Arbeiten von Georg Lukács. Abedini wirft modernistischen Autoren Ästhetizismus, Romantizismus, Realitätsflucht und Protesthaltung gegen ihre Herkunftsschicht vor, was imaginative Traumwelten und die Verdrängung aus dem praktischen Leben nach sich zieht. Sensibilität, Zurückgezogenheit und Protesthaltung gegen einschränkende Normen der Gesellschaft sind die Attribute, die Abedini für die Beschreibung des modernistischen Autorenprofils anwendet. Ihr Wirklichkeitsbild sei romantisch verfärbt, vermischt mit mystischer Uneindeutigkeit und poetischem Rausch, was sie zu einer isolierten und elitären Position in der Gesellschaft führe.¹

Abedini bezieht sich auf die früheren Werke Parsipurs, auf den Erzählband *Kristallgehänge* und die beiden Romane *Freie Experimente* sowie *Der Hund und der lange Winter*. Diese sind alle in den 70er Jahren und damit in der vorrevolutionären Zeit entstanden. Die Hauptfigur dieser Werke ist eine junge Frau, so Abedinis Kritik, deren wundersame und krankhafte Art und Weise sie von anderen trenne und sie in Kontakt mit einer fremden und undurchdringlichen Welt bringe. Die Hauptfigur ist verstört und findet Zuflucht vor ihrer Umgebung in der Natur oder auf dem Friedhof. Durch das Unkenntlichmachen der Wirklichkeit, die zur Auseinandersetzung mit den Fremdheiten der Seele führt, entstehen jene mystischen und abstrakt-poetischen Gedanken, die sehr große surrealistische Anziehungskraft besitzen.²

Abedinis Kommentar zu Parsipurs Werken enthält folgende Feststellungen. Die Form der Liebesthematik und des Protestes gegen die Konventionen der Gesellschaft machen die Werke inhaltlich zur modernistischen Literatur. Formal sind sie modernistisch angelegt, weil sie surreale, romantische und mystische Elemente beinhalten. Abedini spricht nicht vom magischen Realismus und bleibt der Kategorie modernistischer Literatur durchgängig treu.

Im Sommer 1974 schrieb Parsipur ihren ersten Roman *Der Hund und der lange Winter*, den sie zwar im Alter von achtzehn begonnen hatte, aber aus vielerlei Gründen zunächst nicht beenden konnte.³ Der Roman erlangte zur Zeit der Veröffentlichung im Jahre 1976 keine nennenswerte Verbreitung. Erst später, als ihr Werk *Tuba* berühmt war und Parsipur nach ihrer Gefängnisentlassung auch ihre früheren Romane veröffentlichte, vergrößerte sich die Nachfrage nach diesem Buch. Die fünftausend Exemplare, die sich noch in der Druckerei befanden, wurden schon vorverkauft.⁴

¹ Abedini, *Hundert Jahre Geschichtschreiben im Iran*, a.a.O., S. 316ff.

² Ebd., S. 324.

³ Die Fertigstellung wurde behindert aufgrund der „Übersiedlung nach Teheran, des Universitätsbesuchs, der neuen Stelle, und später wegen der Heirat und der Mutterschaft“. Parsipur, *Gefängnisentlassungen*, a.a.O., S. 20.

⁴ Vgl. ebd., S. 397.

Erzählt wird in *Der Hund und der lange Winter* die Geschichte der jungen Frau Huri, die nach ihrem Tod in einer Rückblende die letzten zwölf Jahre ihres Lebens Revue passieren läßt. Der Erzählfluß ist nicht linear. Durch die Rückblenden vermischen sich die Zeitebenen der Erzählung.

Huri erfüllt die Funktion einer außen stehenden und stillen Beobachterin ihrer Zeit. Eine religiöse Trauerfeier versetzt sie in die Vergangenheit und läßt sie an den Tod ihres Bruders und diese Zeit zurückdenken. Durch die Beobachtung und Auseinandersetzung mit ihrem geliebten Bruder wächst allmählich die Erkenntnis vom eigenen Leben, ihr Wandel hinterläßt Spuren und gibt ihr eine neue Identität.

Der intellektuelle und politisch engagierte Bruder Hussein wurde aus dem Gefängnis entlassen, kam gebrochen in ein Zuhause zurück, das keines mehr war und verlor seine Verbindung mit dieser Welt außerhalb des Gefängnisses. Er fand sich nicht mehr zurecht in der Welt, die nicht mehr seine war. Seine politischen Überzeugungen scheitern an der Realität. Er war nicht mehr der Vertreter einer politischen Avantgarde, sondern jemand, der isoliert und paralysiert sein Dasein fristen mußte. Diese Jahre setzen mit den Reformen des Schahs ein und werden zum Ende der Geschichte mit der ‚Modernisierungsphase‘ des Landes konfrontiert. Im Roman wird kein Datum genannt und auch die politischen Ereignisse werden nicht eindeutig bestimmt. Nur atmosphärisch läßt sich die historische Zeit annähernd einordnen. Auf eine historische und politische Eindeutigkeit wird verzichtet. Der Roman thematisiert die linke Bewegung im Iran:

In der Zeit befand sich der Iran – wie auch viele andere Länder – im Bannkreis des kalten Krieges. Die Frage der Linken - wie auch in vielen anderen Ländern - zählte zu den wichtigsten Themen. Mit dem Unterschied, daß die Linken im Iran im Untergrund waren und (...) sehr viel Spannungen verursachten. Ich versuchte, einen Weg zu öffnen, damit die Leute sich bemühen, einander zu verstehen. Gleichzeitig war ich gezwungen, so zu schreiben, damit das Buch durch die Zensur kommt und dies war ein schwieriges Unterfangen. Zugleich hatte ich Angst, in der Schreibphase genau wie viele andere verhaftet zu werden.¹

Die Generation von Huri und ihrem Bruder kann sich dem Weg ihrer Elterngeneration nicht anschließen und auf der Suche nach ihren Idealen werden sie mit den Sinnfragen konfrontiert, deren Antworten sie nicht mehr gewachsen sind.

Im Verlaufe des Romans wächst der Druck auf die Hauptfigur, Huri, die von Alpträumen und schlafwandlerischen Szenen verfolgt wird. Sie findet keinen Halt mehr. Ihre

¹ Parsipur, *Gefängnisernerinnerungen*, a.a.O., S. 20f. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.18)

Arbeit als Büroangestellte wird bizarr und kafkaesk beschrieben. In der Liebe erlebt sie sehr viele Enttäuschungen. Eine erdrückende Atmosphäre voller Zweifel und Enttäuschungen tut sich auf. Der Tod des Bruders begleitet sie in ihren nächtlichen Alpträumen. Sie wird in einem Traum zu mit Leichentüchern angezogenen Gefangenen geführt. Aus diesem Alptraum rettet sie sich auf einen Friedhof. Mit dieser letzten Szene endet der Roman:

Ich legte mich bäuchlings auf das Grab nieder. Mein Kopf ruhte auf dem Stein. Der Stein war nicht kalt, er war warm. Aus der Tiefe der Erde, dort, wo es vielleicht war oder auch nicht, stieg Wärme empor. Eine angenehme und milde Wärme. Mein Ohr berührte das Grab. Die Wärme spürte ich mit meinem ganzen Körper. Eine Stimme kam aus der Tiefe der Erde, eine schamvolle, verlegene, aber lebendige Stimme. Das Klopfen des Herzens war zu hören. Mein Herz, mein Klopfen des Herzens. Keine laute Stimme, keine hörbare, aber eine lebendige.¹

Der Roman beschreibt aus der Perspektive einer Rückblende den Zerfall einer Gesellschaft, einer Gemeinschaft und eines Hauses. In den Mittelpunkt rückt immer die weibliche Hauptfigur. Die Beobachterin der Ereignisse fühlt sich nicht selten auch selber der Beobachtung von außen ausgesetzt. Diese projizierten Beobachtungen wiederum verwandeln sich in labyrinthische Phantasmagorien.

Ich fühlte mich von dem schwebendem Auge angeschaut. (...) Es gab Vieles, was ich nicht kannte. Ich war dabei, die Dinge neu zu entdecken. Ich glaubte, ich sei die Herrscherin der Welt und thronte über allen Menschen. Das jugendliche Blut kochte in mir und ein Paar sorgenvoller Augen schwebten über mir.²

Das Politische läßt sich nicht nur auf das Herrschaftssystem beziehen. Huris Augen gewinnen im privaten Leben ihrer Umgebung die Bedeutung des politischen Systems. Es gibt keine klaren Grenzen zwischen oben und unten, Politischem und Privatem. Der private Raum, symbolisiert durch das Haus, ist der eigentliche Ort des Romans.³ Wie auch in den späteren Werken von Parsipur, *Tuba* und *Frauen ohne Männer*, bildet das Haus, sein Zustand und sein Zerfall den Ausgangspunkt des Werkes.

Das Haus verändert sich langsam mit dem Zerfall der Familie und strahlt durch seine Verbindung mit der Innenwelt der Protagonistin und dem Glaubens- und Lebenssystem

¹ Parsipur, *Der Hund und der lange Winter*, a.a.O., S. 348. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.19)

² Ebd., S. 219 u. 221. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.20)

³ Vgl. Davaran, *Die Anstrengung der Identitätsfindung*, a.a.O., S. 158. (in persischer Sprache)

der Hausbewohner eine Lebendigkeit aus, die durch den langsamen Zerfall der Familie schwindet und dem Tod entgegeneilt.

Fereschteh Davaran beschreibt diesen Roman von Parsipur als den Versuch der schriftstellerischen und der weiblichen Identitätsfindung schlechthin.¹

Schon hier erprobt Scharnusch Parsipur eine Form weiblicher Sicht- und Schreibweise, durch die sie später zu einer vieldiskutierten Autorin im Iran avanciert.

Das Motiv des Zerfalls wird sowohl im Roman *Tuba* als auch in *Die blaue Vernunft* wieder aufgegriffen und philosophisch verarbeitet.

Exkurs zur Zensur und Gefängniszeit

Parsipur wurde viermal, vor und nach der Revolution, verhaftet.²

Nach ihrer Rückkehr aus Frankreich verbrachte sie, ohne für ein bestimmtes Vergehen angeklagt und verurteilt worden zu sein, vier Jahre und sieben Monate im Gefängnis. Sie wurde 1981 verhaftet, weil eine Straßenpatrouille der Revolutionswächter bei einer Durchsuchung Exemplare einer linksgerichteten Zeitschrift im Auto der Mutter von Scharnusch Parsipur fanden.³ In diesem Zusammenhang wurden alle Mitglieder der Familie verhört, die Mutter und die Tochter wurden aber nach dem Verhör nicht mehr entlassen, sondern in das berüchtigte Ewin-Gefängnis eingewiesen.

1989 wurde die Autorin aufgrund der Attacken gegen ihr angeblich moralisch dekadentes Buch *Frauen ohne Männer* erneut verhaftet und zu einem Monat Gefängnisstrafe verurteilt. Sie wurde im Verhör beschuldigt, über die Jungfräulichkeit geschrieben zu haben⁴ und ihr wurde das Verfassen antiislamischer Schriften vorgeworfen.⁵

Fast alle ihre Bücher werden verboten oder werden zur Neuauflage nicht freigegeben. Scharnusch Parsipur hat sehr viele Bücher gerade zu taoistischen Themen ins Persische übertragen. Nur von ihrer Übersetzungstätigkeit allein konnte sie aber nicht leben.

Ihre literarische Produktion ließ sich unter den Bedingungen von Zensur und Selbstzensur im Iran nicht mehr fortsetzen. Ihre künstlerische Arbeit war damit in eine Sackgasse geraten und zum Scheitern verurteilt.

Parsipur ist sich dessen bewußt, daß nicht jede Autorin und jeder Autor im Iran gleichermaßen von der gängelnden Zensur betroffen war. Ihr war aber nicht möglich, sich

¹ Vgl. Davaran, *Die Anstrengung der Identitätsfindung*, a.a.O., S. 158. (in persischer Sprache)

² Vgl. Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 13.

³ Die linksgerichtete Zeitschrift mit dem Namen *Raha* gehörte der Schwägerin von Frau Parsipur. Sie bat Scharnusch Parsipur und ihre Mutter ihre Zeitschriften mit dem Auto zu entsorgen. Versehentlich wurden sie im Kofferraum des Autos vergessen. Später, als die Mutter in eine Straßenkontrolle kam, dienten diese Zeitungen als Beweismaterial gegen Parsipur und ihre Mutter. Vgl. Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 63ff.

⁴ Vgl. ebd., S. 405.

⁵ Vgl. ebd., S. 401, 408 und 421.

in diesem Rahmen von Zensur zu bewegen und die Erzählfiguren ihrer Geschichten „abheben“ zu lassen, wie sie es selbst beschreibt. Was ihre Arbeit anbelangt, wirkten der Gedanke an die Zensur und die Arbeit in einem vorgegebenen moralischen Raster schon im Vorfeld ihres Schreibens als einschränkend und lähmend.

Bei der Wahl der Thematik stößt sie immer wieder auf die Frage, was sie überhaupt schreiben darf, um durch die staatliche Zensur zu kommen und sich selbst nicht zu gefährden. Im Roman *Die blaue Vernunft* soll im Unterschied zu allen anderen Romanen, die sich auf die Zeit vor der Revolution beziehen, die nachrevolutionäre Zeit behandelt werden. Parsipur ertappt sich immer wieder bei der Selbstzensur.¹

Ich hätte so schreiben müssen, daß es nicht als eine Beleidigung des Islam aufgefaßt werden könnte. Ich hätte viele Themen umgehen müssen, um (...) nicht das Schicksal von Salman Rushdie zu teilen.(...)

Ich hätte so schreiben müssen, daß kein Liebesabenteuer darin vorkommen würde. Die Liebe hat keine Bedeutung in der islamischen Republik. Die einzige Beziehung, die verstanden wird, ist die zwischen dem Ehemann und der Ehefrau. Selbstverständlich konnten auch die vorehelichen Probleme nicht diskutiert werden, nur wenn der Mann um die Hand der Frau anhielt.

Wenn in meinem Buch eine Frau und ein Mann sich unter vier Augen in einem Zimmer unterhielten, waren es entweder Mann und Frau oder Bruder und Schwester.(...)

Über die Politik konnte ich nicht reden, weil das Erörtern vieler Aspekte unmöglich war.

Bei der Rede über die Geschichte hätte ich sehr viele Punkte übergehen und ein eindimensionales Bild präsentieren müssen.²

Der zeitgenössische iranische Schriftsteller Huschang Golschiri³ weist auf die Prüderie dieser moralischen Zensur hin, die sogar das Benennen bestimmter Körperteile wie z.B. Brüste als verpönt und unmoralisch verwirft, die aber im Widerspruch zu bekannten orientalischen Erzähltraditionen steht.

Golschiri weist auf die lange Tradition der iranischen Liebespoesie und der Liebesmystik, die sehr eindeutig und explizit die geistige und körperliche Beziehung der Geschlechter zueinander thematisiert haben, auch wenn sie immer in der islamischen Ge-

¹ Vgl. Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 388.

² Ebd., S. 388f. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.21)

³ Von Golschiri ist die Geschichtensammlung *Der Mann mit der roten Krawatte* 1998 im Beck-Verlag erschienen. Auf Einladung der Heinrich-Böll-Stiftung reiste er 1997 für mehrere Monate nach Deutschland.

schichte in der Doppeldeutigkeit der mystischen Sprache in einem anderen, der Welt enthobenen Sinn gedeutet und somit auch für die irdischen Leser zugänglich ist.

Gerade die 12. Sure des Korans, die als die „schönste Geschichte“ im Text hervorgehoben wird, behandle die Liebesgeschichte, in der die Frau eines Dienstherrn Yusuf begehrt und verführen will. An der Stelle, bei der es um die Frage geht, ob Yusuf auch die Frau begehrt haben soll und von seinem Gott zurückgehalten worden ist, läßt der koranische Text einige Interpretationsmöglichkeiten zu, bei denen sich die Korankommentatoren nicht einigen können. Golschiri argumentiert, daß diese Stelle aus der koranischen Erzählung kaum wegzudenken sei, auch wenn sie möglicherweise zur Anregung der erotischen Phantasie der Leser beitrage.¹

Golschiris Einwand bringt zum Ausdruck, daß das Zensursystem im Iran nicht aus der islamischen Geschichte heraus zu legitimieren sei. Diese Mischung aus bigotter Prüderie und künstlicher Abschottung gegen eine angebliche kulturelle Dekadenz trägt zum Entstehen eines völlig widersprüchlichen Kultursystems bei, in dem der tägliche Konsum erotischer und pornographischer Filme einen Boom erfährt, aber der gedruckte Text auf jede Zeile und jedes Wort geprüft wird.

Bedenkt man die drei idealtypischen Grundformen der Zensur „zur Bewahrung der Macht gegen das Subversive, (...) zur Profilierung gegen das Apokryphe (Profane, Heidnische) und (...) zur Bewahrung des Sinns gegen das Häretische“, die Aleida und Jan Assmann einführen², wirkt die Institution der iranischen Zensur als eine reine Machtzensur, die einen willkürlichen und damit einen unberechenbaren Charakter aufweist.

Der Kommentar von Scharnusch Parsipur geht allerdings über die institutionalisierte, staatliche Zensur hinaus und meint eine verinnerlichte Selbstzensur, die innere Konflikte zur Folge hat. Parsipur sieht das Problem der inneren Zensur nicht in der Unehrllichkeit. Vielmehr geht es um das Entstehen einer gesellschaftlichen Ordnung im Bewußtsein der Autoren, die sie die eigene Wahrheit verlieren läßt. Es läßt sich dann keine dem Autor eigene Sprache mehr finden, die zur Enthüllung des eigenen Ichs und zur Sinnerklärung herangezogen werden kann.³

Der Hauptvorwurf der staatlichen Zensur im Umgang mit Scharnusch Parsipur und ihren Werken zielte auf ihre Infragestellung der angeblich genuin islamischen Werte- und Moralvorstellungen. Der 1996 im Iran erschienene Band *Die prosaschreibenden Frauen im Iran* von Mohammad Bagher Nadjafzadeh bringt diese Perspektive genau zum Aus-

¹ Golschiri, Huschang: *Die Sittsamkeit der Feder und die Gebotsregeln der Zensur* (efat-e ghalam va adab-e sansur), in: Gardun, Literarische, kulturelle und künstlerische Zeitschrift, 6. Jg., Nr. 46/47, 1995, S. 9-11, S. 9ff. (in persischer Sprache)

² Assmann, Aleida & Assmann, Jan: *Kanon und Zensur*, in: Dies.: *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München 1987, S. 7-27, S. 26, Fußnote 11.

³ *Parsipur auf ihrer Lesung in Frankfurt 1994*. (in persischer Sprache)

druck. In seiner Aufzählung aller Erzählungen, Kurzgeschichten, Romane, Kinder- und Drehbücher, die von Frauen verfaßt sind, wird selbstverständlich auch Scharnusch Parsipur genannt.

Er beschreibt sie als eine modernistische Autorin, die die realistischen Elemente mit Imaginationen und Träumen verwebt. Nach diesem einleitenden Satz über ihre Werke ändert sich seine Herangehensweise:

Vor einer Untersuchung ihrer Werke muß gesagt werden, daß sie leider ihr Talent nicht in den Dienst der menschlichen und islamischen Werte eingesetzt hat und sozusagen nicht mit den Wünschen der Mehrheit der tugendhaften Bevölkerung in ihrer Heimat konform gegangen ist. Sehr schnell zählte sie in der Epoche der islamischen Republik nach dem Erfolg ihrer Werke wie „Tuba und die Bedeutung der Nacht“ und „Frauen ohne Männer“, die sie eher der journalistischen Propaganda der Massenmedien als ihrem Eigenwert verdankt, zu den sich gegen die Werte und Tugenden der islamischen Revolution richtenden Persönlichkeiten und glitt in diese Richtung ab.¹

In diesem Kommentar sind einige Punkte charakteristisch. Parsipur wird erstens als modernistische Autorin eingestuft, ohne diesen ihr zugesprochenen Modernismus überhaupt formal oder inhaltlich zu definieren. Zweitens wird der Erfolg ihrer Werke zugegeben, obwohl die Etikettierung der journalistischen Kritik als propagandistisch diesen Erfolg auf dem Buchmarkt relativieren soll. Die ideologische Kritik ordnet sie drittens zu der Kategorie der antirevolutionären und antiislamischen Kräfte in der iranischen Gesellschaft, die sie damit zur Abtrünnigen und Verräterin an den kollektiven Werten der konstruierten islamischen Gemeinschaft macht.

Scharnusch Parsipur war sich dieser Gefahr bewußt. In den *Gefängniserinnerungen* vergleicht sie die Situation iranischer Autoren und Autorinnen häufig mit der von Salman Rushdie und macht auf die Besonderheiten der staatlichen Repressalien in Bezug auf das Literatursystem im Iran aufmerksam.

Das Problem des Irans hat eine besondere Form. Wenn Sie das Herrschaftssystem kritisieren, haben Sie den Islam kritisiert, weil die Herrschaft im Iran den Islam bedeutet. Die Bindung dieser beiden Begriffe hat qualvolle Zustände entstehen lassen, weil die Politik und auch der Politiker Fehler machen kann, aber selbstverständlich die Religion jeden Fehlers enthoben

¹ Nadjafzadeh-Barforusch, Mohammad Bagher: *Die prosaschreibenden Frauen im Iran* (zanan-e dastanewis dar iran), Teheran 1996, S. 72f. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.22)

ist. Aus diesem Grund waren alle iranischen Intellektuellen und darunter auch die Autoren in den Jahren nach der Revolution gezwungen, einen Bogen um diese Thematik zu machen. Sie können aber kaum einen Schritt zur Lösung dieses Problems unternehmen, weil sie plötzlich mit dem Vorwurf konfrontiert werden, den Islam zu beleidigen.¹

Scharnusch Parsipur schrieb diese Zeilen rückblickend über ihre gefährdete Zeit im Iran.

Bedrückt durch die finanzielle Unsicherheit, zermürbt durch den psychischen und physischen Druck, ist sie unmittelbar nach der Fertigstellung ihres Buchs *Die blaue Vernunft*, das jahrelang nicht freigegeben wurde, in eine tiefe geistig-körperliche Krise geraten, von der sie sich nur schwer erholen konnte.

Erst in den *Gefängniserinnerungen*² kann Parsipur, wie sie selbst ausdrücklich betont, über ihre Zeit im Gefängnis reden. Bei der Veröffentlichung des Buches hat sie keine staatliche Kontrolle zu fürchten und auch die Gefahr für Leib und Leben ist geringer.³ Ihre Ideen sind weniger einer Selbstzensur ausgesetzt, die sie sowohl in der Auswahl ihrer Thematik wie auch im Gebrauch ihrer Sprache ständig eingeengt hat.

Gefängniserinnerungen wurde 1995 in den USA geschrieben und 1996 im Exil veröffentlicht. Zum ersten Mal nach der iranischen Revolution schreibt sie außerhalb der Landesgrenzen.⁴ Das Buch wirkt, gerade durch die Form, in der das Vor- und Nachwort geschrieben worden ist, wie ein Vermächtnis der Autorin.

Ich glaube, daß die Mädchen, die zu Hinrichtungsstätten gebracht worden sind, ihre Seelen zurückschickten, damit sie auf meiner Schulter Platz nahmen. Jahrelang habe ich die Schwere dieser Leichen gespürt und das ist das erste Mal, daß ich versuche, durch das Schreiben dieser Erinnerungen mich ein wenig dieser Last zu entledigen.⁵

¹ Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 383. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.23)

² *Die Gefängniserinnerungen* werden in dieser Arbeit als autobiographisch angelegte Dokumentation zur Analyse anderer Werke der Autorin herangezogen. Eine explizite Behandlung entfällt, da die Auseinandersetzung mit dem Gefängnis und diesem Literaturgenre ein neues Thema beinhaltet.

³ Die Verfolgung Andersdenkender ist auch außerhalb der Grenzen des Irans ein Teil der iranischen Außenpolitik.

⁴ In *Gefängniserinnerungen* erwähnt Scharnusch Parsipur, daß ihr Roman *Die kleinen und einfachen Abenteuer der Seele des Baumes* schon in Frankreich entstand ist. Das Buch setzt sich mit der Problematik der Sexualität in der neuen iranischen Gesellschaft während der Schahzeit auseinander. Parsipur, *Die kleinen und einfachen Abenteuer der Seele des Baumes*, a.a.O.

⁵ Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 515. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.24)

Das Werk gibt nicht nur detailliert Auskunft über ihre Gefängnistage, sondern enthält sehr viele autobiographische Einschübe über ihr Leben, über den allmählichen Zerfall ihres Körpers und die physischen und psychischen Qualen, denen sie ausgesetzt war.

Parsipur berichtet über die Umstände, unter denen sie geschrieben hat bzw. unter denen sie gerade nicht schreiben konnte. Das Selbst- und das Fremdverständnis, im nachrevolutionären Iran als eine Frau professionell zu schreiben, wird ständig reflektiert.

Mit dem wachsenden psychischen Druck auf sie und der Verhinderung ihrer schriftstellerischen Tätigkeit war sie gezwungen, sich 1994 gegen eine Rückkehr in den Iran und damit für das Leben im Exil zu entscheiden.

Im ersten Jahr ihres Exils, 1994, entsteht jene unabhängige Initiative iranischer Schriftsteller, die als „Aufruf der 134“ bekannt wurde. Zahlreiche iranische Intellektuelle unterschrieben diesen Appell zur Gründung eines unabhängigen Schriftstellerverbandes, der gleichzeitig auch für mehr Freiheit und Demokratie im Land warb. Scharnusch Parsipur nahm an den Gründungs- und Vorbereitungssitzungen dieser Initiative teil und bezeichnete die Problematik der staatlichen Zensur als einen der wichtigsten Beweggründe, weshalb die Initiative so viel Unterstützung von seiten der iranischen Schriftstellerinnen und Schriftsteller bekam.

Blickt man auf die letzten politischen Ereignisse im Iran, zeigen sich sowohl Hoffnung auf eine Öffnung und Liberalisierung gerade nach der überwältigenden und erfolgreichen Wahl des gemäßigten Rechtsgelehrten Khatami als auch Angst vor neuen Repressalien nach der Ermordung vieler Autoren, Übersetzer und Dissidenten zum Ende des Jahres 1998.

Der ideologische Vorwurf des Verrats und der Dekadenz im Falle der Autorin Scharnusch Parsipur steht in Zusammenhang mit einer angeblichen kulturellen Unterwanderung der islamischen Gesellschaft. Von diesem Vorwurf waren und sind die unabhängigen Zeitungen und Zeitschriften je nach der politischen Stimmung des Landes ständig betroffen.

Biographischer Exkurs

Parsipur ist unmittelbar nach ihrer Gefängniszeit an Schizophrenie erkrankt. Die schizophrenen Umstände scheinen mir eine Reaktion auf die Qualen und die Leiden nach der Gefängniszeit zu sein.

Sie beschreibt ihre aufgrund der Verfolgungen und staatlichen Schikanen aufgetretenen, spät erkannten und von daher nicht geheilten psychischen Leiden, die sie in tiefe Depressionen und schizophrene Zustände stürzen, in den *Gefängniserminderungen*:

(Es ist das Gefühl der, Anm. d. Verf.) Einsamkeit, das Schwingen in unterschiedlichen Geistessphären und das ständige Gefühl des Überwachtseins, das sich im Laufe der Gefängnisjahre und auch danach in mir eingenistet hatte und insgesamt die Wahrheit, daß der iranische Mensch sich ständig kontrolliert fühlt. Ein Zustand, der mich seit meiner Kindheit begleitete. Ich hatte ständig das Gefühl, daß mich ein Auge beobachtet. Dieses Gefühl war so stark in meiner Kindheit, daß ich mich immer an die Wand setzte, damit das Auge mich von vorne erblicken kann. (...) Alle diese Umstände kamen zusammen. Nach ungefähr vierzig Tagen, während ich geschrieben hatte und am Ende des Buches angekommen war, fiel ich in den Zustand der Trance. Achtundvierzig Stunden starrte ich, ohne eine Bewegung und ohne zu essen, auf einen Punkt und war in Gedanken versunken, die wundersame Aspekte hatten. Eine Stimme begann in meinem Kopf zu reden. Die Stimme war sehr laut und deutlich. (...) Nachdem ich vier Tage nicht geschlafen und nicht gegessen hatte, habe ich Wesen gesehen, die mich sehr ängstigten.¹

Parsipur geht in ihren *Gefängniserinnerungen* nicht darauf ein, wie genau die medizinische Diagnose ihres Zustandes im Iran ausgefallen ist.² Sie nimmt an, daß sie geistig krank geworden ist, was nach ihren physischen und psychischen Qualen im Gefängnis nicht verwundert. Sie beschreibt häufig die Unmöglichkeit des Schreibens aufgrund ihres gesundheitlichen Zustandes.

Mit dem Bild des Auges bringt Parsipur das Gefühl des ständigen Beobachtetseins zum Ausdruck. Sie kritisiert die Kontrolle sowohl auf der kulturellen Ebene als auch auf der politischen Ebene, die die Gegenkontrolle und die Einhaltung vorgegebener ideologischer Moralvorstellungen zur Pflicht der Bürger erklärt hat.

Parsipur kehrt vom Nordiran, wohin sie sich zurückgezogen hatte, um ihren Roman *Die blaue Vernunft* zu schreiben, nach Teheran zurück, um sich medizinisch behandeln zu lassen.

Sie erlebt auf der Reise traumatische und phantasmagorische Zustände und glaubt, innerhalb vierundzwanzig Stunden an vielen Orten Teherans gewesen zu sein. Sie erinnert sich an ein Auto ohne Fahrer. Als ein weiteres Ereignis, das sie selbst auf die Repressionen der islamischen Republik zurückführt, erinnert sie sich daran, daß sie bei einem langen Spaziergang im Regen und um Mitternacht ein Staubkorn in ihrer Hand findet und es auf Anraten der inneren Stimme solange ansehen muß, bis dieses Korn sich ver-

¹ Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 389ff. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.66)

² Später im Exil hat die Autorin in verschiedenen Artikeln und Interviews ihren geistigen Zustand als manisch-depressiv bezeichnet.

Vgl. z.B. Parsipur, Scharusch: „Eine weitere Wahnsinnige hat sich dem Kreis der Wahnsinnigen angeschlossen“. *Eine Bemerkung zur Kritik von Elahe Boghrat*, in: Keyhan London, Nr. 903, 25. Apr. - 1. Mai 2002, S. 5. (in persischer Sprache)

mehrt und in ein Universum verwandelt. Die Stimme sagt, daß ihre Füße auf dem Boden bleiben sollen, weil sie sonst, wenn sie im Universum versinken würde, für immer vom Boden abgeschnitten wäre.¹ Das Auge ist die äußere Kontrolle, der sie von Kindes Beinen an ausgesetzt ist. Der Drang nach Freiheit entlarvt sich mystisch.

Die Autorin erblickt in ihrem gesundheitlichen Zustand ein gesellschaftliches Problem, mit dem sie nicht allein konfrontiert ist. Die soziale Negativbesetzung ihres Zustandes sieht sie als Folge einer gesellschaftlichen Norm, die ihren Zustand als geistige Krankheit mit Wahnsinn gleichsetzt und als von den sozialen Normen der Umgebung abweichend negativ bewertet. Durch ihre offensive Haltung wird aus dieser Problematik ein Politikum, weil sie die Ursachen für verschiedene Formen der psychischen Krankheiten im Iran kulturell definiert, wenn z.B. sexuelle Nöte und geistige Krankheiten verschwiegen werden, weil man sonst aus „dem Kreis der respektablen Menschen vertrieben würde“.² Diese Erkenntnis ist nach Roland Jaccard schon längst zu einem nicht zu verachtenden Gemeinplatz in der Soziologie und Ethnopsychiatrie geworden, nämlich daß „die Krankheit (...) ihre Wirklichkeit und ihren spezifischen Wert als Krankheit nur innerhalb einer Kultur, die ihr diesen Status zuerkennt, (erhält). So wäre z.B. der Hysteriker des 19. Jahrhunderts, der Visionen erlebte und Wundmale spürte, zu einer anderen Zeit unter einem anderen Himmelsstrich ein visionärer Mystiker und Thaumaturg geworden.“³ Die Grenzen der gesellschaftlich definierten Denk- und Verhaltensnormen werden dem Wahnsinn vorgeschrieben. Jaccard stellt im Anschluß an Michel Foucault die Bedeutung dieses Ausschlusses für die Umstrukturierung des gesellschaftlichen Raumes fest: „Die Welt des Wahnsinns wird zur Welt des Ausgestoßenseins.“⁴

Die ideologische Stigmatisierung und Entmündigung der Autorin als Geisteskranke macht sich in der vor allem politisch motivierten Kritik bemerkbar.

Ich möchte stellvertretend für diese Form der Kritik und Werkanalyse auf den Beitrag von Elahe Boghrat hinweisen, die die Erzählfigur im Science-fiction-Roman *Shiva* mit der Autorin gleichsetzt und der Autorin die Fähigkeit abspricht, analytisch denken und schreiben sowie zu den komplexen Problemen Irans Stellung beziehen zu können:

Sie (Parsipur, d. V.) wie sie selbst in ihren Interviews und auch in diesem Roman (Shiva, d. V.) öfter sagt, leidet unter einer Geisteskrankheit mit der Bezeichnung ‚manische Depression‘. Wer an manischer Depression erkrankt ist, genauso wie es in ‚Shiva‘ vorkommt, glaubt, daß eine Stimme in seinem Kopf mit ihm redet und er sieht klare Bilder in seiner Vorstellung.

¹ Vgl. Parsipur, *Gefängniserminderungen*, a.a.O., S. 390f.

² Parsipur, „Eine weitere Wahnsinnige hat sich dem Kreis der Wahnsinnigen angeschlossen“. *Eine Bemerkung zur Kritik von Elahe Boghrat*, a.a.O., S. 5.

³ Jaccard, Roland: *Der Wahnsinn*, Frankfurt a. M. 1983, S. 12.

⁴ Ebd., S. 18.

Es ist, als ob Scharnusch Parsipur diese Gespräche und Bilder aufgeschrieben oder wie sie selbst sagt, dem Computerspeicher eingegeben hat. Aber hier bleibt ein feiner Punkt bestehen: Ist ein(e) Geisteskranke(r) in der Lage, die politischen, sozialen und kulturellen Probleme der eigenen Gesellschaft mit so einer Sorgfalt logisch zu diskutieren und zu analysieren?¹

Bedenkt man Navratils Beschreibung des künstlerischen Bewußtseinszustands sowohl bei gesunden wie bei kranken Menschen, erübrigt sich die Kategorisierung ihrer Werke. Beim dichterischen Schaffen spricht der österreichische Psychiater Leo Navratil von einer kreativen Bewußtseinslage auf höherem Erregungsniveau, in der sich der Schizophrene und der Gesunde begegnen können. Für diese „Zustandsgebundenheit des Schreibens“ greift die Unterscheidung ‚krank‘ oder ‚gesund‘ nicht mehr. Navratil läßt nur gelten, daß der Gesunde leichter zwischen verschiedenen Bewußtseinsstufen wechseln kann, geht aber von kreativen Grundfunktionen, die allen Menschen zur Verfügung stehen, aus.²

¹ Boghrat, Elahe: *Vom Winde verweht, Shiva. Scharnusch Parsipur, 1. Aufl., Baran-Verlag, Schweden 1999*, in: Keyhan London, Nr. 896, 28. Feb. - 6. Mär. 2002, S. 5. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.67)

² Navratil, Leo: *Psychopathologie und Sprache*, in: Kudzus, Winfried: *Literatur und Schizophrenie: Theorie und Interpretationen eines Grenzgebiets*, München 1977, S. 113-134, S. 117ff.

4.3 Einbruch der Moderne und die mystische Identitätssuche

Dann sagte ich dem Meister: „Was ist der Baum Tuba und wo befindet er sich?“ Er sagte: „Tuba ist ein prächtiger Baum. Wer paradiesisch sei, würde den Baum im Paradies, sobald er dort ankäme, erblicken.“ (...)
Ich sagte: „Was für eine Frucht trägt der Baum?“ Er sagte: „Jede Frucht, die du in der Welt vorfindest.“¹

Den ersten Entwurf ihres bekanntesten Romans *Tuba*² schrieb Scharnusch Parsipur 1983 im Gefängnis. Sie entschloß sich, im Gefängnis zu schreiben, weil sie ahnte, daß sie das Gefängnis nicht so schnell verlassen würde. Es wurde ihr erlaubt zu schreiben, sie dürfe aber ihren Text niemandem vorlesen. Sie schrieb in den Nächten.³ Diese Textfassung wurde im Gefängnis beschlagnahmt, ihr aber später zurückgegeben.⁴ Sie verbrannte Teile dieses Textes und schrieb den Roman unter Zeitdruck noch einmal. Stilistische und formale Unzulänglichkeiten des Romans führt sie auf diesen Umstand zurück, daß sie nie die Muße hatte, den Text zu redigieren.

Tuba wurde 1989 in Teheran veröffentlicht und vom Publikum begeistert aufgenommen. Der Roman war zwei Wochen nach seinem Erscheinen vergriffen. In den ersten sechs Monaten kam es zur dritten Auflage des Buchs.⁵

Der Roman behandelt fast ein Jahrhundert der iranischen Geschichte seit der konstitutionellen Revolution zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, der von der schockartigen kulturellen Begegnung mit den fremden Europäern begleitet wird, bis zu den Anfängen der islamischen Revolution, die gekennzeichnet ist durch politische und soziale Wirren der Zeit. Auf drei historisch belegbare Ereignisse der iranischen Geschichte bezieht sich der Roman ausdrücklich: die konstitutionelle Revolution (1906-1911) um eine antiabsolutistische Herrschaft, die Verbannung des profaschistischen Reza Schahs und die Okkupation des Irans durch die Alliierten im Jahre 1941 sowie die revolutionären

¹ Suhrawardi, *Die rote Vernunft*, a.a.O., S. 8. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.25)

² *Tuba* ist im persischen Original unter dem Titel *Tuba und die Bedeutung der Nacht* erschienen.

³ Vgl. Parsipur, *Gefängnis Erinnerungen*, a.a.O., S. 240f.

⁴ Die beschlagnahmten Notizen wurden von Gefängniswärtern durchforstet und Parsipur zurückgegeben. Sie wurde um Entschuldigung gebeten und durfte weiterarbeiten. Vgl. ebd., S. 331.

⁵ Parsipur erwähnt in *Gefängnis Erinnerungen*, daß in den ersten sechs Monaten nach Erscheinen bereits zweiundzwanzigtausend Exemplare des Romans verkauft wurden. Vgl. ebd., S. 396.

Ereignisse, die zur Abdankung des Mohammad Reza Schahs führen. Die absolutistische Monarchie der Kadscharen-Dynastie neigt sich durch die revolutionären Bestrebungen um eine konstitutionelle Herrschaftsform ihrem Ende zu. Durch die zunehmende Präsenz der „Farangis“ (die Franken, persischer Sammelbegriff für die Europäer) kommt die Bevölkerung hautnah mit kulturellen und materiellen Erscheinungsformen der europäischen Zivilisation in Berührung.

Der Schauplatz der Handlung ist die Hauptstadt Teheran, die sich von einer von Hungersnöten, Elend, Krankheits- und Dürrekatastrophen heimgesuchten Stadt aus Lehmhütten zu einer unüberschaubaren und gigantischen Metropole entwickelt.

Tuba, der Name der weiblichen Hauptfigur, löst mystische Konnotationen aus, weil er bei den Meistern der mystischen Dichtung symbolischen Charakter besitzt und im Persischen einen Baum bedeutet, der im Paradies wurzelt, dessen Äste bis ins Haus des Propheten reichen und auf dessen Krone der Wundervogel Simurgh, das Ebenbild der göttlichen Wahrheit, sein Nest hat.¹ Zu dem Heiligen in Natur und Kultur als Zeichen Gottes in der religiösen Welt des Islam zählt Annemarie Schimmel den Baum Tuba, der als ein besonderer Baum seinen Platz im Paradies hat:

Tuba, dessen Name abgeleitet ist von dem Gruß „Glück, Wohlsein“, (...) der den frommen Gläubigen zugerufen wird (Sure 13, 29)(...) ist das vergegenständlichte Versprechen jener ewigen Seligkeit, die man im Paradies erhofft.²

Die Protagonistin und ihr Haus bilden den Mittelpunkt der Geschehnisse. Die kulturellen und historischen Veränderungen der Zeit durchziehen das Leben von Tuba, die in ihrer Lebensgeschichte den Zerfall und den Niedergang ihres Hauses, ihrer Familie und der Epoche erlebt.

Tuba ist ein iranisches Familienepos, in dem die Genealogie von vier Generationen mit der politischen Gegenwartsgeschichte des Irans im Erzählstrang verwoben ist. Tuba ist die Tochter eines weltoffenen islamischen Gelehrten, die in der Zeit um den Ersten Weltkrieg aufwächst, seit ihrer Kindheit auf der Suche nach der göttlichen Wahrheit ist und sich hin- und hergerissen fühlt zwischen dem traditionellen Erbe ihres Vaters und den liberalen Aufklärern, die vor allem die Veränderung ihrer Gedanken und ihres häuslichen Lebens verkörpern. Um den Fremden in der Erziehung seiner Tochter zuvorzukommen, bringt der Vater seiner Tochter neben der Lektüre des Korans die aus dem 13. und 14. Jahrhundert stammenden Gedichte der Mystiker Saadi und Hafis bei. Tuba eifert im Alter von zwölf Jahren und unmittelbar nach dem Tod ihres Vaters ihrem Vorbild der ihr durch die koranische Erzählung vertrauten Jungfrau Maria nach und

¹ Sadjadi, Djafar: *Lexikon der mystischen Wendungen und Deutungen* (farhange estelahat va tabirat), Teheran 1996, S. 556f. (in persischer Sprache)

² Schimmel, Annemarie: *Die Zeichen Gottes. Die religiöse Welt des Islam*, München 1995, S. 43.

wünscht sich, unberührt schwanger zu werden. Sie fühlt sich Gott verschrieben und sieht ihre Aufgabe in der Suche nach Gott.

Tubas Vater, Adib, repräsentiert eine Generation von Iranern, deren Erlebnis der ersten Begegnung mit den Fremden sie in tiefe Zweifel und kritische Überlegungen stürzt. Nach dieser Begegnung weiß der gelehrte Adib, daß die Erde nicht viereckig, sondern rund ist und daß die Frauen „ihr Schamgefühl verlieren“ würden. Diese Parallele findet sich öfter im Roman, die Veränderung in der Erkenntnisform, die Abwendung von traditionellen Vorstellungen hin zu modernem Verständnis von Wissen und Wissenschaft wird in Verbindung gebracht mit dem Wandel des Geschlechterverhältnisses. Aus der Fremde bringt der Gelehrte nicht nur den Globus mit, um seiner Tochter die fremden Länder auf der anderen Seite der Erde zu zeigen, sondern auch die Angst um den Verlust der traditionellen weiblichen Ehre.

Tuba willigt im Alter von vierzehn in die Ehe mit einem um fast fünfzig Jahre älteren Mann ein, erzwingt nach vier Jahren einer unglücklichen Ehe durch einen Hungerstreik die Scheidung, heiratet in zweiter Ehe einen Prinzen der dem Untergang geweihten Kadscharen-Dynastie, von dem sie sich mit vier Kindern trennt, weil er sich eine zweite junge Frau nimmt.

Tuba verehrt schwärmerisch in all den Jahren den politisch engagierten Wortführer der antiabsolutistischen Bewegung Scheich Khiabani¹, den sie zufällig auf dem Friedhof kennenlernt, als sie aufgrund der Begegnung mit der rauhen außerhäuslichen Realität, dargestellt am Beispiel des auf der Straße an Hunger und Armut gestorbenen Jungen, den sie unbedingt beim Begräbnis begleiten will, ins Taumeln gerät und zum ersten Mal das Haus ohne männliche Begleitung und unerlaubt verläßt.

Tubas zunehmende Abwendung von der äußeren Realität geht einher mit einem intensiven Rückzug in eine Innenwelt, in der nicht mehr ihre realen und anwesenden Ehemänner und Kinder, sondern die visionären, abwesenden und toten Gestalten die zentrale Rolle spielen. Scheich Khiabani stellt für sie eine Lichtgestalt dar, der von einem Nimbus umgeben ist, der tote Junge ist das in „in Tubas Bewußtsein eingestete“ Kind, das in ihr seine irdische Existenz fortsetzen soll. Setare, die uneheliche und durch eine Massenvergewaltigung schwangere Tochter der Mitbewohnerin in Tubas Haus, wird von ihrem Vormund ermordet und mit Tubas Hilfe unter einem Granatapfelbaum begraben. Sie ist von nun an der lebendige Geist des Hauses, mit dem sich Tuba bei ihren Weissagungen berät und deren Geschichte zu ihrem Geheimnis wird. Nicht die Lebendigen, sondern die Toten füllen allmählich den Raum des Hauses.

Der mystische Weg hilft Tuba, ihren leidensvollen und bedrückenden Alltag zu meistern. Von der Gesellschaft und ihrer politischen Entwicklung abgeschnitten, erfährt sie

¹ Der Geistliche Scheich Mohammad Khiabani ist eine tatsächlich existierende historische Figur aus der Zeit der antiabsolutistischen Freiheitsbewegung des Irans.

vor allem über die Kindergeneration und die ständig wechselnden Mitbewohner ihres Hauses von den Geschehnissen außerhalb ihres Raumes. Die gewaltigen sozialen Veränderungen unter der Pahlawi-Dynastie erfahren Tuba und ihre Familie unmittelbar in ihrer Lebenswelt. Wie eine Parallele im Rhythmus der Zeit setzt sich auf der einen Seite draußen eine gesellschaftliche Veränderung durch, die dargestellt wird am Bild des Asphalts der Straßen, des Kinos und der Schreibmaschine und auf der anderen Seite verändern sich die Werte und Normen der Familie, was am Beispiel der Scheidungen, der Entschleierung der Frauen und der Frauenarbeit veranschaulicht wird. Die politischen Unruhen der Zeit finden aber auch Eingang in das Innere des Hauses, als z.B. Tubas Adoptivtochter Mariam, die sich in ihrem Traum nach Bildung und Freiheit in den 60er Jahren der Guerillabewegung anschließt, schließlich durch einen Schuß der Geheimpolizei verletzt Tubas Haus aufsucht und in ihren Armen stirbt. Sie ist die zweite tote Frau, die im Garten neben Setare begraben wird.

Das symbolische Zentrum der Geschichte bleibt aber immer das Haus, das selbst im Laufe der Handlung zu einer fast eigenständigen Figur wird, resistent gegenüber den materiellen Veränderungen, belastet mit den Leichen der Toten und bereit, den Zerfall auf sich zu nehmen.

Zum Ende der Geschichte steht Tuba, ermüdet von der Last der Toten, bedrückt von ihren nicht beantworteten Fragen und belastet von ihrer ständigen Suche nach der Wahrheit, allein im Garten ihres Hauses und erblickt den Granatapfelbaum. In ihm erkennt sie plötzlich, bevor sie stirbt, ihre lang ersehnte und überall gesuchte Wahrheit:

Lag die Wahrheit vielleicht in den Granatapfelsamen? Vielleicht keimte diese unbekannte Wahrheit, die sie dennoch ein Leben lang gehütet hatte, aus dem geweihten Grab unter dem Granatapfelbaum! Sie wußte zwar noch nicht, wie die Wahrheit lautete, aber der Baum trug Früchte.

Der Baum war erschöpft, er war alt, war hohl und prunkte zum letzten Mal mit seinem Wunder. Tuba dachte, sie müsse die Wahrheit auf die Straße hinaus tragen, damit die Menschen sie kosten konnten. Draußen gab es vielleicht Menschen, die wußten, was die Wahrheit war. Die würden verstehen, warum sie den Granatapfelbaum so lange gehütet hatte. Ja, die Menschen draußen auf der Straße würden ihr sagen, worum es bei dieser Wahrheit ging.¹

Tuba und ihr Baum verschmelzen in ihrem Tod. Der Tod von Tuba bedeutet das Ende ihrer irdischen Existenz. Mit Hilfe von Leila, der ätherischen und chimärenhaften Figur des Romans, wird ihr nun möglich, „in die Tiefen, dort, wo nur völlige Stille herrsche,

¹ Parsipur, *Tuba*, in der Übersetzung von Nima Mina, a.a.O., S. 433.

zu steigen“. Dort in der Erde, in den „Tiefen der totalen Finsternis, der Schwere, der Erstarrung, der Stille“, wo die Erinnerungen an Weinen, Wehklagen und Schmerzen von Generationen begraben liegen, in dieser Erde, die nach Schimmel auch in der islamischen Tradition „als weibliche Kraft aufgefaßt worden“¹ ist, findet Tuba zu den anderen toten Frauen und ist der weltlich-männlichen Macht enthoben.

Tubas Elemente wirbelten durcheinander, verschmolzen dann zu einem einzigen Atom. Ihr Körper hatte sich in eine Einheit verwandelt. Tuba schrie auf vor Schmerz. (...)

*Dann drang ein Lichtstrahl durch die Finsternis.*²

Die Hauptfigur der Tuba wird komplementiert durch die weibliche Gegenfigur Leila, die sich als eine phantastische und unreal anmutende Figur alles erlauben darf, was Tuba verwehrt bleibt. Leila lebt die außereheliche Liebe zu fremden Männern aus. Sie ist verheiratet mit dem Prinzen Gil, der eine weitere visionäre Gestalt im Leben von Tuba verkörpert und – ebenso wie der zweite Ehemann von Tuba – aus der Kadscharen-Dynastie stammt. Leila und Gil sind das mythische Paar der Handlung, die durch ihre Unsterblichkeit, Hellschmerz und in ihrem Verhältnis zueinander an das Ewig Weibliche und das Ewig Männliche erinnern. „Der Prinz tötete sie immer wieder, (...) und der Prinz holte sie wieder ins Leben zurück, denn er konnte ohne sie nicht leben. Ohne sie konnte er nichts ausrichten. Leider schied sie immer unschuldig aus dem Leben und kehrte schuldig zurück.“³ Es ist die ewige Geschichte von dem Mann, der die Frau beherrschen will und der Frau, die sich ihm immer wieder entzieht.⁴

Die spirituelle Suche von Tuba endet nicht in dem ideologisch vorherrschenden Verständnis von Religiosität. Sie geht nicht den Weg des Religionsgesetzes (der Scharia), sondern findet bei dem spirituellen Meister des Agha den anderen, verinnerlichten Zugang zur religiösen Wahrheit.

