



von **Sudabeh Mohafez**

Schrille Töne auf engen Bühnen

Versuch über ein wirkmächtiges Phantom



Schrille Töne auf engen Bühnen

Versuch über ein wirkmächtiges Phantom

von **Sudabeh Mohafez**

STADT MANNHEIM 
Kulturamt

Kultur
Quer Rhein-Neckar e.V.
Kultur
Förderung zeitgenössischer Kunst und Kultur

Zunächst war da nur die Bitte nach einem Essay zu „mehrsprachiger Literatur“. Ich war angetan, sagte bedenkenlos zu und zupfte sofort Barbara Köhlers neuen Band *42 Ansichten zu Warten auf den Fluss* aus dem Regal, in dem sich Passagen wie die folgende finden:

„Wir werden uns erinnern, werden übersetzen, über den Fluss werden wir sprechen am Kanal, mit Blick auf Sonnenuntergänge und den grünen Saum des Horizonts oder das stille Gewässer da unten im Tal und das Licht auf den Bäumen, Schatten, die wachsen, die am Abend aus der Senke heraufstiegen: *It was summer, zomer, der Sommer 2016* und Marja Zomer, die fürs Essen und Trinken sorgte, Wirtin war, Wartin, *waitress*, waardin en gastvrow (eins dieser Wörter wird auf der zweiten Silbe betont und nennt einen Ort in der Uckermark), Marja kam aus der Küche, lachte, brachte Essen.“

Dazu legte ich *nach den narkosen* von Paul Henri Campbell. Ein Buch, in dem einsprachig englische Gedichte neben anderen stehen, die auf Deutsch geschrieben sind. Diese Arbeiten sind im Band kombiniert mit sich solchen, in denen beide Sprachen gleichzeitig verwendet und teilweise noch um außersprachliche Zeichen ergänzt werden. Natürlich durfte Uljana Wolfs *meine schönste lengevitch* auf dem Wiederlesestapel zum Essay nicht fehlen: eine Art Verbarium aus weitgereisten Worten, Aussprachen, Deutungen und Bedeutungen, das sich um die Illusion von Sprachgrenzen nicht schert, sondern ganz im Hier und Jetzt ihrer Zeit und Geografie verwurzelt, die Wirklichkeit lebendiger Sprech-Welten abbildet. Ein Werk, das Wort- und Sprach-Räume eröffnet, auslotet, ihre Potentiale weiterspinnt, sie in Dichtung verwebt und gleichzeitig die Spuren ihrer etymologischen Transformationen aufleuchten lässt. Schließlich folgten Daniela Seels *was weißt du schon von prairie* und Ulf Stolterfoths *Neu-Jerusalem*, beides Arbeiten, in denen die Verschränkung mehrerer Sprachen und unterschiedlicher Sprachebenen zu dicht komponierten Texten Teil der zugrundeliegenden Poetik ist.

Ganz oben auf den Stapel aber kamen, wie könnte es anders sein bei diesem Thema?, gleich mehrere Bücher jenes Sohns eines Baukalkulators, der zunächst auf Englisch schrieb,

später meist auf Französisch, der eigene Originale in die jeweils andere Sprache übertrug und sie dabei nach Bedarf anpasste, kürzte oder erweiterte, während seine Ausdrucksweise, so beschreibt es George Steiner, in beiden Sprachen angereichert blieb „mit einer starken Dosis

irischen Narrentums und obskurem Trübsinn“. Samuel Beckett ist nicht nur der Vertreter schlechthin der „mehrsprachigen Literatur“, sondern auch eines durch und durch von ihr geprägten Literaturver

ständnisses, ja einer bewusst aus mehreren Sprachen sich nährenden literarischen Musikalität, Rhythmizität.

