

Schlussbetrachtungen

Die Heldenfiguren der iranischen Historiographie der Pahlawī-Zeit sollten authentische, nationale Eigenschaften verkörpern und ein Pantheon konstituieren, das in seiner Gesamtheit die iranische Nation abbildet. Dabei haben sich die drei Heldentypen *Schah*, *Gelehrter* und *Krieger* herauskristallisiert, die von traditionellen, iranischen Erzählweisen präfiguriert werden. Sie gerieten in Konkurrenz zueinander, weil sie Interessengruppen der gestaltenden Elite zugeordnet waren, die diese Helden zu ihren Galionsfiguren erhoben. Jede Neuordnung einer Gesellschaft, wie sie sich spätestens nach der Konstitutionellen Revolution in Iran ergab, verlangt auch nach einer neuen Erzählung ihrer Vergangenheit. Die Herausbildung einer neuen Elite, deren Werte sich fundamental von jenen der Vergangenheit unterschieden, bedurfte nicht weniger einer Rechtfertigung als das neue Herrschaftssystem selbst. Die Geschichtswissenschaft etablierte sich daher als Legitimitätsstifterin und bot die Narrative an, die die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu plausibilisieren vermochten. Auf diese Weise fanden auch tagesaktuelle Konflikte zwischen verschiedenen Interessengruppen Eingang in die Historiographie. Über die Jahrzehnte reagierten der akademische Betrieb und die Staatspropaganda flexibel auf neue Herausforderungen. Es gelang ihnen daher zunächst störende Denkfiguren und Erzählbausteine in das eigene Narrativ zu integrieren. Der *Schah* als zentrale heroische Figur des politischen Systems in Pahlawī-Iran durchlief den markantesten Wandel, als dessen entscheidende Zäsur sich das Verhältnis von Vater zu Sohn erwiesen hat, an deren Inszenierung sich die Transformationen hegemonialer Maskulinitäten ablesen lassen. Der Vater Rīzā Šāh stand noch für eine kraftvoll-raue, von militärischen Qualitäten gekennzeichnete Männlichkeit, die durch ihren allmählichen Funktionsverlust in einem weitgehend befriedeten Land bald in den Hintergrund trat. Der Sohn Muḥammad Rīzā Šāh übertrug diese Eigenschaften in einen zivilen, meist sportlichen Kontext und inszenierte ein von ‚westlich‘-bürgerlichen Idealen geprägtes Arbeitsethos. Die im engeren Sinne politische Geschichte wurde mit einem Modell stufenweisen Fortschritts behandelt. Diesem Modell zufolge ist Rīzā Šāh für die Errichtung Irans als unabhängiges, geeintes Land verantwortlich, sowie dessen innere Befriedung und die Konstruktion eines starken Zentralstaats. Seinem Sohn hingegen wird das Verdienst zugeschrieben, Iran als ebenbürtigen Partner in die internationale Staatengemeinschaft integriert zu haben. Es lässt sich eine enge Verknüpfung des Personenkults sowie der damit verbundenen Darstellung der rezenten Geschichte und der heroischen Schahfiguren in der Historiographie ausmachen, die auch in den Herrschern vergangener Epochen jene Eigenschaften

heroisiert, die an Vater und Sohn identifiziert werden sollen, weswegen die thematischen Schwerpunkte aber vor allem die Zuschreibungen an spezifische Herrscher über die Jahrzehnte variieren. Die Pahlawīs scheinen diesen Erzählungen gemäß den vorgeschriebenen Lauf der Geschichte zu wiederholen und zu erfüllen, wozu sie dank ihrer jeweils im historischen Moment abverlangten Dispositionen fähig sind. Darin zeigt sich, dass Präfigurant und Präfigurat in einem reziproken Verhältnis zueinanderstehen und auch der Präfigurant in seinen Eigenschaften nicht fixiert ist, sondern entsprechend den jeweiligen Bedürfnissen aktualisiert wird.