Parsipurs Auseinandersetzung mit der Rolle der Religion in der iranischen Gesellschaft setzte in ihrem Werk *Der Hund und der lange Winter* ein. In *Tuba* wird die Religiosität und vor allem die mystische Suche der Hauptfigur stärker in den Vordergrund gerückt.

¹ Schimmel, *Die Zeichen Gottes*, a.a.O., S. 28.

² Parsipur, *Tuba*, a.a.O., S. 443f.

³ Ebd., S. 441.

⁴ Die Figur von Leila ist nach Scharnusch Parsipurs Aussagen absichtlich als irrealer Figur angelegt. Die Autorin begründet diese Teilung in eine reale, zurückhaltende Tuba und in eine irrealer, sich alles erlaubende Leila als ihr erzählerisches Mittel, um ihr Buch vor der staatlichen Zensur und den allgemeinen gesellschaftlichen Normen zu retten. Die mythische Figur der Leila erlaube, der nicht kanalisiertem weiblichen Sexualität im Roman einen Platz einzuräumen, der einer Frau in der ideologisierten Moral verwehrt bleibe. Mit diesem Stilmittel versucht Parsipur, die in der Gesellschaft vorherrschende Moral zu umgehen, daß eine verheiratete Frau sich in keinen anderen Mann verlieben darf.

Parsipur auf der Lesung in Münster 11.9.1994. (in persischer Sprache)

Trotz der Herrschaft des Gesetzesislam (scharia)¹ im Iran wird durch die Erlebniswelt der *Tuba* der mystische Pfad (*tariqa*) auf der Suche nach Sinn und Wahrheit geschildert. Bezeichnet man mit Parsipur den Iran als eine religiöse Gesellschaft, ist im Alltag das Verständnis vom Gesetzesislam mit dem emotionalen Weg der Mystik stark verwoben. Parsipur erkennt die Rolle der Religion und des religiösen Verständnisses im Leben der iranischen Menschen an. Aber es ist die Mystik, die sie als Wurzel und Basis des Lebens der Frauen im Iran hervorhebt. Der Roman entwickelt eine mystische Version der Religion, die die starke Bindung zu Erde und Natur, zu Transzendenz und dem Tod, zu Wahrsagerei und Spiritualität als Elemente des religiösen Lebens begreift.

Die Genealogie und die Bedeutung der Zahl "vier"

Das Familienepos *Tuba* entwirft eine weit gefächerte und in die Vergangenheit zurückreichende Darstellung der verwandtschaftlichen Beziehungen. Es beinhaltet eine Genealogie der lebendigen sowie eine der imaginären Gestalten und der Toten. Es beruht auf einer Abfolge der Männer und der der Frauen sowie auf einer geistigen Linie der spirituellen Wegweiser der Protagonistin, die nicht auf biologischer Abstammung sondern auf der intuitiven Bindung aufbaut. Das Familienepos *Hundert Jahre Einsamkeit* des kolumbianischen Schriftstellers Gabriel García Márquez läßt sich zum Vergleich heranziehen, in dem nach Carlos Fuentes „der chronologische Geschichtsablauf als mythische, simultane Geschichtlichkeit“² fungiert und mittels der mit der Geschichtlichkeit übereinstimmenden Struktur eine „Spannung zwischen Utopie, Epos und Mythos“ in diesem Roman entsteht. Carlos Fuentes spricht bei Gabriel García Márquez von den „Simultanräume(n) des Wirklichen“³, bei Parsipur ist die Präsenz des Mystischen in der Geschichtlichkeit der Geschehnisse, die die Gleichzeitigkeit der Erfahrungsräume heraufbeschwört.

¹ „Das ganze Leben des Muslim ist in das Gefüge der sari'a eingebaut. Die sari'a, das Gesetz, ist zu bezeichnen als die Gesamtheit der auf die Handlungen des Menschen bezüglichen Vorschriften Allahs. (...) Da der Islam grundsätzlich alle Lebensverhältnisse religiös wertet, umfaßt die sari'a die religiöse Pflichtenlehre, kultische Vorschriften, juridische und politische Regeln.“

Schimmel, *Der Islam*, a.a.O., S. 54.

² Fuentes, Carlos: *García Márquez: Das zweite Lesen ›Hundert Jahre Einsamkeit‹*, in: Koenigs, Tom (Hg.): *Mythos und Wirklichkeit, Materialien zum Werk von Gabriel García Márquez*, Übersetzung der Essays aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen, Köln 1985, S. 149-159, S. 150.

³ Ebd., S. 149.

Die Generationen

Generation	Verwandtschafts- beziehung zu Tuba	Name
Erste Generation	Der Vater Die Mutter	Hadschi Adib Sahra
Zweite Generation	Die Ehemänner	Hadschi Mahmud Prinz Fereydun
Dritte Generation	Die Kinder Die Kinder der Mitbewohner	Mansarossaltane, Habibollah, A- qdasolmoluk, Munessoddoule Seta- re, Essmail
Vierte Generation	Die Enkelkinder Die adoptierten Enkelkinder	Kamal, Karim, Mariam

Die Protagonistin Tuba ist die Tochter des belesenen Adibs, der aus einer Teppichknüpferfamilie stammt und der die erste Generation des Romans repräsentiert. Er befindet sich mit seiner Generation in einem „Fegefeuer zwischen Geschichte und ‚Prä-historie‘ des zeitgenössischen Irans“.¹ Dieses Fegefeuer stellt einen Übergang dar, in dem sich eine vom Wechsel der Jahreszeiten und Knüpfen der Teppiche bestimmte, gleichmäßige Lebensform in Auflösung befindet. Adibs geistige Beschäftigung gilt der Auseinandersetzung mit der islamischen Philosophiegeschichte, aber sein Alltag wird beherrscht von der Anwesenheit der Europäer, nachdem ein auf einem Pferd reitender fremder Europäer ihn auf der Straße gedemütigt hat. „Das Pferd hatte vor Hadschi Adib, der gerade die Straße überqueren wollte, gescheut, so daß der Hadschi zu Boden stürzte. Der Engländer schlug ihm mit seiner Reitgerte ins Gesicht, beschimpfte ihn in gebrochenem Persisch als Dummkopf und Idioten und ritt davon.“²

Diese gewaltvolle Erfahrung nistet sich in das Gedächtnis der ganzen Familie ein. Adib wird ab diesem Zeitpunkt von einer Unruhe übermannt, die durch seine Entdeckung, daß die Erde rund ist und seine Befürchtung, daß sich nun alles ändert, verstärkt wird.

¹ Asaad, Arjang: *Tubas Reise zum Ende der Nacht, eine Untersuchung zu ‚Tuba und die Bedeutung der Nacht‘ von Scharnusch Parsipur*, in: Kankash, A Persian Journal of History and Politics, No. 6, Spring 1990, pp. 265-278, p. 266. (in persischer Sprache)

² Parsipur, *Tuba*, a.a.O., S. 9.

Tubas Leben ist aufgrund dieser Vermischung auf der einen Seite mit der ewig währenden Welt der Mythen, Geschichten und sogar dem alten Aberglauben und auf der anderen Seite mit den laufenden Ereignissen und historischen Veränderungen der iranischen Gesellschaft verwoben.¹

Tuba ist einerseits die Hüterin und Verwalterin dieses väterlichen Erbes und andererseits auf der Suche nach dem eigenen Platz in der neuen Gesellschaft.

In der zweiten Generation des Epos ist es der Prinz, der zweite Ehemann von Tuba, der sie in die Welt der prunkvollen Kadscharen-Dynastie einführt, obwohl sie sich aber dieser als Fremde nie zugehörig fühlt. Der Sproß dieser sich im Niedergang befindenden Dynastie ist gegenüber der konstitutionellen Monarchie feindlich gesonnen und hegt den Wunsch nach dem Fortgang der königlichen Herrschaft.

Im Leben von Tuba spielt die dritte Generation ihrer leiblichen Kinder abgesehen von ihrer jüngsten Tochter Munes, die nach ihrer Scheidung in das Haus der Mutter zurückkehrt, weniger eine Rolle. Essmail, der Sohn des armen Verwalters für die Ländereien des Prinzen, ist derjenige, der die Rolle des ersehnten Sohnes im Haus übernimmt und durch seine Heirat mit Munes zu einem nicht immer willkommenen Mitglied der Familie wird. Essmail repräsentiert jene Generation der politisch interessierten und fortschrittsgläubigen Männer, die sich nach wissenschaftlichen Erkenntnissen sowie gesellschaftlichen Umwälzungen sehnen und in der Modernität ihr Heil suchen. Seine Gefängnisstrafe, nachdem er wegen politischer bolschewistischer „Wühlarbeit“ verhaftet wurde, macht aus ihm einen Konservativen, der seinen Traum „die Welt von Grund auf zu verändern, den Himmel zu spalten und auf Erden etwas Neues zu schaffen“² sich in Luft auflösen sieht.

Die vierte Generation des Epos, die sich in dem Haus von Tuba einfindet, ist anderen Ursprungs. Sie stammt aus einer anderen Schicht der Gesellschaft. Ist es die gesellschaftliche Stellung, die den gebildeten Sohn des Verwalters und den Prinzensohn auseinanderreibt, ist es nun die Kluft der sozialen Klassen, die den Bruch zwischen der dritten und vierten Generation unüberwindbar macht. Während Essmail noch an die ‚Reparatur‘ der Gesellschaft glaubt, versinnbildlicht in seinem Umgang mit dem alten Haus von Tuba, träumt Kamal nur noch davon, das Haus in Brand zu setzen bzw. durch einen radikalen Bruch mit dem Alten eine neue gesellschaftliche Ordnung zu errichten³, weshalb er auch mit dem bewaffneten Kampf der Guerillabewegung sympathisiert. Diese Kluft ist nach Arjang Asaad die Grundlage dafür, daß die iranische Mittelschicht zu

¹ Asaad, *Tubas Reise zum Ende der Nacht, eine Untersuchung zu ‚Tuba und die Bedeutung der Nacht‘ von Scharnusch Parsipur*, a.a.O., S. 267. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.26)

² Parsipur, *Tuba*, a.a.O., S. 326.

³ Asaad, *Tubas Reise zum Ende der Nacht, eine Untersuchung zu ‚Tuba und die Bedeutung der Nacht‘ von Scharnusch Parsipur*, a.a.O., S. 268.

unfähigen und unbeteiligten Zuschauern der islamischen Revolution wurde, die nicht in der Lage war, die heranwachsende Generation aus der unteren Klasse der Gesellschaft zu begreifen.

Obwohl Tuba mit allen diesen Generationen lebt, bleibt sie eine Beobachterin dieser Welt und versinkt mehr in eine Innenwelt, in der nicht die Lebendigen, sondern die Toten und die Wunschgestalten eine wichtige Rolle spielen.

Seit der Begegnung mit dem am Hunger gestorbenen Jungen ist sie mit der Welt der Toten vertraut. Jedes Mal ist es der „Tod eines Unschuldigen“, der das diesseitige und das jenseitige Leben der Frau verbindet. Dreimal wird sie mit dem schicksalhaften Tod konfrontiert, bevor sie selbst stirbt. Der Tod des Jungen verbindet sie mit ihrem Traum von einer jungfräulichen Schwangerschaft. Die Dürre und das Ausbleiben des Regens zu Beginn der Handlung verweisen auf den Mythos von der weiblichen Schuld, die erst mit dem Opfer eines Unschuldigen bereinigt und damit gesühnt werden kann. Dieses Ereignis setzt aber auch in Tuba eine Kraft frei, die schließlich zu ihrer Bekanntschaft mit dem für sie erleuchteten Khiabani, zu ihrer selbstgewollten Trennung und zu einem selbstbestimmten Leben führt. Ihre Verbindung zu einer den anderen verborgenen imaginären Welt der Geister wird immer größer. Setare ist die zweite Unschuldige, die vergewaltigt und dadurch ungewollt schwanger, von ihrem Vormund umgebracht und mit Hilfe von Tuba in der Erde des Gartens begraben wird. Dieses Geheimnis, das Tuba als Verwalterin ihres Hauses ein Leben lang hütet, verwandelt ihr Leben vollkommen. Von nun an ist Setare die himmlische Hüterin des Hauses. Das Ereignis dieses Todes trennt sie aber zunehmend von ihrer Umwelt. Die dritte Tote, Mariam, deren Leiche auch unter dem Granatapfelbaum begraben wird, schließt diesen „Kreis der Wiederholung“¹.

Während die Genealogie der Männer den gesellschaftlichen Wandlungsprozeß repräsentiert, trägt die weibliche Genealogie eine tiefgreifende mythische Gestalt, die vor allem von einem Kreis, in dem es auf Leben, Gebären und Tod ankommt, geprägt ist. Gebärfähigkeit, Mütterlichkeit und Erdverbundenheit sind die Konnotationen, die sich mit diesem weiblichen Stamm-Baum verbinden lassen. Tubas Tochter Munes setzt den mystischen Pfad ihrer Mutter fort und zeigt zunehmend hellseherische Fähigkeiten. Die beiden toten Frauen dieser Genealogie verbinden die lebenden Frauen mit der Kraft des Übersinnlichen und Naturhaften.

Luce Irigaray hebt die besondere Bedeutung einer weiblichen „Genealogie, eine(r) Verwandtschaftsfolge von Frauen“² hervor, damit die Linie von einer Frau zu ihrer Mutter, Großmutter, Urgroßmutter und Tochter nicht abbricht. Ausgehend von dem

¹ Asaad, *Tubas Reise zum Ende der Nacht, eine Untersuchung zu ‚Tuba und die Bedeutung der Nacht‘ von Scharnusch Parsipur*, a.a.O., S. 270.

² Irigaray, Luce: *Körper-an-Körper mit der Mutter*, in: Dies.: *Zur Geschlechterdifferenz*. Interviews und Vorträge, aus dem Französischen von Xenia Rajewsky, Wien 1987, S. 95-115, S. 111f.

Einfluß der griechischen Mythologien und Tragödien für „unser Imaginäres“ bringt sie den Mord an der Mutter „mit dem Aufstieg des Bildes der jungfräulichen Göttin, die dem Gesetz des Vaters gehorcht“¹ in Verbindung. In Tubas Wunsch nach ihrer Verwandlung zur Jungfraumutter bleibt sie zunächst dem Erbe ihres Vaters verhaftet, indem sie ihre Wahrheit vor allem bei ihren visionären männlichen Meistern sucht. Nachdem sie sich ihrer weiblichen Linie vergegenwärtigt hat, die in der Gestalt der toten Frauen und der sie zum Ende ihres Lebens empfangenden Muttererde nicht als biologischer sondern als mythischer Stammbaum fungiert, kommt sie ihrer eigenen Wahrheit zunehmend näher. *Tuba* ist zugleich eine Rückbesinnung auf die Kraft dieser Verbindung zum weiblichen Erbe, indem eine geistige Verbindung die biologische Abfolge ersetzt. Obwohl es *Tuba* nicht möglich ist – um es mit Irigaray zu formulieren – „Körper-an-Körper mit der Mutter“² zu stehen, entsteht hier ein mythischer Stamm-Baum, dessen Wurzeln tief in die weibliche Erde und dessen Äste in den göttlichen Himmel reichen.

In Anlehnung an die Genealogie, die sich über vier Generationen erstreckt, liegt dem Roman eine Symmetrie zugrunde, die auf der Zahl "vier" beruht. Sie zeigt sich auf verschiedenen Ebenen: Der Roman beinhaltet vier Abschnitte, vier Generationen, vier mythisch-mystische männliche Gestalten, die im Leben von *Tuba* eine Rolle spielen, nämlich der Vater von *Tuba*, die Lichtgestalt des aufreißerischen Revolutionsführers *Khiabani*, ihr mystischer Meister *Geda Ali* und die chimärenhafte Gestalt des *Gils*. Alle diese Männer existieren abgesehen von dem Vater im alltäglichen und äußeren Leben von *Tuba* kaum oder spielen eine untergeordnete Rolle. Sie sind die ewig anwesenden Abwesenden, die die Innenwelt der einsamen Frau gestalten.

Schimmel weist der Zahl vier in der islamischen Zahlensymbolik eine besondere Bedeutung zu:

*Vier ist eine kosmische Zahl, entsprechend den vier Weltrichtungen und den vier Elementen, die die Muslime aus der griechischen Naturphilosophie übernahmen.*³

Die Vier hat auch gleichzeitig Eingang gefunden in die Architektur des Hauses und des Gartens.

Diese Symmetrie in der Struktur geht einher mit einem Zeitverständnis, das parallel zu einer Linearität der erzählten Augenblicke gleichzeitig eine zirkuläre Zeitvorstellung

¹ Irigaray, *Körper-an-Körper mit der Mutter*, a.a.O., S. 101.

² Ebd., S. 95.

³ Schimmel, Annemarie: *Stern und Blume. Die Bilderwelt der persischen Poesie*, Wiesbaden 1984, S. 204.

hervorrufen. Zum einen ist auch hier die kosmische Zahl vier, die die mythische Weltzeit aufteilt:

Nach den Fabelüberlieferungen ist die Welt zwölftausend Jahre alt. Diese Zeit wird in vier Abschnitte gleichgeteilt. Im ersten Zeitalter befand sich die Welt in einem imaginären Zustand. In dem zweiten Zeitalter vollendete sich die Schöpfung. In dem dritten und vierten Zeitalter, die dem zweiten folgten, wurde die Welt zum Zuschauer der Vermischung von Materie und Psyche oder Gut und Böse sowie schließlich des Kampfes, der mit dem Sieg des Guten endet. Die Welt kehrt dann zum imaginären oder geistigen Zustand zurück.¹

Zum anderen verweist Annemarie Schimmel bei Muslimen auf verschiedene Zeitvorstellungen: Eine Zeit, die „einen Anfang, nämlich den Moment, da Gott die Welt schuf, und ein Ende (hat), wenn alles – auch Paradies und Hölle – verschwunden ist“, eine Zeit, die sich „zwischen *azal*, der anfangslosen Ewigkeit, und *abad*, der endlosen Ewigkeit“ streckt. Darüber hinaus spricht sie von einem Verständnis von Zeit als dem mystischen „Augenblick“ vergleichbar mit dem „Nu“ bei Meister Eckhart, „in dem der Mensch für einen Augenblick den lebendigen, ekstatischen Kontakt mit Gott hat, der ja ewige Gegenwart ist. (...) Das ist der Augenblick, in dem der menschliche Geist in der Entrückung teilhat am göttlichen ‚Nu‘, in dem es weder Zuvor noch Danach gibt.“²

Wie sieht aber die Verknüpfung zwischen der seriellen Zeit und der ewigen Augenblicklichkeit aus? Schimmel zitiert an dieser Stelle den Gedankengang des indomuslimischen Dichter-Philosophen Muhammad Iqbal:

*Gegründet auf Sure 41,53, in der Gott sagt, Er ‚habe Seine Zeichen in die Horizonte, *afaq*, und in die menschlichen Seelen, *anfus*, gelegt‘, unterscheidet er (Iqbal, d. V.) die *zaman afaqi*, die den ‚Horizonten‘ der geschaffenen Welt zugeordnete lineare Zeit, und die *zaman anfusi*, die im Inneren erlebte, im unmittelbaren Kontakt mit Gott erfahrene Zeit, *la durée*.³*

Prägend für die Struktur des Romans *Tuba* ist sowohl die mythische als auch die mystische Zeitvorstellung. Dem Roman liegt eine mythische Zeiteinteilung zugrunde, weil er das Bild von einem Übergang von Mythos zu Geschichte, von einer prähistorischen zu einer geschichtlichen Zeit, von einer geschichtlichen zu einer metahistorischen Zeit der

¹ Razi, Hashem: *Chronology of ancient iranian festivals*, Teheran 1992, p. 77. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.27)

² Schimmel, Annemarie: *Das islamische Jahr, Zeiten und Feste*, München 2001, S. 144f.

³ Schimmel, *Das islamische Jahr, Zeiten und Feste*, a.a.O., S. 147.

Ewigkeit und Augenblicklichkeit beinhaltet. Mythos, Geschichte und Geschichten bilden eine Synthese.

Die Chronologie der Geschehnisse weist in *Tuba* vergleichbar mit dem Epos *Hundert Jahre Einsamkeit* eine Simultanität der „Ordnung des Tatsächlichen (Chronik) mit der Ordnung des Wahrscheinlichen (Imagination)“^d auf.

Der Übergang von einem Davor zu einem Danach der sozialen Verunsicherungen und kulturellen Umbrüche, der nicht durch die traditionellen Vorstellungen und Werte eines festen sozialen Gefüges abgesichert ist, gleicht einem Austritt aus dem Garten des Paradieses in die Welt der Ungewißheit und der Entwurzelung, die erst durch die Anbindung an eine mystische Zeit aufgehoben wird. Der Wandel der geschichtlichen Zeit, die ihren Ausdruck in der seriellen und exakten Meßbarkeit findet, geht einher mit einer weniger sichtbaren, aber dennoch wirkungsvollen Veränderung der Geschlechterordnung und des unaufhaltsamen Zerfalls.

Diese Parallele führt in der Aufhebung zu einer Wahrheit, die letztendlich eine Metapher bleibt, eine Metapher für eine Zeit, die zwischen der mystischen Ewigkeit und der weltlichen Endlichkeit oszilliert.

Der Wandel im Leben Tubas, der mit dem Asphalt, dem Kino und der Schreibmaschine einzieht, geht einher mit dem Zerfall der familiären und gesellschaftlichen Werte.

Duplizität und Dualität

Daryush Shayegan, der in seinem 2002 zunächst auf Französisch erschienenen Buch *La lumière vient de l'Occident, Le réenchantement du monde et la pensée nomade* die im Zuge der weltweiten Globalisierung entstandenen "zones interstitielles de mélange et d'hybridité"² untersucht, sieht Parsipurs *Tuba* als eins von drei Beispielen des nachrevolutionären iranischen Romans, die eine pessimistische und negativ besetzte Erfahrung der kulturellen Vermischung des "Eigenen" mit dem "Fremden" literarisch zum Ausdruck bringen. Im Gegenteil zu anglo-indischen und lateinamerikanischen Literaturen, in denen Themen der Hybridität nach Shayegan sehr häufig und positiv besetzt sind und die er als weitestgehend im Westen bekannt voraussetzt, spricht er sogar von einer tragischen Dimension dieser kulturellen Erfahrung, wie sie sich vor allem in der iranischen Literatur wiederfindet.³

¹ Fuentes, Carlos: *García Márquez: Das zweite Lesen ›Hundert Jahre Einsamkeit‹*, a.a.O., S. 150.

² Shayegan, Daryush: *La lumière vient de l'Occident, Le réenchantement du monde et la pensée nomade*, Saint-Étienne 2001, p. 5.

³ Ibid., p. 130.

Bei der näheren Betrachtung der einzelnen iranischen Romane geht er von zwei Ebenen aus: "le niveau mythico-onirique et le niveau, disons, de la réalité quotidienne".¹ Einerseits wird auf der äußeren Ebene das alltägliche Leben einer Frau in einer politisch brisanten Zeit beschrieben und andererseits öffnet sich die innere Ebene "à la dimension mythique du monde et s'engloutit dans la nuit des temps."² Während Niederlagen und schlechte Erfahrungen das äußere Leben bestimmen, entwickelt sich das innere Leben im zunehmenden Maße zum Ort der Zuflucht. Shayegan sieht die kontinuierlich ansteigende Vermischung des Realen mit dem Mythischen im Verlauf des Romans, die Tuba zum Ende überhaupt keinen Fluchtort, weder im Alltag noch in ihrer mystischen Welt, offen läßt.³ Shayegan betont zwar die Bedeutung des politischen Hintergrunds für die dunkle und tragische Besetzung der kulturellen Hybride, verweist aber auf die auf Zaratustra zurückgehenden Dualitätsvorstellungen, die in sich tief sitzende Ängste vor Vermischungen bergen.⁴

*Sans doute, dans ces romans, les soubassements politiques jouent-ils un rôle non négligeable et politique, mais ceci n'empêche pas que l'hybride ou le mélange tel que l'avait imaginé l'ancien prophète de l'Iran reste le milieu ahrimaniens de toutes les aberrations.*⁵

Die Verwirrung der Hauptfigur zum Ende des Romans, die Shayegan als symptomatisch für ihre Haltlosigkeit sowohl in ihrem äußeren als auch in ihrem inneren Leben erachtet, macht aus ihr eine Frau, die nur noch schweigen und sich selbst verausgaben will.⁶ Tuba verliert zum Ende des Romans ihre Sprache, sie wird zu einer Frau, die nur noch in ihrer Körperlichkeit präsent bleibt und sich aus der Kommunikation mit der Umwelt zurückzieht. Das Verstummen der Protagonistin erwächst nicht nur, wie Shayegan hervorhebt, aus einer Skepsis der kulturellen Hybride gegenüber, sondern stellt auch eine Kritik an männlicher Macht dar, die sich sowohl politisch als auch gesellschaftlich in der Form der aufkommenden religiösen Despotie bereit macht. Die düstere Endzeitstimmung, die

¹ Shayegan, *La lumière vient de l'Occident, Le réenchantement du monde et la pensée nomade*, ibid., p. 130.

² Ibid., p. 131.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p. 132.

⁵ Ibid.

⁶ Siehe auch Hélène Cixous, die das Schweigen der Frau und deren Verwirrung als Merkmal der Hysterie deutet, „weil es der Körper ist, der spricht, und weil der Mann dem Körper nicht zuhört. Schließlich ist die Frau, die zur Hysterie getrieben wird, die Frau, die nichts weiter als Verwirrung ist und die verwirrt.“

In: Cixous, Hélène: *Geschlecht oder Kopf?*, in: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Berlin 1977, S. 15-45, S. 32.

das Schlußszenario prägt, unterstreicht das Mystische als den genuinen Ort der Frau, die sich in ihren Körper zurückgezogen hat.¹

Dieser Rückzug wird von der in New York lebenden iranischen Künstlerin Shirin Neshat² in ihrem Videofilm³ *Touba* aus dem Jahr 2002 zugleich als Einsamkeit aber auch als Quelle der Kraft einer Frau in einer sie bedrohlich einkreisenden Menge in Bilder übersetzt.

Die Szenerie zeigt einen einsamen, von der Trockenheit der Wüste umzingelten Baum. Die nächste Sequenz zeigt eine große Menschenmenge, die durch eine karge, hügelige Landschaft vorwärts stürmt. In der folgenden ist die Kamera auf den Baum gerichtet. Langsam wird ein Gesicht gezeigt, das Gesicht einer alten Frau, das immer näher rückt. Die Frau ist an den Baum angelehnt, ihr Gesicht ist ruhig, und sie steht entspannt da. Ihre Augen sind geschlossen. Die Kamera geht von den Runzeln im Gesicht der Frau zu den Furchen der Steppe. Der Himmel ist verhangen und der Wind weht. Das nächste Bild zeigt einen auf dem Boden sitzenden Kreis der Männer, die ein einem Gemurmel ähnliches Gebet wiederholen und immer lauter werden. Die Frau ist einsam, ihre Füße sind nicht mehr auf dem Boden, sondern auf den Wurzeln des Baumes. Während das Gemurmel anschwillt, geht die Frau in den Baum ein, ihre Augen bleiben geschlossen. Die Menschenmenge stürmt auf den Baum zu. Die Kamera ist auf das Gesicht der Frau fokussiert, auf ihren Mund und ihre Ruhe, und in dem nächsten Augenblick hört man das Geschrei der sich nähernden Menschenmenge. Von allen vier Seiten stürmen die Menschen, die Szene evoziert im Zuschauer Bilder von Steinigungen, die Menge kommt näher, die Frau verschwindet vollends im Baum, nur ihr Schatten bleibt auf dem Stamm zu sehen, während der Baum von einem großen Kreis Menschen umzingelt wird. Mit diesem Bild endet der Film. Die Frau ist der massiven kollektiven Bedrohung durch ihren Rückzug mittels einer Transformation entkommen. Dadurch wird eine Ver-

¹ Luce Irigaray spricht in *Speculum, Spiegel des anderen Geschlechts* von "La Mystérique". Interessanterweise bezeichnet sie das "Mysterische-Hysterische" als ein "Außerhalb der Szene", als einen "Ort (...), an dem es sich keine Herrschaft mehr auferlegt". Sie verweist auf die "finstere Nacht", "auf die Feuer und die Flammen" und auch auf den Zustand "äußerster Verwirrung" und bezeichnet diesen Ort als den einzigen Ort der Frauen in der Geschichte des Abendlandes, wo "die Ärmsten im Geiste, die Allerunwissendsten die Beredtesten wurden, die Reichsten an und in Offenbarungen, historisch die Frauen also. Oder zumindest das »Weibliche«."

Irigaray, Luce: *Speculum, Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt a. M. 1980, S. 239f.

² Shirin Neshat ist 1957 in Qazwin geboren. Sie hatte zunächst nach der Beendigung ihres Studiums ihre künstlerische Arbeit aufgegeben. Nach 16 Jahren Aufenthalt im Ausland ging sie 1990 zurück in den Iran. Diese schockierend Wiederbegegnung mit ihrem Land bewegte sie so sehr, daß sie ihre künstlerische Produktion wieder aufnahm. Seit dieser Zeit finden sich bestimmte Motive ihrer Auseinandersetzung mit dem Leben iranischer Frauen.

Vgl.: auch Metzger, Tabea: *Shirin Neshat*, in: Documenta 11_Plattform 5: Ausstellung/Exhibition: Kurzführer / Short Guide, Kassel 8. Juni – 15 September 2002, hrsg. v. documenta und Museum Friedericianum Veranstaltungs-GmbH, S. 170.

³ Der Videofilm wurde unter dem Titel *Touba* 2002 auf dem Documenta 11 in Kassel vorgeführt.

bindung hergestellt zu einem mystischen Eingehen in die Natur, die zugleich als Mutter-Erde beschützt und den Kreislauf des Lebens in sich trägt.

Anders als Shayegan interpretiert Neshat den Ausgang des Romans als eine Rückbesinnung auf die Kraft der weiblichen Wurzeln. Shayegan hebt den Aspekt der kulturellen Negativität hervor, die sich in der Sprachlosigkeit manifestiert. Die Weigerung der Protagonistin, sich im Herrschaftsdiskurs der religiösen Ideologie zu bewegen, macht sie zwar in ihrer Umgebung stumm und einsam, gibt ihr jedoch eine Kraft, in sich und aus ihrem Körper heraus die Gewalt zu überwinden.

4.4 Das Paradies der Frauen

Als ob ein Wassertropfen sich bedächtig in die Tiefe der Erde hinabsenkt und alle Anwesenden in diesem Tropfen Platz gefunden haben. Er ähnelte dem Ozean. Der Tropfen-Ozean drang in die Tiefe der Erde ein, um mit der Empfindung des Lehms zu verschmelzen, sie verschmolzen und die Millionen ihrer Elemente wurden zu den Gästen des Wassers und des Lehms. Ein Tanz setzt an, der ohne Ende bleibt.¹

Scharnusch Parsipur schrieb *Frauen ohne Männer*² vor der Revolution zwischen 1974 und 1976. Das Buch wurde von ihr im Sommer des iranischen Revolutionsjahres 1979 in Paris überarbeitet, aber erst 1989 veröffentlicht. Es steht unter dem Einfluß der Trennung von ihrem Mann. 1974/75 lebte sie gemeinsam mit einigen Frauen und deren Kindern. Sie bezeichnete ihr Zusammenleben als eine neue Form der Familie und interessierte sich für die neu entstandenen Bedingungen, unter denen nun Frauen und Kinder gemeinsam lebten. Diese Art des Zusammenlebens hat sie zu der Schilderung eines gemeinsamen Hauses für die Frauen in ihrem Buch *Frauen ohne Männer* inspiriert.³

Frauen ohne Männer erzählt die Geschichte fünf unterschiedlicher Frauenfiguren im vorrevolutionären Iran, die sich vor allem dadurch auszeichnen, daß sie ihr Verhältnis zur eigenen Körperlichkeit und zu den Männern klären wollen. Eine Lehrerin, zwei Jungfrauen, eine Prostituierte und eine adlige Hausdame verlassen ihre gewohnte häusliche Umgebung, um gemeinsam in einem magischen Garten zu sich selbst zu finden. Der Wunsch nach einem anderen, eigenen Ort führt sie auf den Weg.

Die erste Geschichte handelt von Mahdokht, die eine Welt der Widersprüche nicht ertragen kann und sich nach einer Verschmelzung mit der Natur und deren Harmonie sehnt. Ungewollt wird sie die Zeugin vom Beischlaf des fünfzehnjährigen Dienstmädchens mit dem viel älteren Gärtner.

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 115. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.28)

² *Frauen ohne Männer* liegt noch nicht ins Deutsche übersetzt vor. Mittlerweile ist eine englische Übersetzung erschienen. Parsipur, Scharnusch: *Women without men: a novella*, Translated from the Persian by Kamran Talatoff and Jocelyn Sharlet, Introduction by Kamran Talatoff, Syracuse, New York 1998.

³ *Parsipur auf ihrer Lesung in Münster am 10.9.1994*. (in persischer Sprache)

„Aufregung und Atmung, etwas Entflammtes, Feuriges und Glühendes sowie Körpergeruch“¹ sind ihre ersten Eindrücke von dieser sexuell aufgeladenen Szene. Mahdokht ist entsetzt und haßerfüllt von dieser Konfrontation mit der menschlichen Triebhaftigkeit. Sie träumt davon, ihre unberührte Jungfräulichkeit und ihre lebensstiftende, weibliche Kraft vereinigen zu können. Sie entscheidet sich, die Farbe grün anzunehmen, der Welt der Menschen zu entfliehen und als Baum zu wurzeln, um so zu wachsen und mit der Natur eins zu werden.

Faeze und Munes, die Protagonistinnen der beiden nächsten Geschichten, sind Freundinnen. Faeze ist in den Bruder von Munes verliebt. Die beiden alternden Jungfrauen unterhalten sich darüber, was wohl die Jungfräulichkeit ausmacht, ohne zu einer Übereinstimmung zu kommen. Diese Frage beläßt sie in einer noch einige Zeit anhaltenden Ungewißheit. Munes, deren Bruder ihr verboten hatte, das Haus zu verlassen, stürzt sich vom Dach ihres Hauses, stirbt und wird als eine Frau mit übersinnlichen Kräften wiedergeboren, welche die Gedanken anderer Leute zu lesen vermag. Sie weiß jetzt von den Geheimnissen ihrer Freundin Faeze, steht ihr dennoch zur Seite und unterstützt sie, sich dem geliebten Mann zu nähern. Der Bruder nimmt aber von Faeze keine Notiz und heiratet eine viel jüngere Frau. Munes und Faeze beschließen, die Stadt zu verlassen und ein neues Leben zu beginnen. Sie werden in einem späteren Kapitel unterwegs vergewaltigt und verlieren ihre Jungfräulichkeit auf grausame Art und Weise.

Ein weiteres Kapitel erzählt von dem Schicksal der einundfünfzigjährigen aristokratischen Farrokh-Lagha, die, obwohl in einen anderen Mann verliebt, ihr Dasein mit dem ungeliebten Ehemann fristet. Sie beendet ihre Beziehung mit dem Ehemann, indem sie ihn erschlägt. Sie verkauft ihr Haus in der Stadt und kauft die Villa, in der die weiblichen Figuren der Geschichten später Zuflucht finden.

Die nächste Geschichte erzählt von der Prostituierten Zarrin-Kollah, die ihre Freier ab einem bestimmten Zeitpunkt ohne Köpfe sieht. Sie unterzieht sich einer religiösen rituellen Waschung und verläßt das Freudenhaus.

Drei Geschichten in der Mitte der Gesamterzählung fungieren als Bindeglied. Mit den bezeichnenden Titeln, - *Zwei Jungfrauen auf dem Weg* und *Der Garten der Farrokh-Lagha (erster und zweiter Teil)* - bildet dieser Mittelteil den Wendepunkt im Leben der Protagonistinnen und im formalen Aufbau des Buches.

Das Ende der Erzählung beschreibt die einzelnen Lebenswege der Frauen und deren Austritt aus dem zeitweiligen Paradies. Faezes Lebenswunsch ist in Erfüllung gegangen. Sie heiratet ihren geliebten Mann als dessen zweite Frau. Mahdokht hat sich durch den „lieben Gärtner“² einpflanzen lassen und wird als ein Baum zu einem unzertrennlichen Teil der Natur. Munes, die immer auf der Suche nach Wissen war und keinen „mittel-

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 13.

² Ebd., S. 87.

mäßigen Menschen“¹ abgeben und stattdessen zum „Licht“² werden wollte, wird nach sieben Jahren, in denen sie Lebenserfahrung gesammelt hat, zu einer „normalen Lehrerin“³ in der Stadt. Faroch-Lagha heiratet einen Mann, der „die Frau respektiert“⁴ und widmet sich ihrem sozialen Engagement. Zarrin-Kollah, die frühere Prostituierte, die auf mystische Art und Weise zur Heiligen geworden ist, heiratet den „lieben Gärtner“⁵ und gebiert die Blume „Nilufar“⁶ (Seerose). Zarrin-Kollah und der Gärtner sitzen auf der Seerose, die sich um sie wickelt. Am Ende der Geschichte werden sie zu einer Rauchwolke und fliegen zum Himmel auf.

Inhaltsverzeichnis der Erzählung *Frauen ohne Männer*

Kapitel	Überschrift
1. Kap.	Mahdokht
2. Kap.	Faeze
3. Kap.	Munes (Erster Teil)
4. Kap.	Munes (Zweiter Teil)
5. Kap.	Munes (Dritter Teil)
6. Kap.	Frau Farrokh-Lagha Sadrod-Divan Goltschehre
7. Kap.	Zarrin-Kollah
8. Kap.	Zwei Jungfrauen auf dem Weg
9. Kap.	Der Garten von Farrokh-Lagha (Erster Teil)
10. Kap.	Der Garten von Farrokh-Lagha (Zweiter Teil)
11. Kap.	Mahdokht
12. Kap.	Faeze
13. Kap.	Munes
14. Kap.	Frau Farrokh-Lagha Sadrod-Divan Goltschehre
15. Kap.	Zarrin-Kollah

Der formale Aufbau und die Anordnung der jeweiligen kleinen Episoden sind aufschlußreich für die innere Struktur der Gesamterzählung.

Die Protagonistinnen der Erzählung sind fünf Frauen: Mahdokht, Faeze, Munes, Farrokh-Lagha und Zarrin-Kollah. Jede Episode handelt von einer oder mehreren weibli-

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 136.

² Ebd., S. 135.

³ Ebd., S. 136.

⁴ Ebd., S. 138.

⁵ Der Gärtner wird, nachdem er sich selbst zum ersten Mal als den „lieben Gärtner“ vorgestellt hat, weiterhin nur so titulierte.

⁶ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 140.

chen Figuren, deren Namen den Titel der Kurzgeschichten bilden. Dem einzigen männlichen Protagonisten, dem „lieben Gärtner“, dem im Garten der Frauen viele Aufgaben zur Errichtung und Aufrechterhaltung des Ortes zufallen, ist kein gesondertes Kapitel gewidmet.

Die einzelnen Episoden erscheinen zu Beginn der Erzählung als voneinander getrennt, sie zeigen aber durch die Wendung in der Mitte der Erzählung eine innere Verbindung der erzählerischen Struktur und werden zum Ende hin als eine Einheit beendet, ohne die Eigenständigkeit der jeweiligen gezeichneten Lebenswege zu verlieren.

Aufbau der Erzählstruktur

<i>1. Kap.</i> Mahdokht	<i>2. Kap.</i> Faeze	<i>3., 4., 5. Kap.</i> Munes	<i>6. Kap.</i> Farrokh-Lagha	<i>7. Kap.</i> Zarrin-Kollah
		<i>8. Kap.</i> Zwei Jungfrauen auf dem Weg		
		<i>9., 10. Kap.</i> Der Garten (1. und 2. Teil)		
<i>11. Kap.</i> Mahdokht	<i>12. Kap.</i> Faeze	<i>13. Kap.</i> Munes	<i>14. Kap.</i> Farrokh-Lagha	<i>15. Kap.</i> Zarrin-Kollah

Frauen ohne Männer weist keine lineare Erzählstruktur auf. Die jeweiligen Episoden der einzelnen Protagonistinnen bilden zum Beginn der Gesamterzählung keine gemeinsame Zeiteinheit. Die unterschiedlichen Erzählstränge werden erst beim Eintritt der Frauen in den Garten zusammengeführt. In den jeweils den einzelnen Protagonistinnen gewidmeten Episoden ist die Handlungszeit durch die Hinweise auf bestimmte Filme oder Orte rekonstruierbar.

Mahdokht vergleicht sich mit Julie Andrews, der Schauspielerin aus dem Film *Meine Träume, meine Lieder*. Dieses Musical war im Iran eine beliebte amerikanische Filmproduktion, deren Lieder und Geschichte vielen geläufig waren. Der Film ist 1965 in den USA ins Kino gekommen. Mahdokhts Geschichte spielt Ende der sechziger Jahre. Die Episoden von Faeze und Munes setzen mit der genauen Angabe der Zeit (August 1953) ein. Gerade die auf die Stunde exakte Datierung in diesen Episoden verhindert eine lineare Zeitstruktur in der Gesamterzählung. In der Episode von Farrokh-Lagha wird deren Lieblingsfilm *Vom Winde verweht* erzählerisch eingearbeitet. Farrokh-Lagha sieht sich mit der Erinnerung an die Hauptdarstellerin des Filmes, Vivien Leigh, an ihren Geliebten gebunden. In der Episode ist Farrokh-Lagha 51 Jahre alt. Als der Film 1939 in

die amerikanischen Kinos kam, war Farrokh-Lagha 23 Jahre alt, so daß sich diese Geschichte nur in der Zeit nach 1967 abspielen kann.¹ Die Prostituierte Zarrin-Kollah arbeitet in „Schahr-e No“, im Teheraner Viertel der Freudenhäuser, in dem das Geschäft mit der Prostitution gerade in den siebziger Jahren und bis kurz vor der Revolution sehr florierte.

Das fiktionale Zeitkontinuum wird zweifach durch das räumliche Nebeneinander gebrochen. Einerseits sehen sich die Protagonistinnen der Erzählung in ihrer Innenwelt mit Hollywood-Stars verbunden, wie z.B. in der Szene, als sich die Hausdame Farrokh-Lagha an ihren geliebten Mann, Fakhredin-Azd, erinnert fühlt.

Farrokh-Lagha war es danach, sich auszustrecken. Unwillkürlich öffnete sie ihre Arme zur Seite. Sie krümmte ihren Körper. Alle ihre Muskeln dehnten sich. Es bereitete ihr Genuß. Die Frau in der Szene im Bett hatte sich genauso ausgestreckt. Mit Vivien Leigh kam immer die Erinnerung an Fakhredin-Azd auf.²

Durch den Umstand, daß sich die Frauen der Erzählung nicht als eine Prinzessin aus tausendundeiner Nacht, sondern als Nachfolgerin von Leinwanddiven erleben, wird die Amerikanisierung der Alltagskultur im Iran deutlich.

Andererseits entsteht im Garten ein Raum, der die unterschiedlichen Zeiten der Frauenbiographien als nah und nebeneinander erscheinen läßt. Statt einem zeitlichen Nacheinander der Ereignisse aus den Fünfzigern, Sechzigern und Siebzigern der iranischen zeitgenössischen Geschichte tritt eine Gleichzeitigkeit der Frauenexistenzen in den Vordergrund.

Die Erzählung *Frauen ohne Männer* hat eine Zeitstruktur, die über die jeweils konkrete historische Schilderung hinausweist und die Kritik an der Situation der Frauen nicht nur auf eine konkrete historische Zeit beschränkt.

Die Geschichte beginnt in Teheran. Dieser Ort ist mit vielen Besonderheiten des großstädtischen Lebens einer Metropole eines Entwicklungslandes ausgestattet, gerade im Sommer zum Leben fast unerträglich und ausgestattet mit den aus dem Ausland importierten und dem einheimischen Leben inadäquaten „Errungenschaften“, wie es im Bild von den unpassenden Fenstern in der ersten Episode von Mahdokht anklingt.

Wenn Mahdokht im Winter strickte und daran dachte, Französisch zu lernen oder eine Weltreise zu unternehmen, nur deshalb, weil man in der kalten Winterluft besser atmen kann. Sonst

¹ Vgl. auch Williamson, Casey Rose: *Zeit, Ort, Raum und Kultur in Frauen ohne Männer* (zaman, makan, faza va farhang dar zanan bedoon-e mardan), in: Nimeye Digar, 2. Jg., Nr. 4, Frühjahr 1998, S. 68-86, S. 81. Der Aufsatz ist aus dem Englischen ins Persische übersetzt.

² Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 62. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.29)

geht im Sommer alles zu Ende. Der Sommer voller Abgase, Staub, Autosmog und der Mensch sowie seine Trauer über die großen Fenstergläser, die der Einladung der Sonne folgten.¹ Die Verdammten, warum kapieren sie nicht richtig, daß diese Fenster für dieses Land nicht taugen.²

Hier spielt sich die Tagespolitik ab, denkt man z.B. an die Geschichten von Faeze und Munes³, die beide durch die exakte Benennung der Zeit an die historisch bedeutsamen geschichtlichen Ereignisse des CIA-Putsches 1953 gegen Mosadegh⁴, den demokratischen Premierminister von Mohammad Reza Schah, gebunden werden.

Um vier Uhr Nachmittag am 25. Mordad 1332 (16. August 1953, v. d. Verf.) hat sich Faeze nach einigen Tagen des Zweifels und des Haderns entschieden.⁵

Der CIA-Putsch gegen den liberalen und in der Bevölkerung beliebten Ministerpräsidenten, Mohammad Mossadegh, der für die Verstaatlichung der Erdölvorkommen und gegen die imperialistische Einmischung der amerikanischen Politik eintrat, fand drei Tage später am 19. September 1953 statt. Diesem Putsch gingen einige bewegte Tage in der iranischen Geschichte voraus, in denen es vor allem um die Bestimmung des späteren politischen Kurses im Iran ging.

An diesem prägnanten Ort werden die einzelnen weiblichen Figuren mit den gesellschaftlichen Zuschreibungen konfrontiert, die ihre Geschlechtsidentität zutiefst berühren.

Mahdokht, die sich nicht als das Objekt der männlichen Begierde sehen will und die Einladung ihres Lehrerkollegen zum Kinobesuch abschlägt, wird später von ihm zu einer eiskalten Frau abgestempelt.

*Herr Ehteschami hatte gesagt:
„Sie sind so kalt wie Eis.“
Sie dachte nach:
„Nein, nicht wie Eis. Ich bin ein Baum.“⁶*

¹ Die Stelle, die die Fenster beschreibt, die zur Sonne eingeladen sind, beinhaltet intertextuelle Hinweise auf die Gedichte von *Forugh Farrochsad: Fenster* aus dem Jahre 1965 und *Mein Herz ist bedrückt* aus dem Jahre 1967. Beide Gedichte sind aus dem Gedichtband *Und glauben wir an den Beginn der kalten Jahreszeit*, der posthum erschienen ist. (s. auch Kapitel 3.4)

² Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 10. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.30)

³ Ebd., S. 19 u. 35.

⁴ Die Massenbewegung für die Verstaatlichung der Erdölindustrie war eingebettet in Forderungen nach politischer und wirtschaftlicher Autonomie des Irans.

⁵ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 19. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.31)

⁶ Ebd., S. 16. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.32)

Munes sehnt sich danach, das Haus zu verlassen, auf die Straße zu gehen und den historischen Ereignissen, die nicht in der Abgeschlossenheit ihres privaten Raumes, sondern die einen Tag vor dem CIA-Putsch im öffentlichen Raum der mit Demonstrationen belebten Straßen stattfinden, beizuwohnen. Ihr Bruder verbietet ihr, aus dem Haus zu gehen. Aufgrund der Tatsache, daß sie eine Frau ist, wird sie zu einer stillen Beobachterin dieser historischen Tage. Sowohl in der Konstruktion ihres Verhältnisses zu ihrem älteren Bruder als auch in der szenischen Umsetzung ihrer Nicht-Beteiligung an den revolutionären Tagen zeichnet sich das Schicksalhafte dieser weiblichen Lebensform ab.

Um vier Uhr Nachmittag des 27. Mordads 1332 (19. August 1953, v. d. Verf.) stand Munes auf dem Dach des Hauses und blickte auf die Straße. Es waren genau 56 Stunden, ohne daß sie auch nur eine Sekunde geschlafen hatte. Amir Khan hatte gesagt, daß sie nicht ausgehen dürfe.

Sie schaute von oben auf die Straße, die belebt war. Manchmal rannten einige von rechts herbei und manchmal von links. Ungeachtet dessen, welche Gruppe in welche Richtung lief, floh die andere Gruppe. Dann passierten einige Lastwagen gefüllt mit Menschen. Einige Panzer fuhren vorbei und von weitem waren Maschinengewehre zu hören.¹

In der Geschichte von Zarrin-Kollah ist die junge, lebhafte und humorvolle Prostituierte zur Zeit der Handlung 26 Jahre alt und muß inzwischen am Tag zwischen zwanzig und dreißig Freier bedienen. Trotz ihrer körperlichen Beschwerden deutet sich kein Ausweg aus diesem ihr seit ihrer Kindheit vertrauten Freudenhaus an.

Zarrin-Kollah war dieser Arbeitslast überdrüssig. Sie hatte sich einige Male bei Akram beschwert. Am Anfang kam noch Akrams Murren, aber dann wurde sie beschimpft und verstummte.²

Ghanoonparvar bezeichnet die Erzählung *Frauen ohne Männer* als eine Auseinandersetzung mit den unterdrückten Wünschen und Begehren von Frauen in patriarchalischen Gesellschaften. Die Gemeinsamkeit aller weiblichen Figuren sieht er im Fehlen von Liebe und Zuneigung in ihren Beziehungen zu Männern. Was noch interessanter erscheint, ist die Verbindung von Emotionen, Eigenschaften und Wünschen in Bezug auf die Männer, die die Sexualität und die Geschlechtlichkeit der Figuren berühren.³

Die Erzählung verweist auf „tragische“ Formen des Umgangs mit der weiblichen Sexualität. Die Unwissenheit der einen Figur über die Beschaffenheit der Jungfernhaut bringt

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 35. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.33)

² Ebd., S. 77f. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.34)

³ Vgl. Ghanoonparvar, *Eine Untersuchung über Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 695. (in persischer Sprache)

die fehlende Kenntnis über die eigene weibliche Sexualität zum Ausdruck. Der brutale Verlust der Jungfräulichkeit der zwei Frauen durch eine Vergewaltigung prägt sich den Frauen als ihre erste sexuelle Erfahrung mit Männern ein. Hier gerät jeder geschlechtliche Akt unter repressiven Bedingungen in die Nähe der Vergewaltigung einer Frau.