Soweit so gut. Eine Reihe der für mich wichtigsten mehrsprachig arbeitenden Autorinnen und Autoren saßen gewissermaßen neben mir auf dem Sofa, der Stift war gespitzt, das Heft aufgeschlagen, da machte sich mein Rechner mit einem Läuten bemerkbar. Eine E-Mail war eingetroffen, in der der Essay-Auftrag unerwartet konkretisiert wurde:

Ich solle bitte insbesondere auf Autorinnen und Autoren der Lesereihe *Europa_Morgen_Land* eingehen. Dazu gab es den Link zu einem Wikipedia-Artikel über die bereits seit 18 Jahren regelmäßig in Mannheim und Ludwigshafen realisierte Veranstaltung, samt einer Namensliste aller an ihr beteiligten Schriftstellerinnen und Schriftsteller.

Ich ließ den Stift sinken: Von den auf meinem Sofa versammelten Kolleginnen und Kollegen fand sich niemand auf der Liste. Stattdessen, das fiel schnell ins Auge, wies diese eine weitgehende Übereinstimmung mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern auf, die mit dem Adelbert-von-Chamissopreis und/oder dem Hohenemser Literaturpreis ausgezeichnet worden

waren. Unter ihnen findet sich allerdings meines Wissens, von raren Ausnahmen wie Yoko Tawada abgesehen, kaum jemand, deren Werk oder dessen Texte in zentraler Weise von einer Poetik der Mehrsprachigkeit oder der Verwendung von mehr als nur einer Sprache gekennzeichnet wären.

Mit dem Label „mehrsprachige Literatur“ in meinem Auftrag, das scheint offensichtlich, war nicht das gemeint, was ich darunter verstand. Bei der Durchsicht der Vergaberichtlinien sowohl der beiden genannten Preise, als auch der Lesereihe, erschließt sich dieses Etwas schnell. Im Fokus stehen nicht mehrsprachige Texte, sondern mehrsprachige Menschen, die deutsche Literatur verfassen. Konkreter solche mehrsprachige Menschen, die „nichtdeutscher Sprachherkunft“ sind (Wikipedia-Eintrag zum Adelbert-von-Chamisso-Preis), „deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist“ (Robert Bosch Stiftung), die „nichtdeutscher Muttersprache sind“ (Hohenemser Literaturpreis) und die „auf qualitativ besondere Weise die deutsche Sprache bereichern, obwohl oder vielleicht auch weil Deutsch nicht ihre erste Sprache ist“ (Wikipedia-Eintrag zu Europa_Morgen_Land).¹

Selbst mehrfach Gast der genannten Lesereihe und ausgezeichnet mit dem Chamisso-Förderpreis, beschäftigen mich bereits seit vielen Jahren jene Rückwirkungen, die diese Zuordnungen, Zuschreibungen, Annahmen auf die so Hervorgehobenen und Geförderten wenn auch nicht zwangsläufig haben, so doch durchaus haben können und nicht selten tatsächlich haben. Wer meine Bücher kennt, weiß dass meine literarische Sprache das Deutsche ist. Ungeachtet dieser Tatsache wird mein schriftstellerisches Schaffen in weiten Teilen der Rezeption der „mehrsprachigen Literatur“ subsumiert. Offen gestanden: mir schmeichelt das. Mit Mehrsprachigkeit assoziiert zu werden, ist so gut wie immer positiv besetzt. Das Prädikat verweist, wenn auch eher diffus, auf Weltgewandtheit, Lebenserfahrung und so etwas wie einen weiten geistigen Horizont. Wem gefiele das nicht? Und im Falle meiner Biografie ist zumindest der

schlichte Umstand der Mehrsprachigkeit ja auch durchaus zutreffend, bin ich doch in drei Sprachen aufgewachsen und lebe inzwischen noch in zwei weiteren.

Inwieweit aber kann aus diesem biografischen Detail auf eine literarische Strategie, Absicht, Vorgehensweise, gar Qualität geschlossen werden, wie wir sie in den Arbeiten der eingangs auf meinem Sofa Versammelten finden? Eine solche künstlerische Technik müsste, um in welcher Art Diskurs auch immer als relevant angesehen zu werden, entlang der Analyse konkreter Texte und am besten eines ganzen Œvres nachweisbar sein. Eine mehrsprachige Biografie allein liefert solch einen Nachweis keineswegs.