Die Herrschenden waren auf die Kooperation der sich reformierenden Elite angewiesen. Diese definierte sich im Iran der frühen Pahlawī-Zeit maßgeblich über moderne Bildung und ihre vielfachen Verbindungen ins europäische Ausland. Ihr oblag es, die Legitimationsnarrative der herrschenden Dynastie zu entwerfen, eine Aufgabe, die sie mit ihrer Selbstrechtfertigung kombinierte. Das führte zu einer mannigfaltigen Verknüpfung beider Erzählstränge, was nicht zuletzt auch eine konstante Auseinandersetzung darüber beinhaltete, ob der *Schah* oder der *Gelehrte* in erster Instanz ursächlich für den Erhalt und den Zusammenhalt der Nation sei. Die Art des Nachdenkens über die Vergangenheit offenbart die Wechselbeziehung der Elite und der Dynastie, die in den Texten stets zusammen gedacht und mit sich verschiebender Gewichtung als abhängig voneinander gezeichnet werden. Durch den Anspruch, die Gesellschaft auch politisch zu gestalten, wird der *Gelehrte* in den historiographischen Schriften im Zentrum der politischen Macht positioniert. Die Ausgestaltung und interne Hierarchisierung der Heldentypen variierte jedoch über die Jahrzehnte und korrelierte mit den jeweils zeitgenössischen Debatten. Personelle Kontinuitäten in den Institutionen, die auch politische Umbrüche überlebten, begünstigten allerdings die erfolgreiche Etablierung von dauerhaft glaubwürdigen Narrativen.

Es hat sich gezeigt, dass das *Šāhnāma* die Perspektiven iranischer Geschichtsforschung prägt. Dies lässt sich bis in die jüngere Gegenwart hinein beobachten, so dass eine genauere Untersuchung der zeitgenössischen Historiographie diesbezüglich sicher aufschlussreich wäre. Etwa Abbas Amanat und Farzin Vajdani stellen ihrem Sammelband *Iran facing Others* aus dem Jahr 2012 die Geschichte von Rustam und seinem Sohn Suhrāb vorweg, aus der Amanat eine „politico-cultural message“ ableitet.¹ Ein

¹ Amanat 2012: 2. Anders als Firdausī vorschläge, sei nicht einfach Pech für das Schicksal der Figuren verantwortlich, sondern Suhrāb durch seine Herkunft aus der Peripherie mit Anīrān identifiziert. Deshalb müsse er als Bedrohung der Integrität des Systems Iran zwangsläufig von Rustam beseitigt werden. Dieser sei nicht nur der Hüter territorialer Unversehrtheit und Königsmacher (*tāğbahš*), sondern auch „a champion of the Iranian self-asserting identity that resists powerful personal, familial, and ethnic appeals detrimental to the very essence of a constructed Self.“ Amanat 2012: 3.

weiteres rezent es Beispiel für die Überblendung von iranischer *Geschichte* mit den Geschichten des *Šāhnāma* ist Fereydoun Hoveydas *The Shah and the Ayatollah: Iranian Mythology and Islamic Revolution* (2003). Er argumentiert an Dick Davis' *Epic and Sedition* (1992) anknüpfend, dass Iran in einem Zirkel des Filizid gefangen sei, der sich ebenfalls in der Legende von Rustam und Suhrāb begründe. Um diesen zu durchbrechen, müsse Iran sich an dem gerechten Herrscher Kai Kawūs orientieren und seine Verbindung mit Rustam aufheben.² In beiden Beispielen zeigt sich die nationalistische Aufladung der Präfiguranten und das erneuerte Interesse an dem Krieger Rustam, die im publikatorischen Moment auf eine Relegitimierung von Gewalt im politischen Diskurs hindeutet.

Damit ist freilich nicht gemeint, dass sich das historische Erzählen in den poetischen Wissensbeständen des *Šāhnāma* erschöpft, zumal in den letzten Jahrzehnten signifikante Veränderungen in der Gestaltung von historischen Erzählungen gewirkt haben dürften. Die jüngere Gegenwart selbst hat ihre eigenen ikonischen Bilder und Präfiguranten hervorgebracht, in die sich moderne Formen des Erzählens von Geschichten eingewoben haben. Etwa der Märtyrerkult und damit verbunden der Iran-Irak-Krieg hat eine eigene Bilder- und Sprachwelt hervorgebracht, die sich mit der Schlacht von Karbalā' (41 h. q./680) und der frühschiitischen Heilsgeschichte verknüpft. Ein prägnantes Beispiel bietet die deutsche Islamwissenschaftlerin und Journalistin Katajun Amirpur in ihrem Buch über die Juristin und Menschenrechtlerin Širīn 'Ibādī (geb. 1326/1947). Während 'Ibādī noch in Paris weilte, erfuhren sie und die Welt, dass ihr der Friedensnobelpreis verliehen wurde:

Tausende Menschen warten auf Schirin Ebadi, als diese in die Hauptstadt der Islamischen Republik zurückkehrt. Sie kommt aus Paris, wo sie sich zu einer Konferenz über Menschenrechte aufgehalten hatte (...). Als die Boeing 747 in Teheran landet und Schirin Ebadi sich den Menschen zeigt, rufen diese ihr zu: „Freiheit ist süß, Unabhängigkeit ist süß, und Schirin Ebadi ist süß.“³

Der im Präsens verfasste Text verschafft der Erzählerstimme Amirpurs die Rolle einer Kommentatorin zum Zeitpunkt der Ankunft und versetzt die Leser-in in das der Vergangenheit entthobene Geschehen. Amirpur erzielt dadurch eine geradezu filmische Unmittelbarkeit, die eine Überblendung des Passus mit den Erinnerungen an die bekannten Bilder von Āyātullāh Ḥumainīs Rückkehr nach Teheran Jahrzehnte zuvor erzwingt. Die Islamwissenschaftlerin weist auch selbst darauf hin, dass es für viele, die zum Flughafen gekommen seien, einen „großen Symbolcharakter“⁴ habe, dass

² Hoveyda 2003: 102-105.

³ Amirpur 2004: 7

⁴ Ibid. 157.

‘Ibādī ausgerechnet aus Paris angereist sei, denn schon einmal habe eine Boeing der Air France „einen Iraner zurück gebracht, der alles verändert“⁵ habe. Spätestens seit der Revolution hatte sich der hier gemeinte Āyātullāh Ḥumainī als Volksheld und Revolutionär etabliert, sowie als „Referenzfigur explizit schiitisch formulierte[r] messianische[r] Bedürfnisse und Hoffnungen“.⁶ Seine Rückkehr nach Teheran im Moment der Abreise des Schahs bestärkte damals den Eindruck, dass es Ḥumainī war, der die Revolution und das Ende der Monarchie abgewickelt hatte.⁷ Šīrīn ‘Ibādī als Juristin und Frau mit religiöser Reputation wird in dieses bestehende Bild und seinen assoziativen Gehalt eingefügt und so zur Hoffnungsträgerin für eine neue Revolution in Verbindung mit einem freundlichen Islam, der garantiert, dass die schiitisch-iranische Identität nicht aufgegeben werden muss, wenn Menschenrechte und Demokratie gewürdigt werden. Amirpur modelliert die Darstellung entlang der Zuversicht, dass sich der zyklische Ablauf von Revolution und Befreiung an und durch ‘Ibādī erneut verwirklicht, wie sie in der ikonischen Rückkehr des religiösen Gelehrten Ḥumainī festgehalten ist und in der Rückkehr der Juristin vorgeblich neu belebt wird. Dass Šīrīn ‘Ibādī nicht als Heldin gesehen werden wolle, bestätigt sie in Amirpurs Augen nur in diesem Status.⁸ Wie gezeigt wurde, werden durch wiederholtes Erzählen und der damit einhergehende Verfestigung von als zusammenhängend bzw. kausal wahrgenommenen Ereignisketten Präfiguranten und Präfigurate neu erschaffen. Dass Amirpur die Rolle einer Kommentatorin und eine filmische Erzählweise wählt, wundert angesichts der Diffusionswerkzeuge – nämlich mehrheitlich Nachrichtensendungen und Dokumentarfilme – des Präfiguranten nicht. Die amerikanische Anthropologin Narges Bajoghli verfolgt in *Iran Reframed* (2019), wie die Islamische Republik Iran in den vergangenen Jahren vermehrt von Text- auf Filmproduktion umgestiegen ist, um die inzwischen schauende statt lesende Bevölkerung mit ihren propagandistischen Inhalten zu erreichen. Interessant wäre vor diesem Hintergrund, inwiefern sich das historiographische Erzählen durch die starke Präsenz der neuen Medien auch in den inneriranischen Geschichtswerken inspiriert zeigt.

⁵ Ibid.

⁶ Pink/Gölz 2019: 238.

⁷ Ibid.

⁸ Amirpur 2004: 139.