Die Entscheidung für einen anderen Ort ist nicht leicht. Die Erfahrung der Reise prägt die Frauen. Hier sind sie gezwungen, sich dem Leben auszusetzen, bevor sie ihren eigenen Garten betreten.

Jede Protagonistin geht ihren eigenen Weg, bis sich alle gemeinsam in einem neuen Raum (in einem Haus mit einem großen Garten) außerhalb der Stadt einfinden. Außer Mahdokht, dem Baum-Menschen, betritt keine Figur als tugendhafte Jungfrau diesen Garten. Sie kommen zwar aus eigenem Entschluß und ohne die Begleitung eines Mannes, aber alle haben sich nach schwerwiegender Initiationserfahrung eingefunden. Sie schließt den Verlust einer naiven Jungfräulichkeit und die schuldbehafteten Erkenntnisse in die Geheimnisse des Lebens mit ein. Mahdokht hat ungewollt einem gewaltsamen Beischlaf beigewohnt. Farrokh-Lagha hat sich am Tod ihres Mannes schuldig gemacht. Faeze und Munes sind vergewaltigt worden und Zarrin-Kollah hat ihre ihr kopflos erscheinenden und so auf ihr Geschlechtsteil reduzierten Freier nicht mehr ertragen können.

Ein Kapitel im Leben von Munes trägt den Titel *Wiedergeburt*. Alle Frauen der Erzählung werden nach ihren einschneidenden Erfahrungen im Garten neu geboren. Die Jungfräulichkeit wird hier nicht als wertvolles Gut der Frauen stilisiert, sondern erscheint, als ob durch die Entledigung der Jungfräulichkeit die Reife für den Eintritt in den Garten erstritten wird. Traditionell wird die Beschränkung der Frauen auf den privaten Raum und ihr Ausschluß aus dem öffentlichen Raum mit der Gefährdung ihrer Tugendhaftigkeit legitimiert. Der gesellschaftlich konstruierte Schutzbedarf der unschuldigen Jungfrauen entfällt, wenn mit der geschlechtlichen Erfahrung das jungfräuliche, unerfahrene Mädchen zu einer Frau wird. Gleichzeitig sind die Frauen nach ihrer Entjungferung von nun an in das scheinbare Mysterium des Geschlechtsaktes eingeweiht. Ihnen gegenüber verliert der Mann den Wissens- und Erfahrungsvorsprung, den er gegenüber den Jungfrauen besitzt.

Wenn der Garten von Frauen ohne Männer ein Garten der Jungfrauen wäre, hätte er bestimmt eine andere Bedeutung und in der Form würde die Bedrohung der Entjungferung oder die Hoffnung darauf hart erscheinen, ein unheilvoller Widerstand gegenüber der Heterotopie¹ des Gartens.²

¹ Auf den Aufsatz von Foucault mit dem Titel *Über andere Räume*, dem theoretisch die Bezeichnung Heterotopie zugrundeliegt, gehe ich später ausführlich ein.

² Williamson, *Zeit, Ort, Raum und Kultur in Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 79. (in persischer Sprache)

Der in der Erzählstruktur als Gegenwelt konstruierte Ort des Gartens befindet sich in Karadj. Die Teheran benachbarte kleine Stadt Karadj mit vielen Gärten und Teichen gilt auch real als der ideale Zufluchtsort aus dem hektischen und nervösen Großstadtleben Teherans.

Hier an diesem Ort ist im Frühling der Garten wirklich ein Garten, hier finden die einzelnen Frauen allmählich, nachdem sie zunächst zueinander gefunden haben, zu sich selbst. Hier finden literarische Lesungen, Konzerte und Feste statt. Hier kann sogar Mahdokht, der Baum-Mensch, der sich an diesem Platz eingepflanzt hat, blühen und singen.¹ Hier ist die Luft anders.

Der Garten bietet den einzelnen Frauen Schutz und Geborgenheit und er bietet vor allem den Freiraum für die Subjektivitätserfahrung der einzelnen Figuren. Der Garten wird zu einem Paradies, zu dem die Frauen nach ihrer jeweils eigenen Odyssee gelangen.

Dieses Haus ist der paradiesische Garten, das versprochene Elysium für die Figuren.² Nachdem sich alle ihre Wege dort gekreuzt haben, geht jede wieder ihren eigenen Weg, der durchaus auch wieder in die Stadt zurückführen kann, ohne daß dieses Zurück die Fortsetzung des alten Lebens bedeutet, sondern vielmehr einen Neubeginn verheißt.

Eine Ausnahme in der Gesamtstruktur der Erzählung, auch schon vor dem Eintritt der Frauen in den magischen Garten, bildet die Figur des „lieben Gärtners“. Dieser Mann ist die Verkörperung eines anderen Männerbildes. Er wird zum ersten Mal in der Vergewaltigungsszene der beiden Jungfrauen durch die zwei Lastwagenfahrer eingeführt. Als Beifahrer der beiden Fernfahrer bekommt er von der Vergewaltigung auf der Straße nichts mit. Als er sich ihnen nach ihrer Gewalttat als der liebe Gärtner, wie er von der Bevölkerung genannt wird, vorstellt, gibt er ihnen Anlaß zur ironischen Bemerkung, daß sie ja auch als Gärtner gerade die Erde befruchtet hätten. Als liebevoller Mann bildet er im Umgang mit den Frauen das genaue Gegenteil zu den beiden gewalttätigen Fahrern.

Darüber hinaus genießt er als einzige männliche Figur den Zugang zum magischen Ort der Frauen. Er ist in die mystischen Geheimnisse des Gartens eingeweiht und dient den Frauen an diesem Ort. Nur er allein weiß, wie der Mensch-Baum Mahdokht zum Blühen gebracht werden kann. Er ist der einzige Mann, der der Prostituierten Zarrin-Kollah als ein ganzer Mensch, nämlich mit Kopf und Körper, erscheint.

Der Garten der Frauen ohne Männer ist ein Garten der Frauen mit einem einzigen, anderen Mann, der aber nicht seiner geschlechtlichen Identität wie in einem Harem beraubt ist.

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 111ff. (in persischer Sprache)

² Siehe auch Ghanoonparvar, *Eine Untersuchung über Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 696.

Struktur und Funktion

Erzählstruktur	Ort	Funktion
<i>Anfang</i> (Kap. 1-7)	Teheran	Zuschreibung
<i>Mitte</i> (Kap. 8)	Der Weg	Übergang
<i>Mitte</i> (Kap. 9)	Der Garten in Karadj	Selbstfindung
<i>Ende</i> (Kap. 11-15)	Teheran surreale Orte	weibliche Lebensentwürfe

Der ästhetische Entwurf von einem Ort, in dem man Zuflucht vor Not und Schutz vor Qualen der Angst sucht, ist ein in der Weltliteratur bekannter Topos.¹ Auch das Motiv von einem den Frauen eigentümlichen Ort ist bekannt.² Im nachrevolutionären Iran gewinnt das Bild von einem weiblichen Paradies jenseits männlicher Bestimmung und Kontrolle einen kulturkritischen und traditionstransformierenden Charakter, indem weibliche Lebenszusammenhänge als autonome und selbstbestimmte Entwürfe ästhetisch Gestalt annehmen.

Die Literaturwissenschaftlerin Fereschteh Davaran will sich auf die duale Herangehensweise von Form und Inhalt nicht einlassen und rechnet die Romane von Scharnusch Parsipur, ungeachtet dessen, ob sie als realistisch, modernistisch oder gar als eine Art des magischen Realismus bewertet werden, zu der Kategorie von „*Novel of Ideas*“, in der die Gedanken und Überlegungen der Figuren einen zentralen Stellenwert in ihrer Schicksalsfindung- und Festlegung haben. In dieser Form des Romans werden über die Erzählfiguren die gesellschaftlich vorgegebenen und vorhandenen Meinungen und An-

¹ Vgl. z.B. die Rahmenerzählung in Boccaccios *Dekameron*. Boccaccio, Giovanni di: *Das Dekameron*, Deutsch von Albert Wesselski, 1. Bd., Frankfurt a. M. 1972.

² Vgl. z.B. die Schrift *Das Buch von der Stadt der Frauen* (*Livre de la cité des Dames*) der französischen Schriftstellerin Christine de Pizan (1365-1430), die 1404/1405 erschienen ist. Durch die Aufzeichnung berühmter Frauengestalten aus Geschichte, Bibel und Mythologie versucht sie in der Diskussion um Gleichberechtigung von Frauen und Männern ein anderes Bild von Frauen zu entwerfen, indem sie die gängigen Vorurteile gegenüber den Frauen widerlegt. Am Schluß dieses Werkes ziehen alle Frauen und Heiligen in die fertige Stadt, die nur von Tugend, Verstand und Gerechtigkeit regiert werden sollte. Pizan, Christine de: *Das Buch von der Stadt der Frauen*, 5. Aufl., Berlin 1995.

sichten hinterfragt und ein Raum für die Leser geschaffen, sich damit auseinanderzusetzen oder gar darüber hinauszuwachsen.¹

Scharnusch Parsipur wurde von der staatlichen Zensurbehörde ihre freizügige Sprache, die Behandlung von Tabuthemen wie der Jungfräulichkeit, dem Geschlechtsakt und der Prostitution als provokant und moralisch verwerflich vorgeworfen. Darüber hinaus sah die Zensurbehörde in *Frauen ohne Männer* nicht einen rein ästhetischen Entwurf, sondern verurteilte das soziokulturelle Kritikpotential.

Parsipur geht in ihren *Gefängniserinnerungen* an zwei Stellen auf das Verhör über ihr Buch *Frauen ohne Männer* ein. Auf die Frage des sie verhörenden Revolutionswächters, warum sie wohl das Thema der Jungfräulichkeit thematisiert habe, antwortete sie, daß dieses Problem die iranischen Frauen sehr beschäftigen würde und die Männer auch die Gelegenheit hätten, ihre eigenen Probleme, wie die der Impotenz zu thematisieren.² An einer anderen Stelle geht sie ausführlicher auf die kulturelle Bedeutung dieser Diskussion ein:

Das Problem der Jungfräulichkeit ist in psychischer Hinsicht von großer Bedeutung für iranische Mädchen und Frauen. Aus diesem Grund sind viele von ihnen im Laufe ihres Lebens psychisch gelähmt und ihre kreative Energie leidet unter Angst, Verzweiflung und Ausweglosigkeit, statt für schöpferische und produktive Tätigkeiten eingesetzt zu werden. (...) Die beiden Figuren der Erzählung, die sich über die Jungfräulichkeit unterhalten, sind zwei Frauen im Alter von 28 und 38, die statt ein positives Gefühl zu haben, Angst vor dem Problem der Jungfräulichkeit spüren. Ich erklärte, daß die Beschreibung dieser Probleme für die Gesellschaft sehr notwendig sei und viele sich ereignende Katastrophen verhindern würde.³

Für Parsipur steht ihre Vernehmung weniger im Zusammenhang mit ihrem politischen Engagement als mit der Tatsache, daß sie gewagt hatte, kulturelle Probleme des Landes anzugehen, ohne sie moralisch oder ideologisch beschönigen oder verdrängen zu wollen.

Das im iranischen Kontext mit einem Tabu belegte Thema der Jungfräulichkeit wird in den Werken von Parsipur neu konzipiert. Sie variiert das Thema der „Entledigung der Jungfräulichkeit“ als einen Schritt zum selbstbestimmten Umgang mit dem eigenen Körper auch in ihren anderen Werken.

¹ Vgl. Davaran, Fereschteh: *Über Scharnusch Parsipur, die eingeladene Referentin*, (moarefi-e scharnusch parssipur, sokhanran-e mehman), in: *Das Bild der Frau in der iranischen Kultur*, (thschehr-e zan dar farhang-e irani), die gesamten Beiträge des dritten jährlichen Seminars der Stiftung für Frauenstudien, Los Angeles 1992, Nr. 3, Sommer 1993, S. 116-126, S. 118. (in persischer Sprache)

² Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 405.

³ Ebd., S. 401. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.35)

In ihrem 1999 im amerikanischen Exil erschienenen Roman *Die einfachen und kleinen Abenteuer der Seele des Baums*¹ wird diese Thematik offener gehandhabt. Die Protagonistin des Romans will sich bewußt durch den Beischlaf mit einem älteren Mann ihrer Jungfräulichkeit vor der Ehe entledigen. Der Dialog der beiden bringt die Verwunderung des Mannes über diese Denkweise und die durchdachte und bewußte Entscheidung der jungen Frau für ihre Entjungferung zum Ausdruck:

Das Mädchen ist ein Mensch, der in die Gesellschaft hineintreten will. Dann merkt es, daß es kein Mensch, sondern ein Gegenstand, ein jungfräulicher Gegenstand ist. Sie muß solange warten, bis sich ein Käufer findet, ein Käufer, dem die jungfräulichen Gegenstände gefallen. Dann muß sie an diesem Käufer kleben. Wenn sie sich an diesen Käufer klebt, vergißt sie, daß sie in die Gesellschaft hineinkommen wollte. Sie ist gezwungen, hinter ihrem Käufer zu stehen. Sie ist gezwungen, ihn zu imitieren. Doch wehe dem Mädchen, wenn dessen Käufer dumm oder gemein ist. Dann beginnt das Mädchen auch, gemein, verachtend und dumm zu werden. Und all das wegen der Jungfräulichkeit.²

Die Erzählerin greift über die Auseinandersetzung mit den Vorstellungen und Idealen ihrer Protagonistinnen die kulturell tabuisierten Themen der vorehelichen Jungfräulichkeit, der Prostitution und der Vergewaltigung als die erste einprägsame Erfahrung der weiblichen Sexualität auf. Die Erzählung entwirft eine alternative Identität für die Frauen. Die Protagonistinnen ändern ihre Situation, indem sie die Dynamik und die Mobilität gegen die traditionelle Passivität und die häusliche Zurückgezogenheit sowie Isolation setzen. Sie machen sich auf den Weg und verlassen auf dieser Reise auch ihre althergebrachten traditionellen Lebensweisen. Sie wachsen, indem sie sich allesamt, ohne ein klares Ziel zu definieren, auf den Weg machen. Sie erfinden ihre Identität, indem sie auf eine Reise gehen.

Der Weg

Komm aus dem Meer wie Regenwolken – Reise!

¹ Scharnusch Parsipur hatte diesen Roman, wie sie selbst im Vorwort dieses Buches beschreibt, während des revolutionär bewegten Jahres 1978 verfaßt. Aufgrund des zunehmend religiös bestimmten Kurses der Revolution verzichtete sie darauf, dieses Werk zu veröffentlichen. Erst zwanzig Jahre später entscheidet sie sich für das Verlegen dieses Werkes, weil sie dessen Thematik nach wie vor als aktuell für das iranische Publikum erachtet. Parsipur, *Die einfachen und kleinen Abenteuer der Seele des Baumes*, a.a.O., S. 1.

² Ebd., S. 42. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.36)

Denn ohne Reisen wirst du nie zur Perle.¹

Das Motiv der Flucht als dem einzigen Ausweg aus der Not und das gemeinsame Ziel des Gartens in Karadj schaffen eine enge Verbindung zwischen den einzelnen ansonsten unabhängigen Erzählsträngen. Der Weg führt im Leben der Frauen zu einer schicksalhaften Wendung, er selbst wird aber auch zum Ort dramatischer Erlebnisse. So spielt sich hier die Vergewaltigung der beiden Jungfrauen ab:

Die Herren überfielen die Frauen. Es kam zu einem kurzen Kampf und schließlich wurden die Mädchen besiegt. Diejenige, die Faze hieß, schrie und bat um Hilfe, bis der Fahrer seine große Hand auf ihren Mund legte. Die andere, die Munes hieß, ertrug still das, was sich ereignete.

Das Ganze dauerte nicht länger als eine Viertelstunde. Die Herren erhoben sich und weil es klar wurde, daß keine Hilfe in Sicht war, schüttelten sie gemächlich den Staub von ihrem Kopf bis zu ihren Füßen. Die Mädchen lagen beide auf dem Boden.²

Williamson bezeichnet den Reiseweg nach Karadj als einen erweiterten heterotopischen Platz der Riten und Reinigungen³, der die Veränderung in der Situation der Frauen herbeiführt und ihnen überhaupt den Zutritt in den Garten von Farrokh-Lagha ermöglicht. Die Vergewaltigung fungiert narrativ sowohl als ein reinigender Akt als auch als ein Ritus zur Vorbereitung auf den Übergang in den Garten.

Wie Munes Farrokh-Lagha beim Eintritt in den Garten darlegt, hatten sie und Faeze sich entschieden, zu reisen, weil sie sich dem Gefängnis ihrer Familie entledigen wollten.⁴ Munes vermutet einen höheren Sinn in diesem ersten Erlebnis der Frauen auf ihrem Weg in die Freiheit des Reisens, Sehens und Suchens.

Gut, ich dachte, daß ich mit dieser Vergewaltigung den ersten Schritt zur Entdeckung einer Gesetzmäßigkeit getan habe, dies sei die erste bittere Erfahrung der Reise. Als wir unterwegs waren, überlegte ich mir, Millionen Menschen sind im Wasser er-

¹ Attar, Fariduddin, *Diwan qasa'id wa ghazaliyat*, ed. Sa'id Nafisi, Teheran 1339 (1960), zitiert nach Schimmel, Annemarie: *Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus*, München 1992, S. 428.

² Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 86f. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.37)

³ Williamson, *Zeit, Ort, Raum und Kultur in Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 78. (in persischer Sprache) Vgl. auch Foucault, *Andere Räume*, a.a.O., S. 44f.

⁴ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 102. (in persischer Sprache)

*trunken, bis der erste Mensch schwimmen lernte. Es ist verwunderlich, daß weiterhin Menschen ertrinken.*¹

Im Unterschied dazu hat der Weg für die Figur der Zarrin-Kollah eine heilende Wirkung. Ihre Arbeit als Prostituierte machte alle Männer für sie kopflos. Ihre Beziehung zu Männern war lediglich auf das geschlechtliche Geschäft reduziert. Ihre rituelle Wäsche im Bad und ihr Besuch in der Moschee sind ihre ersten Schritte, um sich selber ganz habhaft zu werden. Sie ist auf diesem Weg zum ersten Mal wieder in der Lage, einen Mann, nämlich den „lieben Gärtner“, vollständig zu sehen. Sie betritt den Garten als die Begleiterin des Gärtners. Ihre wahre Liebe zu diesem Mann entzündet sich daran, daß sie mit einem Mal nicht mehr gezwungen ist, diesen Mann kopflos und reduziert auf sein Geschlechtsteil zu erleben.

Das Motiv der Metamorphose taucht in der Erzählung mehrfach auf. Die Verwandlung der Figur Mahdokht in einen blühenden Baum erinnert an die Geschichte der peneischen Nymphe Daphne aus Ovids *Metamorphosen*.

Daphne bittet ihren Vater, den Flußgott Peneios, ihr durch eine Verwandlung die Schönheit zu nehmen, da sich der brünstige Apollo, der vom verhöhten Amor aus Rache mit einem Liebespfeil infiziert ist, in die schöne Jungfrau verliebt hat und ihr heftig nachstellt. Ihre Gestalt nimmt die Form eines Lorbeerbaumes an:

*Wie sie kaum es erfleht, faßt starrende Lähmung die Glieder,
und mit geschmeidigem Bast umzieht sich der schwellende Busen.
Grünend erwachsen zu Laub die Haare, zu Ästen die Arme;
fast hängt, jüngst noch flink, ihr Fuß an tragem Gewurzel!
Wipfel verdeckt das Gesicht; nichts bleibt als die glänzende Schönheit.*²

Die Verwandlung der Jungfrau Daphne zu einem Baum gehörte zu den Lieblingsthemen der barocken Kunst. Giovanni Lorenzo Bernini hat in seiner lebensgroßen Skulptur *Apollo und Daphne* genau den Moment festgehalten, als der Gott Apollo Daphne leichtfüßig verfolgt, sie sich ihm aber durch die Metamorphose entzieht und dadurch für ihn für immer unerreichbar bleibt.³

Der Gedanke, daß sich eine Jungfrau durch die Verwandlung ihrer Gestalt dem begehrenden Zugriff des Mannes entzieht, findet sich auch bei der Figur von Mahdokht in

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 104. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.38)

² Ovid: *Metamorphosen*. Mit den Radierungen von Pablo Picasso, nach der Übersetzung von Reinhart Suchier, Nachwort und Anmerkungen von Ernst Günther Schmidt, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. M. 1986, S. 23.

³ Die Skulptur *Apollo und Daphne* (1622-24) gehört zu den Hauptwerken des Bildhauers, Architekten und Malers Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680). Dieser Plastik liegt die Erzählung von *Daphne* aus den *Metamorphosen* des Ovid zugrunde. (s. Anhang 7.6)

Frauen ohne Männer wieder. In beiden Figuren, Daphne und Mahdokht, bleibt durch die Verwandlung in einen Baum die Vorstellung von weiblicher Fruchtbarkeit erhalten. Mahdokht ist ihrer Erfahrungen mit Männern überdrüssig, will sich in die Erde einpflanzen und ein Baum werden. Sie will fruchtbar sein, der Menschheit dienen, aber sie will in einem größeren Rahmen als gesellschaftlich vorgegeben und nicht als Mutter einzelner Kinder nützlich sein. Sie strickt für viele Kinder, sie fühlt sich dabei aber nicht zufrieden gestellt.¹ Sie will sich dem männlichen Begehren entziehen und gleichzeitig fruchtbar sein. In ihrem eigenen Selbstverständnis wünscht sie sich, ihre lebensstiftende Kraft dem ganzen Kosmos zukommen zu lassen.

Mahdokht fährt im Herbst zum Garten des Bruders und pflanzt sich neben einem Bach in die Erde ein. Genau wie bei allen anderen Figuren ist die Wahl des Ortes für ihr Gedeihen in einem von ihr entschiedenen Sinn von besonderer Bedeutung. Es wird ab diesem Zeitpunkt unmöglich, sie von diesem ihr zu eigen gemachten Platz zu entfernen, wie es aus dem Dialog des Maklers und Farrokh-Lagha hervorgeht:

*Diese Arme ist im letzten Herbst verlorengegangen. Ihre Familie suchte überall nach ihr und fand sie nicht. Schließlich kam die Familie im Sommer in den Garten, um frische Luft einzuatmen. Sie glauben (die Familie, d. V.) jetzt, daß diese Arme verrückt sei. Aber, meine Dame, was sie auch immer versuchen, schaffen sie es nicht, sie aus der Erde herauszureißen.*²

Mahdokht ist fest entschlossen, die Farbe grün anzunehmen. Aber erst mit der Hilfe des „lieben Gärtners“, der sie mit dem Tauwasser begießt und später mit der Milch der schwangeren Zarrin-Kollah ernährt, gelingt ihre endgültige Verwandlung zu einem Baum mit zahlreichen Blüten:

In einer ewigen Metamorphose wurde Mahdokht auseinandergerissen. Sie litt Schmerzen. Sie hatte das Empfinden des Gebärens. Sie hatte Schmerzen. Ihre Pupillen weiteten sich. Das Wasser glich nicht mal einem Tropfen. Es war Teilchen des Äthers und Mahdokht beobachtete es. Mit dem Äther des Wassers öffnete sie sich.

Schließlich ging es zu Ende. Der Baum wurde ganz zu Samen. Ein Berg voller Samen.

Der Wind wehte. Es wehte ein starker Wind und überließ die Samen der Mahdokht dem Wasser.

*Mahdokht reiste mit dem Wasser, reiste im Wasser. Sie wurde zum Gast der Erde. Sie reiste überall auf der Erde.*³

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 13. (in persischer Sprache)

² Ebd., S. 94. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.39)

³ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 129. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.40)

Das Grün, Grün-Werden, Vorstellungen von einer anderen Form des Wachstums und Einswerdens mit der Natur und mit der Existenz durchdringen die einzelnen Episoden. Der Gedanke der Selbstfindung und der Selbsterkenntnis über das Reisen und über das mystisch besetzte tausendfache Sterben vor einer neuen Wiedergeburt im Leben ist fest in der klassischen persischen Literatur verankert.

Das Motiv einer beschwerlichen Reise mit dem Ziel der Wahrheits- und Selbstfindung, die stets eine Neugeburt verheißt, ist in der mystischen Literatur häufig anzutreffen, wie z.B. im klassischen Werk *Mantig ut-tair* (Die Sprache der Vögel, Conference of the Birds), verfaßt von Fariduddin Attar.¹

Das Motiv der Reise ist voll entwickelt in 'Attars berühmtestem Epos, den ›Vogelgesprächen‹ (...) Dieses Epos ist die vollkommenste dichterische Einführung in den mystischen Pfad mit seinen sieben Tälern und der Beschreibung aller Schwierigkeiten, die die Seele auf dem Wege zu gewärtigen hat.²

Die mystische Suche nach der Wahrheit wird in der Geschichte von den sich zusammengeschlossenen Vögeln erzählt. Die Vögel stehen hier für die menschlichen Seelen.³

Vom Wiedehopf, der als Salomos Bote galt, werden sie ermutigt, gemeinsam eine Reise zu dem Wundervogel „Simorgh“ zu unternehmen. In den Gesprächen zwischen Wiedehopf und dreizehn Vogelarten werden alle Ausflüchte und Entschuldigungen, die die Vögel einbringen, vom Wiedehopf widerlegt. Diese Geschichten sind als Mahnung für die mystischen Schüler gedacht, die sich den Schwierigkeiten des mystischen Pfades bewußt werden sollen.

Die Vögel durchwandern sieben mystische Täler des Suchens, der Liebe, der Erkenntnis, des Nichtbedürfnisses, der Einheit, der Verwirrung sowie der Entäußerung und des Entwerdens. Die Anstrengungen der Reise überstehen nur dreißig Vögel (si morgh), sie erreichen hager und geschwächt den Wundervogel (simorgh), der sie aber durch den Mund des Kämmerers erfahren läßt, daß er als absoluter Herrscher ihres Beistands nicht bedarf. Dennoch suchen die dreißig Vögel weiterhin die Vereinigung mit dem König. Durch den Kämmerer wird ihnen ein Schriftstück überreicht, in dem all ihre Taten aufgezeichnet sind. Auf der höchsten Stufe der Erkenntnis verschwinden die Hinweise und die Botschaften. Die Vögel versinken im Meer der Unwissenheit und der Unkenntnis. In Scham und Verwirrung befinden sie sich auf der höchsten Stufe der „fana“ (Entwerdung).

¹ Fariduddin Attar ist ca. 1220 gestorben.

² Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 434.

³ Ebd., S. 434.

Die Sonne der Nähe leuchtete und belebte sie mit neuem Leben. (...) Wenn sie auf den Simorgh blickten, dann sahen sie ‚si morgh‘.¹

In dem König sehen die dreißig Vögel sich selbst und erkennen, daß sie (si morgh) mit Simorgh identisch sind. Gerade durch das Sprachspiel wird in dem Werk der Gedanke des Entwerdens und der Vereinheitlichung mit dem Ursprung verdeutlicht. Die Vögel finden den Gott und kommen nach Hause zurück, indem sie verwandelt zu sich selbst zurückkehren und sich selbst finden.

„Fana“ (das Entwerden), das in diesem Kontext die höchste Stufe der mystischen Suche verkörpert, ist nach dem japanischen Gelehrten, Toshihiko Izutsu, die „völlige Aufhebung des Ich-Bewußtseins, wenn nur die absolute reine Eine Wirklichkeit als absolutes Bewußtsein vor ihrer Spaltung in Subjekt und Objekt übrig bleibt“.²

Die oberste Stufe der mystischen Entdifferenzierung ist das Einswerden von Mensch und Gott und die Aufhebung aller Unterschiede und aller Polaritäten „zwischen den verschiedenen Religionen, zwischen Glauben und Unglauben, Gutem und Bösem, da alle nur verschiedene Aspekte des einen Urwesens widerspiegeln“.³

Der islamische Gedanke vom „stirb, bevor Du stirbst“ wird in den mystischen Liebesgedichten des Meisters Maulana Galaleddin Rumi (1207-1273) ständig generiert. Es ist ein zentrales Motiv in den Werken von Rumi. Damit ist eine allegorische Form des Sterbens gemeint, durch das man neu geboren wird und ein neues Leben gewinnt.

Auch die Zahl sieben spielt in der mystischen Tradition eine zentrale Rolle, weil sie, wie auch im Werk von Attar wiederzufinden ist, auf die festgesetzten Stufen in der Tradition des mystischen Pfades verweist.

Der Gedanke vom Einswerden mit der Natur und der Existenz findet sich nicht nur bei dem Baum-Menschen Mahdokht. Auch die Figur Munes sehnt sich nach einer Verwandlung ihrer Gestalt. Sie, die nach ihrer Wiedergeburt die Gedanken ihrer Mitmenschen lesen kann, fühlt sich in die bedeutsamen und zugleich einfachen Geheimnisse des Lebens eingeweiht. Sie, die dem Gärtner bei der Kultivierung des Baumes beiseite gestanden hat, will zunächst zum Licht werden, erkennt aber dann nach ihrer beschwerlichen Reise, was in der Einfachheit des Lebens verborgen ist.

Der Gärtner sagte:

„Munes, es ist an der Zeit, daß du zu einem Menschen wirst“

¹ Zitiert nach Alavi, Bozorg: *Artikel zum Manteq O'T-Tair* (Iran.-npers.; Die Sprache der Vögel). in: Kindlers Literatur Lexikon, München 1986, begründet v. Einsiedel, Wolfgang von, Bd. 8, S. 5999-6000, S. 5999.

² Izutsu, Toshihiko: *The Basic Structure of Metaphysical Thinking in Islam*, in: M. Mohaghhegh and H. Landolt, *Collected Papers on Islamic Philosophy and Mysticism*, Teheran 1971, S. 39ff., zitiert nach Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 208.

³ Alavi, Bozorg: *Artikel zum Matnawi-ye Ma'nawi*, in: Kindlers Literatur Lexikon, Bd. 8, a.a.O., S. 6107.

Munes fragte:

„Ich möchte zum Licht werden, wie können sie (die Menschen; d. V.) zum Licht werden?“

Der Gärtner entgegnete:

„An dem Tag, an dem sie den Stellenwert des Dunklen begreifen.“

(...)

Geh auf die Suche nach der Dunkelheit, geh auf die Suche in der Dunkelheit, im Ursprung, geh in die Tiefe, steig hinab, wenn du die tiefste Tiefe erreicht hast, wirst du das Licht am Gipfel, in deinen Händen, neben dir finden. Das ist das Menschwerden, geh und werde ein Mensch!¹

Der Dialog zwischen Munes und dem Gärtner ähnelt dem Gespräch eines Sufimeisters mit einer nach der Wahrheit suchenden und verzückten Schülerin. In diesem Dialog kommt eine besondere Art des philosophischen und mystischen Denkens zum Ausdruck, das in der menschlichen Erleuchtung das höchste Ziel der Wahrheitsfindung sieht. Das Licht der Wahrheit blitzt in der Dunkelheit auf. Die Verwandlung zum Licht geht über die Suche des Lichtes in der Dunkelheit.

Annemarie Schimmel spricht von der mystischen Erfahrung des Schwarzen Lichtes, deren Entsprechung sie bei den mittelalterlichen und Renaissance-Mystikern in der Rede von der „überhellen Nacht“ findet. Durch das gänzliche Aufscheinen des göttlichen Lichtes im Bewußtsein des Mystikers und das Unsichtbarwerden sowie Verschwinden aller Dinge erfährt er, „daß diese Schwärze »in Wirklichkeit das Licht des Absoluten an sich« ist, denn die Existenz ist unsichtbar und erscheint als Nichts.“²

Munes bringt sieben Jahre hinter sich und durchwandert sieben Wüsten, um zu sich selbst zu finden.

Dann vergingen sieben Jahre und sie durchquerte sieben Wüsten. Sie war müde und geschwächt. Sie hatte keinen Wunsch mehr. Sie war erfüllt von Erfahrungen. Das war alles.

Nach sieben Jahren erreichte sie die Stadt, wusch sich, zog sich sauber an. Sie ging und wurde eine einfache Lehrerin an der Schule.³

Der paradiesische Garten der Frauen ist der Ort der grünen Illusion. In der Szene über die allmähliche Verwandlung des Gartens zum Paradies der Protagonistinnen wird ex-

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 135f. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.41)

² Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 210.

³ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 136. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.42)

plizit auf ein Gedicht von Forugh Farrochsad Bezug genommen, das den Titel *Grüner Wahn* trägt.

Dann setzte ‚der grüne Wahn‘ an. Ein grünfarbiger Nebel umschlung sie alle. Die Erde und der Himmel waren grün verhangen.¹

Ghanoonparvar vergleicht die Erzählung *Frauen ohne Männer* mit dem Gedicht *wahm-e sabz* (*Die grüne Täuschung, Grüner Wahn*) von Forugh Farrochsad.² Das persische Wort „wahm“ wird sowohl als Täuschung wie auch als Wahn übersetzt. Nach Michael Hillmann bedeutet das persische Wort im Englischen über die Übersetzung in „delusion“ hinaus auch „illusion“, „misgiving“ und „something imagined“.³

(...)
*What peak, and what heights?
 Dont all these winding paths
 converge and close
 in the sucking, frozen mouth?*
 (...)
*Give me sanctuary, O you simple whole women
 whose fingers delicately trace
 the fetus turning
 deliciously
 and in whose opened blouses the air
 forever mingles with the scent of new milk*
 (...)
*I couldnt anymore, I couldnt
 My steps echo on the denying way
 despair vaster than my spirit can endure
 And Spring, that delusion colored green
 passing the window, says to my heart,
 Behold,
 you never went on
 you were drawn down⁴*

Kurt Scharf hat die letzten drei Zeilen folgendermaßen ins Deutsche übersetzt:

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 115. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.43)

² Das Gedicht *wahm-e sabz* wurde zuerst als *oham-e bahari* (Frühlingstäuschungen) in der Zeitschrift *Buch der Woche* (*Ketab-e hafteh*) im März 1962 in Teheran veröffentlicht.

³ Hillmann, Michael C.: *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and Her Poetry*, Washington 1987, p. 101.

⁴ Milani, *Bride of Acacias*, *ibid.*, p. 69.

*Schau
Du bist nicht fortgeschritten
Du schrittst nur hinab.¹*

Ähnlich sind die letzten drei Zeilen von Cyrus Atabay übersetzt worden.

*Sieh, du bist niemals weitergegangen,
du bist hinabgegangen.²*

Ghanoonparvar interpretiert die Charakterisierung der weiblichen Figuren in der Erzählung *Frauen ohne Männer* als positive Fortführung bzw. die Wendung des im Gedicht *Grüne Täuschung* angedeuteten Gedankens der Verzweiflung, der Niedergeschlagenheit und der Enttäuschung. Die Figuren seien zwar „rüdig“ (eine Bezeichnung aus *Frauen ohne Männer*) geworden und sind sich auch vielleicht des Risikos und der Konsequenzen ihrer Entscheidung bewußt, würden aber genau jene Trauer und negative Einstellung ins Positive umkehren. Ghanoonparvar bezeichnet die Erfahrung der Personen in der Erzählung *Frauen ohne Männer* als „das Leben“ schlechthin, bei dem es sich um ein „Weitergehen“ handelt und das Risiken miteinschließt.³

Ghanoonparvars Interpretation des Gedichtes von Forugh Farrochsad stützt sich auf die Arbeit von Michael Hillmann.

The speaker in ‚Green Delusion‘ has doubts, questions, and twinges of regrets as to roads not taken and more conventional and acceptable roles rejected. She recognizes, in addition, that nature can no longer be a comforting idyllic force in her life, that she is far beyond being able to seek refuge in comfortable maternal and domestic female roles, and that her steadfast search for life’s meaning has cost her, as well, the comfort of religious faith.⁴

Hillmann referiert Farzaneh Milani, die das Gedicht *wahm-e sabz* als „Green Terror“ übersetzt und es als „Forugh's eloquent statement of all the sacrifices she has had to make for her art“⁵ bezeichnet.

Er interpretiert das Gedicht *wahm-e sabz* dahingehend, daß Forugh Farrochsads Entscheidung für ein Leben als „individualistic female poet has exacted a heavy price.“⁶

¹ Vgl. *Forugh Farrochsad: Jene Tage*, a.a.O., S. 36.

² Vgl.: Atabay, Cyrus (Hg. & Übers.): *Gesänge von Morgen. Neue iranische Lyrik*, Hamburg & Düsseldorf 1968, S. 68.

³ Vgl. Ghanoonparvar, *Eine Untersuchung über Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 698.

⁴ Hillmann, *A Lonely Woman*, *ibid.*, p. 103f.

⁵ Hillmann, *A Lonely Woman*, *ibid.*, p. 101.

⁶ *Ibid.*, p. 101.

Ich möchte an dieser Stelle zwei Ausschnitte aus den Briefen zitieren, die Forugh Farrochsad im Laufe ihrer Reisen im Ausland an ihren Geliebten, Ebrahim Golestan, schrieb. Leider sind die Briefe nicht datiert und in dem Buch *Die Unsterbliche* sind sie nur in Ausschnitten veröffentlicht.

Sie schrieb:

*Ich spüre einen schwindelerregenden Druck unter meiner Haut. Ich möchte alles durchdringen und so tief wie möglich eindringen. Ich möchte die Tiefe der Erde erreichen. Meine Liebe ist dort, **dort, wo die Samen grünen**, wo sich die Wurzeln zusammenfinden und wo sich die Schöpfung mitten in der Fäulnis fortsetzt. Als ob mein Körper dessen vorübergehende und vergängliche Form sei. Ich möchte dessen Wesen erreichen. Ich möchte mein Herz wie ein reifes Obst allen Ästen anhängen.¹ (Herv. v. d. Verf.)*

und in einem anderen Brief:

*(...) Von dort, wo ich mich hingelegt habe, ist das Meer zu sehen. Auf dem Meer sind Boote und das Ende des Meeres ist nicht ausfindig zu machen. Wenn ich ein Teil dieser Unendlichkeit sein könnte, könnte ich überall sein...
Ich möchte so enden oder so weiter machen. Aus der Erde kommt eine Energie, die mich anzieht. **Aufsteigen oder Vorwärtsgehen ist mir nicht wichtig. Ich möchte hinabsteigen**, mich mit allem, was ich liebe, in einem unveränderbaren Ganzen auflösen. Ich glaube, daß es der einzige Weg ist, der Vergänglichkeit, der Veränderung, des Verlustes und der Nichtigkeit zu entkommen.² (Herv. v. d. Verf.)*

Sowohl in den Gedichten wie auch in ihren Briefen und Gesprächen ist die Rede von einer Tiefe, von einem mystisch und spirituell anmutenden Sicheinlassen auf die „Tiefe“ des Lebens, der Existenz und des Daseins, die im Gegensatz zu einer aufwärtsorientierten Linearität einer Künstlerbiographie steht.

Genau diese Suche nach der anderen, spirituellen „Tiefe“ des Lebens verbindet die Werke von Scharnusch Parsipur und Forugh Farrochsad.

Die alte Farrokh-Lagha begrüßt in *Frauen ohne Männer* die beiden Jungfrauen Faeze und Munes mit folgendem Kommentar:

Es ist doch natürlich, daß, wenn Ihr Euch auf den Weg begeben, Gefahren lauern. Entweder habt Ihr die Kraft, auf die Gefahren zuzugehen oder Ihr kehrt wie ein Lamm zurück und mischt Euch

¹ Esmaili, *Die Unsterbliche*, a.a.O., S. 14. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.44)

² Ebd., S. 16. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.45)

wieder gehorsam unter die Herde. Nehmen wir an, daß Euch, wenn Ihr zurückgekehrt seid, gesagt wird, Ihr seid **räudig** und man würde Euch vermeiden. Es gibt zwei Möglichkeiten, entweder Ihr haltet es aus, räudig zu sein, oder Ihr haltet es nicht aus und setzt Eurer Existenz ein Ende.¹ (Herv. v. d. V.)

Die These, die Hillmann und in seinem Gefolge Ghanoonparvar aufwerfen, beinhaltet folgende Aspekte:

Wenn die Frauen „räudig“ werden, sind auch Zweifel, Fragen und Bedenken mit eingeschlossen. Sie bezahlen einen hohen Preis für ihren selbstgewählten Weg, für ihren Lebensentwurf. Es ist möglich, daß sie diesen Weg anzweifeln oder gar vielleicht bereuen. Wenn sie „die traditionellen und akzeptierten Rollen“² (naghschha-e sonati va pazirofte) verlassen, schließt diese Abweichung eine Auseinandersetzung mit den Verlustgefühlen, der Klage über diesen Verlust und der Verzweiflung über diese Entscheidung ein.

Die Sehnsüchte, die Zweifel oder gar die Brüche führen nicht zwangsläufig zurück zu den „traditionellen und akzeptierten Rollen“ als die einzig lebbar Alternative. Aber ein individualistischer Werdegang, sprich die Entscheidung, in der iranischen Gesellschaft ohne den altbekannten familiären Zusammenhang leben zu wollen, birgt Gefahren, Zweifel oder sogar Reuemomente des gegangenen Weges. Gleichwohl wird diese Entscheidung aber in dem Moment, in dem sich die Frauen auf den Weg machen, irreversibel.

Der paradiesische Garten als ein anderer Ort

In Parsipurs Romanen und Erzählungen spielt das Haus eine ausgesprochen wichtige Rolle. Das Haus bildet meistens den Ausgang ihrer Erzählungen und den Mittelpunkt der weiblichen Lebenszusammenhänge. In der Erzählung *Frauen ohne Männer* entsteht ein paradiesisches Zuhause, das den Protagonistinnen Selbstbestimmung über ihre Lebensform bringt. Auf der Suche nach sich selbst versuchen sie eine andere Existenz aufzubauen, eine, die frauenzentriert ist.

Für Casey Rose Williamson stellt der paradiesische Garten in Karadj eine Heterotopie dar³, wie sie von Michel Foucault in seinem Aufsatz *Andere Räume* im Unterschied zur Utopie konzipiert wird.⁴

¹ Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 103. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.46)

² Hillmann, *A Lonely Woman*, ibid., p. 103.

³ Williamson, *Zeit, Ort, Raum und Kultur in Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 75. (in persischer Sprache)

⁴ Dadurch, daß Williamson in ihren literaturtheoretischen Überlegungen den Begriff der Heterotopie auf fiktionale Räume bezieht, verwischt die Grenze zwischen literarischer Utopie und realer Heteroto-

Sowohl Utopien als auch Heterotopien stehen zwar mit allen anderen Plazierungen in Verbindung, widersprechen ihnen jedoch. Sie haben beide die Eigenschaft, „sich auf alle anderen Plazierungen zu beziehen, aber so, daß sie die von diesen bezeichneten oder reflektierten Verhältnisse suspendieren, neutralisieren oder umkehren“.¹

Heterotopien bilden den „Gegensatz“ zu Utopien. Während Utopien „Plazierungen ohne wirklichen Ort, (...) unwirkliche Räume“² darstellen, sind Heterotopien „Gegenplazierungen oder Widerleger, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.“³

Foucault nennt als den sechsten Grundsatz der Heterotopien ihre Funktion, die sie gegenüber dem verbleibenden Raum haben.⁴ Sie haben unter anderem die Funktion, „einen Illusionsraum zu schaffen, der den gesamten Realraum, alle Plazierungen, in die das menschliche Leben gesperrt ist, als noch illusorischer“⁵ erscheinen läßt.

Der Garten ist nach Williamson sowohl ein Illusions- als auch ein Kompensationsraum. Dieser Ort in Karadj erfüllt eine völlig andere Funktion als alle anderen Orte, die die Protagonistinnen der Erzählung bis zum Eintritt des Gartens durchleben. Der Garten bietet ihnen Schutz, „einen Ort außerhalb der Männer“.⁶ Er fungiert aber auch gleichzeitig, so wie er schon in der ersten Episode über Mahdokht beschrieben wird, als eine Kompensationsheterotopie. Mahdokht will dem Staub, dem Gestank und dem Lärm der Großstadt entfliehen. Sie sucht den innerlich ersehnten Schutz vor der Umwelt hinter dem Zaun des Gartens.

Die Kompensationsheterotopie ist ein anderer wirklicher Raum, „der so vollkommen, so sorgfältig, so wohlgeordnet ist wie der unsrige ungeordnet, mißraten und wirt ist.“⁷

*Der Baum brachte Mitte Farvardins¹ zahlreiche Blüten hervor.
Darüber hinaus sang er mit den Vögeln. Der Garten füllte sich
mit dem Gesang des Baumes.²*

pie. Viele Räume einer Gesellschaft lassen sich nach der Beschreibung der Heterotopologie als andere Räume bezeichnen. Heterotopien sind bei Foucault keine imaginären Räume, sondern reale Plazierungen, die in allen Kulturen und zu allen Zeiten als Gegenplazierungen mit ganz bestimmten Funktionen vorhanden sind. Foucault nennt zwar gerade den Garten und vor allem den orientalischen Garten der Perser als die älteste Heterotopie mit widersprüchlichen Plazierungen, der mehrere, unvereinbare Räume an einem einzigen Ort zusammenlegt, aber nicht dessen fiktionale Adaption in der Literatur. Vgl. Foucault, *Andere Räume*, a.a.O., S. 42.

¹ Vgl. Foucault, *Andere Räume*, a.a.O., S. 38.

² Ebd. S. 38f.

³ Ebd., S. 39.

⁴ Ebd., S. 45.

⁵ Ebd.

⁶ Williamson, *Zeit, Ort, Raum und Kultur in Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 75. (Übertragung v. d. Verf., s. Anhang 7.6.47)

⁷ Foucault, *Andere Räume*, a.a.O., S. 45.

Lesungen, Feste und Konzerte gehören zum allabendlichen Programm im Garten der Frauen. An diesem Ort ist es sogar möglich, dem betörenden Gesang eines Mensch-Baumes zuzuhören. Die Frauen genießen die unbeschwertere Ruhe.

Williamson vergleicht den Charakter des im Garten herrschenden Stadiums zwischen dem Himmel und der Hölle mit dem fünften Grundsatz der Heterotopie:

Die Heterotopien setzen immer ein System von Öffnungen und Schließungen voraus, das sie gleichzeitig isoliert und durchdringlich macht. (...) Entweder wird man zum Eintritt gezwungen, (...), oder man muß sich Riten und Reinigungen unterziehen. (...) Übrigens gibt es sogar Heterotopien, die gänzlich den Reinigungsaktivitäten gewidmet sind.³

Zwischen dem Ausgangspunkt des familiären Rahmens und dem Tor zum Garten schiebt sich der Weg, der die Frauen einschlägigen Riten der Verwandlung unterwirft, bevor sie neugeborenen den Garten wieder verlassen.

Casey Rose Williamson schlägt eine Lesart vor, die Erzählung *Frauen ohne Männer* als eine Mittlerfahrung zwischen einer Utopie und einer Heterotopie zu sehen⁴, ähnlich wie Foucault, der bei dem Beispiel des Spiegels von einer Art „Misch- oder Mittlerfahrung“⁵ redet.

Der Spiegel ist nämlich eine Utopie, sofern er ein Ort ohne Ort ist. Im Spiegel sehe ich mich da, wo ich nicht bin: in einem unwirklichen Raum, der sich virtuell hinter der Oberfläche auftut; ich bin dort, wo ich nicht bin, eine Art Schatten. (...)

Der Spiegel funktioniert als eine Heterotopie in dem Sinne, daß er den Platz, den ich einnehme, während ich mich im Glas erblicke, ganz wirklich macht und mit dem ganzen Umraum verbindet, und daß er ihn zugleich ganz unwirklich macht, da er nur über den virtuellen Punkt dort wahrzunehmen ist.⁶

Williamson betont das bindende Element zwischen einer real nicht existierenden, utopischen Welt von Frauen ohne Männern und einem heterotopischen Garten der Frauen⁷,

¹ Farvardin ist der erste Monat und der Beginn der Frühling im iranischen Kalender. 1. Farvardin entspricht dem 21. März des europäischen Kalenders.

² Parsipur, *Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 113. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.48)

³ Foucault, *Andere Räume*, a.a.O., S. 44.

⁴ Williamson, *Zeit, Ort, Raum und Kultur in Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 82. (in persischer Sprache)

⁵ Foucault, *Andere Räume*, a.a.O., S. 39.

⁶ Foucault, *Andere Räume*, a.a.O., S. 39.

⁷ Der genuin nur den Frauen gehörende Garten ist durch die Anwesenheit des „lieben Gärtners“ doch eingeschränkt, weil der Garten schließlich der Ort der Frauen mit einem einzigen Mann ist.

der gefüllt ist mit deren Leben und Erfahrungen. Nach ihr entsteht im Text der Ort, in dem die imaginäre Welt und die reale Welt zusammenkommen und ein Raum bereitgestellt wird zur Auseinandersetzung mit der Kultur.¹ Der Garten in Karadj ist für sie ein heterotopischer Raum, in dem die „Gründe der Krisen von Frauen ohne Männer neben, mit und in Anbetracht aller kulturellen Aspekte des Irans offen werden.“²

Keine der Protagonistinnen kann und will für immer an diesem Ort bleiben. Der magische Garten ist ständig an seine Außenwelt gebunden. Mit der Zeit der Verwandlung verliert er an Anziehung, weil er vor allem als Übergang für die Frauen funktioniert. Nach und nach werden die Frauen dieses illusorischen Paradieses überdrüssig. Farrokh-Lagha, die als erste durch den Kauf des Hauses in Karadj den Schutz des Gartens in Anspruch nimmt, sehnt sich nach einem Leben in der Stadt. Mit ihrer Entscheidung, ein Haus in Teheran zu kaufen, bereitet sie die Auflösung des zeitlich begrenzten Paradieses vor. Faeze wünscht sich große Feste in der Stadt, es langweilt sie, wenn keine Gäste zu Besuch kommen. Ihre zunehmenden Ausflüge nach Teheran werden zur Obsession.