Während mir also mein Ruf als mehrsprachige Schriftstellerin durchaus nicht unangenehm ist, irritiert mich die anhaltende Einordnung meiner Werke als „mehrsprachige Literatur“ nachhaltig. Unter meinen Texten findet sich de facto keiner, den ich selbst als mehrsprachig bezeichnen würde. Warum also wird mein so im Deutschen verwurzelt Schreiben immer wieder von Veranstalterinnen, Journalistinnen und Moderatoren dieser Kategorie, Subkategorie, Gattung zugeordnet? Und was geschieht, wenn das geschieht? Welche Effekte hat es auf die Art und Weise, in der ich als Autorin wahrgenommen und *gelesen* werde?

In einer Rezension zu meinem zweiten Buch und ersten Roman, „Gespräch in Meeresnähe“, kritisiert Christina Maria Berr in der Süddeutschen Zeitung: „Märchenhaft, orientalistisch und bilderreich, so hofft man, könnte die Sprache der iranisch-deutschen Autorin sein – doch sie ist es nicht.“ (Besprechung vom 13.2.2006) Nicht der Roman selbst oder die Themen, um die er kreist, nämlich häusliche Gewalt und transgenerationale Traumaweitergabe in Deutschland, sondern die „iranisch-deutsche“ Herkunft der „Autorin“ (was auch immer das genau meint) scheinen bei Frau Berr eine spezifische Erwartungshaltung evoziert und eine klare Einordnung verursacht zu haben. Von einer „iranisch-deutschen Autorin“ wünscht sie sich eine Sprache, die von

¹ Letzter Zugriff für alle hier genannten Onlineauftritte: 20.06.2018, 21:29 bis 21:35

märchenhaftem Bilderreichtum geprägt ist und den sie für orientalisches hält. Gütekriterien, die mir als zeitgenössischer, deutscher Autorin die Haare gründlich zu Berge stehen lassen – und das ganz abgesehen von den Exotismen, die hier bemüht werden.

Näher dran an meiner Wirklichkeit war nach einer Lesung in Coburg eine Dame, die mich warnend bat, ihre Wortmeldung nicht persönlich zu nehmen. Ich müsse aber verstehen, dass sie zutiefst enttäuscht sei. Ich sei als iranische Autorin angekündigt worden. Sie habe einen Roman über den Iran erwartet. Was ich da nun aber eben gerade vorgelesen hätte, sei doch „nichts weiter als zeitgenössische, deutsche Literatur“. Mich hat diese Einordnung damals sehr erfreut und ich habe ihr vehement zugestimmt...

Die Enttäuschung, die ich im Hinblick auf die mit mir nicht abgesprochene Ankündigung, denn ich selbst bezeichne mich nicht als iranisch-deutsche und erst recht nicht als iranische Autorin, die Enttäuschung also, die ich gut nachempfinden kann, zielte allerdings ebenfalls auf die Biografie. Auch hier zeigte sich eine klare Erwartungshaltung, dergemäß eine „iranische Autorin“ in ihrem Werk Einblicke in den Iran zu vermitteln habe. Wieder kein literarisches Kriterium. Saša Stanišić sagt dazu in einem Essay, der mir nur in einer englischen Fassung vorliegt:

„Any ‚good‘ author should, at any time, be able to write ‚good‘ fiction about a child suffering from cancer, a dog with three legs, or a dogleg telling a story about an immigrant author ... Writing fiction also means inventing worlds which are not part of the writer’s own world.“

Die Coburger Dame, die so gern etwas über den Iran erfahren hätte, hat es mir, stellvertretend für viele andere Leserinnen und Zuhörer, von denen ich im Verlaufe der Jahre Vergleichbares gehört habe, übel genommen, dass das Buch, aus dem ich an jenem Abend las, es war mein zweiter Roman, *brennt*, ihr damit nicht dienen konnte. Für das literarische Anliegen, das ich

in diesem Text verfolge, und die von mir in ihm erschaffene Welt interessierte sie sich vor der Lesung, während und nach ihr nicht. Eine laute, unschöne Rückkopplung war die Folge – für uns beide.