Drei Figuren, Zarrin-Kollah, Farrokh-Lagha und Faeze, beginnen ein neues Leben an der Seite eines Mannes. Zwei andere Figuren, der Baum-Mensch Mahdokht und die suchende Munes, erleben mystische Verwandlungen. Der Garten ist der andere Ort einer neuen Form des Zusammenlebens, ortlos und zeitlos. Der Weg aus dem selbst gewählten Paradies führt nach einer inneren Läuterung entweder in das irdische Leben zurück oder in die himmlischen Sphären des Daseins.

¹ Williamson, *Zeit, Ort, Raum und Kultur in Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 82f. (in persischer Sprache)

² Williamson, *Zeit, Ort, Raum und Kultur in Frauen ohne Männer*, a.a.O., S. 75. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.49)

4.5 Von der roten zur blauen Vernunft

Deshalb habe ich mich fest entschlossen, nicht verrückt zu werden, in keine Form reinzupassen und den Bewußtseinsstrom für sich soweit wie möglich fließen zu lassen und nie mehr zu versuchen, mit festgelegten Menschen ins Gespräch zu kommen. Und wenn es nicht klappen sollte, dann würde ich ununterbrochen schweigen und in einen kleinen Garten Blumen einpflanzen.¹

Im Unterschied zu *Tuba*, der die historischen Ereignisse bis zum Ausbruch der islamischen Revolution im Jahre 1979 behandelt², setzt *Die blaue Vernunft*³ mitten im nachrevolutionären Geschehen, nämlich während des iranisch-irakischen Krieges an, der von 1980 bis 1988 andauerte.⁴

In den *Gefängniserinnerungen* wird ausführlich auf die erdrückende Atmosphäre während der Entstehung des Romans *Die blaue Vernunft* eingegangen. Parsipur verläßt Teheran und zieht sich in eine nordiranische Stadt zurück, um an ihrem Roman arbeiten zu können. Der Schreiballtag wird als qualvoll beschrieben. Ihr stehen weder Fernsehen noch Radio zur Verfügung. Die Stadt entbehrt jeglicher Attraktion für sie. Die ständige Gängelung durch die Revolutionswächter und die Angst vorm Nachbarn, der ein aktiver Anhänger der islamischen Republik ist, stören sie in ihrer Arbeit.⁵ Sowohl biographisch

¹ Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 409. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.50)

² Am 1. April 1979 wurde die Islamische Republik ausgerufen. Im Dezember dieses Jahres trat die neue Verfassung in Kraft.

³ Für ihren Roman *Die blaue Vernunft*, der 1989 geschrieben wurde, konnte Scharnusch Parsipur keine Publikationserlaubnis von den staatlichen Behörden im Iran erlangen. Das Werk wurde 1994 bei einem iranischen Verlag in den USA verlegt.

Die Zurückweisung dieses Werkes durch die Zensurbehörde schien Scharnusch Parsipur nicht plausibel, da dem Werk keine moralisch anstößigen oder politisch agitatorischen Stellen nachzuweisen sind. Parsipur vermutet, wie sie auf ihrer Lesung am 16. September 1994 in Köln dem Publikum mitteilte, daß die bloße konkrete Benennung politischer Gruppierungen aus den Revolutionsjahren der Zensurbehörde im Ministerium für Kultur und islamische Führung mißfiel.

Vgl. Lesung und literarisches Gespräch mit Scharnusch Parsipur, 16.9.1994, ESG Köln.

⁴ Im September 1980 griff der Irak den Iran an, um die Vorherrschaft im Schatt el Arab zu erringen. Erst im September 1988 kam es zu einem Waffenstillstand zwischen den beiden Ländern, ohne einen ersichtlichen Vorteil für die Kriegsparteien. Nach dem Krieg standen beide vor einem wirtschaftlichen Ruin.

⁵ Vgl. Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 388.

als auch werkgeschichtlich bildet *Die blaue Vernunft* einen Höhepunkt in der gesamten Arbeit der Schriftstellerin während ihrer Zeit im Iran. *Die blaue Vernunft* ist das erste Werk, das sie unmittelbar nach ihrer Entlassung aus dem Gefängnis schrieb. An dieses Werk knüpfte Parsipur große Hoffnungen, weil es philosophisch eine Krönung ihrer bisherigen Arbeit darstellen sollte. Das Augenmerk ist in diesem Kapitel auf den Wandel des Historischen zum Mystischen gerichtet, der sich im Roman durch den Wechsel vom Roten zum Blauen einschreibt.

Die blaue Vernunft umfaßt sowohl inhaltlich als auch formal ihre früheren Werke und entwickelt sie weiter. Parsipurs Interesse gilt auch hier dem zeitgenössischen Geschehen aus der Sicht einer Frau. Wie in ihren anderen Werken setzt sie sich mit dem Leben der Frauen, ihrer Gedanken- und ihrer Gefühlswelt in der Umbruchzeit des nachrevolutionären Irans auseinander.

Der Roman handelt von den nächtlichen Begegnungen der weiblichen Hauptfigur mit einem Offizier während der irakischen Luftangriffe auf Teheran. Die zunehmende Angst der Frau vor der baldigen „beruflichen Säuberung“¹ aufgrund ihrer angeblich antiislamischen Tendenzen hat sie in einen Verfolgungswahn getrieben. Sie fühlt sich von ihrem Vorgesetzten bedroht und von zwei Männern verfolgt, daher sucht sie die Hilfe eines Wachoffiziers und besucht ihn in fünf aufeinanderfolgenden Nächten. In diesen Nächten kleidet sie sich in drei verschiedenen Farben und erzählt ihm ihre Lebensgeschichte. Während sie ihn in den ersten Nächten in der Wache aufsucht, kommt sie in den darauffolgenden Nächten zu seinem Haus, um das Gespräch mit ihm fortzusetzen. Rot, grün und blau sind die drei Farben ihrer Kleider, die gleichzeitig drei Phasen und Sphären in der Begegnung des Mannes mit der Frau symbolisieren. In der letzten Nacht trägt die Frau ein blaues Kleid. Erst in dieser Nacht werden die Ereignisse der Revolutionsjahre aus einer neuen Perspektive, nämlich in der Sphäre des mystisch-philosophischen Blauen, rückblickend zusammengefaßt.

Im Verlauf der nächtlichen Dialoge der beiden Protagonisten erfährt die weibliche Hauptfigur eine erzählerische Verwandlung. Von der realen Figur einer hilfeschekenden Gesprächspartnerin entwickelt sie sich zu der sehenden Meisterin des Mannes und stellt sich im Laufe der Geschichte als die „innere Frau“ des Offiziers dar. Der Offizier verwandelt sich, indem er die Frau als seine verdrängte innere Weiblichkeit akzeptiert. Unter ihrer Führung verläßt er die Gegenwart der politischen Ereignisse und wird in den Himmel katapultiert. Im blauen Ort entsteht eine offene, die jahrtausendealte iranische Geschichte mit einschließende Perspektive, die einen neuen Blick auf die brisante und politisch undurchsichtige Gegenwart zuläßt. Die Frau führt den Mann zur Sphäre des

¹ Nach der Errichtung der islamischen Republik wurden viele, dem Regime unliebsame Menschen willkürlich entlassen. Diese staatlichen Aktionen wurden wörtlich als Säuberung bezeichnet.

Blauen, um durch die Heranziehung ähnlicher historischer Orte und Zeiten die Analyse des Geschehenen in ein philosophisches Licht zu stellen.

Parsipur hat stets die orientalischen und ostasiatischen Denksysteme aufeinander beziehen und dadurch die elementaren Modelle und Formen zutage fördern wollen. Das Studium des Taoismus und der chinesischen Philosophie übte einen großen Einfluß auf ihr Denken aus. Ihr Schreiben fungiert als eine Fortsetzung ihrer philosophischen Reflexionen. Parsipur brach ihr Studium der chinesischen Philosophie und Kultur in Paris ab, weil sie durch die Ereignisse der Revolutionsjahre keinen Sinn mehr in ihrem Studium sah.¹ Sie kehrte in den Iran zurück. Ihre literarische Arbeit aber bleibt auch nach diesem biographischen Bruch und ihrer Rückkehr in ihre von der Revolution erschütterte Heimat von der Suche nach philosophischen Konzepten und Theoremen geprägt.

Zur Zeit ihres Studiums in Paris beschäftigte sich Parsipur mit der chinesischen Kultur und Philosophie. Ihr Interesse an deren Koppelung mit iranischer Mystik und Philosophie wurde geweckt, als sie Vorlesungen des japanischen Gelehrten Toshihoko Izutsu² im Iran besuchte, der Ibn 'Arabis³ mystische Philosophie und das I Ging⁴ komparativ aufeinander bezieht. Annemarie Schimmel weist darauf hin, daß Izutsu „interessante Parallelen zwischen der Gedankenstruktur taoistischer Weltanschauung und dem System Ibn 'Arabis gezogen“⁵ hat. Izutsu entdeckt die Idee vom vollkommenen Menschen sowohl in der mystischen Tradition des Irans als auch in der taoistischen Gedankenwelt. Der Lichtmensch in Parsipurs Werken erinnert stark an diese Auffassung von einem vollkommenen und erleuchteten Menschen, der natürlich auch in der jüdischen und christlichen Mystik tradiert ist.

Die blaue Vernunft ist an das Werk des 1153 im Nordwesten des Irans geborenen Mystikers Shihabudinn Suhrawardī⁶ angelehnt, der 1191 von orthodoxen Theokraten eingekerkert und später hingerichtet wurde, weil ihnen seine Lichtmystik suspekt erschien. Suhrawardi gilt in der Geschichte der iranischen Mystik als der Meister der Philosophie der Erleuchtung (shaikh al-isrâq). In seinem Werk tritt die Lichtmystik am deutlichsten hervor. *Der rote Intellekt*⁷ (Agl-i surkh) zählt nach Annemarie Schimmel zu den vier didaktischen Werken, in denen er seine Lichtmystik durch verschlüsselte Erzählungen

¹ Vgl. Parsipur, *Gefängniserinnerungen*, a.a.O., S. 51.

² Vgl. u.a.: Izutsu, Toshihiko: *A Comparative Study of the Key Philosophical Concepts of Sufism and Taoism*, 2 Bde., Tokyo 1966-67.

³ Zur Philosophie Ibn 'Arabis, der als ein großer Meister eine erhebliche Wirkung über die iranische Kultur hinaus auch im arabischen Raum und vor allem nach dem 13. Jahrhundert auf die mystische Tradition hatte, siehe Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 374ff.

⁴ Deutsche Fassung siehe z.B. *I Ging: Buch der Wandlungen*, Text und Materialien, übersetzt aus dem Chinesischen ins Deutsche von Richard Wilhelm, München 2001.

⁵ Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 26f.

⁶ In der Transkription des Namens richte ich mich nach Annemarie Schimmel.

⁷ Agl-i surkh bedeutet zugleich „der rote Intellekt“ oder „die rote Vernunft“.

und metaphorische Geschichten darlegt. Gott ist das Licht, dem die Menschen auf ihrem mystischen Weg aus ihrem „westlichen Exil“, das die Welt der Materie darstellt, zum lichtreichen „Jemen“, dem „glücklichen Land“ im Orient, zustreben können.¹

Was metaphysisch als Existenz (wujud) begriffen wird, fällt mit dem zusammen, was in der Urerfahrung als Licht erfahren wird (nur). So gilt in diesem Kontext: Existenz ist Licht.²

Suhrawardis Ansatz lag darin, die iranischen, hellenistischen und altorientalischen Elemente mit der islamischen Tradition zu verbinden. Was ihm als große philosophische Leistung anerkannt wird, ist seine Würdigung und gelungene Adaption klassischer altiranischer Traditionen aus der vorislamischen Zeit, die seine Illuminationslehre in eine weit zurückreichende Systematik einordnen lassen.³ Seine Werke galten lange Zeit als verschollen. Erst durch die Bemühungen des französischen Orientalisten Henry Corbin, der in der altiranischen Theosophie den Königsweg für seine „spirituelle Hermeneutik“⁴ fand, sind die Werke des iranischen Philosophen einem breiten Publikum im Iran und im Ausland zugänglich gemacht worden.

Suhrawardis Illuminationslehre war für Corbin interessant, weil der Orientalist bei diesem alten iranischen Theosophen das Paradebeispiel für sein Projekt der iranischen Philosophie fand. Die Erleuchtungslehre von Suhrawardi stellte für ihn epistemologisch eine Synthese zwischen Philosophie und reiner Gnostik her. Die Theosophie des Meisters der Erleuchtung speiste sich sowohl aus Avicennas Philosophie als auch aus den gnostischen Lehren des Ibn 'Arabi.⁵ Suhrawardi verfuhr stets synkretistisch und schreckte nicht davor zurück, genuin islamische Elemente und Gedanken mit Symbolen und Theoremen anderer Denktraditionen zu verbinden.

It is a vast treasure house of wisdom in which symbols of many traditions, including Zoroastrianism, Pythagoreanism, Platonism, and Hermeticism, have been added to those of Islam, for the sources of Suhrawardi's formulations are numerous.⁶

¹ Vgl. Schimmel, *Gärten der Erkenntnis*, a.a.O., S. 101.

² Izutsu, Toshihiko: *The Paradox of Light and Darkness in the Garden of Mystery of Shabastari* (1971), S. 299, zitiert nach Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 368.

³ Vgl. z.B. Razi, Hashem: *Hekmate Khosravani. Reader in Comparative of Hekmat-e Khosravani and the Theosophy & Philosophy of Illumination with Gnosis/Sufism in Iran past and present*, Teheran 2000, p. 446f. (in persischer Sprache)

⁴ Vorwort von Annemarie Schimmel, in: Corbin, Henry: *Die smaragdene Vision: der Licht-Mensch im iranischen Sufismus*, aus d. Franz. übertr. u. hrsg. von Annemarie Schimmel, München 1989, S. 16.

⁵ Vgl. auch: Nasr, Seyyed Hossein: *Three Muslim sages: Avicenna, Suhrawardi, Ibn 'Arabi*, New York 1969, pp. 52-82, p. 56.

⁶ Nasr, *Three Muslim sages: Avicenna, Suhrawardi, Ibn 'Arabi*, *ibid.*, p. 59.

Seyyed Hossein Nasr spricht bei Suhrawardis Erleuchtungslehre von „marriage of ratiocination and intuition“¹. Der Theosoph betonte die Bedeutung des Verstandes, ohne den Stellenwert der Empfindung zu negieren. Damit entstand hier ein Gleichgewicht, das einen Ausweg aus den Aporien rein philosophischer Theorien bot. Da in diesem Konzept die produktive Einbildungskraft als ein Bindeglied zwischen Verstand und Empfindung fungiert, kommt den mystischen Erzählungen und Anekdoten von Suhrawardi eine besondere Bedeutung in ihrem symbolischen Gehalt zu. Er schrieb auf arabisch und auf persisch. Viele seine Erzählungen in persischer Sprache sind Meisterwerke der Erzählliteratur und haben Modellcharakter sowohl für das narrative als auch für das philosophische Schreiben späterer Generationen persisch schreibender Autoren.²

Nasr bildet fünf Kategorien bei der Betrachtung von Suhrawardis Werken. Die dritte Kategorie, zu der er auch die Erzählung *Die rote Vernunft* zählt, beschreibt er folgendermaßen:

*Symbolic and mystical narratives, or novels, depicting the journey of the soul across the cosmos to its ultimate deliverance and illumination.*³

Wie in der Tradition der iranischen Mystik üblich, bearbeitet Suhrawardi in Form metaphorischer und symbolischer Erzählungen auf der einen Seite seine umfassende und theoretisch ausgeprägte Angelologie und auf der anderen Seite seine Vorstellungen von der Seelenreise zu Gott, wie sie auch bei anderen Mystikern wie Attar und Rumi zu finden ist. Diese Seelenreise findet zum symbolischen und nicht geographisch lokalisierten Orient als dem wahren Zuhause der Menschheit statt.⁴ Die Vorstellungen vom Morgenland erinnern „an die Träume der deutschen Romantiker (...), die im Morgenland den mythischen Orient sahen, die wahre Heimat der Menschheit, das verlorene Paradies, das Ziel der geistigen Pilgerfahrt“⁵.

Suhrawardi selbst faßt seine Lichtmystik in einem seiner didaktischen Hauptwerke *Philosophie der Erleuchtung* (hikmat al-ishraq) folgendermaßen zusammen:

Die Essenz des Ersten Absoluten Lichtes, Gott, schenkt fortwährende Erleuchtung, wodurch sie immer deutlicher manifestiert wird, und bringt alle Dinge ins Sein, indem sie es durch ihre Strahlen mit Leben begabt. Alles in der Welt ist von dem Licht Seiner Essenz abgeleitet, und alle Schönheit und

¹ Ibid., p. 64.

² Vgl. ibid., p. 58.

³ Ibid., p. 59.

⁴ Vgl. Corbin, Henry: *Histoire de la philosophie islamique*, Paris 1986, p. 245.

⁵ Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 372.

Vollkommenheit sind die Gaben Seiner Güte; diese Erleuchtung vollkommen zu erreichen, ist das Heil.¹

In seinem Diskurs über die Engel, die in der Welt überall präsent sind und bestimmte Ordnungen bilden, hat jede Seele über den die gesamte Menschheit beschützenden Engel Gabriel hinaus einen eigenen Schutzengel, der in Welt der Engel beheimatet ist. Jede Seele hat nach Suhrawardi ihren früheren Platz in diesem Engelreich und dadurch, daß sie den menschlichen Körper betritt, wird sie zweigeteilt. Während die eine Hälfte weiterhin ihren Platz unter den Engeln hat, ist die andere Hälfte im irdischen Leib gefangen. Diese irdische Hälfte ist auf der Suche nach der Vereinigung mit der anderen Hälfte und fühlt sich unglücklich. Um Vollkommenheit und Ganzheit zu erreichen, muß sie sich mit der himmlischen Hälfte vereinigen.²

Diese Denkart ist stark geprägt von altiranischer, zoroastrischer Philosophie, in der die beiden Begriffe Physis und Metaphysis als Gegensätze konzipiert und aneinander gebunden sind:

Im ganzen Awesta, (das heilige Buch der Zarathustrier, Anm. v. d. V.), ist die Welt zwei geteilt: in eine himmlische und eine irdisch-materielle Hälfte. Die himmlisch-paradiesische Welt ist hell und sakral, die irdisch-körperliche Welt ist finster und dunkel.³

In vielen mystischen Erzählungen hat der himmlische Engel, der in unterschiedlichen Gestalten als ein Greis oder als der Engel Gabriel auftreten kann, stets die Aufgabe der inneren Führung des Suchenden nach der Wahrheit. Suhrawardi entwirft faszinierende Bilder vom himmlischen Engel, der einen Flügel aus Licht und einen Flügel aus Dunkelheit trägt. Die rote Vernunft ist der Engel, der dem Träumenden in der gleichnamigen Erzählung erscheint und ihm die Farbe, in der er erscheint, in Anlehnung an das Rot der Morgendämmerung als eine Mischung aus Tag und Nacht, Dunkelheit und Licht erklärt.⁴

Aussi bien la figure de l'Ange-Esprit Saint, comme Ange de la race humaine s'individualise-t-elle pour chacun sous l'aspect de son Soi ou sa «Nature

¹ Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 370. Schimmel hat hier den Text so aus dem Englischen übersetzt, wie er bei Nasr in seinem schon genannten Werk, *Three Muslim Sages*, vorkommt. Nasr, *Three Muslim Sages*, *ibid.*, p. 69.

² Vgl. Nasr, *Three Muslim Sages*, *ibid.*, p. 73f.

³ Razi, *Hekmate Khosravani*, a.a.O., S. 51. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.51)

⁴ Vgl. Corbin, Henry: *Philosophie iranienne et Philosophie comparée*, Paris 1985, p. 92.

parfaite», celle dont un ancien traité hermétiste en arabe fait dire à Socrate qu'elle est «l'ange personnel du philosophe»¹.

Die Metaphorik dieser Geschichten stützt sich auf eine verschlüsselte und symbolische Sprache, die, mit Absicht esoterisch angelegt,² sich nur bestimmten Auserwählten enthüllt. Wie in der Erzählung *Die rote Vernunft* folgt der Schüler diesem Ruf, der ihm auf seiner Reise zunächst einmal große seelische Anstrengungen abverlangt. Der suchende Mystiker, der die Selbsterkenntnis errungen hat und sich in der Fremde fühlt, stellt die Frage nach dem Woher und Wohin. Bei dieser Suche nach der Wahrheit wird er geführt und begleitet von einem Wahrheitsengel.³

Auch im Roman *Die blaue Vernunft* verkörpert die geheimnisvolle Frau, die in einer Mondnacht den Protagonisten des Romans aufsucht und ihn durch die Geschichte hindurch auf der Suche nach einer anderen Wahrheit führt, die weise Seherin.

Als sich die Tür des nächtlichen Wachposten öffnete, sah der Offizier neugierig und abwartend zu. Er war jung, aber müde. Er trug eine Kette mit dem Zeichen des Mondes der fünften Nacht. Er fühlte die Schwere seiner Kette. Seine Frau fürchtete sich vor Bombardierungen. Er hatte zwei Kinder, ein vierzig Tage altes Zwillingsspaar. Er hatte lange darüber nachgedacht, ein Loch in der Wüste zu graben und seine Frau sowie seine Kinder in diesem Loch zu verstecken. Er wußte nur nicht, wie er sie im Laufe der Zeit mit Nachschub versorgen sollte, damit sie nicht sterben würden.⁴

Wie der Literaturwissenschaftler Abbas Milani betont, ähnelt das erste Treffen der beiden einer mystischen Begegnung zwischen Schüler und Meister.⁵

Während die Frau Stück für Stück dem Offizier ihre Lebensgeschichte preisgibt, vollziehen beide im Laufe dieses Nächte anhaltenden Zwiegesprächs eine Verwandlung. Wie in der Erzählung *Tausendundeine Nacht* begegnen wir einer Frau, die Geschichten, vor allem aber ihre eigene Lebensgeschichte erzählt. Ihr Leben ist wie das der Scheherzade bedroht. Die Protagonistin ist die Initiatorin dieses Gesprächs. Sie fordert den Mann zum Innehalten, Zuhören und Nachdenken auf. Der Mann, dessen Triebhaftigkeit

¹ Vgl. Shayegan, *Henry Corbin*, ibid, p. 202.

² Wie Suhrawardi selbst bemerkt, ist die Verschlüsselung der Geschichten aufgrund „ignorance of the masses“ bei den philosophischen Meistern stets Absicht gewesen. Vgl. Nasr, *Three Muslim Sages*, ibid., p. 63.

³ Vgl. Poor Namdarian, Taghi: *Symbol und symbolische Erzählungen in der iranischen Literatur* (Analyse der mystischen Erzählungen von Avicenna und Suhrawardi), Teheran 1983, S. 290. (in persischer Sprache)

⁴ Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 45. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.52)

⁵ Vgl. Milani, Abbas: *Einleitung zu Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 23f. (in persischer Sprache)

durch die leibhaftige und stark maskuline Figur eines Gorillas zum Vorschein kommt, begegnet der Frau auf eine für ihn neue Weise.

Der Gorilla, ein Kingkong, entspringt in lebensbedrohlichen Situationen der Phantasie des Mannes, bietet ihm kraftvolle Hilfe an und repräsentiert „Supermann“ ähnliche, beschützende und animalische Männlichkeit. Der Gorilla tritt bei jedem Zwiegespräch zwischen dem Mann und der Frau als treuer Begleiter und Repräsentant der reinen männlichen Kraft auf. Wird die animalische Kraft und Erotik des Offiziers durch seinen Verstand in die Schranken gewiesen, tritt der Gorilla auf die Bühne und zeigt die andere, mögliche Alternative zum besonnenen Verhalten des Offiziers. Die Figur des Gorillas kommt das erste Mal zum Vorschein, als der Bombenalarm aus dem Radio dringt und der Mann sich Sorgen um seine Frau macht.

Plötzlich wuchs er in seiner Phantasie, so groß wie Kingkong. Er hatte seine Füße um die beiden Seiten der Stadt gelegt und sah aufmerksam in die Dichte der Dunkelheit hinein. Er bewegte seinen Hals mit so einer Geschwindigkeit in der Dunkelheit, daß er alle vier Richtungen im Visier hatte. Er sah die Rakete, die aus dem Westen kam. Er hob seine rechte Hand und genau in dem Augenblick ihres Falls nahm er sie in deren Mitte, steckte sie zwischen die Zähne und zermalmte sie. Er kaute die Rakete wie ein einige Tage altes und trockenes Brotstück, zerkleinerte es und schlang es herunter.¹

An die Stelle einer passiven, dem Mann zuhörenden Frau tritt eine selbständig denkende, aktive und zugleich verführerische Frau, die ihn über ein anderes Verständnis der aktuellen Geschehnisse belehrt.

Die Frau ist die weise Seherin², sie wird zur Meisterin, die den Mann führt und mit deren Hilfe er seine innere Frau entdeckt. So kann er sich zu einem ganzen Menschen entwickeln. Diese Idee vom vollkommenen Menschen geht nicht nur auf die altorientalische mystische Tradition wie bei dem Philosophen Ibn 'Arabi zurück,³ sondern erinnert auch an die archetypischen Symbole Animus und Anima, wie sie sich bei C. G. Jung finden.

Dies sind vor allem psychische Bilder, die aus einer archaischen Grundstruktur entstanden sind.⁴ Anima und Animus sind die „innere Frauenfigur im Mann und die Männer-

¹ Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 51. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.53)

² Zum Konzept der weisen Frau vgl. z.B. Riedel, Ingrid: *Die weise Frau in uralten Erfahrungen. Der Archetyp der alten Weisen im Märchen und seinen religionsgeschichtlichen Hintergrund*, Olten und Freiburg im Breisgau 1990.

³ Riedel sieht den Weisheitsaspekt der Frau sowohl in den Märchen als auch in der Religionsgeschichte. Vgl. z.B. Izutsu, *Sufism and Taoism*, *ibid.*, p. 4ff. oder Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 374ff.

⁴ Samuels, Andrew: *Wörterbuch Jungscher Psychologie*, München 1989, S. 39.

gestalt, die in der Psyche einer Frau wirkt. (...) Sie liegen als fundamentale Formen den «weiblichen» Eigenschaften eines Mannes sowie den «männlichen» Eigenschaften einer Frau zugrunde und gelten daher als (...) Gegensätze.“¹ Neben Schatten und Selbst bilden Animus und Anima als unsere männliche und weibliche Seite die grundlegenden Archetypen, die nach Jung wie ein Strukturprinzip bei unserer Wahrnehmung fungieren und die Grundlage für unsere Bilderwelt liefern. Emma Jung hat sich in ihrem Buch *Animus und Anima* ausführlicher als ihr Mann mit den beiden Archetypen beschäftigt.²

Der Protagonist des Romans befindet sich in ständiger Auseinandersetzung mit seiner durch den lebendig gewordenen Gorilla repräsentierten animalischen Männlichkeit. Der Roman beschreibt den Befreiungsprozeß des Mannes von dieser animalischen Männlichkeit, indem er mehr und mehr Zugang zu seiner eigenen Weiblichkeit findet. Der Gorilla, der in der roten Sphäre von dem Mann umgebracht wird, kehrt verängstigt und brav im Schutz der Frau in der grünen Sphäre wieder. Der seiner Männlichkeit beraubte Mann hat wieder seinen animalischen Begleiter, der nun in diesem Übergang zum Blau dem Offizier besser gehorcht, als es noch in der roten Sphäre möglich war.

Darüber hinaus entdeckt die Frau mit Hilfe eines Kentauren ihren inneren Mann, der auf seine Befreiung durch sie wartet und ihre verinnerlichte, aber noch nicht ausgelebte Abenteuerlust darstellt.³ Die Gestalt des Kentauren, als „Mann-Pferd“ bezeichnet, taucht zum ersten Mal während eines Gespräches der Erzählerin mit „Jean, dem gefangenen Helden von Saint-Paul“ auf, der sich später als der innere Mann der Protagonistin entpuppt. Der Kentaur entspringt dem Bewußtsein der Frau, indem sie sich konzentriert und das „Mann-Pferd“ die Form einer Visualisierung in ihrem Kopf verläßt und sich zu den beiden gesellt.⁴ Hier übernimmt das mythische Fabelwesen die Rolle eines geistigen Führers, mit dessen Hilfe die Frau im zweiten Teil des Romans, im zunehmend mystischen Blau, einen anderen Blick auf die Geschichte wirft und sie sich neu aneignet.

Wenn man bedenkt, daß die Figur des Kentauren in Botticellis Gemälde *Minerva und der Kentaur*⁵ „als Personifikation der Wollust“⁶ von der Göttin der Weisheit in seine

¹ Samuels, *Wörterbuch Jungscher Psychologie*, a.a.O., 38f., Vgl. auch Hark, Helmut (Hg.): *Lexikon Jungscher Grundbegriffe*. Mit Originaltexten von C. G. Jung, Olten und Freiburg im Breisgau 1990, S. 20ff.

² Jung, Emma: *Animus und Anima*, hrsg. v. Jung-Merker, Lilly u. Rief, Elisabeth, Zürich, Stuttgart 1967.

³ Der Kentaur sagt in einem Gespräch zu der Frau, daß Jean, der innere Mann der Frau, von ihr befreit werden muß. Er müsse wie ein Held auf einem Pferd reiten, sein Schwert über dem Kopf schwingen und sich auf die Suche nach guten Abenteuern machen. Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 347.

⁴ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 338f.

⁵ Das um 1482 entstandene Bild von Sandro Botticelli ist auf dem Buchdeckel des Romans in die Originalfassung abgedruckt. (s. Anhang 7.6)

⁶ Deimling, Barbara: *Sandro Botticelli 1444/45-1510*, Köln 1999, S. 45.

Schranken gewiesen und hiermit der „Sieg der Keuschheit über die Wollust“¹ dargestellt wird, scheint die Protagonistin des Romans, indem sie den Kentauren reitet, die animalische Lust durch die philosophische Weisheit gezähmt zu haben. Das Konzept des Romans nähert sich genau der Vorstellung von der Liebe, wie sie von einem Zeitgenossen Botticellis, dem Philosophen Marsilio Ficino, in diesem Bild gesehen worden ist, einer Liebe nämlich, die „von der sinnlichen Leidenschaft zum durchgeistigten Begehren nach Erleuchtung und Weisheit in Gott“² wird.

Sowohl die rote als auch die grüne Sphäre müssen erst überwunden werden, bevor die beiden Protagonisten sich im Blau befinden können. Jede Sphäre, gekennzeichnet durch eine Farbe, erfüllt eine besondere Funktion in diesem Entwicklungsprozeß. Das Rote steht für die Fleischeslust und Körperlichkeit. Das innere Mädchen der Frau, das beim Überqueren des bedrohlichen Feuers in der roten Sphäre und erst mit Hilfe des Kentauren geopfert werden kann, erinnert an die Versuchungen der jugendlichen Leidenschaft.³ Mit diesem zweiten Flug durch das Feuer beginnt eine Reise von der irdischen zur himmlischen Liebe.

In der roten Sphäre kann der Mann die Frau zunächst nur als eine Verführerin wahrnehmen.

Die Frau ist rot gekleidet und verkörpert die erotische Lust, als sie, obwohl es sich gesellschaftlich nicht ziemt, den Offizier zu Hause aufsucht.

(...) der Offizier erstarrte plötzlich und auf der Stelle. Es war viel mehr, als er erwartet hatte. Die Frau hatte ein rotes Kleid an, das genau über ihren Brüsten entblößt war. Das Kleid hielt sich mit zwei dünnen Trägern, die über ihre Schultern gezogen waren, an ihrem Körper fest. Dann hielt das Rot bis zur Hüfte alles eng umschlungen und so eng bis zur Hälfte des Unterschenkels. An der linken Seite des Kleides war ein Schlitz und als die Frau auf dem Sofa saß, kam ihr Schenkel ganz zum Vorschein. Der Offizier sah, daß der Gorilla wahnsinnig verliebt war. Unwillkürlich setzte er sich ihr gegenüber und starrte sie an.⁴

Während hier in dieser Sphäre der Gorilla des Mannes Herr über ihn ist, versucht die Frau, ihn über andere Bilder von Frauen zu belehren. Sie erinnert ihn daran, daß es nicht mehr an der Zeit sei, die „Haremsdame“⁵ zu spielen, nur dem Willen des Mannes gefällig und gefügig. Sie bringt ihm die Idee von einer wie eine Waage⁶ in gesellschaftlichen

¹ Deimling, *Sandro Botticelli 1444/45-1510*, a.a.O., S.44.

² Ebd., S.45.

³ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 362. (in persischer Sprache)

⁴ Vgl. ebd., S. 188. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.54)

⁵ Vgl. ebd., S. 201.

⁶ Vgl. ebd., S. 209.

Konflikten funktionierenden Vermittlung nah und verwirft voll und ganz die Entwicklung einer eindimensionalen Kultur¹. Sie ist hier in dieser Sphäre dem Mann insofern voraus, als sie diejenige ist, die ihm das Rüstzeug des Wissens und der Weisheit schenkt, damit er in dieser schwierigen und verwirrenden Zeit des Umbruchs anders wahrnehmen kann.

Herr Offizier, haben Sie schon mal bemerkt, daß die Gedanken der Menschen sich wie anmutige Gestalten auf einem dünnen, Diamant ähnlichen Glas abzeichnen? Haben Sie schon mal bemerkt, daß sich das, was wir hören, in den Fasern dieser Gestalten absetzt und sie zum Schwingen bringt? Daß das, was wir tasten, sein Gefühl diesem diamantenen Glas schenkt? In dem Augenblick, wenn diese diamantenen Gläser aufeinanderfallen, Millionen und Abermillionen aufeinanderfallen, aber sie so durchsichtig sind, daß wenn Sie genau hinschauen, sie ihre erste Gestalt zeigen? Aber wenn diese Gestalten zunehmen und mehr zunehmen, dann neigt sich allmählich das Glas der Dunkelheit zu. Allmählich wird es so dunkel, daß ein Augenblick eintritt, wo Sie nichts mehr sehen, oder - wenn Gott so will - Sie nur im ersten Augenblick nichts sehen. Weil es nicht ist, gibt es nichts. Da das Nichts vorhanden ist, können Sie nichts sehen.²

Von diesen Nächten an verändert sich die Erzählstruktur. Die Erzählerin wendet sich von der biographisch gefärbten Erzählweise der Gegenwartereignisse ab hin zu einer mystisch-philosophischen Sprache, um einen anderen Blick auf die aktuellen und politischen Ereignisse des Irans zu entwickeln. Was sich an dieser Stelle zunächst wie ein Rückgriff auf die archetypischen Vorstellungen der Menschheit anhört, mündet in der Auseinandersetzung der Erzählerin mit einer theosophisch-sufistischen Vorstellung von Licht und Dunkelheit. Zum ersten Mal wird im Roman explizit vom *Meister der Erleuchtung* (shaikh al-ishraq) gesprochen. Um die revolutionäre Zeit zu entziffern, bedient sich die Erzählerin nicht mehr einer historisch linearen und biographisch orientierten Sprache, sondern einer mystisch klingenden Erzählweise. Die Dualität von Licht und Dunkelheit, die ursprünglich eine Einheit bildeten und durch die zunehmende Unkenntnis als voneinander getrennt wahrgenommen wurden,³ wird philosophisch in Frage gestellt.

In dieser ersten Nacht im Hause des Offiziers wirkt der Mann klein. Er schaut von unten zu ihr hinauf. Diese Veränderung der Perspektive wird begleitet von einer mystischen

¹ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 210.

² Vgl. Ebd., S. 222. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.55)

³ Dieser Gedanke geht auch auf die Philosophie der Erleuchtung zurück, wie sie bei Suhrawardi und den davor liegenden zoroastrischen, platonischen und neuplatonischen Denkern vorkommt.

Erfahrung. Er sieht nicht mehr die Frau, sondern nur die Sphäre, die den Raum des Roten darstellt.

Nun sah er (der Offizier, d. V.) die Frau nicht, alles war rot. das Rot der Morgen- und der Abenddämmerung. Der Offizier wußte nicht, ob nun in diesem Augenblick die Sonne stirbt oder ob es der Augenblick ihres Gebärens ist. Das Rot bedeckte wie ein Schleier die ganze Welt.¹

Die Beschreibung vom Rot in dieser Szene des Buches entspricht genau der Beschreibung vom Rot in der mystischen Sprache der Erzählung *Die rote Vernunft*. Genau an der Stelle, wo sich Tag und Nacht, das weiße Licht des Tages und das Schwarze der Nacht, treffen, entsteht in dieser Zusammenkunft das Rote, das die Trennung beider Teile aufhebt.² Das Rot ist das Bindeglied zwischen dunkel und hell und negiert deren Dualität.

Mit der allmählichen Veränderung der Frau verwandelt sich in diesem Abschnitt das Verhältnis des Offiziers zu der Frau grundlegend. Er vergißt die nackten Beine und die entblößten Brüste der Frau und teilt mit ihr seine Gedanken und Empfindungen. Sie ist nicht mehr Objekt seiner Begierde. Durch den grundlegenden Wandel ihres Verhältnisses kehrt die schon früher angesetzte Vorstellung von einer die Waage haltenden Gleichheit zwischen der Frau und dem Mann zurück.

Die Frau sagte: Herr Offizier, ich glaube, dies ist das erste Mal, daß wir - Sie und ich – seit dem Beginn des Gesprächs mit der Einschränkung eines Störers (Damit ist der Gorilla gemeint. Anm. d. Verf.) – einen Gedanken, ein Gefühl miteinander teilen, ich nehme einen Teil, Sie nehmen einen Teil, in Gerechtigkeit.³

Diese Nacht wird auch in der Imagination des Offiziers zur Nacht der Frau. Nicht in den traditionellen und altbekannten Rollen sieht er sie, sondern er entdeckt etwas Neues, nicht mehr eine Frau, über die er bestimmen und verfügen kann, sondern eine Frau, die zunächst zu einer gleichberechtigten Partnerin wird, mit der er nun sogar ohne Angst und frei auf der Straße tanzen kann. Er begreift seine von seinem Verstand erzwungene Blindheit.

Der Offizier sah sich mitten auf der Frankreich-Straße (eine bekannte Straße in Teheran, Anm. d. Verf.) Beethovens Klaviermu-

¹ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 227. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.56)

² Vgl. Suhrawardi, *Die rote Vernunft*, a.a.O., S. 3f. (in persischer Sprache)

³ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 226. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.57)

sik spielen und mit der Frau tanzen. Die Frau hat das gleiche rote Kleid an.¹

Nachdem der Offizier mit Hilfe der Frau sein nicht wirklich sehendes und verengendes Betrachten der Dinge verlassen hat, erfährt er seine Umgebung, die Welt und die Frau rot gefärbt. In dieser Sphäre überwiegt noch die Kraft des Verstandes. In Anlehnung an Descartes sieht die Frau ihre Existenz als gegeben an, weil sie denke und das Dasein als gegeben ansehe, weil es denke.²

Mann und Frau kommen in die blaue, indem sie ihre innere und unbewußte Männlichkeit respektive Weiblichkeit anerkennen und gleichzeitig transzendieren. Diese Vorstellung von der Harmonie der Gegensätze bezeichnet Emma Jung als eine der wichtigsten Aufgaben der Psychotherapie:

In unserer Zeit, wo trennende Gewalten so bedrohlich am Werke sind und Völker, Individuen und Atome spalten, ist es doppelt notwendig, daß auch diejenigen des Verbindens und Zusammenhaltens zur Wirkung gelangen; denn das Leben beruht auf dem harmonischen Zusammenspiel männlicher und weiblicher Kräfte, auch innerhalb des einzelnen Menschen.³

Scharnusch Parsipur spricht im Unterschied zur roten Vernunft von der blauen. Sie vergleicht die Bedeutung der Farbe blau mit dem Phänomen, daß beim Betrachten des Lichtes der blaue Teil den unteren Bereich bildet. Das Blau des Feuers bringt sie metaphorisch mit dem Blau des Himmels in Zusammenhang. Durch eine Verdrehung würde das untere Blau des Feuers sich oben befinden. Würde man das Höllenfeuer verlassen, wäre das tiefste Blau erreicht.

Der Protagonist der Geschichte vollzieht einen ähnlichen Wandel. Er fällt in das irdische Höllenfeuer, erfährt eine Metamorphose und erlangt mystisch-philosophische Erkenntnis der aktuellen historischen Ereignisse durch das Betreten der blauen Logik, die die Sphäre der roten Vernunft hinter sich läßt. Das metaphorische Spiel mit den Farben der Logik stellt das Erreichen der mystisch-blauen Vernunft, die nicht per se mit einem paradiesischen oder himmlischen Zustand gleichgesetzt wird, über die irdisch-rote, an das Höllenfeuer erinnernde Vernunft.

¹ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 227. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.58)

² Vgl. ebd., S. 211.

³ Jung, Emma, *Animus und Anima*, a.a.O., S. 103f.

Mystisch blau, weiblich blau

Die blaue Vernunft generiert nicht nur eine Farbmotaphorik, die aus einer bestimmten Tradition mystischen Denkens sowohl in der klassischen als auch in der modernen Literatur des Irans bekannt ist, sondern markiert auch gleichzeitig eine Verschiebung in der Zuschreibung der Farben. Shiva Kaviani bezeichnet Suhrawardi als den Philosophen schlechthin, wie das Konzept im ursprünglichen etymologischen Sinn des griechischen Wortes angelegt ist, das nämlich Vernunft und Liebe zusammensetzt. Das Ergebnis sei Die Rote Vernunft, eben jene Vernunft im Sinne der klassischen iranischen und griechischen Philosophie.¹

In der Erzählung *Die rote Vernunft* steht das Rot für das Zusammenkommen des Lichts und der Dunkelheit, wie es bildhaft im Farbenspektrum des Sonnenlichts in der Morgendämmerung oder des Abendrotes auftaucht. Das Rot ist der Zustand, in dem die irdische Seele mit ihrem inneren und himmlischen Urbild vereint wird, wie es auch schon aus der manichäischen Gnostik bekannt ist. Wie Shayegan richtig anmerkt, gleicht in der iranischen Mystik die wahre Selbsterkenntnis der Wahrheits- und Gotteserkenntnis als höchstem Ziel des inneren Wachstums des suchenden Mystikers.² Für den Protagonisten des Romans, der zwar die Reise mit seiner geistigen Führerin in der roten Sphäre beginnt, ist dennoch nicht das Rot, sondern das Blau der Ort der spirituellen Erkenntnis.

Das Blau wird mit Reinheit assoziiert, wie es im Mantel der Jungfrau Maria zum Vorschein kommt und gleichzeitig mit Intuition und Tiefe verbunden³, als Farbe „der Sehnsucht nach dem Wunderbaren und dem Transzendenten“⁴. Die Farbe spielt einerseits auf die romantischen Vorstellungen an, – denkt man z.B. an die Bedeutung der Nacht oder an Novalis' „blaue Blume“ als das Symbol der Romantik schlechthin –, die eine Vereinigung von Geist und Natur, Poesie und Leben in ihrer Totalität herbeisehnen. Andererseits steht Blau für den melancholischen Gemütszustand und die Sehnsucht nach Ferne. Die Existenz der Erzählerin im Blau ist um den Preis ihrer Einsamkeit erlangt worden. In der Tiefe des Blauen findet sie keinen Gefallen daran, den im Rot verhafteten Mann zu verführen.⁵

Das Blau als spiritueller Raum wird darüber hinaus aber doppelt neu besetzt. Es wird in eine vom Zerfall bedrohte Gegenwart transportiert und der Frau zugeordnet.

¹ Vgl. Kaviani, Shiva: *Luminous sphere of mind: meditations on philosophy and aesthetics in ancient Iran*, Teheran 1999, p. 137. (in persischer Sprache)

² Vgl. Shayegan, *Henry Corbin*, a.a.O., S. 203f.

³ Vgl. Lacy, Marie Louise: *Das Farborakel. Die psychologische und spirituelle Bedeutung der Farben*, Bearbeitung und Übersetzung aus dem Englischen von Bettine Braun, München 1991, S. 46.

⁴ Beer, Ulrich: *Was Farben uns verraten*, Stuttgart 1992, S. 38.

⁵ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 322f. Siehe auch Anhang: Übersetzte Texte.

Was die blaue Farbe als höchste Sphäre in der Geschichte über ihre spirituelle Bedeutung hinaus auszeichnet, ist, daß sie weiblich konnotiert wird. Das Blau des Ozeans, die Tiefe des Wassers, das Mütterliche und das Fließende sind die Begleitelemente dieses Gedankenganges.

In ihrer gemeinsamen Reise ist das Blau des Himmels und das Blau der tiefen See die Sphäre der Frau. Sie lebt und leidet im Roten, aber ihr wahrer Ort ist im Blauen. Das Blau ist die genuine Farbe der Frau der Geschichte, während der Mann erst zu dieser Sphäre – was nur mit ihrer Hilfe möglich ist – finden muß. Sie gesellt sich zu ihm in der roten Sphäre, obwohl sie schon längst im Blau beheimatet ist.¹

Am Ende der Geschichte ist das irdische Haus des Offiziers, in das die Frau und der Mann nach ihrer langen himmlischen Reise zurückkommen, ausgelöst durch die Verwüstungen des Krieges, völlig zerfallen. Mit dem zunehmenden Zerfall seines sozialen Gefüges, symbolisch dargestellt am Zustand des Hauses, entfernt sich der Offizier mehr und mehr von seinem früheren Leben und Denken. Während er staubbedeckt in seine zerstörte Wohnung zurückkommt, hat die Frau immer noch ihr makellostes blaues Kleid an.

Der Offizier fragte: „Warum sind Sie aber nicht staubig?“

Die Frau sagte: „Ich war im Blauen.“

Der Offizier entgegnete: „Ich war doch auch dort.“

Die Frau sagte: „Nein, Sie befanden sich im Roten, Sie haben mich lediglich im Blauen gedacht.“²

Bei Parsipur ist „das Herz der Wahrheit blau“.³ Sowohl bei ihr als auch bei Sohrab Sepehri⁴ fungiert das Blau als Symbol der Weisheit und der Liebe, als ob das Auratische des Blauen den Menschen in einer spirituellen Vereinigung mit Gott und der Existenz umhüllt. Sepehri bringt in seinem Buch *Das blaue Zimmer* die mit der blauen Sphäre verbundenen Empfindungen zum Ausdruck:

Am Ende unseres Gartens...befand sich ein Zimmer. Es war blau. Es hieß das blaue Zimmer....Das blaue Zimmer war verlassen. Niemand dachte an das Zimmer. Dieses mysterium magnum (lateinisch im persischen Text, Anm. d. Verf.) war hinter den Waldbäumen meiner Kindheit versteckt. Aber für mich war es anwesend. Eine dunkle Kraft zog mich zum blauen Zimmer.

¹ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 418.

² Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 518. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.59)

³ Das ist eine Anspielung auf eine Zeile aus dem Gedicht *seday-e pay-e ab* (Der Klang des Fußes des Wassers), das mit dem Titel *Wasser* zum Teil von Kurt Scharf ins Deutsche übertragen worden ist. Vgl. Scharf (Hg.): *„Gesteht's! die Dichter des Orients sind größer...“*, a.a.O., S. 45ff.

⁴ Der iranische Lyriker und Maler (1928-1994) hat sich Zeit seines Lebens sehr stark für die indische Philosophie und den Zen-Buddhismus interessiert, die seine Kunst beeinflussen.

Manchmal rief mich das blaue Zimmer zu sich....(...) Es war das Blau schlechthin, das mich rief. Diese Farbe durchlief mein Leben. Sie war zwischen meiner Rede und meinem Schweigen. In jeder meiner Pausen fand sich der Glanz des Blauen. Mein Denken wurde blau, wenn es die Überhand nahm. Das Blau war verwandt. Ich befand mich in der Wüste und über meinem Kopf war das weite Blau.¹

Der Roman stellt über Sepehri hinaus, dessen Gedichte einige Male zitiert werden, intertextuelle Bezüge zu der Geschichte *Die blinde Eule* von Sadeq Hedayat her, in der die vom Ich-Erzähler zugleich begehrte und verteufelte Frau doppelt ermordet wird.²

Der Ich-Erzähler im Roman *Die blinde Eule* bemalt unentwegt Schreibe-*tuis* (Qalamdan) „mit Landschaften und Szenen im persischen Miniaturstil“³. Zur Bildkomposition des Malers gehört das ständig wiederkehrende Motiv einer „Zypresse, immer dieselbe Zypresse“. Darunter sitzt ein buckliger alter Mann, der nicht nur einem indischen Yogi ähnelt, sondern auch in der Beschreibung an einen religiösen Würdenträger erinnert. Er ist gekennzeichnet mit einem Ausdruck des Erstaunens. Ihm gegenüber steht ein junges Mädchen, das ihm eine Blume zu reichen versucht. Die beiden sind durch den schmalen Bach voneinander getrennt.⁴

Dieses sich wiederholende Bild ist das Zentrum des zurückreichenden Mythos von der Liebe, die aus einer Traumwelt stammend auf die Erde fällt und doppelt abstirbt, sowohl in der Gestalt der ätherischen Frau als auch der Dirne. Dieses Motiv erinnert nach Youssef Ishâghpour an Bilder aus den Gedichtsammlungen, an Feierszenen, deren feste Bestandteile Elemente wie Bach, Baum, Wein und der Dichter sowie seine Angebetete sind. Das Bild dieser Feier bringt den ewigen Lebenswunsch zum Ausdruck, ist glücksverheißend und ewigwährend. Während der greise Mann den Typus der weisen und lebenserfahrenen Dichter und Mystiker darstellt, ist die Frau der himmlische Engel, die Zypresse, der immergrüne Frühlingsbaum, und das Wasser das Zeichen der Klarheit und des Glanzes.⁵

In *Die blinde Eule* führt das Treffen des Suchenden mit seinem Engel nicht mehr in die himmlische Sphäre, sondern in die unabdingbare Unmöglichkeit dieses Weges, der ab-

¹ Sepehri, Sohrab: *Das blaue Zimmer*, zitiert nach Shamisa, Cyrus: *Sohrab Sepehri, A Commentary on Poems*, Teheran 1997, S. 103f. (in persischer Sprache)

Dieses Buch, das aus dem Jahre 1990 stammt, ist posthum erschienen. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.60)

² Siehe auch Kap. 3.3.