Bei diesem elektrotechnischen Effekt handelt es sich um die „Rückführung eines Teils der von einer Verstärkeranlage abgegebenen Energie auf die Anlage selbst, die“, wie der Duden in Klammern hinzufügt, „in einem angeschlossenen Lautsprecher einen schrillen Ton erzeugen kann“. Wir sprechen also von einem (teilweise) geschlossenen System, das durch die Anordnung einzelner seiner Teile im Raum unter Umständen Störgeräusche produziert.

Welche Art von Sound, um nun gleichzeitig im Bild zu bleiben und wieder zu meinen Fragen zurückzukommen, erzeugen wir, wenn wir die Arbeit von Autorinnen, wie beispielsweise ich eine bin, als „mehrsprachig“ bezeichnen? Aus welchem Anliegen speist sich unsere Bereitschaft, jene Rückkopplungen in Kauf zu nehmen, die geschaffen werden, wenn meine Texte durch die Rezeption auf der Bühne der Literatur entsprechend positioniert werden? Wo genau auf dieser Bühne werden sie (und ich mit ihnen) platziert? Was wird zu nah an sie herangeschoben, was von ihnen entfernt? Wer richtet sie aus? Handelt es sich bei den auftretenden Rückkopplungen, wie in der Rockmusik, unter Umständen sogar um gewollte Effekte? Sind wir uns der vielfältigen Wirkungen bewusst, welche die Subsummierung eines Werks unter das Label der Mehrsprachigkeit haben kann, wenn diese Zuordnung aufgrund biografischer oder angenommener, zugewiesener, fantasierter, erwarteter biografischer Merkmale erfolgt? Welche Auswirkungen hat sie auf das Schreiben und die Rezeption zahlreicher durch Auszeichnungen wie den Hohenemser Literaturpreis, den mittlerweile eingestellten Adelbert-von-Chamisso-Preis und Einladungen in Veranstaltungsformate wie Europa_Morgen_Land geehrter Autorinnen und Autoren? Wer begrüßt sie? Wer fürchtet sie? Und warum?

Ich denke, dass es zahlreiche und sehr unterschiedliche Wirkungen sind, von denen wir sprechen müssten. Einige, die wir uns vermutlich wünschen, andere, die, einmal bewusst gemacht, von vielen sicher nicht befürwortet würden. Auch dafür ein Beispiel aus der Praxis oder, wie es im Englischen viel konkreter heißt, from the receiving end of the line:

Ich erhielt eine Lesungsanfrage und sollte im Rahmen einer Ausstellung zum Thema „Frauenpower unter dem Tschador“ auftreten. Erstaunt teilte ich mit, dass ich keinen Tschador trüge. Das sei, bekam ich zur Antwort, kein Problem (!), ich solle einfach aus meinem Buch lesen. Vorsichtig erkundigte ich mich, aus welchem meiner Bücher der Vortrag denn gewünscht sei. Das sei ganz egal, kam die Antwort ohne jedes Zögern. Aber keins meiner Bücher, warf ich ein, behandle in irgendeiner Weise das Thema. Jetzt stutzte der Herr am anderen Ende der Telefonleitung und es stellte sich heraus, dass die Veranstalter meine Bücher samt und sonders nicht kannten. Mein Name, teilte er mir mit, habe auf einer Liste mehrsprachiger Autoren gestanden, auf der ich die einzige Iranerin (!) gewesen sei – ergo die Einladung. Welche Liste er zu Rate gezogen hatte, habe ich nicht überprüft. Es könnte gut diejenige im Wikipedia-Eintrag zur Europa_Morgen_Land-Lesereihe gewesen sein oder, wahrscheinlicher, einfach die Namensliste zum Chamissopreis.

Nun gibt es natürlich Autorinnen und Autoren deren Literatur unter der Bezeichnung „mehrsprachig“ gehandelt wird und deren Bücher auf der Ebene der Handlung hauptsächlich in Ländern außerhalb Deutschlands angesiedelt sind oder sich mit Minderheitenerfahrungen innerhalb Deutschlands beschäftigen. Der Umkehrschluss lässt sich daraus aber einfach nicht ziehen: Es gibt keinen Automatismus, demgemäß eine Deutsche mit persischem Namen zwangsläufig über den Iran schreibt oder über Erfahrung von Iranerinnen und Iranern (!) in Deutschland.

Die Rede von der „mehrsprachigen Literatur“ kann für die Rezeption der betreffenden Auto-

rinnen und Autoren und ihres Werks dann zur Gefahr werden, wenn sie nicht deutlich macht, dass sie Texte meint, nicht Biografien. Und zwar auch dann immer weiter Texte meint, wenn in einem Buch von Verhältnissen oder Erfahrungen außerhalb Deutschlands berichtet wird. Will man ihr und ihren Verfasserinnen und Verfassern gerecht werden, muss Literatur unabdinglich auf der Sprachebene beurteilt werden. Gespräche, ob nun im Radio, nach Lesungen oder transkribiert in der Zeitung, die diesen Aspekt ausklammern und in der Hauptsache auf eine womöglich „fremdländische“ Handlung oder die Biografie der Autorin/des Autors fokussieren, laufen Gefahr, dazu beizutragen, dass mehrsprachige Schreibende, unabhängig davon, ob ihre Literaturen einem mehrsprachigen Interesse gewidmet sind oder nicht, stigmatisiert und zumindest für Exotismen benutzt und diesen ausgesetzt werden.

Dass eine saubere Trennung von Biografie und Werk bei Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die mit mehreren Sprachen aufgewachsen sind, häufig gar nicht und noch häufiger zu Ungunsten des Werks vollzogen wird, zeigte sich zu Beginn meiner schriftstellerischen Karriere, als nämlich ein Anruf von der Robert Bosch Stiftung bei mir ankam. Ich wurde gefragt, ob ich den mir zuerkannten Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis annehmen wolle. Gleichzeitig wurde ich darüber informiert, dass es sich dabei um einen Preis handle, der an Deutsch schreibende Autorinnen und Autoren vergeben werde, deren Muttersprache nicht Deutsch sei. In späteren Jahren wurde diese Definition verschoben und so liest man heute auf der entsprechenden Seite, dass es um „das Werk“ gehe, welches von einem „Kulturwechsel“ geprägt sein solle. 2006 lagen diese Justierungen noch weit in der Zukunft.

Die genannten Vorgaben treffen auf mich nicht zu. Ich habe zwei, eigentlich sogar drei *erste Sprachen* gehabt. Und unter ihnen war die deutsche jene, die vom Elternhaus am intensivsten gefördert wurde.

Aufrecht und, wie ich immer noch finde, wenn ich daran zurückdenke, geradezu tapfer schluckte ich meine Enttäuschung hinunter und wies darauf hin, dass Deutsch leider (!) meine Muttersprache sei. Ich war überzeugt, die Vergabe werde nun postwendend rückgängig gemacht. Stattdessen erhielt ich zu meiner bis heute anhaltenden Irritation die Antwort: „Ja, ja, das macht aber nichts. Sie sind mitgemeint.“

Warum war ich mitgemeint? Weil es doch nicht ums Schreiben jenseits der Muttersprache ging? Bei mir lag das ja nicht vor. War ich mitgemeint, weil es vielleicht doch *zumindest auch* um die Biografie ging? Um die Erfahrung eines Länder- oder Kulturwechsels? Der allerdings ist für mich im klassischen Sinne überhaupt nicht gegeben, denn ich bin in Teheran mit Weihnachten, Ostern, evangelischer Taufe, Thüringer Räuchermännchen und Europa-Schallplatten voller deutscher Volkslieder und Karl-May-Hörspielen aufgewachsen. War die Erfahrung jenes fünfstündigen Fluges mit regulär erworbenen Tickets gemeint, der mich eines Tages von Teheran nach Frankfurt am Main brachte? Die Erfahrung jenes Fluges, den meine 1935 geborene deutsche Mutter, eine Frau, die bis ins Alter von zehn Jahren ungebrochen im Geiste des Nationalsozialismus und in fließendem Übergang daran anschließend mit den Vertreibungsnarrativen der Nachkriegszeit sozialisiert wurde, um die Erfahrung jenes Fluges also, den meine Mutter als ‚Flucht‘ bezeichnete, obwohl wir an seinem Ende, ohne auch nur ein einziges Formular ausgefüllt haben zu müssen, in die Bundesrepublik Deutschland einreisen durften? Ging es um die Erfahrung, dass ich bereits am Morgen nach diesem Flug in einer deutschen Grundschule eingeschult werden konnte, nicht nur weil ich Staatsbürgerin dieses Landes bin, sondern weil Deutsch meine Muttersprache ist? War ich deshalb mitgemeint? Oder trotz dessen? Gar wegen beidem? Vor allem aber: was hatten all diese Dinge mit Literatur zu tun?