³ Hedayat, *Die blinde Eule*, a.a.O., S. 11.

⁴ Vgl. Hedayat, *Die blinde Eule*, a.a.O., S. 12.

⁵ Ishâghpour, Youssef: *Le Tombeau de Sâdegh Hedâyat* (Bar Mazâr-e Sâdegh Hedâyat), Traduit du Français en Persan par: Pârham, Bâgher, Téhéran 1994, p. 79, 81, 87. (in persischer Sprache)

geschnitten ist und nun nur noch in den Tod führt. Genau darin sieht Ishâghpour die Modernität dieses Buches und seines Autors, weil es um die Unmöglichkeit einer Rückkehr zu dieser Welt geht.¹ Nicht nur der Zugang zu der einstigen Traumwelt ist versperrt, sondern der Bach trennt ewig das Zusammenkommen des Liebenden und der Geliebten. Bei Hedayat sitzen der Greis und das Mädchen, bekannt als ein Motiv der iranischen Miniaturmalerei, am Ufer des sie trennenden Flusses. Die dem Mann zugedachte Blume, eine himmelsblaue Blume aus der Hand des Mädchens, wird nie angenommen. Parsipur verwendet diese Allegorie, wechselt aber die Perspektive. Die Frau reicht dem Mann die Blume, der diese annimmt und sogar bereit ist, diesen Augenblick auf einem Photo für alle Zeiten historisch festhalten zu lassen.

Die Frau lächelte den Offizier an und sagte: ich gehe in das Bild hinein, an die andere Uferseite. Setzen Sie sich bitte an diese Seite, so daß Ihr Körper den Greis abdeckt, damit er nicht auf dem Photo erscheint. Dann reiche ich Ihnen eine Blume und nehmen Sie diese dann bitte an.²

Die blaue Vernunft endet nicht wie bei Hedayats *Die blinde Eule* in der Unmöglichkeit einer Geschlechterbeziehung, sondern mündet in eine Geste weiblicher Einladung zur Versöhnung. Wie bei Forugh Farrochsad in ihrem Gedicht *Glauben wir nun an den Beginn der kalten Jahreszeit* ist es die Stimme „eine(r) einsame(n) Frau, im Begriff, das besudelte Sein der Erde zu begreifen“³, die im Gewand des Blauen Gestalt annimmt.

Wie auch bei Farrochsad spricht die Frau des Blauen wie die „kleine traurige Undine, die im Ozean wohnt und ihr Herz leise leise in einer Flöte spielt“⁴, aus der Tiefe des Ozeans, hier aber zum Mann in der Sphäre des Roten, damit nicht nur sie, sondern auch der Mann neu geboren werden.

Die bei Farrochsad einsetzende weibliche Stimme, die einen Paradigmenwechsel in der iranischen Literaturgeschichte markiert, wird hier fortgeschrieben und weiterentwickelt. Sowohl Hedayat als auch Farrochsad setzen sich kritisch im Medium der Kunst mit dem Phänomen der Moderne im Iran und dessen Brüchen und Widersprüchen auseinander. Parsipur steht in dieser Tradition und arbeitet auf dieser Grundlage, kommt aber zu einem anderen Ergebnis. Nicht der Tod, sondern das philosophische Projekt einer Versöhnung steht am Ende dieses Werkes, in dem ihr moderner Roman *Die blaue Vernunft* mystisch wird.

¹ Ishâghpour, *Le Tombeau de Sâdegh Hedâyat*, ibid., p. 95.

² Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 538. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.61)

³ Aus dem Gedicht *Glauben wir an den Beginn der kalten Jahreszeit*, in: Forugh Farrochsad: *Jene Tage*, a.a.O., S. 73ff. (s. Anhang 7.3)

⁴ Aus dem Gedicht *Neue Geburt* von Farrochsad, Atabay, *Gesänge von Morgen*, a.a.O., S.55ff. (s. Anhang 7.3)

Die blaue Vernunft: Das Projekt eines philosophischen Romans

Parsipur ist erst in der nachrevolutionären Zeit zu einer bekannten Schriftstellerin im Iran geworden. Ihre Werke *Tuba* und *Frauen ohne Männer*, beide nach der iranischen Revolution veröffentlicht, machten sie zu einer umstrittenen und vieldiskutierten Autorin des Irans.

Ihre Prosa und ihr Stil wirken auf den ersten Blick wenig ausgefeilt. Sie kennt diesen Vorwurf, der ihr auch von anderer schriftstellerischer Seite gemacht wurde. Diese schlichte Schreibform wird allerdings begleitet von der Komplexität eines fast philosophisch anmutenden Denkens, das ihre Literatur zum Ort des Nachdenkens und der Suche nach Sinn und Wurzeln kultureller Phänomene macht. Über die Anregung des Lesers zum Nachdenken und zum Weiterfragen ermöglicht sie eine Auseinandersetzung mit mythologischen, philosophischen und religiösen Bestandteilen ihres Denkens, die ihr ganzes Werk durchziehen.

Die Erzählung *Frauen ohne Männer* beschreibt eine besondere Form des Paradieses für Frauen. Dieser ist ein ästhetischer Entwurf von „anderen Räumen“ für Frauen. Aber erst in ihrem Roman *Die blaue Vernunft*, der meiner Meinung nach Parsipurs Manifest darstellt, erreicht ihr philosophisches Konzept seinen Höhepunkt.

Über den mystischen Dialog der Kulturen¹ hinaus ist das Gespräch zwischen einer Frau und einem Mann das Basiselement in der Struktur des Romans.

Die als ein Subjekt entworfene weibliche Hauptfigur sucht den Mann auf und initiiert das Gespräch zwischen den beiden. Dieses Subjekt, das sich auch in der philosophischen Tradition auf Descartes bezieht, indem es sich als denkend definiert, erweitert aber das Verständnis vom eigentümlichen Denken auf das Denken der gesamten Existenz.² Die Farbe Blau steht für dieses Verständnis, das zugleich als mystisch und weiblich verstanden werden kann. Dieses Verständnis will nicht nur eine Versöhnung zwischen den Geschlechtern herbeiführen, indem sie zu einem gleichberechtigten Dialog eingeladen sind, es will auch die Differenz zwischen West und Ost sowie Orient und Okzident aufheben, indem Wissenschaft, Philosophie, Mystik und Mythos zusammengedacht werden.

Parsipur ist eine Generation iranischer Intellektueller zuzurechnen, die sich um die Vermittlung zwischen dem alten, traditionellen Iran und der Modernität bemüht. Daryush Shayegan beschreibt diesen Kreis als eine Gruppe junger Akademiker, die sich seit

¹ Dieser Austausch der drei alten Kulturkreise wird vor allem in dem Gespräch zwischen Morad, dem Flötenspieler, dem Lächeln und dem alten Kind deutlich. Morad repräsentiert die iranische Kultur, das Lächeln steht für die indische, das alte Kind für die japanische Kulturtradition. Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 492ff.

² Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 211.

den sechziger Jahren um Corbin bildet und von ihm ausgelöst eine geistige Bewegung verkörpert.¹

Die Rede von der „Philosophie iranienne“², so der Titel einer Aufsatzsammlung von Corbin, unterstreicht die Bedeutung, die er in der Spezifik des iranischen Anteils in der Geschichte der islamischen Philosophie sah. Sein Projekt war eine adäquate Würdigung dieser Philosophie, die er in der allgemeinen Philosophiegeschichte der „philosophia perennis“³ zurechnete. Innerhalb seiner groß angelegten Forschung zur iranischen Philosophie, die seiner Meinung nach nicht den Weg von Averroes⁴ einschlug, sondern in der Illuminationslehre eine theosophische Gnostik entwickelte, nehmen Ibn 'Arabi und Suhrawardi einen besonderen Platz ein. Corbin betrachtete die iranische theosophische Lehre als eine ernstzunehmende Alternative zu der philosophischen Richtung von Averroes, denn die Rezeptionsgeschichte der islamischen Philosophie war seit dem Mittelalter vor allem um den aristotelischen Ansatz von Averroes zentriert. Die Illuminationslehre blieb lange Zeit im Westen unbekannt.

Inwiefern Parsipur das Projekt von Corbin kannte, ist nicht bekannt, aber die Illuminationslehre ist ihr vertraut gewesen.⁵ Parsipur greift den Aspekt kultureller Arbeit auf, der das Faszinosum Corbin für einen Teil iranischer Intellektueller ausmacht, nämlich die alte Tradition iranischer Philosophie im Gewand moderner Wissenschaft und Denksysteme neu zu rezipieren und sie damit zumindest partiell für die heutige Zeit zugänglich zu machen und weiter zu tradieren. Shayegan betont die Rolle, die Corbin für eine tiefe Verständigung zwischen den Kulturen des Orients und Okzidents gespielt hat.⁶ Corbin bildet seiner Meinung nach, ohne es beabsichtigt zu haben, eine Brücke zwischen dem Iran Suhrawardis und dem Westen Heideggers.⁷

Parsipur setzt diesen Vermittlungsgedanken zwischen Tradition und Moderne, zwischen Mystik und Philosophie in ihrem Roman *Die blaue Vernunft* fort und erweitert dieses Projekt der kulturellen Verständigung um die Achse der Verständigung zwischen Mann und Frau, die im Gespräch zueinander finden sollen. Corbins philosophische Systematik

¹ Vgl. Shayegan, *Henry Corbin. La Topographie Spirituelle de l'Islam Iranien*, Paris 1990, *ibid.*, p. 25.

² Vgl. Corbin, *Philosophie iranienne et Philosophie comparée*, *ibid.*

³ *Ebd.*, S. 10.

⁴ Der arabische Philosoph, Theologe, Jurist und Mediziner Averroes (1126-98) hatte als Kommentator der aristotelischen Werke großen Einfluß auf die Entwicklung der westlichen Philosophie im Mittelalter.

⁵ Parsipur hat in den siebziger Jahren über einen längeren Zeitrahmen Vorlesungen an der „königlichen Philosophiegesellschaft“ Irans besucht. Wie sie selbst auf einer Lesung in Deutschland hervorgehoben hat, hat der komparatistische Ansatz des japanischen Gelehrten Toshihiko Izutsu, der in der Zeit im Iran lehrte, einen großen Einfluß auf ihr Denken ausgeübt.

Begegnung mit Scharnusch Parsipur. Lesung und Gespräch, 10.9.1994, ESG Münster.

Vgl. auch Izutsu, *Sufism and Taoism*, *ibid.*

⁶ Vgl. *Sous les ciels du monde*, Shayegan, Daryush, *Entretiens avec Ramin Jahanbegloo*, Paris 1992, Persische Übersetzung, 3. Aufl., Teheran 1997, S. 133. (in persischer Sprache)

⁷ Vgl. Shayegan, *Topographie Spirituelle*, a.a.O., p. 27.

brilliert durch die profunden Kenntnisse der islamisch-iranischen Welt, das philosophische Projekt des Romans der Autorin Parsipur stellt Verbindungen her zwischen dem iranischen, chinesischen und indischen Kulturkreis. Im Roman erscheint aber keine theoretische Systematik, sondern immer wieder begegnen wir Gedanken, Sätzen und Aphorismen, die teilweise wie in einer mystischen Ekstase ineinander verflochten und deren philosophischer Gehalt im Gewand des modernen Romans vermittelt werden.

Die ekstatische Sprache Parsipurs ist eingebettet in Vorstellungen von trancehaftem Schreiben im modernen Roman, wie es z.B. bei Hermann Broch gerade in seinem Werk mit dem bezeichnenden Titel *Schlafwandler* vorkommt, nämlich „Einfälle des Unbewußten in das Bewußtsein“¹ aufzufangen und damit „Schwebungen und Stimmungen von Angst und Ekstase einzufangen“.²

Diese Sprache erinnert mitunter aber auch an den Stil der theopathischen Äußerungen und Aussprüche (*shathiyat*), wie sie bei den iranischen Mystikern wie Bayezid³ oder Al-Hallaj⁴ zu finden sind. Nach Mo'in's Wörterbuch bedeutet *schath*: „die Beschreibung von Taten, Geheimnissen und Sätzen, die die mystische Ekstase und die Verzückung zum Ausdruck bringen. Angeblich riechen sie nach Anmaßung und Anspruch und sind gegen die Scharia gerichtet.“⁵

Das bekannteste Beispiel für ein *shath* ist die Äußerung von Bayezid, als er ausrief: «*Subhânî* - Preis sei mir, wie groß ist meine Majestät!» oder als Halladj sprach: «*an'l-hagh*- Ich bin Gott». Nach Schimmel sind *shathiyat* Worte oder paradoxe Sätze, die in wunderbare Bilder gehüllt eigentlich nicht ausgesprochen werden dürfen und gewissermaßen in den Augenblicken der Verzückung zum Vorschein kommen.⁶

Abbas Milani ordnet *Die blaue Vernunft* in die Tradition des modernen Romans ein, die er vor allem mit Hermann Broch und Milan Kundera in Verbindung bringt.⁷ Er bezieht sich explizit vor allem auf das Einsetzen verschiedener Genres innerhalb eines Roman-textes, das er mit dem Verweis auf die theoretischen Überlegungen von Milan Kundera, daß der Roman von der Musiktheorie bis zum philosophischen Traktat alles in sich ein-

¹ Koebner, Thomas: *Hermann Broch. Leben und Werk*, Bern u. München 1965, S. 32.

² Ebd.

³ Abu Yazid (Bayezid) Bistami (um 874 gestorben) spielte in der Entwicklung des klassischen Sufismus eine bedeutende Rolle. Er hatte aufgrund seiner Aussprüche und Paradoxe einen großen Einfluß auf die nachfolgenden Generationen der Mystiker. Vgl. Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 78ff.

⁴ Vgl. Kap. 2.1, S. 7.

⁵ Vgl. Mo'in, Mohammad: *An Intermediate Persian Dictionary*, Vol. 2, Teheran 1984, p. 2046. (Übersetzung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.62)

⁶ Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, a.a.O., S. 70 u. 80f.

⁷ Paul Michael Lützelers rechnet Hermann Broch neben James Joyce, André Gide, Aldous Huxley und Alfred Döblin aufgrund der eingesetzten neuen Erzählmittel in ihren Werken zur modernen Avantgarde. Auf den unterschiedlichen Gebrauch der Begrifflichkeit gehe ich an dieser Stelle nicht ein. Vgl.: Lützelers, Paul Michael: *Einleitung: Zur Aktualität Hermann Brochs*, in: Ders. (Hg.): *Hermann Broch*, Frankfurt a. M. 1986, S. 7-22, S. 9.

bauen kann, belegt.¹ Milanis Vergleich wird über diesen Aspekt hinaus nicht weiter vertieft.

Kundera, der Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* aus dem Jahre 1932 „dem Zeitalter des mitteleuropäischen Romans“ zurechnet und sie in eine Reihe mit Kafkas *Das Schloß* (1926), Hašeks *Der brave Soldat Schwejk* (1923) und Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-1933) stellt², formuliert die „intellektuelle Synthese-“ und die „außerordentliche Integrationsfähigkeit“³ des Romans folgendermaßen:

*Weder die Dichtung noch die Philosophie noch die Humanwissenschaften sind in der Lage, den Roman zu integrieren, wohl aber ist der Roman in-stande, die Dichtung, die Philosophie und die Humanwissenschaften zu integrieren.*⁴

Bei der Frage, „Philosophie, Erzählung und Traum in eine einzige musikalische Form zusammenzufassen“⁵ ist die Romantrilogie *Die Schlafwandler* in zweierlei Hinsicht für die Diskussion um *Die blaue Vernunft* von Interesse. Hermann Broch hat selbst die Begriffe „erkenntnistheoretischer“ oder „polyhistorischer Roman“ für die Bezeichnung seiner Werke geprägt, die eng mit seiner Theorie des „Wertezerfalls“ verbunden sind. Die Trilogie setzt sich aus drei Zeiteinheiten zusammen - *1888. Pasenow oder die Romantik*, 1903. *Esch oder die Anarchie*, 1918. *Huguenau oder die Sachlichkeit* - , die „den Geist der Zeiten, dreier bestimmter Epochen, ab-handeln“⁶ bzw. „die deutsche Geschichte zwischen 1888 und 1918 romanhaft zu analysieren“⁷ versuchen.

Als ein theoretischer Exkurs ist *Der Zerfall der Werte* in der Architektonik des Romans im dritten Teil der Trilogie *Huguenau* als Parallelgeschichte und kontrapunktisch zu der *Geschichte des Heilsmädchens in Berlin* angelegt. Dieser Exkurs, der als die theoretische Abhandlung der Figur des Dr. Bertrand Müller fungiert, welcher wiederum der Erzähler der *Geschichte des Heilsarmeemädchens* ist, war für Broch keine Störung des Leseflusses sondern im höchsten Maße eine logische und folgerichtige, durch das Erkenntnisinteresse legitimierte Ausdehnung und Erweiterung der Romanform.⁸ Der Wert- und Wirklichkeitszerfall steht in einem engen Zusammenhang mit der Katastro-

¹ Milani, *Einleitung*, a.a.O., S. 30. Dieses Verfahren entdeckt er nicht nur im modernen Roman, sondern auch in der klassischen persischen Literatur.

² Kundera, Milan: *Das Vermächtnis von Brochs Schlafwandlern*, in: Lützel, Paul Michael (Hg.): *Hermann Broch*, Frankfurt a. M. 1986, S. 33-39, S. 33.

³ Kundera, Milan: *Die Kunst des Romans*, Essay, Frankfurt a. M. 1989, S. 73.

⁴ Kundera, *Das Vermächtnis von Brochs Schlafwandlern*, a.a.O., S. 36.

⁵ Ebd., S. 38.

⁶ Koebner, Thomas: *Hermann Broch*, a.a.O., S. 34.

⁷ Lützel, *Einleitung: Zur Aktualität Hermann Brochs*, a.a.O., S. 9.

⁸ Durzak zitiert aus einem Brief von Hermann Broch mit dem Datum 28.7.1931, der aus dem Broch-Archiv stammt.

Vgl. dazu Durzak, Manfred: *Hermann Broch*, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 84.

phe des Krieges, hier des ersten Weltkrieges, „es ist, als ob die ungeheure Realität des Krieges die Realität der Welt aufgehoben hätte.“¹

Der Exkurs über den Wertzerfall soll historisch und erkenntnistheoretisch einen Prozeß der Auflösung und Wertzersplitterung unter der Leitung des Rationalen darstellen, der für Broch „die Entfesselung der Vernunft mit dem gleichzeitigen Durchbruch aller Irrationalität, (...) die Selbsterfleischung der Welt in Blut und Not“² bedeutet. Der Satz der Figur Bertrand Müllers: „Sind wir wahnsinnig, weil wir nicht wahnsinnig geworden sind?“³, läßt sich als ein allgemeiner Kommentar zu der „Zerspaltung des Gesamtlebens und –Erlebens (...) in das Einzelindividuum und in seine einheitliche Wirklichkeit“⁴ lesen. Brochs Wertetheorie sollte die allgemeine philosophische Einteilung in „Erkenntnistheorie (»Wahrheit«), Ethik (»Tugend«) und Ästhetik (»Schönheit«)“⁵ aufheben.

Hermann Broch sieht den psychologischen Roman durch den „erkenntnistheoretischen Roman“ abgelöst, weil er eine Fokussierung „auf erkenntnistheoretische Grundhaltungen (...) und auf die eigentliche Wertlogik und Wertplausibilität, genauso wie es die Aufgabe der Philosophie gewesen ist“⁶, darstellt. Erkenntnistheoretisch stellt er die künstlerische Leistung des Romans über die der denkerischen der Wissenschaft, weil die Kunst die „Totalität der Welt“ auch im „von der Wissenschaft unerreichbaren «Weltrest»“ erfaßt, was der Wissenschaft verwehrt bleibt.⁷

Dem gleichen Gedanken begegnen wir in seinem Vortrag *Das Weltbild des Romans*, ebenso aus dem Jahre 1933, nämlich dem Wunsch nach einem „Totalitätsbild der Erkenntnis“, das für die Wissenschaft unerfüllt und nur für die Kunst erreichbar bleibt, „eine Vereinigung zwischen allen rationalen und irrationalen Elementen des Lebens zu erzielen, das findet in der Kosmogonie und der einheitsstiftenden Syntax des Dichterischen zwar keine reale, wohl aber eine symbolhafte Erfüllung.“⁸

Darin sieht Milan Kundera die herausragende Bedeutung von Hermann Broch und Robert Musil für die „intellektuelle Synthese“ des Romans. Es gehe nicht darum, „den Roman in Philosophie zu transformieren, sondern (...) das Wesen des Menschen mit d-

¹ Broch, Hermann: *Die Schlafwandler*. Eine Romantrilogie, kommentierte Werkausgabe, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1978, S. 418.

² Broch, Hermann: *Der Wertzerfall und die Schlafwandler*, in: Ders.: *Kommentierte Werkausgabe*, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1978, S. 734.

³ Broch, *Die Schlafwandler*, S. 419.

⁴ Ebd., S. 420.

⁵ Broch, Hermann: *Autobiographie als Arbeitsprogramm* (1941), in: Ders.: *Psychische Selbstbiographie*, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Frankfurt a. M. 1999, S. 83-143, S. 90.

⁶ Hermann Broch, *Gesamtwerk*, Bd. 8, S. 23, zitiert nach Durzak, *Hermann Broch*, a.a.O., S. 75.

⁷ Broch, Hermann: *Denkerische und dichterische Erkenntnis* (1933), in: Ders.: *Kommentierte Werkausgabe*, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Bd. 9/2, S. 43-49, S. 48.

⁸ Broch, Hermann: *Das Weltbild des Romans* (1933), in: Ders.: *Kommentierte Werkausgabe*, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Bd. 9/2, S. 89-118, S. 116.

len Mitteln, rationalen und irrationalen, erzählerischen und meditativen, zu beleuchten“¹.

Nicht nur die Sprache des Werkes *Die blaue Vernunft* setzt sich synkretistisch aus der theosophischen Tradition und den Denkrichtungen des modernen Romans zusammen. In dessen Aufbau bildet das Philosophieren das narrative Hauptelement, das zwar mitunter in eine erzählerische „Weitschweifigkeit“² ausartet, aber dadurch die Perspektive für unzählige andere Parallelgeschichten öffnet. Abbas Milani, der das ausgeprägte Interesse der Autorin für die Philosophie und ihren Wunsch nach einem Philosophiestudium hervorhebt, bezeichnet diesen Aspekt als die Achillesferse des Romans, weil das Narrative zugunsten der Auseinandersetzung mit den philosophischen Theoremen und Ideen leiden könnte.³ Einerseits haben wir es mit der Suche der Autorin nach einer geeigneten Sprache für ein weiblich-mystisches Bewußtsein zu tun, andererseits wird durch das Erzähltempo die Sprache vom Denken überholt. Nicht das Ausfeilen jedes einzelnen Wortes steht dann im Vordergrund, sondern der Fluß der Gedanken und Ideen.

Bakri Tamizi vergleicht das Hervorbringen dieses weiblichen Denkens mit dem Prozeß des Gebärens.

Eine Frau ist im Empfinden des Gebärens versunken. Sie wälzt sich vor Schmerz hin und her. Sie hat nicht die Kraft, das Kind in ihrem Inneren zu behalten. Die Imagination der Geburt hat sie zum Wahnsinn getrieben. Sie schreit auf: „Ich möchte gebären“. Sie zieht sich in sich zurück. Die Frau bringt das, was sie gedacht hatte, auf die Welt und nennt es „Die blaue Vernunft“.⁴

Tamizi weist auf die Vielfalt und Vielschichtigkeit der Geschichten, die sich ineinander verweben und bis zur letzten Seite des Buches weitergesponnen werden, hin. Im Roman selbst wird das weibliche Gebären im doppelten Sinne thematisiert, einmal als das Bedürfnis nach dem Gebären und zum zweiten in der Auseinandersetzung mit der Denkgewalt. Das Bild von der doppelten Geburt wird auch in einer Szene generiert, indem die Ich-Erzählerin jeweils einen häßlichen und dann einen schönen Sohn auf die Welt bringt, das Gedachte nimmt in Form eines Zwillingspaars Gestalt an.⁵

¹ Kundera, *Die Kunst des Romans*, a.a.O., S. 24.

² Milani, *Einleitung*, a.a.O., S. 29.

³ Ebd.

⁴ Tamizi, Bakri: *Scharnusch Parsipur: Die blaue Vernunft. Die imaginäre Vernunft*, in: Dies.: *Eine feministische Kritik, Exil in den Werken iranischer Schriftstellerinnen*, Los Angeles 1997, S. 187-195, S. 187. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.63)

⁵ Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 287.

Die ständige Unruhe der Sprache im Roman korrespondiert nach Abbas Milani mit dem rastlosen Denken der Ich-Erzählerin. Nach und nach werden nicht nur Gedichte aus der persischen und der englischen Literaturtradition und Verse aus der Bibel von der Protagonistin in ihren Monologen vorgetragen, sondern auch philosophische Bestandteile wie z.B. die aristotelische Logik, die in ihren Grundzügen in die Rede der Erzählerin eingeflochten wird.

Im Umgang mit dem „Ereignis“ postrevolutionärer Iran stellt *Die blaue Vernunft* eine mögliche Erweiterung des Erkenntnisgewinnes durch das Medium des Romans, indem er zugleich aus einer „subversiven“¹ und einer intuitiv-mystischen Sicht argumentiert.

Arnold Gehlen hat dem modernen „repräsentativen“ Roman eine „Reflexionsschärfe“ bescheinigt, die er manchem Philosophen gewünscht hätte. Romane von Thomas Mann und Proust gehören ebenso zu dieser Gruppe, wie die von Musil und Broch. Den Grund für diese Theorieskepsis sieht K. Ludwig Pfeiffer in Gehlens Einsicht, daß „die Substanz der Wirklichkeit zwar imaginär, gleichwohl aber unbeugsam und als solche zu erfahren sei“.²

Die Romane *Die blaue Vernunft* und *Tuba* stehen in einem engen erkenntnistheoretischen Zusammenhang. Die Suche der weiblichen Hauptfiguren nach einer sinn- und haltgebenden Wahrheit wird begleitet von einem unaufhaltsamen Zusammenbruch ihrer Familie, ihrer Umgebung, ihrer Gesellschaft und schließlich des Hauses, das in seiner Funktion als genuiner Raum der Frauen einen eigenen Kosmos darstellt.

Die Familie der Protagonistin in dem Roman *Die blaue Vernunft* weist die typischen Charakteristika einer während der Revolutionsjahre zerrissenen Familie auf. Sie erlebt den zunehmenden Zerfall ihrer Familie durch politische Zwistigkeiten. Dieser Zerfall wird gerade durch den drohenden Verlust des großen Hauses symbolisch überhöht. Ein älterer Bruder überlegt sich, das Land mit seiner Familie zu verlassen. Seine Geschichte steht stellvertretend für den Teil der Iraner, die um jeden Preis aus dem Iran emigrieren wollten. Die Bemühungen um Papiere und Geld, die Pläne für die illegale Übertretung der iranischen Grenze und die Sorgen um die ungewisse Zukunft charakterisieren diese kleine Episode der Migration. Der ebenfalls in diesem Haus wohnende Großvater ist für

¹ „Der Begriff der Subversion, die auf eine spezifische kulturelle, literarhistorische Dynamik verweist, wie sie im Augenblick des Zusammentreffens von dominierender und unterdrückter Kultur entsteht.“ Kroll, Renate: *Was können Gender Studies heute leisten? Zu Versionen der Subversion und (weiblicher) Subjektkonstituierung*, in: Dies. u. Zimmermann, Margarete (Hg.): *Gender Studies in den romanischen Literaturen: Revisionen, Subversionen*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1991, S. 13-28, S. 14.

² Gehlen, Arnold: *Theorie der Willensfreiheit und frühe philosophische Schriften*, Neuwied, Berlin 1965, S. 8. Zitiert nach Pfeiffer, K. Ludwig: *Theorie als kulturelles Ereignis. Modellierungen eines Themas überwiegend am Beispiel der Systemtheorie*, in: Ders. u. Kray, Ralph u. Städtke, Klaus (Hg.): *Theorie als kulturelles Ereignis*, Unter Mitarbeit von Ingo Berensmeyer, Berlin, New York 2001, S. 7-42, S. 9.

die Protagonistin die wichtigste Bezugsperson. Er ist seit seiner Jugend nicht in seine Ehefrau, sondern in die ausländische, klavierspielende Madame Schoghik verliebt. Er ist derjenige, der als erster in der Familie durch das Klavierspielen seiner Angebeteten seine Liebe zu Beethoven entdeckt, der belesen ist und die Enkelin in die Welt der Musik und des Tanzes einführt. Der Großvater verkörpert eine verlorene, dem Fremden offen gegenüberstehende Generation, die dem Untergang geweiht ist und einen Beobachter der Ereignisse, nicht aber einen Akteur auf der Bühne der zeitgenössischen Geschichte des Irans darstellt.

Die Mutter der Protagonistin entwickelt sich aus der Angst um das Leben ihrer revolutionären Kindern zu einer fanatischen und gläubigen Anhängerin der Revolution, die an den religiösen Prozessionen teilnimmt und sich der Schar der Frauen anschließt, die als Fußvolk die theologische Revolution unterstützen. Die Krise der zeitgenössischen iranischen Geschichte findet ihren Ausdruck auch in den einschneidenden kulturellen und sozialen Umwälzungen. Es ist die Zeit der politischen Auseinandersetzungen, in der sich zahlreiche Organisationen nicht zuletzt mit einer Flut von Flugblättern gegenseitig bekämpfen. Die ideologischen Grabenkämpfe zwischen Linken und Rechten, zwischen Atheisten und Religiösen, zwischen Liberalen und Kommunisten bestimmen die Tagespolitik. Die Menschen sind auf der Suche nach einer politisierten Identitätsfindung. Erst 1982 gelang es den Parteigängern Khomeinis, vollends jegliche Opposition wie z.B. Kommunisten, Sozialisten, Nationalisten und Liberale im Land auszuschalten. Ein jüngerer Bruder und die Schwester der Frau gehören zwei sich bis aufs Messer bekämpfenden politischen Gruppen an. Während der siebzehnjährige Bruder den islamischen Volksmudschaheddin¹ angehört, hat sich die fünfzehnjährige Schwester der aus dieser Gruppe abgespaltenen, links gerichteten Peykar-Partei² angeschlossen. Die Schwester bezahlt ihr politisches Engagement mit ihrem jungen Leben, wovor der Bruder immer gewarnt hatte.

Die auf ihre Individualität und auf ihr eigenes Denkvermögen bedachte Protagonistin wird ständig mit einer kollektiven Form der Massenmobilisierung konfrontiert, die in eine desolote und einsame Situation zurückwirft. Der Protagonistin, die die Aristotelische Logik liest und Beethoven liebt, scheint aber auch in der Öffentlichkeit das gleiche

¹ Die politische Gruppe der Volksmudschahedin (Mudjahedin-e-Khalgh) existiert seit 1965. Sie ist als Widerstandsgruppe gegen den Schah gegründet worden. „Mudjahed“ heißt wortwörtlich: Der Krieger für die Sache des Glaubens. Diese Gruppe hat gerade in der Anfangszeit ihrer Entstehung versucht, Islam und sozialistische sowie antiimperialistische Ideen zusammenzubringen. Während der Revolutionsjahre lieferten sich ihre Anhänger blutige Schlachten mit den Revolutionsgarden, weil sie sich selber als wahre Vertreter einer islamischen Revolution betrachteten. Von dieser Gruppe wurden zahlreiche junge Menschen in die Gefängnisse gesteckt und ermordet.

² Diese Gruppe war die marxistische Fraktion der Volksmudjahedin, die sich 1978 von ihrer islamisch orientierten Mutterpartei abspaltete. Sie definierte sich als eine marxistisch-leninistische Partei und nannte sich während der Revolutionsjahre „Partei des Kampfes für die Befreiung des Volkes“ (peykar dar rahe azadi khalgh). Erst nach der Revolution wurde sie verkürzt als die „Peykar-Partei“ bekannt.

Schicksal beschieden zu sein. Auf der Straße wird sie von den vielen Demonstrationen und den damit einhergehenden gesellschaftlichen Polarisierungen überwältigt, deren Gewalt sie immer wieder in der Menge mitreißt. Sie hört die kollektive Stimme als „maghara-ratiti“¹, die all die Massenparolen als ein melodisches, sich ihr verschließendes Wirrwarr erscheinen läßt. Sie sieht sich als eine Einzelgängerin, die ständig das Klavierkonzert Nr. 5 von Ludwig van Beethoven hört und eine Bildergalerie von Denkern und Meistern, die sich aus Bildern von Buddha, Beethoven, Magritte, Sokrates, Dostojewski und Platon zusammensetzt, um sich gesammelt hat. Sie beschreibt sich „nicht als Revolutionäre, sondern als eine Staunende“² und propagiert die Logik des Aristoteles als beste Lektüre und Beschäftigung, um diese Zeit zu verstehen. Sie kann sich zwar nicht dem Einfluß dieser krisenhaften Zeit entziehen, aber sie versucht gegenüber der Erstarkung der kollektiven Formen ihre Individualität nicht zu verlieren, indem sie auf dem eigenständigen Denken besteht.

Tuba, die Protagonistin in dem gleichnamigen Roman, will seit ihrer Kindheit auf der Suche nach der Wahrheit Gott finden. Sie erkennt kurz bevor sie stirbt, ihre Blindheit gegenüber den Veränderungen der sie umgebenden Gesellschaft und findet die Wahrheit auf der Straße, nachdem sogar ihr mystischer Meister die Wahrheit als aus vielen Kleinigkeiten zusammengesetzte, vor ihren Augen liegende und von ihr nicht erkannte beschreibt.³

*Sie (...) breitete das Tuch aus und legte Granatäpfel hinein. (...) Sie knüpfte das Tuch zu einem kleinen Berg. Sie knüpfte das Tuch zu, band sich den Tschador um die Hüften, hob das Bündel mühsam auf den Rücken, nahm ihre Tar und verließ das Haus.*⁴

Der Granatapfel, der aus vielen rot glänzenden Perlen besteht, dient als Metapher für die mystische Rede über die Wahrheit, nämlich von der Vielfalt zur Einheit der Erkenntnis zu gelangen. Die Verbundenheit mit der Natur, die Gabe des Schenkens und des Teilens mit anderen Menschen und die Freude über das Verlassen des alten Hauses treiben die dem Tod nahe Frau auf die Straße. Durch das Teilen der Früchte ihres mit dem Tod belegten Baumes gibt sie ihren Anspruch auf den Besitz der Wahrheit auf.

Die Szene vom Granatapfelbaum bleibt metaphorisch, weil mit der Erkenntnis vom Tod einer Epoche und dem der Protagonistin ein weiterer Schleier gelüftet wird.⁵

¹ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 142.

² Ebd., S. 80.

³ Vgl. Parsipur, *Tuba*, a.a.O., S. 415.

⁴ Ebd., 433f.

⁵ Vgl. Das Gespräch zwischen dem Meister und Tuba, Vgl. Parsipur, *Tuba*, a.a.O., S. 418.

Der Verlust der altbekannten Traditionen, der Krieg und die unvorbereitete Begegnung mit dem Fremden beschleunigen den Prozeß einer zunehmend undurchsichtig gewordenen und in der Totalität nicht zu begreifenden Wirklichkeit.

Das Bild des gesellschaftlichen und kulturellen Zerfalls, mit dem sowohl *Tuba* als auch *Die blaue Vernunft* schließen, bedeutet zwar das Ende einer durch Leid und Unglück gekennzeichneten Epoche großer Umwälzungen. Gleichzeitig aber kündigt sich durch das Andenken an eine mystisch aufgefaßte Wirklichkeits- und Wahrheitsform die Entstehung von etwas Neuem an.

Aber unsere Epoche neigt sich ihrem Ende zu, siebentausend Jahre Mühe und Not, und eine neue Zeit wird anbrechen.(...) Die Menschen ertranken in ihrem eigenen Blut. Sie (Lejla, Anm. d. V.) sagte: «Es liegt nun an ihnen, ob sie sich befreien oder nicht.»¹

Die Ich-Erzählerin in *Die blaue Vernunft* erkennt die gesellschaftliche Gefahr, die sie in Form der männlichen und der staatlichen Gewalt bedroht. Sie bereitet ihren Widerstand auf zweierlei Weise vor. Zum einen versucht sie, körperlich an Stärke zu gewinnen. Darüber hinaus ist es für sie von größter Bedeutung, sich theoretische Kenntnisse anzueignen. Sie beginnt gleichzeitig, ihren Körper zu trainieren, indem sie Kampfsportarten erlernt und ihren Kopf zu schulen, indem sie sich die philosophische Tradition aneignet und diese kritisch aus der Sicht einer Frau hinterfragt.

Sie beginnt mit Aristoteles, liest Descartes und endet mit der Idee vom vollkommenen Menschen, wie sie sich sowohl bei den mystischen Meistern des Irans als auch in den Weisheiten aus der chinesischen Philosophie finden läßt.

Die französische Psychoanalytikerin und Philosophin Luce Irigaray bezeichnet in ihrem Aufsatz *Das Geschlecht, das nicht eins ist* den philosophischen Diskurs als „den Diskurs der Diskurse“, „den man befragen und zerrütten muß, insofern er das Gesetz jedes anderen ausmacht, insofern er den Diskurs der Diskurse konstituiert“². Ihre feministische Wissenschaftskritik, die sowohl eine Revision der gesamten abendländischen Philosophiegeschichte als auch eine Kritik der Psychoanalyse beinhaltet, wird begleitet von einem Schreiben, das, als eine wenn auch sehr schwer zu fassende „Syntax des Weiblichen“ bezeichnet, eine „Durchquerung des männlichen Imaginären“³ bedeutet.

Es ist die philosophische Tradition, die *Die blaue Vernunft* als ein imaginärer Text mittels einer Kritik der patriarchalischen Kultur und Geschichte befragt. Das Studium der Philosophiegeschichte wird nicht negiert, es wird in ein neues Licht gestellt.

¹ Ebd., S. 450f.

² Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin 1979, S. 76.

³ Irigaray, *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, a.a.O., S. 140.

Insofern kommt dem Roman in der Diskussion um feministische Ansätze und Theorien eine besondere Rolle zu, weil er die feministische Kritik als eine Kritik der Philosophiegeschichte darstellt und damit zu einem Diskurs wird, der den Stellenwert des Intellekts und der Vernunft nicht ablehnt. Diese Vernunft wird aber dann weiblich, wenn sie im mystischen Gewand eine *Neue Geburt* wird.

Wenn man bedenkt, daß „L'Orient des Lumières (Ischrâq)“¹ nicht nur geographisch, sondern als eine besondere Form der Erkenntnis zu verstehen ist, in der es auf *kashf* (la révélation intérieure) und auf *moshâhadat* (la vision mystique) ankommt,² bilden sich nach Corbin zwei Wissensformen:

Par opposition à la connaissance représentative, qui est la connaissance de l'universel abstrait ou logique ('ilm sûrî), il s'agit de la connaissance pré-sentielle, unitive, intuitive, d'une essence en sa singularité ontologique absolument vraie ('ilm hodûrî, ittisâlî, shohûdî), une illumination pré-sentielle (ishrâq hodûrî) que l'âme, comme être de lumière, fait se lever sur son objet; elle se le rend présent en se rendant présente à elle-même.³

In *Tuba* und *Die blaue Vernunft* ist die Erkenntnis über die Wahrheiten keine Sache des Verstandes allein, sondern ein Geschenk der Intuition und der visionären Imagination.

Die mystische Rede von der weiblichen Vernunft

Parsipurs Interesse an der Problematisierung von Weiblichkeit und Männlichkeit zieht sich durch all ihre Werke.⁴

Sie geht von einem prinzipiellen Unterschied der Geschlechter aus. So ist für sie der Mann körperlich stärker als die Frau. Sie unterscheidet zwischen der prinzipiellen Schwäche der Frau und der prinzipiellen Stärke des Mannes. Schwäche und Stärke ha-

¹ Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, a.a.O., p. 290.

² Vgl. ebd., S. 291.

³ Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, a.a.O., p.292.

⁴ Diese Zusammenfassung geht auf Gespräche und Interviewausschnitte mit Frau Parsipur zurück, die ich 1994 auf ihrer Rundreise in verschiedenen deutschen Städten, u.a. in Hamburg, Frankfurt, Köln und Münster, begleitet habe. Ihre Kommentare sind teilweise von mir auf Tonbänder mitgeschnitten worden. Bei einigen Veranstaltungen habe ich als Moderatorin oder Dolmetscherin mitgewirkt. Im einzelnen beziehe ich mich auf folgende Auftritte der Autorin:

Besuch aus Teheran. „Die iranische Schriftstellerin Shahrnoosh Parsipoor stellt sich vor und liest aus ihrem Werk, Übersetzung und Moderation: Parviz Sadighi, zweisprachige Veranstaltung: Persisch – Deutsch“, Freitag, 19.8.1994, Zentralbibliothek Hamburg.

Begegnung mit Scharnusch Parsipur. Lesung und Gespräch, 9.9.1994, Universität Frankfurt.

Begegnung mit Scharnusch Parsipur. Lesung und Gespräch, 10.9.1994, ESG Münster.

Lesung und literarisches Gespräch mit Frau Scharnusch Parsipur, 16.9.1994, ESG Köln. (Unterschiedliche Transkription des Namens)

ben aber keinen Einfluß auf den Umkreis und die Formen der Wirkung, die das schwache und starke Geschlecht auf ihre Umgebung haben. So kann eine kleine Bakterie z.B. einen starken Körper außer Gefecht setzen. Die physikalische Stärke ist für sie immer gebunden an geistige Attribute.

Feministische Gedanken, so sagt sie, habe sie zurückgewiesen, weil sie ihre körperliche Unterlegenheit akzeptiert habe. Zwar unterstützt sie den Kampf für die Rechte der Frauen auf allen Gebieten und betrachtet sich als eine entschiedene Gegnerin der Zwangsverschleierung. Sie tritt gegen die Einschränkungen jeglicher Art ein, die Frauen betreffen. Wofür sie aber philosophisch steht, ist die Zurückweisung des Gedankens einer Angleichung der Geschlechter. Sie glaubt an eine gesellschaftliche Öffnung für die Frauen. Frauen sollten überall die Möglichkeit des Zugangs haben, selbst wenn sie den Wunsch hegen, in den Minen zu arbeiten, sollte sie niemand daran hindern. Sie möchte nur nicht, daß die Frauen an den Männern gemessen und mit ihnen verglichen werden. Parsipur unterscheidet zwischen dem Verlust oder der Entbehrung ziviler und juristischer Rechte und einem philosophischen Diskurs der Schwäche und Stärke. Diese körperliche Schwäche der Frau sieht sie aber begleitet von der Kraft der Schöpfung und des Gebärens. Schwäche und Stärke sind bei Parsipur an keine moralische Bewertung gebunden. Die Frau sei die schwache Seite und der Mann die starke Seite des Seins. Die Akzeptanz dieses Prinzips führt sie dazu, den Gedanken an eine Konkurrenz mit den Männern zu verwerfen, damit jedes Geschlecht die genuin eigene Rolle spielen darf. Die Erweiterung der Frauenrollen, die Möglichkeit der Wahl, die Beteiligung der Frauen an der Gesellschaft stehen für sie nicht im Widerspruch zu ihrem Verständnis von der biologischen Schwäche der Frau und Stärke des Mannes.

Parsipur weist in ihren Kommentaren und auf ihren Lesungen oft auf Laotse hin. In seiner Philosophie sei die Luft, die niemand festhalten kann, ohne die man aber auch nicht leben kann, schwach. Das Wasser sei schwach, weil es sowohl nach unten fließt wie auch weich ist, aber ohne das Wasser gäbe es kein Leben. Hierin versteht sie die weibliche Seite der Existenz. Die Schwäche wird als eine philosophische Kategorie eingeführt wie das Wasser, die Luft und der negative Pol der Elektrizität. Das Spiel der Geschlechter schildert sie als ein dialektisches der Schwäche und Stärke, die aber nicht per se mit Unterlegenheit und Überlegenheit gleichgesetzt werden.

Bei Parsipur bedeutet die Gleichheit der Geschlechter keine Angleichung. Sie sucht nach einer eigenen weiblichen und gleichberechtigten Identität. Sie kritisiert die Vermännlichung der politischen Räume und tritt für einen kritischen Umgang mit der Tradition ein. Soziale Gleichheit sollte nicht zur Vermännlichung der Frauen führen.

Ihre Haltung erinnert an die Differenztheorie der „Essentialistinnen“, die „so divergierend ihre theoretischen Positionen auch waren, eine kulturelle Bewegung etabliert (ha-

ben), die auf einem Begriff von Weiblichkeit basierte, der mit unterschiedlichen biologischen, physischen und psychischen Wesen der Frau begründet würde.“¹

Die Differenztheoretikerin Luce Irigaray setzt die Existenz der Differenz voraus, kritisiert aber deren hierarchische Einsetzung, die schließlich zu der Unterdrückung führen würde.

*Die Differenz existiert. Differenz der Rassen, Differenz der Traditionen, Differenz der Geschlechter. Wie könnte man sie leugnen oder verleugnen? Das Problem liegt darin, daß die Differenz immer als Mittel zur Unterordnung und Unterdrückung gedient hat.*²

Parsipurs plädiert für eine Differenz der Geschlechter. Sie wehrt sich aber, wie aus ihren Kommentaren hervorgeht, vor allem gegen den Feminismus als eine Etikettierung, die zur beengenden Schublade wird. Aber nicht nur in ihren Kommentaren begegnen wir diesem Ansatz.

Mann und Frau werden bei Parsipur als unterschiedliche, aber gleichberechtigte und sich ergänzende Wesen begriffen, wobei Frau und Mann nicht als Natur- bzw. als Vernunftwesen verstanden werden.

Die blaue Vernunft stellt einen narrativen Versuch dar, die historische und philosophische Tradition des Irans um die negierte und verdrängte Weiblichkeit zu erweitern. Oder, um mit Walter Benjamin zu sprechen, diese überlieferte Tradition gegen den Strich zu bürsten. Die weibliche Hauptfigur des Romans trägt in dessen zweitem Teil, der sich zunehmend in mystischen Sphären abspielt, einen Besen als ihre Waffe in den Händen. Dieser Besen befähigt sie zu einem Wechsel zwischen den Zeiten und zu einem anderen Blick auf die historischen und politischen Ereignisse der zeitgenössischen iranischen Gesellschaft.

Was zum Abschluß des Romans zunächst einmal überrascht, ist die Tatsache, daß die weise Seherin ihre wichtige „Waffe“, ihr Erkenntnismedium schlechthin während der gesamten mystischen Reise, dem Mann überreicht. Sie lädt ihn ein, im doppelten Sinne vor der eigenen Haustür zu kehren. Er ist konfrontiert mit dem Zerfall seines Hauses und der in tausend Scherben zersprungenen Seele der Stadt³. In tiefer Ergebenheit be-

¹ Kroll, *Was können Gender Studies heute leisten? Zu Versionen der Subversion und (weiblicher) Subjektstituierung*, a.a.O., S. 14.

Kroll zählt Julia Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Monique Wittig, Sarah Kofman und Nicole Brossard zu dieser Gruppe der Theoretikerinnen, die sie von der sogenannten „Konstruktivistinnen“ mit Judith Butler als deren Wortführerin unterscheidet.

² Irigaray, Luce: *Der dunkle Kontinent der Frauen*, in: Dies.: *Zur Geschlechterdifferenz*. Interviews und Vorträge, aus dem Französischen von Xenia Rajewsky, Wien 1987, S. 47-61. S. 59.

³ Vgl. Parsipur, *Die blaue Vernunft*, a.a.O., S. 540.

schließt er in der niedrigen Position eines Stadtkehrers, nicht nur sein Haus und die Treppen, sondern auch die Gassen und die Straßen zu kehren.

Mit der demonstrativen Übergabe des Besens geht scheinbar die Macht der Erkenntnis, die bis dahin in den Händen der Frau lag, an den Mann zurück, was zunächst als eine Umkehrung des Mann-Frau-Verhältnisses im Prozeß des Romans betrachtet werden könnte. Diese Geste des Opfermuts ist jedoch nicht im Kontext von Superiorität des Mannes oder Inferiorität der Frau zu sehen, sondern als Zeichen der *eschgh-e khaksari* (Demutsliebe) im Rahmen der mystischen Liebe.

Der iranische Kulturwissenschaftler Jalal Sattarie entwickelt das Konzept der Demutsliebe in Anlehnung an den aus dem französischen Mittelalter abgeleiteten Begriff *Amor Courtois* und stellt ihn in einen orientalischen Kontext. Er bevorzugt die persische Übersetzung *khaksari* für *Amour courtois*. Diese Demutsliebe ist nicht an die Vorstellung von höfisch gebunden, „weil diese Liebe von Anmut, Sanftmut und Demut begleitet ist, die weit über das höfische Verständnis der Liebe hinausgeht“¹. Die Demutsliebe ist seiner Meinung nach mystisch, weil die Geliebte zu einem Traumbild wird, die dann übernatürlich oder gar himmlisch und göttlich wirkt.²

Die Frau steht damit nicht über oder unter dem Mann, sondern hat als ein weiblicher Engel die Funktion „einer Mittlerin zwischen Wahrheit und dem Menschen und (ist) eine Brücke zwischen der irdischen und der himmlischen Liebe“.³ Diese Geste weiblichen Großmuts ist nicht antifeministisch, sondern in diesem Konzept ein Zeichen dafür, daß nun der Schüler und die Meisterin gleichgestellt und in der himmlischen Liebe aufgehoben sind.

Folgende Aspekte erscheinen mir bei der Betrachtung der Romanstruktur von Bedeutung.

Der Körper der Frau verschwindet hinter dem Gespräch. Bei diesem Roman, der unter besonders schwierigen Umständen entstanden ist, ist nicht eindeutig klar, ob das Aussparen jeglicher Beschreibung von Sinnlichkeit und Sexualität durch die schon an früherer Stelle beschriebene Selbstzensur zu erklären ist oder die verdrängte und unterdrückte Sexualität einen kalkulierten Teil des philosophischen Projektes darstellt. Der Roman

¹ Sattarie, Jalal: *Love union between East and West*, 2. überarb. Aufl., Teheran 2000, S. 7f., (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.64).