Auch wenn die Auszeichnung mit dem Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis im Jahre 2006 und die mit ihm einhergehende, weiterführende

und wunderbar großzügige Förderung auf meinen anschließenden Weg als freie Schriftstellerin – das heißt als Schreibende, die es sich leisten kann, ganz von ihrer literarischen Arbeit zu leben – einen nicht unwesentlichen Einfluss hatte, verlässt mich das dumpfe Gefühl nicht, dass seither von meinem literarischen Schaffen ein Beitrag zur sogenannten Integration (wesen und worein?), ein Beitrag zur Öffnung des bundesrepublikanischen Selbstverständnisses (welchen genau und wohin exakt?) und eine vorbildhafte Anreizfunktion zum ordentlichen Spracherwerb für Kinder und Jugendliche erwartet wird, die in der dritten und vierten Generation in Deutschland leben. Und neuerdings selbstredend auch für Kinder und Jugendliche, die schwerst traumatisiert nicht nur aus dem syrischen Krieg und von grauenerregenden Fahrten übers Mittelmeer kommend in Deutschland Zuflucht suchen.

Ich aber schreibe, weil ich mich gern in Sprache aufhalte. Weil ich für mein Leben gern Luftschlösser aus Silben und Rhythmen und Fragen aufbaue, nur um sie schließlich begeistert und mit einem gezielten Einwortstreich niederzureißen. Ich schreibe, weil ich Sprachen und unter ihnen bevorzugt die deutsche unendlich gern modelliere. Ich schreibe, weil ich es liebe, genau das zu sagen, was ich meine, und vorher so lange darüber nachzudenken, bis ich wirklich genau verstanden habe, was ich meine. Ich schreibe, weil mir das Schreiben selbst ein beglückender Aufenthaltsort ist und weil es meine Art ist, von dieser Welt zu sein und an ihr teilzuhaben.

Hätte ich eine Botschaft oder wäre es meine Absicht, Jugendlichen ein Vorbild oder Kindern eine Unterstützung zu sein, ich wäre Politikerin geworden, Gewerkschafterin, Aktivistin oder schlicht in meinem Erstberuf der Pädagogik geblieben. Ich habe keine Botschaft. Ich habe keine Antworten. Weder eigne ich mich dazu, die Verantwortung eines Vorbilds zu tragen, noch habe ich um sie gebeten.

Dass ich mehrsprachig lebe zu einer Zeit, in der

Rassismus, Antisemitismus und all die anderen, altbekannten Abwertungs- und Ausgrenzungs-ideologien in Deutschland wieder besorgniserregend zunehmen und hoffähig werden, ist Zufall. Dass ich gegen diese Tendenzen die Stimme erhebe, ist meine persönliche Haltung. Wenn es um mein Schreiben geht, wünsche ich mir aber, wie vermutlich alle Literaturschaffenden, dass es seiner literarischen Qualität halber gelesen, gelobt oder gescholten wird, nicht aufgrund einzelner – zutreffender oder fantasiertes - Aspekte meiner Biografie. Um es mit Max Frisch zu sagen: „... die Wahrheit ist, daß ich schreibe, um mich auszudrücken. Ich schreibe für mich. Die Gesellschaft ist nicht mein Dienstherr. Ich bin nicht ihr Priester oder auch nur Schulmeister.“