Ich finde die Übersetzung von Sattarie interessant, weil in der persischen Äquivalenz für Demut (*khaksari*) genau die etymologische Verbindung zur Erde (*khak*) und die Neigung zur Erde im Zeichen der Ergebenheit zum Ausdruck kommt. Er beruft sich auf eine lange Tradition französischer Forschung zum Thema und möchte vor allem den orientalistisch-iranischen Ursprung dieses Liebesverständnisses nachweisen.

² Ebd. S. 11.

³ Sattarie, Jalal: *L'Amour mystique*, 2. Aufl., Teheran 1996, S. 285. (Übertragung aus dem Original v. d. Verf., s. Anhang 7.6.65)

weist eine Diskrepanz zwischen Anspruch und Konkretisierung auf. Der philosophische Anspruch wird nicht durchgehend ästhetisch realisiert.

Aber der Roman fungiert gleichzeitig als ein Ort des philosophischen Haltes und der biographischen Flucht aus der zunehmend undurchsichtig gewordenen und durch den gesellschaftlichen Zerfall gekennzeichneten Gegenwartsrealität des zeitgenössischen Irans, nachdem vor allem die sinnbildenden und identitätsstiftenden Angebote der revolutionären Ideologien, allen voran des Marxismus, nicht mehr greifen. Es ist nicht verwunderlich, daß sich die Autorin in fast allen ihren Werken mit dem Marxismus befaßt. Das Schreiben soll vor dem unhaltbaren Sturz schützen, es soll einen inneren Halt geben.

Dem Roman wird häufig störende und überzogene Theorielastigkeit¹ vorgeworfen. Er bearbeitet verschiedene philosophische Traditionen des Orients und hat den Anspruch, sich sehr viele Denkansätze anzueignen, wodurch ein immenser Druck entsteht, der sich in Form eines im Delirium stattfindenden Gesprächs entlädt. Die Kritik an männlich geprägter Philosophie und Geschichte bildet den Antrieb der Erzählung, aber der Anspruch ist nicht, die Tradition zu negieren, sondern daran anzuschließen und sie erneut für sich zu gewinnen. Die Frau sucht ihren eigenen Platz, indem sie ein philosophisches Projekt aus ihrem Umgang mit der Tradition macht. Dieses Projekt bezieht sich in erster Linie auf die eigene, orientalische Tradition, die aber im ästhetischen Raum eines modernen Romans als dem am besten geeigneten Ort abgehandelt wird.

¹ Vgl. z.B. Estedadi Shad, Mehdi: *We and the Ayss (Ma va Ghahghara). The Roman (falsche Übersetzung im Original, Anm. d. V.) as the mirror of Society*, Spanga 1994, S. 108ff. (in persischer Sprache) Die Auseinandersetzung mit dem Roman, wenn er überhaupt beachtet worden ist, findet im Exil statt, weil das Buch im Iran nicht erschienen ist.

5. Schlußbemerkung

In der Diskussion um fundamentalistische Bewegungen herrscht keine einheitliche Begrifflichkeit vor. Während die Rede von Fundamentalismen einen interreligiösen und interkulturellen Ansatz verfolgt, binden Begriffe wie Islamismus oder politischer Islam religiösen Protest hauptsächlich an den Islam.

Im 20. Jahrhundert werden religiöse Protestbewegungen, die eine Reaktion auf die Säkularisierungstendenzen der Moderne darstellen, innerhalb der verschiedenen Weltreligionen zu einer globalen Erscheinung. In den 70er Jahren kommt es zu einem Höhepunkt dieser Entwicklung. Im Iran konstituiert sich nach der Revolution die islamische Republik, die als theokratische Staatsform nach dem Prinzip der Herrschaft der Rechtsgelehrten funktioniert. Entgegen der Tendenz, den islamischen Fundamentalismus im Zuge des Orientdiskurses als archaisches und irrationales Phänomen abzutun, sollte versucht werden, ihn als eine moderne Version antimodernistischer Protestbewegungen zu verstehen. Der religiöse Fundamentalismus stellt sich als eine interkulturelle Erscheinung dar, die sich zwar in der Selbstdarstellung und Legitimierung auf die religiöse Überlieferung bezieht, die aber konkret als soziale Bewegung und politische Kraft auftritt. Die Angst vor dem Identitätsverlust der islamischen Gesellschaft, die sich bis in die Familie, das Verhältnis der Generationen zueinander und die Geschlechterordnung fortsetzt, führt zu einer strikten Grenzziehung. Die Frauenfrage wird in fundamentalistischen Diskursen mit der Suche nach einer nationalen und kulturellen Identität vermischt.

Mit der Revolution im Iran sind die Frauen bzw. ist die islamische Frau schlechthin in das Zentrum fundamentalistischer Politik geraten. Den Frauen kommt die Rolle zu, die Abwendung vom Westen symbolisch durch den ausdrücklichen Verzicht auf jeglichen westlichen Einfluß und die Rückbesinnung auf den Islam mit der Verschleierung zur Schau zu stellen. Sie werden zu den Bewahrerinnen nationaler und kultureller Identität erklärt. Der weibliche Körper und die weibliche Sexualität werden zur Matrix ideeller Vorstellungen. Im Hinblick auf die Konstitution einer genuin islamischen Identität wird der Ort der Frau durch zwei grundlegende Differenzen festgelegt: Erstens die zwischen Mann und Frau, die durch die Geschlechtersegregation und die damit verbundene räumliche Trennung durchgesetzt werden soll. Zweitens die zwischen der idealen islamischen Frau und der dekadenten verwestlichten Frau.

Trotz aller Unterschiede weisen religiöse fundamentalistische Bewegungen in Bezug auf die Identitätsbildung und die Frauenfrage Ähnlichkeiten auf. Die Fundamentalisten sehen sich als die Bewahrer der traditionellen, patriarchalischen Geschlechterordnung.

Der fundamentalistische Diskurs im Iran hat ideologische Weiblichkeitsbilder konstruiert, die durch die Autorität religiöser Weltanschauung festgeschrieben und vorgegeben sind. Da der religiöse Fundamentalismus auf dem absoluten Wahrheitsanspruch einer für autoritativ gehaltenen heiligen Schrift insistiert, steht er stets in einem kritischen Verhältnis zur Fiktionalität literarischer Texte und zur „Legitimität der Fiktion“ schlechthin.

Die Teilhabe der Frauen am Kunstsystem im nachrevolutionären Iran ist gekennzeichnet durch eine paradoxe Situation: Einerseits gehört die ideologische und moralische Reglementierung und Überwachung der Frauen und deren Körper wesentlich zur fundamentalistischen Politik Irans. Andererseits hat es noch nie in der Geschichte des Irans so viele Frauen gegeben, die als Schriftstellerinnen, Malerinnen, Filmemacherinnen, Fotografinnen, Journalistinnen, Musikerinnen und Schauspielerinnen leben und arbeiten wie in den letzten Jahrzehnten.

Die Autorin Scharnusch Parsipur setzt der fundamentalistischen Geschlechterordnung ein anderes, zwar auch auf Differenz basierendes, aber gleichberechtigtes Frauenbild entgegen. Der politisierte gesellschaftliche Raum mit seinem eng gesteckten Rahmen wird durch die Fiktionalisierung gesprengt. In der Auseinandersetzung mit der orientalischen philosophischen Tradition schreibt der Fundamentalismus die Geschlechterbeziehung fest, während in den fiktionalen Werken eine Entgrenzung ermöglicht wird, die andere Räume eröffnet.

Parsipur steht in der Linie von modernen Autoren wie Farrochsad und Hedayat, die den Körper im Fokus ihrer Betrachtung haben. Der analytische Blick Hedayats auf ein männliches Psychogramm und die weibliche Stimme Farrochsads fließen ein in ihre Romane, die sich im mystisch-fiktionalen Kontext entfalten. Im Mystischen wird die menschliche Entgrenzungserfahrung mit wahrer Befreiung von allem Weltlichen gleichgesetzt.

Parsipurs Weigerung, sich als Feministin zu bezeichnen, deutet die Spannbreite des feministischen Diskurses im Iran an. Dies verhindert sowohl ihre Stigmatisierung als auch eine erneute Ideologisierung unter anderem Vorzeichen. Das Besondere an ihrem Schreiben liegt in der Verflechtung wissenschaftlicher Analyse, philosophischen Denkens und visionärer Mystik. Ihre Bedeutung für die Diskussion über die gesellschaftlichen Rollenzuschreibungen im Iran erwächst aus ihrer Fähigkeit heraus, diese unterschiedlichen Dimensionen zu verbinden und andere Räume als Alternativen zu den historisch vorhandenen und gesellschaftlich vorgegebenen Bildern zu kreieren.

6. Literatur

Primärliteratur

- Boccaccio, Giovanni di: Das Dekameron. Deutsch von Albert Wesselski, Frankfurt a. M. 1972.
- Broch, Hermann: Autobiographie als Arbeitsprogramm (1941), in: Ders.: Psychische Selbstbiographie, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Frankfurt a. M. 1999, S. 83-143.
- Broch, Hermann: Das Weltbild des Romans (1933), in: Ders.: Kommentierte Werkausgabe, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Bd. 9/2, S. 89-118.
- Broch, Hermann: Denkerische und dichterische Erkenntnis (1933), in: Ders.: Kommentierte Werkausgabe, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Bd. 9/2, S. 43-49.
- Broch, Hermann: Der Wertzerfall und die Schlafwandler, in: Ders.: kommentierte Werkausgabe, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1978.
- Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie, kommentierte Werkausgabe, herausgegeben von Paul Michael Lützeler, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1978.
- Der Koran, Kommentar und Konkordanz v. Paret, Rudi, 5. Aufl., Stuttgart, Berlin, Köln 1993.
- Der Koran, Übersetzung v. Paret, Rudi, 6. Aufl., Stuttgart, Berlin, Köln 1993.
- Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. Vollständige deutsche Ausgabe in sechs Bänden zum ersten Mal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahre 1839, übertragen von Enno Littmann, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1966.
- Die Verfassung der Islamischen Republik Irans. Das Zivilrecht, Teheran 1984. (in persischer Sprache)
- Farrochsad, Forugh: Jene Tage. Gedichte, ausgewählt, aus dem Persischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Kurt Scharf, Frankfurt a. M. 1993.
- Forugh Farrochsad: Interview mit Iradj Gorgin in Radio Teheran 1964, in: Gespräche mit Forugh Farrochsad, o.O., o.J. (in persischer Sprache)
- Hedajat, Sadek: Die blinde Eule, 1. Aufl. 1936, 12. Aufl., Teheran 1969. (in persischer Sprache)
- Hedajat, Sadek: Die blinde Eule, übersetzt von Gerd Henninger und mit einem Nachwort von Bozorg Alavi, Berlin 1981.
- Hedayat, Sadeq: Die blinde Eule, übersetzt von Bahman Nirumand und mit einem Nachwort von Abbas Maroufi, Frankfurt a. M. 1997.

- I Ging: Buch der Wandlungen, Text und Materialien, übersetzt aus dem Chinesischen ins Deutsche von Richard Wilhelm, München 2001.
- Ovid (Publius Ovidius Naso), Sulmo: Metamorphosen. Mit den Radierungen von Pablo Picasso, nach der Übersetzung von Reinhart Suchier, Nachwort und Anmerkungen von Ernst Günther Schmidt, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. M. 1986.
- Parsipur, Scharnusch: Auf dem Flügel des Windes sitzen (bar bal-e baad neschestan), Spanga 2002. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Der Hund und der lange Winter (sag va zemestan-e boland), Teheran 1976. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Die blaue Vernunft (ahgl-e abi), Blue Logos, mit einer Einleitung von Milani, Abbas, San Jose 1994. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Die kleinen und einfachen Abenteuer der Seele des Baumes (magerahaje kutschak- o sadeje ruh-e derakht), Spanga 1999. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Die Teezeremonie in Anwesenheit eines Wolfes (adabe sarfe tschay dar hosure gorg, The Ceremony in the Presence of a Wolf), Los Angeles 1993. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Eine weitere Wahnsinnige hat sich dem Kreis der Wahnsinnigen angeschlossen. Eine Bemerkung zur Kritik von Elahe Boghrat, in: Keyhan London, Nr. 903, 25. Apr. - 1. Mai 2002, S. 5. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Frauen ohne Männer (zanan bedun-e mardan), Teheran 1989. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Freie Experimente (tagrobehaye azad), 1. Aufl. Teheran 1978, 2. Aufl. Spanga 1992.
- Parsipur, Scharnusch: Gefängnisernerinnerungen (khaterat- e zendan, The Memoirs of Prisons), Stockholm 1996. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Kristallgehänge (avizehaye blur), 1. Aufl. Teheran 1977, 2. Aufl. Spanga 1992. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Shiva. Science-fiction-Roman, Spanga 2000. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Tuba, aus dem Persischen von Nima Mina, Zürich 1995. (in persischer Sprache)
- Parsipur, Scharnusch: Women without men: a novella, Translated from the Persian by Kamran Talatoff and Jocelyn Sharlet, Introduction by Kamran Talatoff, Syracuse, New York 1998.
- Pizan, Christine de: Das Buch von der Stadt der Frauen Berlin 1995.
- Sepehri, Sohrab: Eine Oase im Augenblick (wahe-yi dar lahze), in: Ders.: Acht Bücher (hascht ketab), Teheran 1984. (in persischer Sprache)
- Suhrawardi, Shihabuddin: Die rote Vernunft (aghl-e sorch), Teheran 1940 sowie 1953. (in persischer Sprache)

Sekundärliteratur

- Abedini, Hassan: Hundert Jahre Geschichtschreiben im Iran (sad saal dastan nevisi dar iran), 2. Bd., Teheran 1990. (in persischer Sprache)
- Abu-Rabi, Ibrahim: Facing Modernity. Ideological Origins of Islamic Revivalism, in Harvard International Review, Vol. XIX, No. 2, Spring 1997, pp. 12-15.
- Abu Zaid, Nasr Hamid: Kritik des religiösen Diskurses, Frankfurt a. M. 1996.
- Adamiyat, Fereidon: Die Idee der sozialen Demokratie in der konstitutionellen Bewegung Irans (fekre demokrasi-e ejtemai dar nehsat-e maschruiat-e iran), Teheran 1975.
- Alavi, Bozorg: Artikel zu Buf-e Kur (iran.-neupers., Ü: Die blinde Eule), in: Kindlers Literatur Lexikon, München 1986, begründet v. Einsiedel, Wolfgang von, Chefredakteure: Woerner, Gert (A-G), Geisler, Rolf & Radler, Rudolf (H-Z), Bd. 3, S. 1686-1687.
- Alavi, Bozorg: Artikel zum Manteq O'T-Tair (Iran.-npers.; Die Sprache der Vögel), in: Kindlers Literatur Lexikon, München 1986, begründet v. Einsiedel, Wolfgang von, Chefredakteure: Woerner, Gert (A-G), Geisler, Rolf & Radler, Rudolf (H-Z), Bd. 8, S. 5999-6000.
- Alavi, Bozorg: Artikel zum Matnawi-ye Ma'nawi, in: Kindlers Literatur Lexikon, Bd. 8, begründet v. Einsiedel, Wolfgang von, Chefredakteure: Woerner, Gert (A-G), Geisler, Rolf & Radler, Rudolf (H-Z), München 1986, S. 6107.
- Alavi, Bozorg: Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur, Berlin 1964.
- Al-Azm, Sadik J.: Es ist wichtig, ernst zu sein. Salman Rushdie, Joyce, Rabelais - der Kampf um Aufklärung, in: Ders.: Unbehagen in der Moderne. Aufklärung im Islam, hrsg. v. Gerlach, Kai-Henning, Frankfurt a. M. 1993, S. 9-53.
- Al-Azm, Sadik: Orientalism and Orientalism in Reverse, in: Khamisin, Nr. 8., 1981, S. 5-26, zitiert nach Tibi, Bassam: Orient und Okzident. Feindschaft oder interkulturelle Kommunikation? Anmerkungen zur Orientalismus-Debatte, in: Neue Politische Literatur, Bd. 29, 1984, H. 3.
- Al-Buhari, Sahih: Nachrichten von Taten und Aussprüchen des Propheten Muhammad, ausgewählt, aus dem Arabischen übersetzt und herausgegeben v. Ferchl, Dieter, Stuttgart 1991.
- Amirpur, Katajun: Reformen an theologischen Hochschulen? Tendenzen der heutigen Diskussion im Iran, Köln 2001.

- Aryanpoor, Yahja: Von Saaba bis Nima (az saaba ta nima) 150 Jahre Geschichte der persischen Literatur, 1. Bd., Rückkehr - Erweckung, Teheran 1978. (in persischer Sprache)
- Aryanpoor, Von Saaba bis Nima, (az saaba ta nima) 150 Jahre Geschichte der persischen Literatur, 2. Bd., Freiheit - Erneuerung, Teheran 1978. (in persischer Sprache)
- Asaad, Arjang: Tubas Reise zum Ende der Nacht, eine Untersuchung zu ‚Tuba und die Bedeutung der Nacht‘ von Scharnusch Parsipur, in: Kankash, A Persian Journal of History and Politics, Nr. 6, Spring 1990, pp. 265-278. (in persischer Sprache)
- Aschraf, Ahmad: Die soziale Basis für den Traditionalismus und den Modernismus (samane ejtemaiie sonatgarai va tagadoddkhahi), in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. XI, No. 2, Spring 1993, pp. 163-184. (in persischer Sprache)
- Assmann, Aleida u. Assmann, Jan: Kanon und Zensur, in: Dies.: Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II, München 1987, S. 7-27.
- Assmann, Aleida u. Assmann, Jan: Schrift und Gedächtnis. Nachwort, in: Dies. & Hardmeier, Christof (Hg.): Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation, München 1983, S. 265-284.
- Assmann, Aleida: Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht, in: Leviathan, H. 2, Jg. 21, 1993, S. 238-253.
- Atabay, Cyrus (Hg. u. Übers.): Gesänge von Morgen. Neue iranische Lyrik, Hamburg, Düsseldorf 1968.
- Augustin, Siegfried: Der 10. Moharrem. Trauer um Hussein – Die Tragödie von Kerbela, in: Journal Geschichte, Geschichte mit Pfiff, Zwischen Schah und Ayatollah, 11/1994, S. 12.
- Ayinevand, Sadegh: Wenn wir uns von den Frauen nicht helfen lassen, werden sie uns aus dem Feld drängen (agar as zan komak nagirim arse ra as ma migirad.). Ein Gespräch, in: zanan, 10. Jg., Nr. 81, Okt./Nov. 2001, S. 43-45. (in persischer Sprache)
- Azad, M.: Die Jahre der Ketzerei und Lästerung und die Bemühung um die Glaubensfindung, (senin-e zandaghe va kofr va talasch baraye bedast avardan-e iman), in: Esmaili, Amir & Sedarat, Abolghasem (Hg.): Die Unsterblichen. Forugh Farrochsad (djavedaneh. Forugh Farrochsad), 2. Aufl., Teheran 1972, S. 257-261. (in persischer Sprache)
- Azad, M.: Gespräch mit Forugh Farrochsad, in: Jalali, Behrouz (Hg.): Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben, Briefe, Interviews, Essays und biographische Notizen, hinzugefügt durch Artikel, Erinnerungen, Essays und Gedichte über das Werk und Leben von Forugh Farrochsad, (forugh farrochsad. djavedaneh zistan, dar odj mandan. schamel-e nameha, mosahebeha, maghalat va khaterat-e forugh. be hamrah-e magmu-e maghalat, khatarat, neveschteha va sorudeha da bar-e sche'r va zendegi-e forugh. be kushesche behruz- e jalali), 2. Aufl., Teheran 1996, S. 185-200. (in persischer Sprache)

- Bahar, Mohammad Taqi Malek osch-Scho'ara: Stilkunde oder die Geschichte der Entwicklung der persischen Prosa, (Sabk-schenasi ja tarikh-e tatawor-e nasr-e farsi), 3 Bde., Teheran 1940-1942. (in persischer Sprache)
- Bahrampour, Ali: Der islamische Fundamentalismus, dessen Entstehung und Kontinuität in der islamischen Welt, in: Aftab, Nr. 13, Feb./Mär. 2002, S. 66-69. (in persischer Sprache)
- Balay, Christophe u. Cuypers, Michel: Aux Sources de la Nouvelle Persane, Paris 1983, Traduction en persan par Ahmad Karimi Hakkak, Teheran 1987. (in persischer Sprache)
- Baraheni, Reza: Das gefangene Porträt der ätherischen Frau bei Hedayat und das Schicksal des Romans (tschehr-e asir-e zan-e asiri-e Hedayat va sarnevescht-e roman), in: Takapou, The Monthly Journal of Art and Literature, N. 7, Feb. 1994, pp. 8-9. (in persischer Sprache)
- Baraheni, Reza: Die historische Ungleichzeitigkeit. Gespräch mit Mahmud Falaki, (Namozuni tarikhi, goft-o schnud, in: The Persian Book Review, A Quarterly on Arts and Literature, Summer 1992, Vol. III, No. 10, pp. 990-1026. (in persischer Sprache)
- Baraheni, Reza: Die männliche Geschichte (tarikh-e mozakkar), Teheran 1984. (in persischer Sprache)
- Baraheni, Reza: Die Stimmen in der Revolution der iranischen Dichtung. Ein Bericht an die alterslose Generation von morgen (sedahai-e enghelabeshcher-e iran. gosaresch be nasle bisen-e farda), in: Takapou, The Monthly Journal of Art and Literature, No. 1, Apr. 1993, pp. 20-26. (in persischer Sprache)
- Baraheni, Reza: Interview mit Ahmad Fotuhi, zunächst erschienen in: Negin 20.1.1969 (30.10.1347), neu gedruckt in: Gold im Kupfer. Über Lyrik und Dichten (tala dar mess. dar sch'r va scha'eri), 2. Bd., Teheran 1992. (in persischer Sprache)
- Baraheni, Reza: Schreibwahn (Gunun-e neweschtan). Eine Auswahl der Schriften, Teheran o.J. (in persischer Sprache)
- Beard, Michael: Hedayat's Blind Owl as a Western Novel, Princeton 1991.
- Beer, Ulrich: Was Farben uns verraten, Stuttgart 1992.
- Behnam, Djamschid: Über die Modernität des Irans (dar bareye taggadod-e iran), in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. VIII, No. 3, Summer 1990 (1369), pp. 347-374. (in persischer Sprache)
- Behnam, Vida: Frau, Familie und Modernität (zan, khanevade va tadjaddod), in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. XI., No. 2, Spring 1993 (1372), pp. 225-248. (in persischer Sprache)
- Berger, Renate: Leben in der Legende, in: Dies. (Hg.): Liebe Macht Kunst, Künstlerpaare im 20. Jahrhundert, Köln Weimar Wien 2000, S. 1-34.
- Bhabha, Homi K: The Location of Culture, London, New York 1994.

- Boghrat, Elahe: Vom Winde verweht, Shiva. Scharnusch Parsipur, 1. Aufl., Baran-Verlag, Schweden 1999, in: Keyhan London, Nr. 896, 28. Feb. - 6. Mär. 2002, S. 5. (in persischer Sprache)
- Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt a. M. 1979.
- Braginski, S.: Die west-östliche Synthese im ‚Divan‘ Goethes und die klassische altpersische Dichtung, in: Weimarer Beiträge 14, 1968, S. 385-392.
- Braun, Christina von: Nicht ich: Logik, Lüge, Libido, Frankfurt a. M. 1985.
- Bronfen, Elisabeth: Weiblichkeit und Repräsentation - aus der Perspektive von Semiotik, Ästhetik und Psychoanalyse, in: Bußmann, Hadumod u. Hof, Renate (Hg.): Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995, S. 408-445.
- Browne, Edward Granville: A Literary History of Persia. (tarikhe adabije iran), Teheran 1954, 4 Bde., University Press, 1902-1924. (in persischer Sprache)
- Chehabi, Houchang E.: Eighteen Years Later. Assessing the Islamic Republic of Iran, in: Harvard International Review, Vol. XIX, No. 2, Spring 1997, pp. 28-31.
- Chehabi, Houchang E.: Klerus und Staat in der Islamischen Republik Iran, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament, 1993, B 33, S. 17-23.
- Cixous, Hélène: Geschlecht oder Kopf?, in: Dies.: Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Berlin 1977, S. 15-45.
- Claessens, Dieter: Das Fremde, Fremdheit und Identität, in: Schöffter, Ortfried (Hg.): Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung, Opladen 1991, S. 45-55.
- Corbin, Henry: Die smaragdene Vision: der Licht-Mensch im iranischen Sufismus, aus d. Franz. übertr. u. hrsg. von Annemarie Schimmel, München 1989.
- Corbin, Henry: Histoire de la philosophie islamique, Paris 1986.
- Corbin, Henry: Philosophie iranienne et Philosophie comparée, Paris 1985.
- Daneshvar, Simin: Interview mit Farzaneh Milani, in: Nimeye-digar, Persian Language Feminist Journal, No. 8, Fall 1988, pp. 5-24. (in persischer Sprache)
- Davaran, Fereschteh: Die Anstrengung um die Identitätsfindung. (dar talasch-e kasb-e howiat), in: Nimeye Digar, Persian Language Feminist Journal, No. 5, Fall 1988, pp. 140-166. (in persischer Sprache)
- Davaran, Fereschteh: Die Vorstellung von Scharnusch Parsipur, der eingeladenen Referentin (moarefi-e schahrnusch parssipur, sokhanran-e mehman), in: Das Bild der Frau in der iranischen Kultur (thschehr-e zan dar farhang-e irani), die gesamten Beiträge des dritten jährlichen Seminars der Stiftung für Frauenstudien, Los Angeles 1992, Nr. 3, Sommer 1993, S. 116-126. (in persischer Sprache)
- Deimling, Barbara: Sandro Botticelli 1444/45-1510, Köln 1999.

- Djavadi Amoli, o.V.: Die Frau im Spiegel von Würde und Anmut (zan dar ajinee djalalo-djamal), o.O. 1992. (in persischer Sprache)
- Dubiel, Helmut: Der Fundamentalismus der Moderne, in: Merkur 9/10, Sep./Okt. 92, S. 747-762.
- Durzak, Manfred: Hermann Broch, Reinbek bei Hamburg 2001.
- Eine Art Pessimismus. Oder Optimismus. Der ägyptische Linguistikprofessor Nasr Hamed Abu Zaid wird bedroht, weil er es gewagt hatte, den Koran mit linguistischen Methoden zu analysieren. Ein Gespräch über Angst, den Anschlag auf Nagib Mahfus und Islamismus in Ägypten und Algerien, Interview geführt von El-Gawhary, Karim, in: TAZ, 9. Nov. 1994, S. 12.
- Eintrag Orient, in: Brockhaus Enzyklopädie, in 20 Bd., 17. völlig neubearb. Aufl., 13. Bd., Brockhaus, Wiesbaden 1971, S. 803.
- Eintrag Orient, in: Brockhaus' Konversations-Lexikon, 14. vollständig neubearb. Aufl., 12. Bd., Brockhaus in Leipzig, Berlin, Wien 1903, S. 640.
- Eintrag Orientalische Literatur, in: Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände, (Konversations-Lexikon), in 12. Bd., 8. Bd., 8. Originalauflage, Leipzig: Brockhaus 1835, S. 113.
- Elahi, Saadre-e din: Forugh Farrochsad, in: Esmaili, Amir & Sedarat, Abolghasem (Hg.): Die Unsterbliche. Forugh Farrochsad (djavedaneh. forugh farrochsad), 2. Aufl., Teheran 1972, S. 70-90. (in persischer Sprache)
- Elahi, Sadr-e din: Interview mit Forugh Farrochsad, in: Esmaili, Amir & Sedarat, Abolghasem (Hg.): Die Unsterbliche. Forugh Farrochsad (djavedaneh. forugh farrochsad), 2. Aufl., Teheran 1972, S. 106-118. (in persischer Sprache)
- Ende, Werner: Der schiitische Islam, in: Ende, Werner u. Steinbach, Udo (Hg.): Der Islam in der Gegenwart, München 1989, S. 70-90.
- Enderwitz, Susanne: Der Schleier im Islam, in: Feministische Studien, H. 2, 1983, S. 95-113.
- Endreß, Gerhard: Einführung in die islamische Geschichte, München 1982.
- Esmaili, Amir & Sedarat, Abolghasem (Hg.): Die Unsterbliche. Forugh Farrochsad (djavedaneh. forugh farrochsad), 2. Aufl., Teheran 1972. (in persischer Sprache)
- Esposito, John L.: Claiming the Center. Political Islam in Transition, in: Harvard International Review, Vol. XIX, No. 2, Spring 1997, pp. 8-11 sowie 60-63.
- Estedadi Shad, Mehdi: We and the Ayss (Ma va Ghahghara). The Roman (Fehler im Original, Anm. d. V.) as the mirror of Society, in persian language, Spanga 1994. (in persischer Sprache)
- Falaturi, Abdoldjavad: Exkurs: Die Stellung der Frau aus islamischer Sicht, in: Ehlers, Eckart (Hg. u.a.): Der Islamische Orient. Grundlagen zur Länderkunde eines Kulturraumes, Bd. 1., Islam: Raum - Geschichte – Religion, Köln 1990, S. 101-113.
- Farhadpoor, Lili: Parsipur: Guten Tag, Sind Sie die Geschichtenschreiber der Werkstatt? Ich bin keine Feministin! (parsipur: salam, schoma ghesenewishaye kargah

- hastid? man feminist nistam!), in: Takapou, *The Monthly Journal of Art and Literature*, No. 8, Feb. 1994, p. 98.
- Farzaneh, M. F.: *Rencontres Avec Sadegh Hedayat*, 1. Souvenirs d'un disciple, 2. Que disait Sadegh Hedayat? Teheran 1994. (in persischer Sprache)
- Foucault, Michel: *Andere Räume*, in: *AISTHESIS. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Essais*, Leipzig 1990, S. 34-46.
- Freud, Sigmund: *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds (1925)*, in: *Ders.: Sexualeben*, Bd. V, Studienausgabe, zweite, korrigierte Aufl., Frankfurt a. M. 1972, S. 253-266.
- Fritsch-Oppermann, Sybille (Hg.): *Fundamentalismus der Moderne? Christen und Muslime im Dialog*, *Loccumer Protokolle 57/94*, 2. Aufl., Loccum 1996.
- Fromm, Erich: *Die Kunst des Liebens*, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1976.
- Fuentes, Carlos: *García Márquez: Das zweite Lesen ›Hundert Jahre Einsamkeit‹*, in: *Koenigs, Tom (Hg.): Mythos und Wirklichkeit, Materialien zum Werk von Gabriel García Márquez*, Übersetzung der Essays aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen, Köln 1985, S. 149-159.
- Gardoon im Gespräch mit Moniro Ravanipur. Moniro Ravanipur: *Djofre*, Teheran, Wien, *Djofre*, in: *Gardoon*, Vol. 4, No. 25/26, Jun./Jul. 1993, pp. 24-29.
- Gehlen, Arnold: *Theorie der Willensfreiheit und frühe philosophische Schriften*, Neuwied, Berlin 1965.
- Ghanoonparvar, Mohammad R.: *Eine Untersuchung über Frauen ohne Männer (kand-o kavi dar ‚zanan bedon-e mardan‘)*, in: *Iran Nameh. A Persian Journal of Iranian Studies*, Vol. IX, No. 4, Autumn 1991, pp. 690-699.
- Gholamasad, Massudeh u. Schuckar, Monika: *Märtyrerkult und stummer Widerstand*, in: *Malanowski, Anja u. Stern, Marianne (Hg.): Bis die Gottlosen vernichtet sind*, Reinbek bei Hamburg 1987, S. 101-118.
- Göle, Nilüfer: *Republik und Schleier. Die muslimische Frau in der modernen Türkei*, Berlin 1995.
- Goethe, Johann Wolfgang: *West-östlicher Divan*, hrsg. u. erläutert v. Hans-J. Weitz, mit *Essays zum Divan von Hugo von Hofmannsthal*, Oskar Loerke und Karl Krolow, 4. nochmals revidierte Aufl., Frankfurt a. M. 1981.
- Golschiri, Huschang: *Die Sittsamkeit der Feder und die Gebotsregeln der Zensur (efat-e ghalam va adab-e sansur)*, in: *Gardun, Literarische, kulturelle und künstlerische Zeitschrift*, 6. Jg., Nr. 46/7, 1995, S. 9-11. (in persischer Sprache)
- Gottschlich, Jürgen: *Der Koran schweigt. Die Exegeten streiten: Stürme der Entrüstung beim Berliner Symposium ‚Der Koran und die Moderne‘*, in: *TAZ*. 11./12. Nov., 1995, S. 12.
- Grimm, Sabine: *Einfach hybrid! Kulturkritische Ansätze der Postcolonial Studies (Teil I)*, in: *Iz3w, blätter des informationszentrums 3. welt*, August 97, Nr. 223, S. 39-42.

-
- Grimm, Sabine: Nation hybrid. Kulturkritische Ansätze der Postcolonial Studies (Teil II), in: *Iz3w, blätter des informationszentrums 3. welt*, Oktober 97, Nr. 224, S. 37-39.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: Modern, Modernität, Moderne, in: Brunner, Otto (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe: Histor. Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart 1978, S. 93-131.
- Hafez, Kai (Hg.): *Der Islam und der Westen. Anstiftung zum Dialog*, Frankfurt a. M. 1997.
- Halm, Heinz: *Die Schia*, Darmstadt 1988.
- Hark, Helmut (Hg.): *Lexikon Jungscher Grundbegriffe. Mit Originaltexten von C. G. Jung*, Olten und Freiburg im Breisgau 1990.
- Hartmann, Richard: *Die Religion des Islam. Eine Einführung*, unveränderte Ausg. von Berlin 1944, Darmstadt 1987.
- Hélie-Lucas, Marie-Aimée: Frauen im Zentrum fundamentalistischer Politik, in: *beiträge zur feministischen theorie und praxis, Fundamentalismen*, H. 32, 1992, S. 29-36.
- Hélie-Lucas, Marie-Aimée: Strategien von Frauen und Frauenbewegungen in der moslemischen Welt als Antwort auf den Fundamentalismus, in: *beiträge zur feministischen theorie und praxis* 28, 1990, S. 25-37.
- Hillmann, Michael C.: *A Lonely Woman. Forugh Farrokhzad and her Poetry*, Austin 1986.
- Hillmann, Michael C. (Ed.): *Hedayat's The Blind Owl: Forty years After*, Austin 1978.
- Hillmann, Michael C.: An Autobiographical Voice: Forugh Farrokhzad, in: Najmabadi, Afsaneh (Ed.): *Women's Autobiographies in Contemporary Iran*, Cambridge 1990, pp. 33-53.
- Hofmannsthal, Hugo von: Einleitung zur Insel Ausgabe von Tausendundeine Nacht (1908), in: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa II*, Frankfurt a. M. 1959.
- Holthaus, Stephan: *Fundamentalismus in Deutschland. Der Kampf um die Bibel im Protestantismus des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bonn 1993.
- Hottinger, Arnold: *Islamischer Fundamentalismus*, Paderborn, München, Wien, Zürich 1993.
- Huntington, Samuel P.: The Clash of Civilizations?. In: *Foreign Affairs*, Vol. 72, No. 3, Summer 1993, pp. 22-49.
- Imam Khomeini: *Die Herrschaft der Rechtsgelehrten, der islamische Staat (Welayat-e-faghih. Hukumat-e-eslami)*, o.O., o.J. (in persischer Sprache)
- Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin 1979.
- Irigaray, Luce: Der dunkle Kontinent der Frauen, in: Dies.: *Zur Geschlechterdifferenz. Interviews und Vorträge*, aus dem Französischen von Xenia Rajewsky, Wien 1987, S. 47-61.

- Irigaray, Luce: Körper-an-Körper mit der Mutter, in: Dies.: Zur Geschlechterdifferenz. Interviews und Vorträge, aus dem Französischen von Xenia Rajewsky, Wien 1987, S. 95-115.
- Irigaray, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts, Frankfurt a. Main 1980.
- Irigaray, Luce: Zur Geschlechterdifferenz. Interviews und Vorträge, aus dem Französischen von Xenia Rajewsky, Wien 1987.
- Ishâghpour, Youssef: Le Tombeau de Sâdegh Hedâyât (Bar Mazâr-e Sâdegh Hedâyât), Traduit du Français en Persan par: Pârham, Bâgher, Téhéran 1994. (in persischer Sprache)
- Izutsu, Toshihiko: A Comparative Study of the Key Philosophical Concepts of Sufism and Taoism, 2 Bde., Tokyo 1966-67.
- Izutsu, Toshihiko: The Basic Structure of Metaphysical Thinking in Islam, in: M. Mo-haghhegh and H. Landolt, Collected Papers on Islamic Philosophy and Mysticism, Teheran 1971.
- Jaccard, Roland: Der Wahnsinn, Frankfurt a. M. 1983.
- Jalali, Behrouz (Hg.): Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben, Briefe, Interviews, Essays und biographische Notizen, hinzugefügt durch Artikel, Erinnerungen, Essays und Gedichte über das Werk und Leben von Forugh Farrochsad, (forugh farrochsad. djavedaneh zistan, dar odj mandan. schamel-e nameha, mosahe-beha, maghalat va khaterat-e forugh. be hamrah-e magmu-e maghalat, khatarat, ne-veschteha va sorudeha da bar-e sche'r va zendegi-e forugh. be kuschesche behruz- e jalali), 2. Aufl., Teheran 1996. (in persischer Sprache)
- Jung, C. G.: Archetypen, München 1990.
- Jung, Emma: Animus und Anima, hrsg. v. Jung-Merker, Lilly u. Rûf, Elisabeth, Zürich, Stuttgart 1967.
- Kandiyoti, Deniz (Hg.): Women, Islam and the State, London and Basingstoke 1991.
- Katouzian, M. A. H.: Hedayat's the Blind Owl, Teheran 1994. (in persischer Sprache)
- Kaviani, Shiva: Luminous sphere of mind: meditations on philosophy and aesthetics in ancient Iran, Teheran 1999. (in persischer Sprache)
- Kepel, Gilles: Das Schwarzbuch des Dschihad. Aufstieg und Niedergang des Islamismus, München 2002.
- Kepel, Gilles: Die Rache Gottes. Radikale Moslems, Christen und Juden auf dem Vormarsch, München 1991.
- Kermani, Navid: Die tausend Stimmen des Schweigens. Umsonst all das Blut, umsonst all die Opfer: Zur Situation von Künstlern und Intellektuellen im Iran, in: SZ, 12/13, August 1995, Nr. 185, S. 10.
- Khoury, Adel Th.: Der Islam. Sein Glaube - Seine Lebensordnung - Sein Anspruch, Freiburg, Basel, Wien 1988.
- Kimmerle, Heinz: Derrida zur Einführung, Hamburg 1988.

- Kippenberg, Hans G.: Jeder Tag 'Ashura, jedes Grab Kerbala. Zur Ritualisierung der Straßenkämpfe im Iran, in: Religion und Politik im Iran, mardom nameh - Jahrbuch zur Geschichte und Gesellschaft des Mittleren Orients, hrsg. v. Berliner Institut für vergleichende Sozialforschung, Frankfurt a. M. 1981, S. 217-256.
- Klinger, Cornelia: Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen: Genus im Diskurs der Philosophie, in: Bußmann, Hadumod & Hof, Renate (Hg.): Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995, S. 34-59.
- Klinger, Cornelia: Faschismus - der deutsche Fundamentalismus?, in: Merkur 9-10, 1992, S. 782-798.
- Koebner, Thomas: Hermann Broch. Leben und Werk, Bern u. München 1965.
- Koselleck, Reinhart: Begriffsgeschichte und Sozialgeschichte, in: Ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M. 1989, S. 107-129.
- Kreile, Renate: Islamische Fundamentalistinnen - Macht durch Unterwerfung?, in: beiträge zur feministischen theorie und praxis 32, Fundamentalismen, 1992, S. 19-28.
- Kristeva, Julia: Kein weibliches Schreiben? Fragen an Julia Kristeva, in: Freibeuter 2, Berlin 1979, S. 79-84.
- Kroll, Renate: Was können Gender Studies heute leisten? Zu Versionen der Subversion und (weiblicher) Subjektkonstituierung, in: Dies. u. Zimmermann, Margarete (Hg.): Gender Studies in den romanischen Literaturen: Revisionen, Subversionen, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1991, S. 13-28.
- Küenzlen, Gottfried: Feste Burgen: Protestantischer Fundamentalismus und die säkulare Kultur der Moderne, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament, B 33, 1992, Bonn, S. 3-11.
- Küenzlen, Gottfried: Fundamentalismus und die säkulare Kultur der Moderne, in: Hemminger, Hansjörg (Hg.): Fundamentalismus in der verwestlichten Kultur, Stuttgart 1991, S. 196-221.
- Kundera, Milan: Das Vermächtnis von Brochs Schlafwandlern, in: Lützel, Paul Michael (Hg.): Hermann Broch, Frankfurt a. M. 1986, S. 33-39.
- Kundera, Milan: Die Kunst des Romans, Essay, Frankfurt a. M. 1989.
- Lacy, Marie Louise: Das Farborakel. Die psychologische und spirituelle Bedeutung der Farben, Bearbeitung und Übersetzung aus dem Englischen von Bettine Braun, München 1991.
- Landauer, Gustav: Skepsis und Mystik. Versuche im Anschluß an Mauthners Sprachkritik, Münster, Wetzlar 1978.
- Lawrence, Bruce B.: Understanding Islamic Fundamentalism as a Revolt against Modernity NOT a Clash of Civilisations, in: Fritsch-Oppermann, Sybille (Hg.): Fundamentalismus der Moderne? Christen und Muslime im Dialog, Loccum 1996, S. 87-96.
- Legg, Suzanne: Zwischen Echos leben. Christa Wolfs Prosa im Licht weiblicher Ästhetikdebatten, Essen 1998.

-
- Lewis, Bernard: Der Islam und die liberale Demokratie, in: Michalski, Krzysztof (Hg.): Die liberale Gesellschaft, Stuttgart 1993, S. 205-240.
- Lohauß, Peter: Fundamentalismus und moderne Identität. Zu Martin Riesebrodts Analyse des Fundamentalismus als sozialer Bewegung, in: PROKLA, Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft, Heft 96, 24. Jg., 1994, Nr. 3, S. 477-489.
- Loschani, Parviz: Forugh, die Unsterbliche in der zeitgenössischen Dichtung (djavedaneh zani dar scheer moaser), in: Esmaili, Amir & Sedarat, Abolghasem (Hg.): Die Unsterbliche. Forugh Farrochsad (djavedaneh. forugh farrochsad), 2. Aufl., Teheran 1972, S. 186-197. (in persischer Sprache)
- Lübben, Yvesa: Gespräch mit Fatimah Mernissi. Moslemische Feministin oder feministische Theologin? In: Dritte Welt, Nr. 9, 1990, S. 32-34.
- Lüders, Michael: Der Fundamentalismus ist nicht der Islam. Gefordert: Ein Dialog zwischen den Kulturen, in: Die Zeit, Nr. 39, 22. Sep., 1995, S. 3.
- Luhmann, Niklas & Fuchs, Peter: Von der Beobachtung des Unbeobachtbaren: Ist Mystik ein Fall von Inkommunikabilität? In: Dies.: Reden und Schweigen, Frankfurt a. M. 1989, S. 70-100.
- Lutz, Helma: Unsichtbare Schatten? Die ‚orientalische‘ Frau in westlichen Diskursen - Zur Konzeptualisierung einer Opferfigur, in: Peripherie 37, 1989, S.51-65.
- Lützel, Paul Michael: Einleitung: Zur Aktualität Hermann Brochs, in: Ders. (Hg.): Hermann Broch, Frankfurt a. M. 1986, S. 7-22.
- Mahbubani, Kishore: The Dangers of Decadence. What the Rest Can Teach the West, in: Foreign Affairs, Vol. 72, No. 4. Sep./Okt. 93, pp. 10-14.
- Meddeb, Abdelwahab: Schleier, in: Fock, Holger u. Lüdke, Martin u. Schmidt, Delf (Hg.): Zwischen Fundamentalismus und Moderne. Literatur aus dem Maghreb, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 23-33.
- Mernissi, Fatema: Der politische Harem. Mohammed und die Frauen, Frankfurt a. M. 1989.
- Mernissi, Fatema: Die vergessene Macht. Frauen im Wandel der islamischen Welt, Berlin 1993.
- Mernissi, Fatima: Geschlecht Ideologie Islam, 3. Aufl., München 1989.
- Mernissi, Fatima: Muslim Women and Fundamentalism, in: Middle East Report, July-August 1988, pp. 8-11.
- Metzel, Tabea: Shirin Neshat, in: Documenta 11_Plattform 5: Ausstellung/Exhibition: Kurzführer / Short Guide, Kassel 8. Juni – 15 September 2002, hrsg. v. documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, S. 170.
- Meyer, Thomas: Fundamentalismus. Aufstand gegen die Moderne, Reinbek bei Hamburg 1989.
- Meyer, Thomas: Fundamentalismus. Die andere Dialektik der Aufklärung, in: Ders. (Hg.): Fundamentalismus in der modernen Welt. Die Internationale der Unvernunft, Frankfurt a. M. 1989, S. 13-22.

- Meyer, Thomas: (Hg.): *Fundamentalismus in der modernen Welt. Die Internationale der Unvernunft*, Frankfurt a. M. 1989.
- Meyer, Thomas: *Fundamentalismus*, in: Dunde, Siegfried Rudolf (Hg.): *Wörterbuch der Religionssoziologie*, Gütersloh 1994, S. 92-98.
- Milani, Farzaneh: *A Dream of the Past. Hidayat's View of Ideal Women*, in: *Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies*, Vol. V, No. 1, Autumn 1986, pp. 81-97. (in persischer Sprache)
- Milani, Farzaneh: *Forugh Farrokhzad: A Feminist Perspective, Afterword*, in: *Bride of Acacias. Selected Poems of Forugh Farrokhzad*, translated by Kessler, Jascha & Bannani, Amin, New York 1982.
- Milani, Farzaneh: *From Object to Subject in Literary and Visual Representation*, in: *Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies*, Vol. XII, No. 1, Winter 1994, pp. 51-80. (in persischer Sprache)
- Milani, Farzaneh: *Gespräch mit Scharnusch Parsipur*, in: *Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies*, Vol. XI, No. 4, Fall 1993, pp. 691-704. (in persischer Sprache)
- Milani, Farzaneh: *Love and Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: A Reconsideration*, in: *Iranian Studies*, Vol. XV, No. 1-4, 1982, pp. 117-128. (in persischer Sprache)
- Milani, Farzaneh: *Postrevolutionary Iranian Women Writers*, in: *Nimeye Digar, Persian Language Feminist Journal*, No. 14, Spring 1991, pp. 111-122. (in persischer Sprache)
- Milani, Farzaneh: *Revitalization: Some Reflections on the Work of Saffar-Zadeh*, in: *Nashat, Guity (Ed.): Women and Revolution in Iran*, Boulder, Colorado, pp. 129-140.
- Milani, Farzaneh: *Veils and Words. The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, New York 1992.
- Mo'in, Mohammad: *An Intermediate Persian Dictionary*, Vol. 2, Teheran 1984. (in persischer Sprache)
- Nadjafzadeh-Barforusch, Mohammad Bagher: *Die prosaschreibenden Frauen im Iran (zanan-e dastannevis dar iran)*, Teheran 1996. (in persischer Sprache)
- Nagel, Tilman: *Staat und Glaubensgemeinschaft im Islam. Geschichte der politischen Ordnungsvorstellungen der Muslime*, Bd. II., Zürich, München 1981.
- Nahid, Abdol Hossein: *Die Frauen des Irans in der Verfassungsbewegung 1898-1931 (zanan-e iran das djonbeschemaschrute)*, Teheran 1981, Neuauflage Saarbrücken 1989. (in persischer Sprache)
- Najmabadi, Afsaneh: *A Different Voice: Taj os-Saltaneh*. In: *Najmabadi, Afsaneh (Ed.): Women's Autobiographies in Contemporary Iran*, Cambridge 1990, pp. 17-31.
- Najmabadi, Afsaneh: *Die Geschichten von der List der Frauen. (dastanhaye makr-e zanan)*, in: *zanan*, 7. Jg., Nr. 23, Juni 1998, S. 40-44. (in persischer Sprache)

- Najmabadi, Afsaneh: Hazards of Modernity and Morality: Women, State and Ideology in Contemporary Iran, in: Kandiyoti, Deniz (Ed.): Women, Islam and the State, London and Basingstoke 1991, pp. 48-76.
- Nashat, Guity: Eine Übersicht über die historischen Untersuchungen in Bezug auf die iranischen Frauen (Baresi-e pajuheschhaj-e tarikhi dar samine zana-e iran), Vortrag auf dem zweiten Seminar der Stiftung für iranische Frauenstudien, Cambridge 1992, S. 9-30. (in persischer Sprache)
- Nasr, Seyyed Hossein: Three Muslim sages: Avicenna, Suhrawardi, Ibn 'Arabi, New York 1969.
- Navratil, Leo: Psychopathologie und Sprache, in: Kudszus, Winfried: Literatur und Schizophrenie: Theorie und Interpretationen eines Grenzgebiets, München 1977, S. 113-134.
- Nejati, Gholamreza: Twenty Five Years of Iranian Political History. From Coup d'état up to the Revolution, 2 Bde., 1. Bd., Teheran 1992. (in persischer Sprache)
- Noth, Albrecht: Früher Islam, in: Haarmann, Ulrich (Hg.): Geschichte der arabischen Welt, München 1987, S. 49-65.
- Pahnke, Donat: Patriarchaler Fundamentalismus im Islam und Christentum, in: Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis, Fundamentalismen, H. 32, 1992, S. 9-18.
- Paidar, Parvin: Women and Political Process in Twentieth Century Iran, Cambridge 1997.
- Pfeiffer, K. Ludwig: Theorie als kulturelles Ereignis. Modellierungen eines Themas überwiegend am Beispiel der Systemtheorie, in: Ders., Kray, Ralph u. Städtke, Klaus (Hg.): Theorie als kulturelles Ereignis, Unter Mitarbeit von Ingo Berensmeyer, Berlin, New York 2001, S. 7-42.
- Piechotta, Hans-Joachim: Tausendundeine Nacht: Das wahre und das falsche Labyrinth, oder die vielen Hier und Jetzt, in: Quarber Merkur, Nr. 42, Jg. 1975, S. 42-52.
- Pieterse, Jan Nederveen: Fundamentalism Discourses: Enemy Images, in: WAF Journal, Women Against Fundamentalism, Nr. 5, 1994, Vol. 1, pp. 2-6.
- Pinn, Irmgard: Von der exotischen Haremsschönheit zur obskuren Fundamentalistin. Frauen im Islam, in: Hafez, Kai (Hg.): Der Islam und der Westen. Anstiftung zum Dialog, mit einer Rede von Roman Herzog und einem Nachwort von Udo Steinbach, Frankfurt a. M. 1997, S. 67-79.
- Poor Namdarian, Taghi: Symbol und symbolische Erzählungen in der iranischen Literatur (Analyse der mystischen Erzählungen von Avicenna und Suhrawardi), Teheran 1983. (in persischer Sprache)
- Ravandi, Morteza: Die Sozialgeschichte des Irans, (tarikhi-e ejtemai-e iran), Bd. 1, Teheran 1961, 5. Aufl. 1978. (in persischer Sprache)
- Ravandi, Morteza: Die Sozialgeschichte des Irans (tarikhi-e ejtemai-e iran), Bd. 6., 2. Aufl., Teheran 1992. (in persischer Sprache)

- Razi, Hashem: Chronology of ancient iranian festivals, Teheran 1992. (in persischer Sprache)
- Razi, Hashem: Hekmate Khosravani. Reader in Comparative of Hekmat-e Khosravani and the Theosophy & Philosophy of Illumination with Gnosis/Sufism in Iran past and present, Teheran 2000. (in persischer Sprache)
- Richard, Yann: Der verborgene Imam. Die Geschichte des Schiismus in Iran, Berlin 1983.
- Riedel, Ingrid: Die weise Frau in uralt-neuen Erfahrungen. Der Archetyp der alten Weisen im Märchen und seinem religionsgeschichtlichen Hintergrund, Olten und Freiburg im Breisgau 1990.
- Riesebrodt, Martin: Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung: amerikanische Protestanten (1910-28) und iranische Schiiten (1961-79) im Vergleich, Tübingen 1990.
- Riesebrodt, Martin: Islamischer Fundamentalismus aus soziologischer Sicht, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament, 1993, B 33, S. 11-16.
- Robbe, Martin: Welt des Islam, Geschichte und Alltag einer Religion, Leipzig, Jena, Berlin 1991.
- Rodinson, Maxime: Die Faszination des Islam, München 1985.
- Roncaglia, Martiniano: Artikel zum Alf Laila Wa-Laila (arab.; Tausendundeine Nacht), In: Kindlers Literatur Lexikon im dtv, Bd. 2, begründet v. Einsiedel, Wolfgang von, Chefredakteure: Woerner, Gert (A-G), Geisler, Rolf & Radler, Rudolf (H-Z), München 1986, S. 919-920.
- Rushdie, Salman, interviewed by Michael T. Kaufman. „Author from Three Countries.“ New York Times Book Review. Nov. 13. 1983, p. 22.
- Rushdie, Salman: In gutem Glauben (1990), in: Ders.: Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991, München 1992, S. 456-481.
- Sadjadi, Djafar: Lexikon der mystischen Wendungen und Deutungen (farhange estelihat va tabirat), Teheran 1996. (in persischer Sprache)
- Said, Edward W.: Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht, Frankfurt a. M. 1994.
- Said, Edward W.: Orientalism, New York 1978 (1994).
- Said, Edward W.: Orientalismus, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1981.
- Samuels, Andrew: Wörterbuch Jungscher Psychologie, München 1989.
- Sanasarian, Eliz: The Women's Rights Movement in Iran, New York 1982.
- Sattarie, Jalal: Der Zauber von Scheherzade. Eine Untersuchung über Hazar Afsan, Teheran 1989. (in persischer Sprache)
- Sattarie, Jalal: L'Amour mystique, 2. Aufl., Teheran 1996. (in persischer Sprache)

- Sattarie, Jalal: Love union between East and West, 2. überarb. Aufl., Teheran 2000. (in persischer Sprache)
- Scharf, Kurt: Forugh Farrochsad, in: Gesteht's! die Dichter des Orients sind größer... Persischsprachige Literatur, Berlin 1991.
- Scharf, Kurt: Forugh Farrochsad, in: Leben in der Diktatur. Iran unter dem Schah-Regime (Teil 1), neupersische Prosa und Lyrik, zusammengestellt v. Touradj Rahnama, in: die horen, Bd. 2., 26. Jg., Sommer 1981, S. 19-20.
- Schiffauer, Werner: Islamischer Fundamentalismus – Zur Konstruktion des Radikal Anderen, in: Neue Politische Literatur, Jg. 49, Frankfurt a. M., 1995, S. 95-105.
- Schiffauer, Werner: Fremde in der Stadt, zehn Essays über Kultur und Differenz, Frankfurt a. M. 1997.
- Schimmel, Annemarie: Das islamische Jahr, Zeiten und Feste, München 2001.
- Schimmel, Annemarie: Der Islam. Eine Einführung, Stuttgart 1991.
- Schimmel, Annemarie: Die Zeichen Gottes. Die religiöse Welt des Islam, München 1995.
- Schimmel, Annemarie: Gärten der Erkenntnis. Texte aus der islamischen Mystik, Düsseldorf, Köln 1982.
- Schimmel, Annemarie: Meine Seele ist eine Frau. Das Weibliche im Islam, München 1995.
- Schimmel, Annemarie: Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus, München 1992.
- Schimmel, Annemarie: Stern und Blume. Die Bilderwelt der persischen Poesie, Wiesbaden 1984.
- Schuckar, Monika: Der Kampf gegen die Sünde. Frauenbild und Moralpolitik in der Islamischen Republik Iran, Gießen 1983.
- Schulte, Bernd: Kulturelle Hybridität. Kulturanthropologische Anmerkungen zu einem ‚Normalzustand‘, in: Schneider, Irmela u. Thomsen, Christian W. (Hg.): Hybridkultur. Medien, Netze, Künste, Köln 1997, S. 245-263.
- Senghaas-Knobloch, Eva & Rumpf, Mechthild: Soziale Identität, die Ordnung der Geschlechter und nationale Bewegung. Zur Diskussion ‚Psychologische Gründe des Fundamentalismus‘, in: Feministische Studien 2, 9. Jg., Nov. 91, S.123-134.
- Sepanlu, Mohammad Ali: Der Vogel an der Spitze eines umherirrenden Sterns (parandeh bam-e setareie sargardan), in: Esmaili, Amir & Sedarat, Abolghasem (Hg.): Die Unsterbliche. Forugh Farrochsad (djavedaneh. Forugh Farrochsad), 2. Aufl., Teheran 1972, S. 265-266. (in persischer Sprache)
- Shahidian, Hammed: Problems of Writing Women's History in Iran, in: Iran Nameh, A Persian Journal of Iranian Studies, Vol. XII, No. 1, Winter 1994, pp. 81-128. (in persischer Sprache)

- Shamisa, Cyrus: Sohrab Sepehri, A Commentary on Poems, Teheran 1997. (in persischer Sprache)
- Shamlu, Ahmad: Eine suchende Dichterin, in: Jalali, Behrouz (Hg.): Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben, Briefe, Interviews, Essays und biographische Notizen, hinzugefügt durch Artikel, Erinnerungen, Essays und Gedichte über das Werk und Leben von Forugh Farrochsad, (forugh farrochsad. djavedaneh zistan, dar odj mandan. schamel-e nameha, mosahebeha, maghalat va khaterat-e forugh. be hamrah-e magmu-e maghalat, khatarat, neveschteha va sorudeha da bar-e sche'r va zendegi-e forugh. be kuschesche behruz- e jalali), 2. Aufl., Teheran 1996, S. 274-276. (in persischer Sprache)
- Shayegan, Daryush: Henry Corbin. La Topographie Spirituelle de l'Islam Iranien, Paris 1990.
- Shayegan, Daryush: La lumière vient de l'Occident, Le réenchantement du monde et la pensée nomade, Saint-Étienne 2001.
- Shirazi, Manny: Die iranische Frauenbewegung, in: Frauenbewegungen in der Welt, Bd. 2., hrsg. v. d. Autonomen Frauenredaktion, Hamburg 1989, S. 104-117.
- Sous les ciels du monde, Shayegan, Daryush, Entretiens avec Ramin Jahanbegloo, Paris 1992, Persische Übersetzung, 3. Aufl., Teheran 1997. (in persischer Sprache)
- Spaemann, Robert: Bemerkungen zum Begriff des Fundamentalismus, in: Michalski, Krzysztof (Hg.): Die liberale Gesellschaft, Stuttgart 1993, S. 177-194.
- Syndram, Karl Ulrich: Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Katalog Europa und der Orient: 800-1900, hrsg. v. Sievernich, Gereon u. Budde, Hendrik, im Auftrag der Berliner Festspiele, Gütersloh, München 1989, S. 324-341.
- Tabataba'i, Allama Sayyid Muhammad Husain: Tafsir al-mizan, 20 Bde., 1. Bd., Teheran 1975. (in persischer Sprache)
- Tabatabai, Djavad u.a.: Der heutige Iran, Tradition, Moderne oder Postmoderne? (iran-e emrooz, sonnat, modernite ja postmodern?), in: Kiyani, 3. Jg., Nr. 15, Sep.-Nov. 1993, S. 2-15. (in persischer Sprache)
- Taheri, Ahmad: Von der ‚Klagereligion‘ zur klerikalen Macht, in: Frankfurter Hefte 5, 1984, S. 27-32.
- Tamizi, Bakri: Scharnusch Parsipur: Die blaue Vernunft. Die imaginäre Vernunft, in: Dies.: Eine feministische Kritik, Exil in den Werken iranischer Schriftstellerinnen, Los Angeles 1997. (in persischer Sprache)
- Tibi, Bassam: Der islamische Fundamentalismus zwischen ‚halber Moderne‘ und politischem Aktionismus, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament, B33, 1993, 13. Aug. 1993, S. 3-10.
- Tibi, Bassam: Die fundamentalistische Herausforderung. Der Islam und die Weltpolitik, München 1992.
- Tibi, Bassam: Islamischer Fundamentalismus, moderne Wissenschaft und Technologie, Frankfurt a. M. 1992.

- Tibi, Bassam: Orient und Okzident. Feindschaft oder interkulturelle Kommunikation? Anmerkungen zur Orientalismus-Debatte, in: Neue Politische Literatur, Bd. 29, 1984, H. 3, S. 267-286.
- Tiku, Gerhardi: Eine Betrachtung der Gedichte von Forugh Farrochsad, in: Jalali, Behrouz (Hg.): Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben, Briefe, Interviews, Essays und biographische Notizen, hinzugefügt durch Artikel, Erinnerungen, Essays und Gedichte über das Werk und Leben von Forugh Farrochsad, (forugh farrochsad. djavedaneh zistan, dar odj mandan, schamel-e nameha, mosahebeha, maghalat va khaterat-e forugh. be hamrah-e magmu-e maghalat, khatarat, neveschteha va sorudeha da bar-e sche'r va zendegi-e forugh. be kushesche behruz- e jalali), 2. Aufl., Teheran 1996, S. 331-360. (in persischer Sprache)
- Tohidi, Nayereh: ‚Die Frauenfrage‘ und die Intellektuellen in den Veränderungen der letzten Jahrzehnte. (masal-e zan va roschanfekran teye tahawolat-e dahehaye akhir), in: Nimeye Digar, Persian Language Feminist Journal, No. 10, Winter 1990, p. 51-95. (in persischer Sprache)
- Tohidi, Nayereh: Die Frauen und die islamischen Fanatiker (zan va gheschriun-e- eslami), Los Angeles 1988.
- Wallerstein, Immanuel: „Ideologische Spannungsverhältnisse im Kapitalismus: Universalismus vs. Sexismus und Rassismus“. In: Balibar, Etienne u. Wallerstein, Immanuel: Rasse Klasse Nation. Ambivalente Identitäten. Hamburg, Berlin 1990.
- Walther, Wiebke: Die Frau im Islam, in: Ahmed, Munir D. (Hg. u. Mitverf.): Der Islam. 3, Islamische Kultur - zeitgenössische Strömungen - Volksfrömmigkeit, Die Religionen der Menschheit, Bd. 25, Stuttgart, Berlin, Köln 1990, S. 388-414.
- Weigel, Sigrid: Die nahe Fremde - das Territorium des ‚Weiblichen‘. Zum Verhältnis von ‚Wilden‘ und ‚Frauen‘ im Diskurs der Aufklärung, in: Koebner, Thomas & Pickeroth, Gerhart (Hg.): Die andere Welt: Studien zum Exotismus, Frankfurt a. M. 1987, S. 171-199.
- Williamson, Casey Rose: Zeit, Ort, Raum und Kultur in Frauen ohne Männer (zaman. makan, faza va farhang dar zanan bedoon-e mardan), in: Nimeye Digar, 2. Jg., No. 4, Frühj. 1998, S. 68-86. (in persischer Sprache)
- Wulf, Christoph: Der Andere in der Liebe, in: Kamper, Dietmar u. Wulf, Christoph (Hg.): Das Schicksal der Liebe, Weinheim, Berlin 1988, S. 21-36.
- Yahaghi, M. J.: As a Thirsty Pitcher. Modern Persian Literature: A Historical Survey, Teheran 1995. (in persischer Sprache)
- Yeganeh, Nahid: Die Frauenbewegung im Iran (djonbesch-e zanan dar iran), in: Nim-e digar, 1. Jahr, Nr. 2, Herbst 1984, S. 7-28. (in persischer Sprache)
- Zan-e ruz (Die Frau von heute) Winter 1994, Nr. 1441.

7. Anhang

7.1 Zeittafel: Forugh Farrochsad

- 5.1.1935 Forugh Farrochsad wird als Tochter des Obersten Mohammad Farrochsad und der Hausfrau Turan Vaziri Tabar in Teheran geboren.
- 1951 Sie heiratet den freien Journalisten Parwis Schahpour, um der elterlichen Autorität zu entfliehen und das Haus ihres Vaters zu verlassen. Sie nimmt während ihrer Ehe Kontakte zu Verlagen auf, um ihre Gedichte zu veröffentlichen.
- 1952 Herausgabe ihrer ersten Gedichtsammlung „Gefangene“ (asir)
- 1953 Geburt ihres Sohnes Kamjar Schahpour
- 1954 Scheidung. Nach der Scheidung wird ihr der gemeinsame Sohn entzogen und dem Vater zugesprochen. Jeder Kontakt zu ihrem Sohn wird ihr untersagt.
- 1955 Herausgabe der zweiten Auflage der Sammlung „Gefangene“. In dem 1955 geschriebenen Gedicht „Das verlassene Haus“ aus der Sammlung „Gefangene“ verarbeitet sie die Trennung von ihrem Kind und vergleicht ihre literarische Arbeit mit einem Liebhaber, um dessentwillen sie dann einen anderen Weg im Leben eingeschlagen habe.
- 1956 Veröffentlichung ihrer zweiten Gedichtsammlung „Mauer“ (divar)
- 1957 Herausgabe ihres Gedichtbandes „Rebellion“ (esyan). Alle drei ersten Gedichtsammlungen erscheinen zwischen ihrem 17. und 21. Lebensjahr.
- 1958 Sie lernt den Filmemacher und Autor Ebrahim Golestan kennen, mit dem sie eine Liebes- und Arbeitsbeziehung eingeht. Sie arbeitet mit seinem Filminstitut „Golestan-Film“ zusammen. Ihre langjährige Liaison mit dem berühmten und verheirateten Autor ist öffentlich bekannt.
- 1959 Reise nach England und Beginn ihrer Karriere als Schauspielerin und Filmemacherin
- 1960 Ihre erste Rolle in dem als Auftragsproduktion des „Kanada Filminstituts“ entstandenen Films „Brautwerbung“
- 1961 Produktion von drei Dokumentarfilmen. Sie hält sich erneut für einige Monate in England auf, um sich die Techniken des Filmemachens anzueignen.

-
- 1962 Produktion des Dokumentarfilms „Das Haus ist schwarz“ über eine Lep-
rakolonie
- Forugh Farrochsad adoptiert bei ihrem Besuch der Lepprakolonie in der
Stadt Tabriz ein Kind leprakranker Eltern, das fortan mit ihr in Teheran
lebt. In ihrer Korrespondenz mit dem leiblichen Vater des Kindes beteuert
sie stets ihre Liebe und Fürsorge für das Kind, das sie nicht anders behan-
deln würde als ihren leiblichen Sohn.
- 1963 Fertigstellung des Dokumentarfilms „Das Haus ist schwarz“
- Ihr erstmaliger Auftritt als Theaterschauspielerin in Pierandellos Stück
„Sechs Personen suchen einen Autor“
- 1964 Verleihung des Preises für den besten Dokumentarfilm „Das Haus ist
schwarz“ bei den Oberhausener Filmtagen
- Erscheinen der dritten Auflage von „Gefangene“
- Veröffentlichung ihrer vierten Gedichtsammlung „Die Wiedergeburt“ (ta-
valodi digar)
- Herausgabe einer Sammlung ihrer besten Gedichte
- 1965 Sowohl UNESCO als auch Bernardo Bertolucci produzieren Filme über
ihr Leben und Werk.
- 1966 Reise nach Italien und Teilnahme an dem zweiten Autorenfilmfestival in
Pesaro
- Auf Einladung der Filmproduktion Aufenthalt in Schweden
- Übersetzungsangebote ihrer Gedichte ins Deutsche, Englische, Französi-
sche und Schwedische
- 1967 Forugh Farrochsad stirbt am 13. Februar an den Folgen eines Autounfalls.
- Posthum erscheint der Gedichtband „Glauben wir an den Beginn der kal-
ten Jahreszeit“ (iman biyawarim be aghaz-e fasl-e sard), der Gedichte aus
den Jahren 1964 bis 1967 beinhaltet.

7.2 Zeittafel: Scharnusch Parsipur

- 1946 Scharnusch Parsipur wird in Teheran in einer gehobenen städtischen Mittelschichtfamilie geboren. Ihr Vater ist Jurist, ihre Mutter eine Hausfrau.
- 1959 Ihre ersten Schreibversuche
 Sie verläßt auf eigenen Wunsch die Schule sehr früh und arbeitet zunächst als Sekretärin in einer staatlichen Behörde.
- 1962 Sie schickt regelmäßig ihre Arbeiten an verschiedene literarische Kulturzeitschriften des Landes und veröffentlicht unter einem Pseudonym.
- 1966 Sie heiratet den Regisseur Nasser Taqwai.
- 1967 Sie arbeitet beim staatlichen iranischen Fernsehen und leitet später eine wöchentliche Dokumentarsendung über das Leben der Frauen auf dem Land. Auf dem zweiten Bildungsweg holt sie ihr Abitur nach und studiert Sozialwissenschaften an der Universität Teheran.
- 1972 Veröffentlichung der Kindererzählung „Die Geschichte vom roten Bällchen“
- 1973 Die Ehe wird nach sieben Jahren gemeinsamen Lebens geschieden. Aus dieser Ehe stammt ihr einziger Sohn. Ab diesem Zeitpunkt lebt Scharnusch Parsipur mit ihrer Mutter und ihrem Sohn zusammen.
- 1974 Sie kündigt aus Protest gegen die Hinrichtung des Journalisten Khosrou Golesorkhie und des Regisseurs Karamat Daneschian.¹
 In ihrem Kündigungsschreiben, das gleichzeitig ihr Interesse an der linken Bewegung im Iran dokumentiert, protestiert sie gegen die willkürlichen Hinrichtungen und bewertet diesen Schritt als ihren eigenen Beitrag zur Verteidigung von Freiheit und Demokratie. Kurz darauf wird sie zum ersten Mal während der Schahzeit verhaftet, weil sie in einer Zeitschrift ge-

¹ Die beiden gehörten einer marxistischen Widerstandsgruppe an. Sie wurden 1974 verhaftet und in einem Schauprozeß zur Hinrichtung verurteilt. Golesorkhie und Daneschian hatten großes öffentliches Aufsehen erregt, weil Golesorkhie sich in seinem Plädoyer erneut zum Marxismus bekannte und das Gericht des Unrechts und der Inkompetenz bezichtigte. Er betonte, daß sie nicht aufgrund eines Vergehens oder Verrats, sondern nur wegen ihrer Überzeugungen verurteilt würden. Daneschian verurteilte in gleicher Weise die Verbrechen des Schahregimes und bezeichnete das Gerichtsverfahren als ein 'lächerliches Kasperletheater'. Die beiden wurden zu Galionsfiguren des Widerstands gegen die Herrschaft des Reza-Schahs. Vgl. Nejadi, Gholamreza: *Twenty Five Years of Iranian Political History. From Coup d'état up to the Revolution*, 1. Bd., Teheran 1992, S. 430f. (in persischer Sprache)

geschrieben hat, in der auch jemand aus der Golesorkhie-Gruppe eine Kurzgeschichte veröffentlicht hat. Sie arbeitet von nun an ausschließlich als freie Autorin und Übersetzerin und muß ihren Lebensunterhalt durch ihre Werke verdienen.

Sie schreibt im Sommer diesen Jahres ihren ersten Roman „Der Hund und der lange Winter“.

Beginn der Arbeit an dem Buch „Frauen ohne Männer“, die bis 1976 anhält

- 1976 Veröffentlichung des Romans „Der Hund und der lange Winter“
Beginn des Studiums der Geschichte und Sinologie in Paris. Ihr Interesse gilt der ostasiatischen Kultur und Mythologie. Sie entdeckt ihr Interesse am Taoismus.
- 1977 Veröffentlichung der Kurzgeschichten mit dem Titel „Kristallgehänge“
- 1978 Veröffentlichung des Romans „Freie Experimente“
Beendigung des Romans „Die einfachen und kleinen Abenteuer der Seele des Baumes“, der aber aufgrund der herrschenden religiösen Stimmung von der Autorin nicht zur Veröffentlichung freigegeben wird.
Während der Revolutionsjahre bricht sie ihr Studium ab und kehrt in den Iran zurück.
- 1981 Sie wird verhaftet, weil eine Straßenpatrouille der Revolutionswächter während einer Durchsuchung Exemplare einer linksgerichteten Zeitschrift im Auto der Mutter von Scharnusch Parsipur findet. Sie verbringt, ohne jemals für ein bestimmtes Vergehen angeklagt und verurteilt zu sein, vier Jahre und sieben Monate im Gefängnis.
- 1983 Sie schreibt den ersten Entwurf ihres Romans „Tuba und die Bedeutung der Nacht“ (im Deutschen als „Tuba“ bekannt) im Gefängnis.
- 1989 Sie wird aufgrund der Attacken gegen ihr angeblich moralisch dekadentes Buch „Frauen ohne Männer“ erneut verhaftet und zu einem Monat Gefängnisstrafe verurteilt. Sie wird auf Kautions freigelassen.
Beendigung der Arbeit an ihrem Roman „Die blaue Vernunft“, der aufgrund der iranischen Zensur nicht zur Veröffentlichung freigegeben wird. Veröffentlichung der Romane „Tuba und die Bedeutung der Nacht“ sowie „Frauen ohne Männer“
- 1991 Sie wird zum vierten Mal in Haft genommen, damit die Kautions, die auf ein Haus eines Verwandten ausgestellt war, freigesetzt wird. Erst danach

-
- kann sie einer Einladung nach Deutschland zu einer Lesereise folgen.
- 1992 Lesungen in verschiedenen europäischen Ländern und den USA
- 1993 Veröffentlichung der Anthologie „Die Teezeremonie in der Anwesenheit des Wolfes“ in den USA
- 1994 Ihre zweite Reise nach Europa und in die USA endet mit der Entscheidung, im Exil zu leben. Von nun an lebt sie in den Vereinigten Staaten.
- Veröffentlichung des Romans „Die blaue Vernunft“ bei einem iranischen Verlag in Schweden
- 1996 Veröffentlichung ihres Buches „Die Gefängniserinnerungen“ im amerikanischen Exil
- Erneuter Nervenzusammenbruch in den USA
- 1999 Veröffentlichung des Romans „Die einfachen und kleinen Abenteuer der Seele des Baumes“ im amerikanischen Exil
- 2000 Veröffentlichung des Science-fiction-Roman „Shiva“ bei einem iranischen Verlag in Schweden
- 2002 Veröffentlichung des Romans „Auf dem Flügel des Windes hausen“ (barbal-e baad neschastan) bei einem iranischen Verlag in Schweden

7.3 Drei Gedichte von Forugh Farrochsad

Die Sünde

*Gesündigt habe ich, gesündigt voller Lust
In seinen feurigen, in seinen heißen Armen
Gesündigt habe ich mit wilder Leidenschaft
In seinen starken, festen Eisenarmen*

*Ich sah in seine unergründlich dunklen Augen
An jenem stillen Ort, fernab und ganz allein
Während das Herz mir raste voller Ungestüm
Ging ich auf seine sehnsüchtigen Augen ein*

*An jenem stillen Ort, fernab und ganz allein
Saß ich an seiner Seite, ganz verstört
Erregung floß von seinem Mund auf meine Lippen
Dann hat mein Herz zu rasen aufgehört*

*Ein Liebesmärchen flüsterte ich ihm ins Ohr:
Dich will ich, dich allein, du bist mein Leben
Dich will ich, denn in deinen Armen leb ich auf
Dir will ich, du mein wilder Liebster, mich hingeben*

*Im Becher funkelte der rote Wein
In seinen Augen funkelte die Lust
Und auf dem weichen Lager zitterte mein Leib
Vor Trunkenheit auf seiner nackten Brust*

*Gesündigt habe ich, gesündigt voller Lust
Sein Körper zitterte, er sprach kein Wort
Du großer Gott, ich weiß nicht, was ich tat
Fernab und ganz allein an jenem stillen Ort.¹*

¹ Forugh Farrochsad: *Jene Tage*, a.a.O., S. 94.

Neue Geburt

*Mein ganzes Dasein ist ein dunkles Wort,
das dich in sich wiederholend
zum Morgen des ewigen Blühens und Wachstums
bringen wird,
ich habe dich in diesem Wort geseufzt, geseufzt,
ich habe dich in diesem Wort
mit Wasser und Feuer und Baum verbunden.*

*Leben ist vielleicht
eine lange Chaussee, durch die jeden Tag
eine Frau mit einem Korb zieht,
Leben ist vielleicht ein Strick,
mit dem sich ein Mann erhängt*

*Leben ist vielleicht das Anzünden einer Zigarette,
während sich zwei Liebende ausruhen,
oder der abwesende Blick eines Vorübergehenden,
der seinen Hut lüftet
und einem anderen Vorübergehenden
mit einem matten Lächeln «Guten Morgen» wünscht.*

*Leben ist vielleicht jene geschlossene Sekunde,
wenn mein Blick
sich in den Pupillen deiner Augen zerstört,
und darin ist ein Gefühl,
das ich mit der Einsicht des Mondes
und dem Verstehen der Finsternis vermischen werde.*

*In einem Zimmer,
so groß wie eine Einsamkeit
blickt mein Herz,
das so groß wie eine Liebe ist,
auf seine einfachen Vorwände des Glücks,
auf den schönen Verfall der Blumen in der Vase
auf das Bäumchen
das du in unserem Gartenbeet pflanztest,
und auf den Gesang der Kanarienvögel,
der so groß wie ein Fenster ist.*

*Ach,
dies ist mein Los,
dies ist mein Los,
mein Los ist ein Himmel,
den ein geschlossener Vorhang von mir nimmt,
mein Los ist das Hinabgehen
auf einer verlassenen Treppe,
um etwas wiederzufinden*

inmitten von Fäulnis und Fremde.

*Mein Los ist das gramvolle Wandern
im Garten der Erinnerung
und zu sterben in der Trauer einer Stimme,
die zu mir sagt:
«Ich liebe deine Hände.»*

*Ich pflanze meine Hände in das Gartenbeet,
ich werde grünen, ich weiß, ich weiß, ich weiß,
und die Schwalben werden in der Rundung
meiner tintenbefleckten Finger nisten.*

*Ich werde rote Zwillingsskirschen
an meine Ohren hängen
und Dahlienblätter auf meine Fingernägel kleben,
es gibt eine Gasse,
wo die Buben, die in mich verliebt waren,
noch immer mit den gleichen zerwühlten Haaren
und den schlanken Hülsen und dünnen Beinen
an das Lächeln eines Mädchens denken,
das eines Nachts
der Wind mit sich davontrug.
Es gibt eine Gasse,
die mein Herz
aus den Bezirken der Kindheit gestohlen hat.*

*Der Körper reist durch die Zeit,
er ist's, der den Schoß der Zeit trüchtig macht,
ein Körper, wissend um das Bild,
das vom Fest eines Spiegels wiederkehrt.
Und es ist auf diese Weise,
daß einer stirbt
und einer bleibt.*

*Kein Fischer wird je eine Perle
in einem geringen Rinnsal finden,
das in eine Grube fließt.*

*Ich kenne eine kleine, traurige Undine,
die im Ozean wohnt
und ihr Herz leise leise
in einer Flöte spielt,
eine kleine traurige Undine,
die von einem Kuß stirbt des Abends
und von einem Kuß geboren wird des Morgens.¹*

¹ Atabay, Cyrus (Hg. u. Übers.): *Gesänge von Morgen, Neue iranische Lyrik*, Hamburg und Düsseldorf 1968, S. 54ff.

*Glauben wir nun an den Beginn der kalten Jahreszeit*¹

*Das bin ich
Eine einsame Frau
An der Schwelle zur kalten Jahreszeit
Im Begriff, das besudelte Sein der Erde zu begreifen
Das bloße, heulende Elend des Himmels
Wie ohnmächtig sind diese Hände aus Beton*

*Die Zeit verging
Die Zeit verging und viermal schlug die Uhr
Sie schlug viermal
Heute ist der erste Tag des Wintermonats
Ich kenne das Geheimnis der Jahreszeiten
Und verstehe die Sprache der Augenblicke
Der Erlöser schläft in seinem Grab
Und die Erde, der Schoß der Erde
bietet uns ein Bild des Friedens*

*Die Zeit verging und viermal schlug die Uhr
(...)
Zu meiner Mutter sagte ich: „Jetzt ist es aus
Es passiert immer, eh' man sich's versieht
Wir müssen Traueranzeigen aufgeben in der Zeitung“
(...)
Vielleicht war die Wahrheit diese beiden jungen Hände,
diese jungen Hände, die
Vom unaufhörlichen Schneefall begraben werden
Und nächstes Jahr, wenn der Frühling
Hinter den Fensterscheiben mit dem Himmel schläft
Brechen grüne Springbrunnen wie zarte Stengel
Aus ihrem Körper aus, und sie werden blühen
Ach, mein Liebster, einziger Geliebter*

*Glauben wir nun an den Beginn der kalten Jahreszeit...*²

¹ Einige Zeilen des posthum erschienenen Gedichtes können wie eine mystisch-ästhetische Vorwegnahme des unerwarteten Todes von Forugh Farrochsad gelesen werden. Sie starb an einem Winternachmittag um 16.30 Uhr und wurde an einem verschneiten Tag begraben. Vgl. u.a. den Beitrag von Kazemieh, Eslam zum Tod von Forugh Farrochsad in: Jalali, *Forugh Farrochsad. Ewig leben, auf dem Höhepunkt bleiben*, a.a.O., S. 40.

² *Forugh Farrochsad: Jene Tage*, a.a.O., S. 73ff.

7.4 Übersetzte Auszüge aus dem Roman *Die blaue Vernunft*

Es klopfte an der Tür. Meine Mutter, die es überdrüssig war, weiter zu diskutieren, verließ das Zimmer. Ich hörte noch ihr Murren, als sie auf die Haustür zuing. Von der Tür her ließ sich ein Flüstern vernehmen. Ich nahm an, daß einer von den Freunden meines Bruders oder meiner Schwester gekommen sei. In unserem Haus gab es immer ein Kommen und Gehen. Dann rief mich meine Mutter. Ich hatte noch keine der Zeitungen und Zeitschriften auch nur aufgeschlagen. Ich verspürte auch keine Lust dazu. Ich ging zur Tür; eine Frau, verhüllt mit einem Tschador, stand vor der Tür. Ihr Gesicht war im Dunkeln verborgen. Sie sagte: „Ich müßte mit Ihnen reden.“

Als sie näher kam, erkannte ich sie. Es war Frau Rahro. Ich war verwundert und begrüßte sie. Ich sagte: „Kommen Sie herein. Kommen Sie herein!“

Ich war erschrocken. Frau Rahro trat lautlos ein. Sie flüsterte mir zu: „Ich muß mit Ihnen unter vier Augen reden.“

Als Zeichen dafür, daß ich völlig im Bilde sei, nickte ich mit dem Kopf. Ich geleitete sie herein. Frau Rahro legte im Zimmer ihren Tschador ab. So, wie sie angezogen war, war es deutlich, daß sie nicht gewohnt war, Schleier zu tragen. Mit einem Mal atmete sie schwer, wurde blaß und sagte mit stockender Stimme: „Wenn man das Leben seines Bruders, der sich in Gefahr befindet, retten will, wie sieht die Belohnung aus? Ha, was ist es? Etwa, Prostitution? Frau Rahros Augen standen voller Tränen. Sie sagte: „Ich weiß nicht, warum ich Ihnen vertraue.“

Ich fragte: „Trinken Sie Tee?“

Sie sagte: „Ich weiß nicht. Ich weiß nicht.“

Sie setzte sich auf den Boden. Ich ging in die Küche, schenkte uns zwei Tassen Tee ein und brachte sie hinein. Erst jetzt merkte ich, wie müde ich war und welches Verlangen ich nach einer Tasse Tee hatte. Ich stellte den Tee vor sie hin. Frau Rahro war damit beschäftigt, die Bilder an der Wand zu betrachten. Ein Portrait Beethovens neben einer Abbildung Buddhas. Es war, als ob nur diese beiden Bilder ihre Aufmerksamkeit auf sich gezogen hätten. Sie sagte: „In diesen Zeiten sind solche Bilder einzigartig.“

Ich sagte: „Gnädigste, ich bin keine Revolutionärin; mir bleibt nur das Staunen.“ Frau Rahro sah mich an. Wieder standen ihr Tränen in den Augen. Sie sagte: „Mein Bruder, ich glaube, er hat einen Pasdar umgebracht, aber nicht mit Absicht. Vor drei Monaten. Während einer Demonstration hat er mit einem Stein ihm auf den Kopf geschlagen. Ich weiß nicht, ob er ein Kommittetschi oder jemand anderes war. Es hat einen Zusammenstoß gegeben. Sie haben sich alle geschlagen. Mein Bruder hat auch zugeschlagen und der andere ist zusammengebrochen.“

Vielleicht ist er tot. Ich weiß es nicht, vielleicht auch nicht. Bei Gott nur diejenigen, die es gesehen haben, behaupten eben, daß der Mann tot sei. Um es kurz zu machen, wir haben meinen Bruder versteckt. Wissen Sie, er ist sehr jung. Später haben ich und meine Mutter mit Hilfe eines Vermittlers einen Menschenschmuggler kennengelernt. Mein Vater nahm ihn, unter was für Strapazen, bis nach Kurdistan mit. Der arme Mann hatte alles, was er sich sein Leben geschaffen hatte, verkauft, um ihn über die Grenze zu bringen. An der Grenze vertraute er meinen Bruder jemandem an. Mein Vater selbst fuhr zurück und ging bei Bazargan über die Grenze in die Türkei. Bis er in Istanbul den Jungen nicht aufgenommen hatte, kam er nicht zurück. Erst dann kehrte er heim. Er bekam Fieber, fiel ins Bett und schlief einen Monat. Bei Gott, seitdem ist unser Kontakt zu den Leuten abgebrochen. Wir gingen auf die Suche nach einem neuen Dach über den Kopf, um uns von unseren Nachbarn zu entfernen.“

Frau Rahro schöpfte von neuem Atem. Sie sagte: „Das Unglück begann, als dieser Bastard Manbudi mich bei der Geldübergabe an die Schmuggler sah. Die zweite Geldrate mußte ich dem Vermittler nach dem Anruf meines Vaters aus Täbris und unserer Zuversicht darüber, daß er die Grenze erreicht hatte, zahlen.“

Der Offizier fragte: „Es sieht nicht so aus, als ob Sie jemand wären, der Leute verrät. Aber jetzt kommt nicht nur ständig der Name dieser Frau über Ihre Lippen, sondern Sie treten auch noch ihre Probleme breit.“

Die Frau entgegnete: „Die Frau weilt nicht mehr unter uns. Sie ist unter einen Schleppzug geraten und gestorben. Und woher nehmen Sie die Sicherheit, daß ich ihren eigentlichen Namen preisgebe? Außerdem, erzähle ich alles über mich selbst. Darüber hinaus, hinter dem Vorhang jeden Hauses werden Sie solchen Schwierigkeiten begegnen.“

(S. 79-81)

Der Hauptmann ging am Abend des nächsten Tages auf die Straße und spazierte eine Weile. Er machte sich daran, die Orte aufzusuchen, an denen Raketen niedergegangen waren. Er blieb stehen und machte sich ein genaues Bild vom Einschlag der Raketen. Eine Zeitlang unterhielt er sich mit Leuten, die wie er mit dem Geschehen beschäftigt waren. Eine Frau sagte: „Herr Hauptmann, ich überlege mir. – Wenn wir doch ein Netz hätten, das so groß wäre, um über die ganze Stadt gespannt zu werden. Dann würden wir das Netz so weit von der Stadt entfernt halten, daß, wenn eine Rakete kommt und die Stadt angreift, sie dort explodiert und nicht die Stadt zerstört.“

Der Hauptmann, der zunächst ein Lächeln erwidern wollte, sah ein, daß sie nicht einfach Unsinn redete, auch wenn die Idee mit einem Netz wohl von ihrem Haarnetz herührte. Er sagte: „Ich glaube, daß Ihre Idee sehr interessant ist.“ Wenn ich doch bloß nur die Möglichkeit hätte, ihren Einfall den Wissenschaftlern vorzustellen. Ich glaube, wir

müssen uns ein besonderes Netz für dieses Vorhaben denken, das imstande ist, der mächtigen Wucht des Raketenaufralls Widerstand zu leisten.

Da fragte ein Mann: „Herr Hauptmann, ein Netz?“

Der Hauptmann erwiderte: „Ja, ein Netz.“

Der Mann wendete ein: „Aber ein Netz...“

Der Hauptmann fuhr fort: „Wissen Sie, die Stadt ist eine ‚Frau‘.“

Der Mann, der die Bemerkung des Hauptmanns nicht so recht begriffen hatte, schaute ihn mit fragendem Blick an. Anschließend lachten sie sich gegenseitig zu.

Der Hauptmann wartete mit anderen Passanten den Aufprall zweier Raketen ab und vernahm, wie eine davon in der Nähe seines Hauses niederging. Er lief auf sein Haus zu und sah, daß das Haus zwei seiner Wände verloren hatte. Der Hauptmann erkannte gleich, daß es seine eigenen Kleider und die seiner Frau und der Kinder waren, die durch die Rückwand des Schrankes zu sehen waren. Zum Glück standen die Treppen noch. Der Hauptmann eilte alle Treppen zwei Stufen auf einmal nehmend hinauf. Er trat in sein Schlafzimmer, das die Tür und die Wände eingebüßt hatte. Der Beauftragte zur Evakuierung der bombardierten Wohnorte klopfte an die Tür und als der Hauptmann öffnete, sagte er ihm: „Mein Herr, Sie müssen diesen Ort verlassen.“

Der Hauptmann bat: „Erlauben Sie mir nur heute Abend, hier zu bleiben. Ich gebe Ihnen in allem Recht, aber bedenken Sie, daß ich selbst zu den Hilfstruppen gehöre. Ich weiß schon ungefähr, was ich zu tun habe.“

Der Mann, dem der Hauptmann bekannt war, stimmte ohne Widerrede zu und verabschiedete sich. Der Hauptmann ging in die Küche. Er stellte den Samowar, der umgefallen war, an seinen Platz und schloß ihn an. Der Samowar funktionierte immer noch. Er kochte nun Tee; stellte Glas, Tasse und Teeglas bereit, um nicht erneut in Verlegenheit zu geraten. Später war er dabei, sich die Hände zu waschen, als er jemanden an der Tür hörte. Er eilte auf die Tür zu und sah unvermutet die Frau vor sich. Der Hauptmann sah sich aus zweierlei Gründen genötigt, verlegen zu sein. Erstens war es die Frau, die sich selbst hereingelassen hatte. Zweitens war sie blau gekleidet. Dieses Blau ähnelte aber keinem Stoff. Es schien vielmehr, als ob das Blau aufflammte. Es glich einem ätherischen Lichtzeichen. Die Frau trug einen schwarzen Mantel um die Schultern. Der Hauptmann wunderte sich: „Sie hatten einen Schlüssel?“

Die Frau erklärte: „Herr Hauptmann, die schwierigsten Schlösser sind mit ein wenig Geschicklichkeit aufzubrechen. Aber ich brauchte zum Öffnen Ihrer Tür nur die Klinke zu drücken.“

Der Hauptmann stimmte zu: „Bestimmt ist sie bei der Bombardierung beschädigt worden.“

Dann schritt er auf das Badezimmer zu. Die Frau dementierte: „Nein, sie ist nicht beschädigt. Sie ist noch so stabil wie in der letzten Nacht.“

Der Hauptmann schrie ihr aus dem Badezimmer zu: „Bestimmt kennen Sie Schliche, das Schloß zu öffnen, die ich nicht ahne.“

Die Frau antwortete: „Das ist wahr, aber auch Sie können problemlos diese Schliche lernen.“

Dann fragte sie: „Wundern Sie sich nicht über mein Blau?“

Der Hauptmann gab zurück: „Doch, ich habe mich wirklich gewundert. Aber dann dachte ich, daß Sie sicher einen Grund haben werden, sich so blau anzuziehen, wo ich doch ihre letzten Kleider gesehen habe.“

Und die Frau fragte weiter: „Und wenn Sie nun meine letzten Kleider nicht gesehen hätten, wie hätten Sie reagiert?“

Der Hauptmann antwortete: „Ich hätte mich bestimmt noch mehr gewundert.“ Danach steckte er – noch mit dem Handtuch in der Hand – seinen Kopf durch die Badezimmer-tür und fragte: „Glauben Sie denn, daß es für eine Frau passend ist, in einer solch blauen Aufmachung in das Haus eines Mannes zu kommen, von dem sie weiß, daß er dort allein ist.“

Die Frau gestand: „Sicherlich ist es nicht angebracht.“

Der Hauptmann ging noch weiter: „Sehen Sie ein, daß das wie eine Verführung aussehen muß, ja als wollten Sie mich verführen. Sehen Sie ein, daß diese Logik nicht zu dem Lebensprinzip eines Nachfahren Adams paßt, weil ein Mensch, auch wenn er, wie Sie es sagen, die Leerräume seines Wesens ausdehnen würde, weiterhin ein Mensch bleibt. Ungeachtet dessen war ich nie im Zweifel darüber, daß ich ‚heilig‘ bin. Ich habe den Vorteil zu wissen, daß ich ein Mensch bin. Ich möchte genau so wie ein Mensch leben.“

Sie sagte: „Ich bewundere, daß Sie aufrichtig Ihre Herzensangelegenheit aussprechen. Jetzt nenne ich einen der Gründe meines Vorhabens. Ich wünsche, von Ihnen genauso verstanden und begriffen zu werden, wie ich bin. Das soll heißen: Begreifen Sie diese Sache so, daß eine Frau nun mal eine Frau ist und ihre eigenen Zustände und Stimmungen besitzt. Wenn Sie zum Beispiel es lieben, zu ringen oder lieben, wenn beim Boxen, beim Schlag Ihrer Faust in das Gesicht des Gegners ein Knacken entsteht, als ob eine Nuß mit einem Schlag aufgebrochen wird. – Und erstaunlicherweise gehen Sie davon aus, daß alle diese Launen bewundern. Die Frauen lieben es auch, ihre Eigenarten zu haben.“

Der Hauptmann erwiderte: „Aber Ringen und Boxen stehen doch letzten Endes für die Verteidigung der Gesellschaft, aber Ihr Verhalten dient unablässig der Kunst der Verführung.“

Die Frau stimmte zu: „Es ist richtig, weil es die Regeln des Kampfes sind, die die Angst gebären, und die Angst ist untrennbar mit dem Teilen von Eigentum verbunden und die

Frau wird als eine Art Eigentum angesehen. Wenn Sie nicht mehr bloß Mensch und Eigentum ist, wird sie verführerisch werden, um einen angemesseneren Besitzer zu finden.

Aber in Wahrheit habe ich dieses Kleid nicht angezogen, um Sie zu verführen, sondern aus einem ganz bestimmten Anlaß. Es ist vielmehr so, daß mich dieses Kleid quält. Sie müssen wissen, dieses Kleid hat mich in Einsamkeit gehüllt und von der Last dieser Einsamkeit kann ich mich nicht mehr befreien. Herr Hauptmann, ich habe einen hohen Preis dafür zahlen müssen.“

Der Hauptmann fragte: „Dann steckt dahinter eine bestimmte Absicht?“

Die Frau bejahte: „Es ist genau so.“

Der Hauptmann forschte weiter: „Erlauben Sie mir, nach Ihrer Absicht zu fragen? Aber auch nur, wenn Sie darüber sprechen wollen.“

Die Frau eröffnete: „Genau aus diesem Grund bin ich hierher gekommen.“

Der Hauptmann erkundigte sich: „Trinken Sie Tee?“

Die Frau antwortete: „Ja.“

Der Hauptmann fragte: „Im Glas, in der Tasse oder im Teeglas?“

Und lachte unverzüglich. Die Frau erklärte: „Herr Hauptmann, glauben Sie auf keinen Fall, daß ich kokettiere, aber heute nacht ziehe ich es vor, aus der Schale zu trinken, wie die Türkmener, Chinesen und Japaner. Oft denke ich, wenn ich die Tugend des Teetrinkens aus der Schale begreifen könnte, würde es mir möglich sein, die Seele der Kultur dieser wundervollen Menschen zu erraten.“

Der Hauptmann sagte: „Ich bin mir darüber völlig im Klaren. Die Gegenstände, mit denen die Leute umgehen, sind die Träger eines Teils ihrer geistigen Eigenschaften. Da jeder Gegenstand für sich eine Seele hat, ist anzunehmen, daß der Mensch mit dem Trinken des Tees aus der Schale die Seele der Schale durchdringt.“

Die Frau sagte: „Das ist richtig, wo doch die Schale leer ist und genügend Platz für die Füllung bietet. Der Mensch kann sehr leicht in die Seele des Tees eintauchen.“

(319-323)

7.5 Eigene Übersetzung der Geschichte *Der blaue Frühling von Kathmandu* von Scharnusch Parsipur

Das Fenster meines Zimmers öffnet sich zu einem großen, alten Garten, der von einem Brunnen bewässert wird. Das Herz des Gartens bildet ein grünes Beet, das dicht mit Petunien und Klatschmohn bewachsen ist. Ich sehe von Zeit zu Zeit den Besitzer des Gartens das Unkraut jäten. Von weitem ähnelt er einem Greis. Er bewegt sich, ganz in Blau gekleidet, die Hände von Handschuhen geschützt, auf die Blumen zu. Er stutzt die Buschbäume, zupft das Unkraut und sprengt den Rasen. Sowie er mit der Arbeit fertig ist, zieht er seine Handschuhe aus und läßt sich auf einer Bank nieder, die an dem Sandweg steht, und schaut hinüber zu den Seerosen auf dem Teich.

„Mein Zimmer ist ein sehr nettes Zimmer.“ Es hat ein Fenster zum Garten hinaus und ein Fenster nach vorne zu einer lauten Straße, in der ein ständiges Gedränge herrscht. Die Sonne verweilt hier drinnen bis zum Mittag auf dem Mosaikboden. Ich kann nicht sagen, warum ich die seltsame Vorstellung habe, daß mir, wenn ich am Fenster zur Straße sitze, die verliebten Paare auffallen, die Hand in Hand durch die Straßen spazieren. Natürlich läßt sich nur ahnen, daß es sich bei ihnen wirklich um Liebende handelt. Hier küssen sich die Menschen nicht unbedingt in solch belebten Straßen und gehen nicht einmal Hand in Hand. Würden sie es wagen, dann nur in abgelegeneren Gassen. Unsere breite Straße wird aber von Autos befahren und bietet sich dafür nicht gerade an. Eine solche Vorstellung mag unsinnig erscheinen, aber ich kann mich von dem Gedanken nicht trennen, daß, wenn ich mich nur zwei Straßen von unserem Haus entfernen würde, alle Menschen verliebt seien.

„Mein Zimmer ist ein sehr nettes Zimmer.“ Die Wände sind blau getüncht, und im Spiegel findet sich das Bild des Gartens wieder. Die Decke aus Stuck ist strahlend weiß. In jeder der vier Ecken hängt ein Gipsengel. Bei dem einen fehlt die Nase, die abgebrochen ist. Pausbackige rosige Engel blicken mit leeren Augen herab. Vor dem Fenster zum Garten stehen Tisch und Stuhl, wo ich zu Mittag und zu Abend esse. Mein Bett befindet sich in der nordöstlichen Ecke, parallel zu dem Fenster über der Straße. Darin liegt die Leiche eines Mannes mit einem majestätischen Gesicht und einer Haut, die sich nach dem Tod bronzen gefärbt hat. Solange ich zurückdenken kann, ist dieser Mann tot gewesen. Er ist groß gewachsen, besitzt einen würdevollen Schnurrbart und ist von kräftiger Statur. Sein Haupt krönt eine kupferne Krone mit Zacken, die aussehen wie die Zinnen eines Turmes. Darunter verbergen sich teilweise seine ergrauten Haare und seine hohe gelbe Stirn. Er trägt ein Kleid aus Satin, darüber einen Mantel aus rotem Samt, der mit Seerosen gemustert ist, die wie der Saum mit weißem Garn gestickt sind. Der Ü-

berwurf ist geschmacklos geschneidert und die Seerosen passen nicht zueinander. Der weiße Samt des Saumes ist an einigen Stellen zerschlissen. An der Hand des Leichnams steckt ein silberner Ring, der mit einem großen Türkis besetzt ist. Der Ring ist mit der Zeit schwarz angelaufen. Unter seinen recht langen Fingernägeln hat sich Dreck angesammelt. An den Fingerknöcheln schiebt sich die Haut faltig zusammen. Das Gesicht des Mannes ist das eines Fünfzigjährigen, aber seine Hände verraten, daß er wesentlich älter sein muß.