Entgegen meinem eigenen Standpunkt wahrgenommen als eine, die sich literarisch zu Fragen der Migration und der sogenannten Integration äußern kann und möchte, wurden aber von dem Moment an, in dem ich als Schriftstellerin tätig wurde, Auftragsarbeiten zu genau diesen Themenkomplexen an mich herangetragen. Auftragsarbeiten, für die ich gut bezahlt wurde. So ist ein ganzer Korpus aus Texten entstanden, die ich eigenem literarischem Interesse folgend vermutlich niemals verfasst hätte. Im Laufe der Jahre sind es so viele geworden, dass sie seit Kurzem als eigenständiger Erzählband vorliegen. Es sind gute Texte. Texte, zu denen ich mühelos stehen kann und die ich mag. Texte, deren Niederschrift mich abgehalten hat von jenen literarischen Projekten, die mich mit größerer Dringlichkeit umtreiben, für die ich aber keine Aufträge erhalten habe.

Da ist er wieder, der schrille Ton der Rückkopplung: Die allermeisten meiner Versuche, auf der Bühne der Literatur im deutschsprachigen Raum ein Eckchen zu finden, in dem die Techniker den Verstärker nicht ganz so nah an mich heranschieben können, waren bis jetzt vergeblich. Es scheint, als sei ich in einer Möbiusschleife gefangen, in einem geschlossenen System, in einem Hamsterrad, in dem ich mich nur so bewegen kann, dass von all dem Vielen, das ich bin, nur Weniges und immer Gleiches

sichtbar wird.

Irina Bondas spricht von der „großen emanzipatorischen Freiheit ... [die] es ist, sich nicht zwanghaft identifizieren zu müssen.“ „Auch das“ sagt sie, „ist es, wofür Menschen in mehr oder weniger freiheitlichen Gesellschaften kämpfen: für die Möglichkeit ... viele Stimmen hörbar zu machen und zu hören; für das Recht, nicht Geisel einer Position oder Positionierung zu werden“. Ihre Sätze im Ohr, sage ich:

Ja, ich singe gern ein Hohes Lied auf mehrsprachige Literatur von Schreibenden egal welcher biografischer Provenienz, sofern dieses Label auf unsere Texte zielt, nicht auf unsere Biografien, und solange es uns nicht in unsere Fremde verweist und in unseren Heimaten verwaist.

LITERATUR

Bondas, Irina: Wir sind andere. Unveröffentlichte Keynote für das Parataxe Symposium OSTPOL BERLIN

am 23.11.2017 am Literarischen Colloquium Berlin

Campbell, Paul-Henri: nach den narkosen. Heidelberg 2017

Frisch, Max: Montauk. Frankfurt am Main 1975

Köhler, Barbara: 42 Ansichten zu Warten auf den Fluss. Wien 2017

Mohafez, Sudabeh: Gespräch in Meeresnähe. Hamburg/Zürich 2005

dies.: brennt. Köln 2010

dies.: Behalte den Flug im Gedächtnis. Dresden 2017

Seel, Daniela: was weißt du schon von prärie? Berlin 2015

Stanišić, Saša: Three Myths of Immigrant Writing. A View from Germany. Words without Borders Magazin 2008

Steiner, George: Im Raum der Stille: Lektüren. Berlin 2011

Stolterfoht, Ulf: Neu-Jerusalem. Berlin 2015

Wolf, Uljana: Meine schönste Lengevitch. Berlin 2013

IMPRESSUM

Herausgeber
KULTURQUER QUERKULTUR RHEIN-NECKAR E. V.
c/o Alte Feuerwache Mannheim GmbH
Brückenstraße 2-4, 68167 Mannheim
www.kulturquer.de

Mit freundlicher Unterstützung von
KULTURAMT DER STADT MANNHEIM

Text
SUDABEH MOHAFEZ

Gestaltung
LYS Y. SENG

Foto
**COVER: MARKUS KIRCHGESSNER,
S. 2, 11, RÜCKSEITE: LYS Y. SENG**





**Schrille Töne auf engen Bühnen
Versuch über ein wirkmächtiges Phantom**

von Sudabeh Mohafez

Unterstützt von Kulturamt der Stadt Mannheim und KulturQuer QuerKultur Rhein-Neckar e. V.

STADT MANNHEIM ²
Kulturamt

Kultur
Quer ^{Rhein-Neckar e.V.}
Quer
Kultur
Förderung zeitgenössischer Kunst und Kultur