Morgens, wenn ich aufstehe, treibe ich vor dem Fenster mit leichten, schwingenden Bewegungen Gymnastik. Anschließend atme ich tief durch. Wenn ich anschließend von der Dusche zurückkomme, erfüllt bereits das Summen des Samowars das Zimmer. Dann trinke ich meinen Tee am Tisch vor dem Fenster und blicke hinaus zu den Blumen. Manchmal beobachte ich auch die Schaben, wie sie am Bein des Bettes hinaufklettern, wo sie unter dem samteneu Mantel des Mannes verschwinden.

Früher schlief ich neben dem Mann auf dem Bett. Ich konnte nie das Bettlaken wechseln, denn es war sehr mühsam, die Leiche des Mannes zu bewegen, und es lag nicht zuletzt an dessen Gestalt, daß man sich nicht getraute, ihn überhaupt anzufassen. Deshalb war ich gezwungen, nur den Teil der Matratze, an den ich ungehindert kam, neu zu beziehen. Manchmal, wenn ich des Nachts erwachte, sah ich, daß ich mich ihm im Schlaf genähert hatte und meine Hand auf seiner Brust lag. Da kam es mir so vor, als ob der Mann mit offenen Augen an die Decke starrte. Die Schaben sind am schlimmsten gewesen. Mitunter verirren sie sich und gelangen unter seinem Mantel hindurch dahin, wo ich schlief, und wenn sich meine Hand bewegte oder ich tief durchatmete, blieben sie für einen Moment stehen und flohen dann augenblicklich, und ihre Fußspuren waren noch lange auf meinem Arm zu spüren. Es war entsetzlich.

Ich habe einen mit Leder bezogenen Schaukelstuhl gekauft. Den Schaukelstuhl habe ich ans Gartenfenster gestellt, gleich neben dem Tisch. Dort pflege ich seit langem zu schlafen.

Jeden Morgen gebe ich den Kanarienvögeln Futter und fülle ihren Wassernapf auf. Dann füttere ich die Tauben mit Brotkrumen, fege das Zimmer aus und wische Staub, so daß das Zimmer vor Sauberkeit glänzt. Bloß die Plage mit den Schaben will nicht enden, stattdessen vermehren sie sich jeden Tag. Ich habe mir bereits Insektengift besorgt und vorsichtig unter dem Mantel verteilt, aber es hilft nichts. Alle diese Arbeiten sind zu erledigen, bis es Zeit zum Mittagessen wird. Ich setze mich wieder an den Tisch am Fenster zum Garten. Beim Essen betrachte ich den Garten, der unter der Mittagssonne brüht. Manchmal döse ich ein. Dann wieder laufe ich auf Zehenspitzen durchs Zimmer. Ich stricke oder ich flicke die Löcher am Mantel des Mannes.

Es kommt mir gleich bekannt vor. Zweimal kurzes und einmal lang anhaltendes Klingeln. Ich lasse sofort den Korb hinunter und der Junge legt die Zeitung hinein. „Haben

sie endlich die Mörder gefaßt?“ „Einen haben sie gefasst, die anderen sind entkommen.“ Der Zeitungsjunge und ich bewundern beide die Mörder. Wir gestehen uns das aber gegenseitig nicht ein, weil es sich doch nicht geziemt.

Eine Zeitung ist wirklich etwas Gutes. Man kann sagen, daß, wenn es keine Zeitung gäbe, es auch keinen Zeitungsjungen gäbe und somit die Welt aufhören würde zu existieren. Was weiß ich denn, was alles vor sich geht. Ich sehe manchmal die Autos, die hupend durch die Straßen fahren, oder einzelne Menschen, die kommen und gehen, ohne zu wissen, ob sie verliebt sind oder nicht. Was beweist einem denn, daß es eine Welt gibt, wenn nicht die Zeitung?

In der Zeitung wimmelt es von Menschen. Leute, die mit Aktien spekulieren, andere, die sich ungeniert vor der Kamera küssen und deren Bild in der Zeitung gedruckt wird und wieder andere, die in den Krieg ziehen. Ich reise mit der Zeitung hierhin und dorthin. Nach Chile und nach Bolivien. In den Wäldern Boliviens bette ich mich auf zum Schutz vor den Nesseln und sehe zu den grünen Bäumen. Das gelbliche Harz, das die Bäume ausschwitzen, fließt an ihren Stämmen herab und färbt sich, bis es am Fuß angekommen ist, braun. Ich falte die Zeitung und durchquere den Suezkanal, immer auf der Hut, nicht von einer Kugel getroffen zu werden. Der Suezkanal sieht ganz so aus, wie ich ihn aus dem Film ‚Lawrance von Arabien‘ kenne. In Sibirien rutsche ich, in Vietnam salbe ich die Wunden und verbinde sie mit der Zeitung.

So ist die Zeitung. Hin und wieder unterhalte ich mich erst einmal mit dem Zeitungsjungen, bevor ich ihm das Blatt abnehme. Ich erinnere mich an einen der letzten Frühlingstage. „Was gibt's neues im Basar?“ „Es gibt Sauerkirschen.“ „Kaufst du mir welche?“ Ich gab ihm das Geld. Der Junge brachte mir eine Tüte mit Kirschen und schickte sie mir mit dem Korb hoch. Da kam mir plötzlich ein Gedanke. „Kommst du nach oben, Kirschen essen?“ Der Junge kam zur Tür, die ich offen gelassen hatte. Wie sich die Schritte des Jungen näherten, hantierte ich immer rascher, während der Samowar schon summte. Dann sah ich in das schüchterne Gesicht des Jungen, der in der halb geöffneten Tür stand, und bat ihn herein. Lange sah er mich verschämt und zugleich neugierig an, während ich meinerseits seine Züge studierte. Seit langem hatte ich keinen Menschen mehr aus der Nähe gesehen. Er hatte ein herbes, gerötetes Gesicht. Den fleischigen Wangen sah man die Kälte der vergangenen Tage an. Seine Augen waren bläulich-grün und eine Strähne seiner braunen Haare fiel ihm ins Gesicht. Er glich auffallend den Engeln an der Decke, mit dem Unterschied, daß unter seiner Haut das Blut pulsierte. „Komm rein und setz dich dort hin.“ Unsicher ging er zum Stuhl und setzte sich. Dann blickte er verlegen zu den Engeln auf, die sein Interesse geweckt hatten. „Sehen sie dir nicht ähnlich?“ Da wandte er sich mit schamrotem Gesicht von mir ab und blickte zu den Blumen im Garten. Ich stellte den Korb mit den Kirschen vor ihn und setzte mich so, daß er den Leichnam nicht zu sehen bekam, und lächelte ihm zu. Das Wasser tropfte

von den Kirschen, die purpurrot in der Abendsonne leuchteten. Die ganze Szene war in ein wundersames Licht getaucht. Und ich glaubte, daß, wenn ich mich nur zwei Straßen von hier entfernen würde, alle Menschen verliebt seien. „Hältst du zu den Mördern?“ Er nickte mit dem Kopf. „Ich auch. Wenn sie wollten, würde ich sie bei mir verstecken“, fuhr ich begeistert fort. „Kennst du sie?“ Er hob an, mit dem Kopf zu schütteln und erblickte in dem Moment die Leiche. Der Junge schreckte zusammen. Es schien, als wäre auch der Samowar verstummt. „Vielleicht ist er vor langer langer Zeit auch ein Mörder gewesen, und wenn es uns damals gegeben hätte, wären wir auf seiner Seite gewesen.“ Der Junge starrte weiter vor sich hin. „Verzeihen Sie mir, daß ich mit den schmutzigen Schuhen ...“ „Das macht nichts. Komm jetzt, iß von den Kirschen.“

Ich schob ihm den Korb zu und ging zu dem kleinen Fenster, um weiß der Himmel was zu holen. Wie ich zurückkam, war er auch schon verschwunden.

Ich erzähle das nur, um klar zu machen, warum es einem das Herz bedrückt. Es kommt vor, daß kein Gast sich ankündigt und man einsam bleibt. Schließlich will man ja auch nicht immer Besuch haben, aber es ist dennoch bedrückend. So geht es mir manchmal, dann sitze ich stundenlang auf der Bank, spiele mit meinem Zeh und betrachte ihn, um dann wieder Stunde um Stunde in meinem Zimmer auf und ab zu gehen. Ich muß zugeben, daß in solchen Augenblicken auch die Zeitung nicht helfen kann. In jedem Land, das man bereist, findet sich eine lange Straße mit dem Namen des hiesigen Königs. Ebenso gibt es einen Platz, auf dessen Mitte er als Statue verewigt ist. Alles ist schon einmal da gewesen, daß es einem schwermütig wird. So war ich auch an dem Abend, an dem ich in Kathmandu ankam, betrübt. Ich hatte in der Nacht zuvor einiges über Kathmandu in der Zeitung gelesen, vor allem über die Tempel, daß Kathmandu soundsoviel Tempel besitzt und so weiter und so fort. Ich schlief tief in der Nacht ein. Am darauffolgenden Morgen fegte ich das Zimmer aus, frühstückte, bereitete mir das Mittagessen zu und speiste. Es folgte ein träger, verlorener Nachmittag. Ich betrachtete unaufhörlich meinen Zeh, den ich hin und her bewegte, und allmählich tauchte aus der Langeweile Kathmandu auf. Die Stadt lag auf einem Bergplateau. Aus der Ferne betrachtet, schienen die Tempelmauern mit ihren Zinnen an den Wolken zu hängen. Mühselig bewegte ich mich unter vielen anderen Leuten die Straße hinauf. Der Reporter hatte den beschwerlichen Weg, über den die Stadt nur zu erreichen war, verschwiegen. Er hatte den Weg erst gar nicht erwähnt und auch nicht davon berichtet, wie verschlungen und steil er ansteigt, bis man in Kathmandu ankommt. Es war in der Mittagszeit, die Luft war schwül und der Schweiß rann an meinem ganzen Körper herab. Kathmandu erschien mir von weitem wie eine Oase.

Endlich erreichten wir Kathmandu. Es entsprach genau meiner Vorstellung. Ich habe keine Lust, außerhalb des Hauses auf jede Kleinigkeit achtzugeben. Durch Kathmandu führte eine lange Prachtstraße, benannt nach dem König Kathmandus und auf dem

Platz, in den die Straße mündete, stand die Statue des Königs. Der Reporter hatte Recht. In dieser Stadt wimmelte es von Tempeln. Ich besuchte einige von ihnen, ging zu einem Tempel, der einen großen gepflasterten Innenhof besaß. Zwischen den Steinen wuchs Gras, über dem Tempel wölbte sich eine blaue Kuppel, daneben einige Spitztürme. Die Menschen dort hatten rätselhafte Gesichter. Ehrlich gesagt bin ich gar nicht in den Tempel getreten. Ich nahm an, daß innerhalb des Tempels bestimmt Weihrauch angezündet würde und in einer Ecke ein Mann sitzt, der vorbetet, oder daß vielleicht sogar in den Hallen einige Leichen aufgebahrt liegen. So wird es wohl gewesen sein. Ich lag indessen auf dem Pflaster des Hofes und war unglaublich müde. Die Zeitung in meiner Hand war von dem Schweiß feucht geworden. Über meinem Kopf schwebten die hellblaue Kuppel an Kathmandus Nachmittag, die Decke meines Gefängnisses und die der Tempel. Der Himmel war strahlend blau. Das blaue Licht der Tempelkuppel, das Himmelblau und das Sonnenlicht gingen ineinander über und es erschien ein weißer Strahlenkranz, der bis in die Mitte des Himmels reichte, unter dem ich in Kathmandu schlief.

7.6 Abbildungen und persische Originaltexte

Bernini, Gian Lorenzo, *Apollo und Daphne* (1622-24)



(Quelle: www.woodsidepriory.com/faculty/kwang/ArtImages/Bernini - Apollo and Daphne.jpg)

Botticelli, Sandro, *Minerva und der Kentaur* (um 1482)



(Quelle: www.johnmitchell.org/artgall2/minerva.jpg)

7.6.1)

يك مشكل فقهی دارم، و باید از فقیه در این باره سوال کنم. ()
در هیچ کجا ننوشته اند که خدا مرد است. خدا، یا جنسیت ندارد و یا اگر بنا ست جنسیت داشته باشد زن است، چون زنان می آفرینند. ()

لطف بفرمایید توافق کنیم که خداوند نه زن است و نه مرد، غیر قابل تعریف است. () به چه جهت هنگامی که من نماز می خوانم باید حجاب داشته باشم؟ خداوند مرا لخت آفریده. در من است، با من است، همه جا است. چگونه باید در برابر او در حجاب بود؟ اگر با این تعریف موافق هستید من همین حالا به بند باز می گردم و نماز می خوانم، اما بی حجاب. ولی می دانید که در این حال، با این همه زحمتی که کشیده اید تا دختر ها را در چادر سیاه ببوشانید این کار به نفعتان نیست. اما من نیز هرگز با چادر نماز نخواهم خواند.

پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 358-359.

(7.6.2)

کلمه لهو به معنای هر چیزی که آدمی را از مهمش باز بدارد، و لهو الحدیث آن سخنی است که آدمی را از حق منحرف نموده، به خود مشغول سازد.

طباطبایی، سید محمد حسین: تفسیر المیزان، جلد 16، تهران 1363، ص 329.

(7.6.3)

چرا که فولکلور مربوط است به زبان اولیه کودک، روابط مادر با کودک، و لحن و لهجه و حسیت و حساسیتی که به وسیله مادر در ذهن کودک ریخته می شود.

براهنی، رضا: جنون نوشتن، تهران، ص 669.

(7.6.4)

پس بر می گردم به پیشینه زنانه ام که دانشور است، بهیچانی است، فرخزاد، رابعه، قره العین و چهارتا و نصفی زن دیگر است.
میلانی، فرزانه: " پای صحبت شهرنوش پارسی پور"، در ایران نامه، سال یازدهم، شماره 4، پاییز 1372، ص 691-704، ص 696.

(7.6.5)

بدون تردید نام فروغ فرخزاد در عرصه ادبیات زنان ایران، همچنان نخستین نامی است که به یاد می آید.

یاحقی، محمد جعفر: چون سبوی تشنه، ادبیات معاصر فارسی، تهران 1995 ص 282.

(7.6.6)

ولی فروغ () پس از گریختن از لجن محرمات بورژوازی، در لجن دیگری که همان لجن بی فکری جنسیت است فرو می غلطد و به همین دلیل، گاهی از وقاحت، پررویی، کثافت و دم زدن مدام از هم آغوشی، سر در می آورد. () قیام این دوره فروغ، برای در آغوش کشیدن کامل یک بشریت همه جانبه نیست. نوعی لوندی و جلافت فرنگی مآبانه است و به همین دلیل است که جنسیت این دوره فروغ، بوی فرنگی و غرب زدگی می دهد.

براهنی، رضا: "گفت و گو در باره فروغ فرخزاد" 30 دی 1347، مجله نگین، چاپ دوباره در: طلا در مس (در شعر و شاعری)، جلد دوم، تهران 1371، ص 1067-1085، ص 1071.

(7.6.7)

سنت ها در این مملکت خیلی قوی هستند. و سنت شکنی کار ساده ای نیست. تو وقتی می خواهی بعضی از سنتهای اشتهاب را بشکنی باید توان شلاق خوردن شان را هم داشته باشی. من در واقع سنت شکنی کردم. در یک خانوادهاي که جدایی از همسر عادت نبود و صحیح نبود من این کار را کردم که البته ازدواج هم با پا فشاری خودم بود () زن اگر بخواهد که وجود داشته باشد سنت شکنی کرده. فرهنگ ما زن را در حرمسرا دیده، در فرهنگ ما زن نامی نداشته و به او می گفتند عورت و وقتی می خواهی نامی داشته باشی و از حرمسرا بیرون بیایی، باید بابیستی! چپ و راست بهت می زنند، با فکل و کراوات، بدون کراوات، با چادر، بدون چادر () می دانید می زنند. تو می خواهی بگویی که بابا من ذهنیت دارم من حرف دارم برای گفتن، من انسان هستم، من توی حرم سرا نیستم. وقتی که بخواهی این صحبت را بکنی باید تن شلاق خوردنش را هم داشته باشی. و مرد خودت باشی و زن خودت باشی.

گفتگو با منیرو روانی پور، منیرو روانی پور جفره، تهران، وین... جفره، در: گردون، سال چهارم، شماره 25-26، خرداد و تیر 1372، ص 24-29، ص 29.

(7.6.8)

اما بعداً شعر در من ریشه گرفت و به همین دلیل موضوع شعر برابرم عوض شد. دیگر من شعر را تنها در بیان يك احساس منفرد درباره خودم نمی دانستم بلکه هر چه شعر در من بیشتر رسوخ کرد من پراکنده تر شدم و دنیاهای تازه تری را کشف کردم... به همین جهت امروز موضوع شعر من همه چیز می تواند باشد از پارو کردن برف تا عوض کردن قنناق بچه، و از راندوو رفتن یواشکی تا تفاهم کامل يك مرد برای يك زن، و از نگاه کردن به يك كوچه خالی در شب و منظره دو تا اتومبیل که سخت با هم تصادف کرده اند.

جلالی، بهروز: فروغ فرخزاد، جاودانه زیستن، در اوج ماندن، تهران 1375 چاپ دوم، ص 227.

(7.6.9)

به هر حال يك وقتی شعر می گفتم، همین طور غریزی در من می جوشید. روزی دو سه تا. توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی. () چون همین طور دیوان بود که پشت سر دیوان می خواندم و پر می شدم و به هر حال استعدادی هم داشتم، ناچار باید يك جور پیس می دادم. نمی دانم اینها شعر بودند یا نه، فقط می دانم که خیلی « من » آن روزها بودند، صمیمانه بودند. و می دانم که خیلی هم آسان بودند.

جلالی، بهروز: فروغ فرخزاد، جاودانه زیستن، در اوج ماندن، تهران 1375 چاپ دوم، ص 188-187.

(7.6.10)

من همیشه به آخرین شعرم بیشتر از هر شعر دیگرم اعتقاد پیدا می کنم. دوره این اعتقاد هم خیلی کوتاه است، بعد زده می شوم و به نظرم همه چیز ساده لوحانه می آید. من از کتاب « تولدی دیگر » ماهیاست که جدا شده ام. با وجود این فکر می کنم که از آخرین قسمت شعر « تولدی دیگر » می شود شروع کرد.

جلالی، بهروز: فروغ فرخزاد، جاودانه زیستن، در اوج ماندن، تهران 1375 ، چاپ دوم، ص 197.

(7.6.11)

اگر شعر من () يك مقدار حالت زنانه دارد، خب این خیلی طبیعی است که به علت زن بودنم است. من خوشبختانه يك زنم. اما اگر پای سنجش ارزش های هنری پیش بیاید فکر می کنم دیگر جنسیت نمی تواند مطرح باشد. اصلاً مطرح کردن این قضیه صحیح نیست. طبیعی است که زن به علت شرایط جسمانی، حسی و روحیش به مسائلی توجه می کند که شاید مورد توجه يك مرد نباشد و يك « دید » زنانه نسبت به مسائلی بدهد که با مال مرد فرق کند. من فکر می کنم کسانی که کار هنر را برای بیان وجودشان انتخاب می کنند اگر قرار باشد جنسیت خودشان را يك حدی برای کار هنری خودشان قرار بدهند، فکر می کنم همیشه در همین حد باقی خواهند ماند، و این واقعا درست نیست. من اگر فکر کنم چون يك زن هستم پس تمام مدت باید راجع به زنانگی خودم صحبت کنم، این نه بعنوان يك شاعر بلکه بعنوان يك آدم دلیل متوقف بودن و يك نوع از بین رفتگی ست. چون آن چیزی که مطرح است این است که آدم جنبه های مثبت وجود خودش را جور پی پرورش دهد که به حدی از ارزش های انسانی برسد، اصل کار آدم است. زن و مرد مطرح نیست.

حرفهایی با فروغ فرخزاد از انتشارات دفتر های زمانه، گفت و شنود فروغ فرخزاد با ایرج گرگین، رادیو ایران، 1343، ص 4.

(7.6.12)

در ایران نیز نگاهی به سرنوشت زنان شاعر و نویسنده: رابعه قره‌العین، پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد، سیمین دانشور، شهرنوش پارسی پور و دیگرانی که هرگز ازدواج نکردند، یا مادر نشدند و یا مجبور به ترك همسران و فرزندان خود شدند، مؤید همین الگوست.

داوران، فرشته: " در تلاش کسب هویت "، در نیمه دیگر، نشریه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زنان، شماره هشتم، پاییز 1367، ص 140-166، ص 149.

(7.6.13)

حالا چرا. اما قدیم تر بطور کلی متوجه مسئله زن و مردی نبودم و فکر می کردم انسان انسان است. البته از این بابت خیلی صدمه خوردم. من از خودم تعریف انسانی داشتم ولی در ارتباطات اجتماعی متوجه میشدم که خیر من يك زنم و زن جای معین و مشخصی دارد. این برابرم باعث خیلی سرخوردگی ها شده. ولی حالا می دانم که زنم و چون می دانم که زن خلایقیت و آفرینش دارد، و اصولاً بخش عظیمی از هستی است، به عنوان يك زن از این موقعیت خیلی هم لذت می برم. () من وقتی که می نویسم احساس گناه می کنم. یعنی احساس می کنم که يك نرم هایی را می شکتم. به راستی از این امر بر خود می لرزم که نوشته های من تأثیر بدی روی جوان ها بگذارد.

میلانی، فرزانه: " پای صحبت شهرنوش پارسی پور "، در ایران نامه، سال یازدهم، شماره 4، پاییز 1372، ص 691-704، ص 694.

(7.6.14)

به دلیل برخی محدودیت ها نمی توانستیم واژه ها را به صراحت به کار ببریم و هنوز هم دشواری هایی وجود دارد. آئینه وند، صادق: گفتگو، در زنان، سال دهم، شماره 81، آبان 1380، ص 43-45، ص 44.

(7.6.15)

باید اعتراف کنم از نخستین لحظه ای که نام آیت الله خمینی را شنیده ام تا همین لحظه که قلم به دست گرفته ام هرگز، حتی برای یک ثانیه، ایشان را باور نکرده ام. پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 34.

(7.6.16)

بی شک می شد مهاجرت کرد، اما در آغاز می بایست مسائلی در ایران روشن می شد. تا این مسائل روشن نمی شد ادامه زندگی میسر نبود. حادثه ای در ایران رخ می داد. شیخ یک کشتار را می دیدم. (نقش خودم را به عنوان یک منفرد فاقد جهت) به خوبی نمی شناختم. اما چنین به نظر می رسید که اگر بناست به عنوان نویسنده هویت بیابم باید باز گردم و در آن مجموعه زندگی کنم. فقر و تنهایی نیز مزید بر علت بود. این شهامت را نداشتم تا خود را به آغوش جهان پرتاب کنم و در عین حال چون هویت نداشتم شهامت کمتری می شد. پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 55.

(7.6.17)

اما از همه این ها گذشته جنون نوشتن نیز مزید بر علت بود و فکر می کردم به عنوان نویسنده باید در کشور بمانم و بنویسم. یا حداقل تا زمانی که همه آثارم را نوشته ام خارج نشوم. مشکل اساسی این توجیه بود که فکر می کردم اگر کاری باید انجام شود در داخل کشور خواهد بود. پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 374.

(7.6.18)

در آن موقع ایران نیز همانند همه کشور ها در دایره جنگ سرد قرار داشت و مسئله چپ ها — باز همانند همه کشور ها — یکی از مسائل مهم به شمار می آمد، با این تفاوت که چپ ها در ایران مخفی بودند (و تنش شدید بوجود می آوردند. می کوشیدم راهی باز کنم تا افراد بکشند حرف یکدیگر را بفهمند. در عین حال مجبور بودم به گونه ای بنویسم که کتاب از دایره سانسور عبور کند، و این کار بسیار سختی بود. در عین حال می ترسیدم در حین نوشتن همچنان که همه دستگیر می شدند دستگیر بشوم. پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 20 و 21.

(7.6.19)

روی قبر دراز کشیدم، به روی شکم. سرم روی سنگ بود. سنگ سرد نبود. گرم بود. از عمق خاک، از جایی که شاید بود و نبود گرما بالا می آمد. گرمای مطبوع و ملایم. گوشت روی قبر بود. گرما را با تمام تنم حس می کردم. صدائی از عمق خاک بالا می آمد. صدائی خجول و شرمنده، اما زنده، صدای قلب می آمد، قلبم، تپش قلبم. صدایی نه بلند، نه رسا، اما زنده. پارسی پور، شهرنوش: سگ و زمستان بلند، تابستان 1353، تهران 1355، ص 348.

(7.6.20)

حس می کردم چشمی معلق در فضا مرا نگاه می کند. (چیزهایی بود که من نمی دانستم. چیزهایی که تازه داشتم کشف می کردم. فکر می کردم سلطان جهانم و از همه مردم برترم. تمام خون جوانی در من می جوشید و یک جفت چشم معلق در فضا نگران من بود. پارسی پور، شهرنوش: سگ و زمستان بلند، تابستان 1353، تهران 1355، ص 219 و 221.

(7.6.21)

باید طوری می نوشتم که توهین به اسلام تلقی نشود. می باید دور بحث های بی شماری را خط می کشیدم تا (دچار سرنوشت سلمان رشدی نشوم.

باید طوری می نوشتیم که هیچ حادثه عشقی در آن نباشد. عشق در جمهوری اسلامی معنی ندارد. تنها یک رابطه قابل درک است که همان رابطه زن و شوهر باشد که البته مسائل قبل از این ازدواج هم قابل بحث نیست مگر آن که مرد به خواستگاری دختر رفته باشد اگر در کتاب من زن و مردی در یک اتاق تنها صحبت می کردند یا می باید زن و شوهر می بودند و یا خواهر و برادر. (.) از سیاست نمی توانستم صحبت کنم، چون برداختن به وجوه مختلف آن غیر ممکن بود. در گفتگوی از تاریخ نیز باید نکات بسیار مهمی را درز می گرفتم و یک تصویر یک بعدی عرضه می کردم.

پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 388 و 389.

(7.6.22)

پیش از بحث و بررسی درباره آثار وی باید گفت که ایشان متأسفانه نتوانسته است استعداد خود را در خدمت به ارزشهای انسانی و اسلامی به کار گرفته و به اصطلاح با خواسته های اکثریت مردم با فضیلت میهنش همگام و همراه باشد و خیلی زود در عصر انقلاب اسلامی در پی شهرت آثارش چون « طوبا و معنای شب » و « زنان بدون مردان » که بیش از حد و ارزشی که بر این آثار مترتب بود در واقع بر اثر تبلیغات رسانه ای و ژورنالیستی به چنین شهرتی دست یافت، در شمار چهره های مخالف ارزشها و فضیلتهای انقلاب اسلامی فرار گرفته و در این مسیر لغزیده است.

نجف زاده بار فروش، محمد باقر: زنان داستان نویس در ایران، تهران 1375 ص 72 و 73.

(7.6.23)

مسئله ایران مشکل خاصی است، اگر از حکومت انتقاد کنید از اسلام انتقاد کرده اید، چون حکومت ایران یعنی اسلام. این چسبندگی این دو مفهوم شرایط عذاب آوری ایجاد کرده است، چون سیاست همیشه ممکن است اشتباه باشد و سیاستمدار اشتباه کند، اما طبیعی است که مذهب از اشتباه بری است، در نتیجه سال های پس از انقلاب تمامی روشنفکران ایران از جمله نویسندگان دائم مجبورند دور موضوع بچرخند، اما نمی توانند یک گام به سوی حل موضوع بردارند، چون ناگهان متهم به توهین به اسلام می شوند.

پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 383.

(7.6.24)

بر این باورم که دخترانی که راهی میدان اعدام می شدند روحشان را باز پس می فرستادند تا بر دوش من بنشینند. سال های سال سنگینی این اجساد را حس کرده ام و این نخستین باری است که می کوشم با نوشتن این خاطرات تا حدی از زیر این بار خارج شوم.

پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 515.

(7.6.25)

گفتم درخت طوبی چه چیزست و کجا باشد؟ گفت درخت طوبی درختی عظیم است هر کس که بهشتی بود چون به بهشت رود آن درخت را در بهشت ببند. (.) گفتم آنرا هیچ میوه بود؟ گفت هر میوه که تو در جهان می بینی.

سهروردی، شیخ شهاب الدین: عقل سرخ، تهران 1319 و 1332، ص 8.

(7.6.26)

زندگی طوبی بدلیل چنین آمیختگی ای از سویی با عالم ازلی اسطوره ها، داستان ها و حتی خرافات قدیمی و از سویی دیگر با جریان های سیال و تحولات تاریخی اجتماع ایران پیوند دارد.

اسد، ارژنگ: سفر طوبی به انتهای شب، بررسی « طوبی و معنای شب » نوشته شهرنوش پارسی پور، در کنکاش، دفتر ششم، بهار 1369، ص 265 - 278، ص 267.

(7.6.27)

به موجب روایات داستانی، عمر جهان دوازده هزار سال است. این زمان به چهار دوره مساوی تقسیم می شود. عصر نخست جهان در حالت مثالی بود. عصر دوم آفرینش انجام گشت. عصر سوم و چهارم به دنبال عصر دوم، جهان ناظر آمیختگی ماده و روان یا نیکی و بدی و سرانجام جنگ و ستیزه است که سرانجام نیکی پیروز و جهان به حالت فروهری یا مثالی باز می گردد.

رضی، هاشم: گاه شماری و جشن های ایران باستان. تهران 1371. چاپ دوم. ص 77.

(7.6.28)

اینطور بود که گویی قطره آبی آرام آرام به عمق زمین نشست می‌کند و تمام حاضران در آن قطره جای گرفته اند که به اقیانوسی می‌مانست. قطره - اقیانوس می‌رفت تا ژرفای زمین تا با حس گل در هم آمیزد، در می‌آمیختند، میلیونها عنصر خود را میهمان آب و گل می‌کردند، رقصی می‌آغازید که بی‌فرجام می‌ماند.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368. ص 115.

(7.6.29)

فرخ لقا دلش می‌خواست کشاله کند. بی‌اختیار دستهایش را به اطراف گشود. به تنش قوسی داد و تمام عضلات کش آمد. حالت کیفی حاصل می‌شد. یکباره یاد ویویان لی افتاده بود در فیلم بر باد رفته. زن در صحنه بی‌درخت خواب همینطور کشاله کرده بود. با ویویان لی همیشه خاطره فخرالدین عضد می‌آمد.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368. ص 62.

(7.6.30)

اگر در زمستان مهدخت بافتنی می‌بافت و اگر به فکر بود که برود فرانسه بخواند یا یک تور جها نگردي بگیرد برای این بود که زمستان آدم در سرما هوای سالم تنفس می‌کند و گرنه در تابستان همه چیز تمام می‌شود. تابستان پر از دود و غبار و خاک و خل ماشین و آدم و غم شیشه‌های بزرگ پنجره که به میهمانی آفتاب می‌رفتند. لعنتی‌ها، خوب چرا نمی‌فهمند این پنجره‌ها به درد این مملکت نمی‌خورند.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368. ص 10.

(7.6.31)

ساعت 4 بعد از ظهر روز 25 مرداد سال 1332 فائزه بعد از روزها تردید و تأمل تصمیمش را گرفت.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368. ص 19.

(7.6.32)

آقای احتشامی گفته بود:

شما چقدر سردید، مثل یخ.

فکر کرد،

«نه مثل یخ. من درختم.»

می‌توانست خودش را در زمین بکارد.

«خوب من تخم که نیستم، درختم. باید خودم را نشا کنم.»

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368. ص 16.

(7.6.33)

ساعت چهار بعد از ظهر روز 27 مرداد 1332 مونس روی بام خانه ایستاده بود و به خیابان نگاه می‌کرد. دقیقاً 56 ساعت بود که حتی یک ثانیه نخوابیده بود. امیر خان گفته بود نباید بیرون بروم.

آنجا از بالا به خیابان نگاه می‌کرد. خیابان شلوغ بود. گاهی عده بی‌از طرف راست می‌دویدند و گاهی عده بی‌از طرف چپ. در هر حال هر دسته که می‌دوید دسته مقابل فرار می‌کرد. بعد تعدادی کامیون رد شده بود پر از آدم. چند تا تانک رد شده بوده و از دور صدای مسلسل می‌آمد.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368. ص 35 و 36.

(7.6.34)

زرین کلاه از فشار کار خسته شده بود. چند بار پیش اکرم شکایت کرده بود. ابتدا جوابش غرولند بود و بالاخره یکبار کتک خورده بود و خفه شده بود.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368. ص 77 و 78.

(7.6.35)

مسئله بکارت از نظر روانی برای زن ها و دختر های ایرانی بسیار مهم است و به این دلیل بسیاری از آنها در تمام طول عمر از نظر روانی فلج هستند و قوای خلاقه آن ها به جای آن که مصرف کار و تولید و آفرینش شود در اضطراب و یأس و درماندگی می سوزد. قهرمانان قصه که درباره بکارت صحبت می کنند دو دختر 28 ساله و 38 ساله هستند که بجای احساس سازندگی دچار وحشت از مسئله بکارت هستند. توضیح دادم که شرح این مسائل برای جامعه لازم است و از بسیاری از فجایعی که رخ می دهد جلوگیری خواهد کرد.

پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 401.

(7.6.36)

دختر آدمی است که می خواهد بیاید توی جامعه. بعد می بیند که نه، او آدم نیست، یک شینی باکره. باید اینقدر منتظر بنشیند تا یک خریدار پیدا بشود. خریداری که از اشیای باکره خوشش می آید. آنوقت بچسبید به این خریدار. هنگامی که چسبید به این خریدار دیگر پادش می رود که اصلاً می خواست بیاید توی جامعه. مجبور است پشت خریدارش بایستد. مجبور است حرکت های او را تکرار کند. آنوقت وای به حال دختر اگر که خریدارش احمق باشد، یا پست باشد، یا حقیر باشد. دختر شروع می کند به پست شدن، به حقیر شدن، به احمق شدن. همه اینها فقط برای بکارت.

پارسی پور، شهرنوش: ماجرا های ساده و کوچک روح درخت، سوئد 1378، ص 42.

(7.6.37)

آقایان به خانم ها حمله ور شدند. جنگ مختصری روی داد و عاقبت دختران مغلوب شدند. آن که نامش فائزه بود فریاد می کشید و کمک می طلبید و این تا وقتی بود که راننده دست پهنش را روی دهان او گذاشت. آن دیگری که مونس نام داشت ساکت بود و در سکوت هر آنچه را اتفاق می افتاد تحمل می کرد. کار یک ربع هم طول نکشید. آقایان از جای بلند شدند و چون روشن بود که فریاد رسی نیست با آرامش شروع کردند به تکاندن خاک از سر و پایشان، دختر ها هر دو روی زمین دراز مانده بودند.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368، ص 86 و 87.

(7.6.38)

خوب من فکر می کنم با این تجاوز، قدم اول را به سوی کشف یک قانونمندی برداشته ام، این نخستین تجربه تلخ سفر توی راه که می آمدیم با خودم فکر می کردم میلیونها انسان در آب غرق شده اند تا نخستین آدم شنا کردن را آموخته. عجیب اینکه باز هم آدم ها غرق می شوند.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368، ص 104.

(7.6.39)

این بیچاره پاییز گذشته گم می شود. خانواده اش در به در تمام شهر و بیابان را می گردند و پیدایش نمی کنند. بالاخره اول همین تابستان برای هوا خوری می آیند به باغ. می بینند این بیچاره خودش را در زمین کاشته است. حالا خوب فکر می کنند این بیچاره دیوانه است. ولی خانم هر چه سعی می کنند او را از زمین دریاورند می بینند نمی شود.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368، ص 94.

(7.6.40)

در یک دگر دیسی ابدی مهدخت از هم جدا می شد. درد می کشید، حس زاییدن داشت. درد می کشید، چشمهایش از حدقه بیرون آمده بود. آب دیگر قطره هم نبود. ذرات اثر بود و مهدخت می دید. همراه با اثر آب از هم باز می شد. عاقبت تمام شد. درخت به تمامی دانه شده بود. یک کوه دانه. باد وزید. باد تند و وزید. دانه های مهدخت را به آب سپرد. مهدخت با آب سفر کرد. در آب سفر کرد. میهمان جهان شد. به تمام جهان رفت.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368، ص 129.

(7.6.41)

باغبان گفت:

- مونس حالا وقتش هست بروی انسان بشوی.

مونس پرسید:

می خواهم نور بشوم، چطور نور می شوند؟

باغبان گفت:

آن روز که مقام تاریکی را در یابند. () به جستجوی تاریکی برو، به جستجوی تاریکی برو، در آغاز، به عمق برو، به ژرفا، به ژرفای ژرفا که رسیدی نور را در اوج، در میان دستان خودت، در کنار خودت می یابی. آن همان انسان شدن است، برو انسان شو!

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368، ص 135 و 136.

(7.6.42)

پس هفت سال گذشت و از هفت بیابان گذشت. خسته و نکیده بود و دیگر هیچ آرزویی نداشت. از تجربه پر می شد. این همه اش بود. بعد از هفت سال به شهر رسید. شستشو کرد. لباس پاکیزه بی پوشید، رفت و معلم ساده مدرسه شد.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368، ص 136.

(7.6.43)

آنگاه « و هم سبز » آغازیده بود. مه سبز رنگی همه آنها را در خود گرفت. زمین و آسمان یک پارچه سبز بود.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368، ص 115.

(7.6.44)

حس می کنم که فشار گیج کننده ای در زیر پوستم وجود دارد. می خواهم همه چیز را سوراخ کنم و هر چه ممکن است فرو بروم. می خواهم به اعماق زمین برسم. عشق من در آنجاست، در آنجایی که دانه ها سبز می شوند و ریشه ها به هم می رسند و آفرینش در میان پوسیدگی، خود را ادامه می دهد، گویی بدن من یک شکل موقتی و زود گذر آن است. می خواهم به اصلش برسم. می خواهم قلبم را مثل یک میوه رسیده به همه شاخه های درختان آویزان کنم.

جاودانه، فروغ فرخزاد، تهیه و تنظیم از: امیر اسماعیلی و ابولقاسم صدارت، تهران 1347، چاپ دوم، ص 14.

(7.6.45)

از اینجا که خوابیده ام دریا پیداست. روی دریا قایق ها هستند و انتهای دریا معلوم نیست که کجا ست. اگر می توانستم جزئی از این بی انتهایی باشم، آنوقت می توانستم هر کجا که می خواهم باشم... دلم می خواهد اینطور تمام بشوم یا اینطور ادامه بدهم. از توی خاک همیشه یک نیرویی بیرون می آید که مرا جذب می کند. بالا رفتن یا پیش رفتن برایم مهم نیست. فقط دلم می خواهد فرو بروم، همراه با تمام چیزهایی که دوست می دارم در یک کل غیر قابل تبدیل حل بشوم. بنظرم می رسد که تنها راه گریز از فنا شدن، از دگرگون شدن، از دست دادن، از هیچ و پوچ شدن همین است.

جاودانه، فروغ فرخزاد، تهیه و تنظیم از: امیر اسماعیلی و ابولقاسم صدارت، تهران 1347، چاپ دوم، ص 16.

(7.6.46)

خوب طبیعی است که شما وقتی در جاده راه می افتید خطر هم هست. یا قدرتش را دارید به استقبال خطر می روید یا نه بر می گردید مثل یک بره و مطیع دوباره قاطی گله می شوید. گیریم که وقتی برگشتید به شما می گویند گر است و ازتان کناره می گیرند. از دو حال خارج نیست، یا شما تحمل گر بودن را می آورید، یا نمی آورید و خودتان را سر به نیست می کنید.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368، ص 103.

(7.6.47)

مکانی خارج از مردان.

ویلیامسن، کیسی رز: زمان، مکان، فضا، و فرهنگ در زنان بدون مردان، در نیمه دیگر دوره دوم، شماره چهارم، بهار 1377، در پی زبانی از آن خود؟ ص 68-86، ص 75.

(7.6.48)

درخت در نیمه های فروردین غرق شکوفه شد. به علاوه آواز می خواند. همراه پرند ه ها، و باغ پر از صدای آواز درخت بود.

پارسی پور، شهرنوش: زنان بدون مردان، تهران 1368، ص 113.

(7.6.49)

جایی که علل بحران زنان بدون مردان در کنار، به همراه، و با توجه به تمام جوانب فرهنگی ایران آشکار می شود. ویلیامسن، کیسی رز: زمان، مکان، فضا، و فرهنگ در زنان بدون مردان، در نیمه دیگر دوره دوم، شماره چهارم، بهار 1377، در پی زبانی از آن خود؟ ص 68-86، ص 75.

(7.6.50)

از این روی تصمیم قاطع گرفتم که دیوانه نشوم و در هیچ قالبی قرار نگیرم و جریان سیال اندیشه را وا بگذارم تا برای خودش، در حد ممکن جاری شود و دیگر هرگز نکوشم با آدم دارای قالب حرف بزنم. و اما اگر هم نشد یکسره سکوت کنم و بروم در باغچه ای کوچک گل بکارم.

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 409.

(7.6.51)

در سراسر اوستا، جهان به دو بخش و بهره تقسیم شده: بخش مینوی و بخش گیتی یا جسمانی. جهان مینوی نورانی و روحانی است، و بخش گیتی یا جسمانی ظلمانی و تاریک است.

رضی، هاشم: حکمت خسروانی، حکمت اشراق و عرفان از زرتشت تا سهروردی، تهران 1379، ص 51.

(7.6.52)

در اتاق نگهبان شب که باز شد سروان با کنجکاو و حالت انتظار نگاه کرد. جوان بود، اما خسته. یک ماه شب پنجم به گردش بود و سنگینی زنجیر آن را حس می کرد. زنش از بمباران می ترسید. دو بچه داشت، دوقلو چهل روزه. مدتها به این اندیشیده بود برود در بیابان سوراهی بکند و زن و بچه اش را در آن سوراخ پنهان کند. فقط نمی دانست چگونه باید جریان آذوقه را به آنجا حفظ کند تا آن ها نمیرند.

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 45.

(7.6.53)

ناگهان در ذهنش بزرگ شد، به اندازه کینگ کونگ. پاهایش را این سو و آن سوی شهر گذاشته بود و با دقت به عمق تاریکی نگاه می کرد. گردش را چنان با سرعت در تاریکی می چرخاند که هر چهار جهت را زیر نظر داشت. موشک را دید که از طرف مغرب می آید. دست راستش را بلند کرد و درست در لحظه سقوط از میان کمر گرفتش و زیر دندان گذاشت و فشار داد. موشک را همانند نان چند روز مانده و خشکیده جوید، کاملاً خرد کرد و فرو داد.

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 51.

(7.6.54)

سروان ناگهان شگفت زده بر جای خشک شد. خیلی بیش از انتظارش بود. زن لباس سرخی پوشیده بود که درست از بالای سینه هایش لخت بود و با دو بند ظریف که روی شانه عبور کرده بود لباس روی تنش مانده گار شده بود. بعد سرخی آمده بود تا کمرگاه را یکسره تنگ در بر گرفته بود و همچنان تنگ می آمد تا میانه ساق پا. کنار لباس زن، از طرف پای چپ چاک خورده بود و وقتی که زن روی مبل نشست تمام پایش پیدا شد. سروان دید که گوریل دیوانه وار عاشق شده است. بی اختیار روبروی زن نشست و به او خیره ماند.

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 188.

(7.6.55)

سروان، دیده آید اندیشه های آدم گویی همانند نگاره های ظریفی روی یک شیشه بسیار نازک الماس گون نقش می بندد؟ آیا دیده آید آنچه می شنویم در تار و پود این شیشه الماس گون فرو می رود و آن را به ارتعاش در می آورد؟ آنچه را که لمس می کنیم حس خود را به این شیشه الماس گون هدیه می کند؟ آنگاه این شیشه الماس گون روی هم می افتند، میلیون میلیون روی هم می افتند، اما چنان زلزلند که همیشه، اگر دقت کنید نخستین نگاره را هم نشان می دهند؟

اما، اما نگاره ها که بسیار زیاد می شوند، بسیار زیاد می شوند، و بسیار بسیار زیاد می شوند اندک اندک شیشه به تاریکی میل می کند. کم کم آنقدر تاریک می شود که آبی می رسد که دیگر شما هیچ نمی بینید، یا - - خدا کند - - فقط در آن نخست نمی بینید. پس چون هیچ چیز نیست، هیچ چیز وجود ندارد. پس چون هیچ چیز وجود ندارد شما نیز هیچ نمی بینید.

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 222.

(7.6.56)

اینک زن را نمی دید، فضا، فضایی سرخ بود، سرخی شفق و فلق. سروان نمی دانست اینک خورشید می میرد یا آن زادن خورشید است. سرخی همانند پرده ای تمام عالم را پوشانده بود.

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 227.

(7.6.57)

زن گفت « سروان، فکر می کنم این نخستین باری باشد که از آغاز به حرف زدن، من و شما، فقط من و شما - مگر با قید یک مزاحم - اندیشه ای را، حسی را، با هم بخش می کنیم، بخشی را من بر می دارم، بخشی را شما، به عدالت.»

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 226.

(7.6.58)

سروان دید در میانه خیابان فرانسه بتهون پیانو می نوازد و او با زن می رقصد، زن همین لباس سرخ را به تن دارد.

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 227.

(7.6.59)

سروان پرسید، « پس شما چرا به غبار آلوده نیستید؟»

زن گفت، « من در آبی بودم.»

سروان گفت، «من هم بودم.»

زن گفت، «نه، شما در سرخ بودید، مرا در آبی می اندیشیدید.»

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 518.

(7.6.60)

ته باغ ما... یک اطاق بود. آبی بود. اسمش اطاق آبی بود... اطاق آبی خالی افتاده بود. هیچ کس در فکرش نبود. این *mysterium magnum* پشت درختان باغ کودکی من قائم شده بود. گاه میان بازی، اطاق آبی صدایم می زد... (آبی بود که صدا می زد. این رنگ در زندگی ام دویده بود. میان حرف و سکوت بود. در هر مکث تابش آبی بود فکرم بالا که می گرفت آبی می شد. آبی آشنا بود. من کنار کویر بودم. و بالای سرم آبی فراوان بود.

شمیسا، سیروس: نگاهی به سهراب سپهری، تهران 1376، چاپ هفتم، ص 103-104.

(7.6.61)

زن رو به سروان لبخند زد و گفت، « من می روم داخل نقاشی، آن سویی جوی آب. شما این طرف بنشینید، طوری که هیکلتان پیر مرد را ببوشاند تا در عکس نیفتد. بعد من گلی به شما تقدیم می کنم و شما آن را از من بگیرید.»

پارسی پور، شهرنوش: عقل آبی، سن خوزه، ژوئن 1994، ص 538.

(7.6.62)

بیان امور و رموز و عباراتی که وصف حال و شدت وجد را کند، و ظاهراً از آن بوی خودپسندی و ادعا و خلاف شرع استشمام شود.

معین، محمد: فرهنگ فارسی، جلد دوم، تهران 1362، ص 2064.

(7.6.63)

زنی عرق حس زاییدن است. از درد بخود می پیچید. تاب و توان نگهداری جنین را در درون خود ندارد. وهم زایش او را به مرحله جنون کشانده است. فریاد بر می آورد، می خواهم بزایم. به شدت در خود فرو می رود. زن همانی را که اندیشیده بود به دنیا می آورد و آن را عقل آبی می نامد.

تمیزی، بکری: شهرنوش پارسی پور، «عقل آبی... عقل وهمی»، در: نقد فمینیستی مهاجرت در آثار زنان داستان نویس ایرانی، ص 187-195، ص 187.

(7.6.64)

چون این عشق با ظرافت و افتادگی و خاکساری ای همراه است که از مفهوم درباری عشق بسی فراتر می رود. ستاری، جلال: پیوند عشق میان شرق و غرب، با تجدید نظر کامل، اصفهان 1379، ص 7 و 8.

(7.6.65)

بین حق و خلق و () پلی میان عشق انسانی و عشق ربانی، ستاری، جلال: عشق صوفیانه، چاپ دوم، تهران 1375، ص 285.

(7.6.66)

تنهایی و نوسان در میدان های مختلف اندیشه و احساس دائمی تحت نظر بودن که در طی سال های زندان و بعد از آن در من ریشه کرده بود و به طور کلی این حقیقت که انسان ایرانی دائم احساس می کند تحت مراقبت است. همچنین حالتی که از بچگی با من بوده و همیشه دچار این احساس بده ام که چشمی مرا نگاه می کند و این احساس در کودکی چنان قوی بوده که همیشه در کنار دیوار می نشستم تا چشم مرا از روبرو ببیند... تمامی این حالتها دست به دست هم داد و پس از چهل روز، که قلم می زدم و به اواخر کتاب رسیده بودم، دچار یک حالت تمرکز شدم و به مدت چهل و هشت ساعت بدون حرکت و بدون خوردن غذا به نقطه ای خیره ماندم و در اندیشه های فرو رفته که جنبه هایی شگفت انگیز داشت. صدایی در مغزم شروع به صحبت کرد. صدا بسیار رسا و واضح بود. () پس از چهار روز که نخوابیده بودم و هیچ چیز نخورده بودم موجوداتی را دیدم که مرا دچار وحشت می کردند. پارسی پور، شهرنوش: خاطرات زندان، استکهلم 1996، ص 389 و 390.

(7.6.67)

او به گفته مکرر خودش در مصاحبه ها و نیز در همین رمان دچار نوعی بیماری روانی به نام « مانیک دپرشن » است. کسی که به « مانیک دپرشن » دچار است، آن گونه که در « شیوا » آمده، گمان می کند کسی در سرش با او حرف می زند و تصویر های شفاف در خیال می بیند. گویا شهرنوش پارسی پور همین حرف ها و تصویر ها را به دست قلم یا به گفته خودش به حافظه کامپیوتر سپرده است. لیکن یک نکته ظریف در این میان وجود دارد: آیا یک بیمار روانی می تواند مسائل و مشکلات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه خود را با این دقت مورد بحث و بررسی منطقی قرار دهد؟!

بقراط، الاهی: بر باد رفته، شیوا، شهرنوش پارسی پور، در کیهان چاپ لندن، شماره 896، فوریه مارس 2002، ص 5.