

1 Einleitung: Fluchterfahrung, Körper und Narrative

Some borders are no longer situated at the borders at all, in the geographico-politico-administrative sense of the term. They are in fact elsewhere, wherever selective controls are to be found.¹

Am 23. November 2015 protestierte eine große Gruppe von Asylsuchenden unterschiedlicher Herkunftsländer an der griechisch-mazedonischen Grenze gegen das Einreiseverbot von Asylsuchenden aus bestimmten Ländern. Zu dieser Zeit herrschte an der mazedonischen Grenze ein sog. »Flüchtlingsstau«, da nur die Einreise von Geflüchteten aus bestimmten »Konfliktgebieten«, z.B. aus Syrien, dem Irak und Afghanistan, zugelassen wurde.² Die Geflüchteten aus anderen Ländern protestierten, einige Iraner nähten sich den Mund zu und schrieben die Wörter »Iran« und »Freiheit« auf ihre Körper. Das war nicht das erste Mal, dass der »Iran« mit einer solchen Aktion in Verbindung gebracht wurde. Am 4. Juni 2012 protestierten in Würzburg Geflüchtete in einem Flüchtlingsheim wegen ihrer schlechten Lebenssituation. Auch hier nähten sich zwei Iraner die Lippen zusammen, später schlossen sich weitere an. Die protestierenden Iraner waren bei beiden Protesten Männer. Die Wörter »Iran« und »Freiheit« schrieben sie mit roter Farbe auf Brust und Stirn.

Zu dieser Zeit war ich im Iran und versuchte, die Forschungsfragen für diese Arbeit zu entwickeln. Es schien mir bemerkenswert, dass Menschen, die nicht im Iran bleiben konnten (oder wollten) und den Iran verließen, in solcher Art und Weise das Wort »Iran« verwenden; vor allem in Rot, das Blut repräsentiert. Mit dieser Aktion wurde die Überschneidung der menschlichen Körper mit dem Körper der Nation auf viszerale Art sichtbar. Das ist so, als würde der menschliche Körper den Körper der Nation repräsentieren. Der Iran stand im Zentrum ihres (körperlichen) Narratives und dessen, was sie zeigen und worüber sie mit ihren Körpern erzählen wollten.

1 Balibar, *Politics and the Other Scene*, 84.

2 Für einen Pressebericht dazu siehe z.B.: <https://www.handelsblatt.com/politik/international/fluechtlingen-die-einreise-verweigert-iraner-naehen-sich-aus-protest-den-mund-zu/12628576.html>

Im Gegensatz dazu zeigt ein Ausdruck, den ich von einem Beteiligten in dieser Untersuchung mehrmals hörte, eine andere Perspektive auf Nation und Nationalität. Er formuliert wie folgt: »Das ist sehr komisch. Auch wenn du den Iran verlässt, wirst du nicht von ihm *halās*.« Das heißt, der Iran wird dich nie in Ruhe lassen, auch wenn du ihn verlässt;³ als würde man »Iran« wie eine »Last« auf den Schultern tragen und überall hin mitnehmen, wenn man seine Grenzen überschreitet.⁴

Abbildung 1: Die protestierenden Iraner an der griechisch-mazedonischen Grenze, Robert Atanasovski/AFP via Getty Images



Der Körper der Nation, mit Sara Ahmeds Worten,⁵ ist in diesem Sinne nicht unbedingt von einem geografischen Ort begrenzt. Er kann in unterschiedlichen Orten

-
- 3 Diese widersprüchliche Beziehung der Iraner:innen zu den Worten »Iran«, »Heimat« und »Land« untersuche ich in meiner Masterarbeit über die Bildungsmigration und das Gefühl der Ungewissheit, die sich in der Ambivalenz ihres Lebens zeigt. Dort wurde »Iran« mehrmals als »Trümmer« dargestellt, von denen man wegrennen soll.
- 4 In seinem Gedicht formuliert Mohammad Reza Schaft'i Kadkani die Sehnsucht nach der Heimat, die man in sich trägt, und die verbunden mit melancholischen und nostalgischen Gefühlen ist, wie folgt: »Wenn nur / Wenn nur man eines Tages / Wie die Viole / In den Schachteln der Erde, / die Heimat mit sich nimmt, wohin man will«. Dabei sind »Nation« und »Heimat« nicht zu verwechseln. Vielmehr sind hier die komplexen Zusammenhänge von »Heimat«, »Nation« und »Körper« gemeint.
- 5 Vgl. Ahmed, *Cultural Politics of Emotion*.

und Zeiten auftauchen und sich an menschliche Körper anhängen oder an ihnen kleben; genau wie bei diesen Männern, die da protestieren. Sie verlassen den »Iran«, dessen Namen wird sie jedoch »nicht in Ruhe lassen«. Er mobilisiert sich mit ihren Körpern. Ihre Körper zeigen, dass sie keine Stimme haben; dass ihnen ihre Rechte entzogen werden können, und zwar über Nacht. Das Zunähen des Mundes und die Körper der Protestierenden repräsentieren die Ausnahmesituation, in der sie in den Grenzgebieten *stucked*⁶ sind, und »Iran« verkörpert ihre Leben, Emotionen, Hoffnungen, Ängste, Traumata und Erfahrungen, die sie vor der Migration hatten, und die durch unterschiedliche Formen der *bordering practices* und der Wissensproduktion, beispielsweise in Migrationsstudien, unsichtbar werden.

Veena Das unterscheidet zwischen verbaler Gewalt, die durch Wörter repräsentiert werden kann, und nonverbaler Gewalt, die durch Verhalten und Misshandlung dargestellt wird.⁷ Letztere produziert und formt ständig den Körper durch die Gewalt, der er ausgesetzt ist. Diese Produktion des Körpers durch Gewalt repräsentiert nach Veena Das nicht die Natur, sondern »Life itself«⁸; das, was Wittgenstein mit dem Begriff »Lebensformen« diskutiert und Giorgio Agamben als »ein Leben, das untrennbar von seiner Form ist«⁹, definiert. Bei dem Begriff »Lebensformen« geht es nach Agamben nicht um Formen, sondern um das Leben und wie dieses mit dem Gesetz in Verbindung gesetzt wird.¹⁰ Dadurch versucht er seine »Politik des Lebens« zu theoretisieren und mit seinem Konzept des »nackten Lebens« zu verbinden; das Leben, das außerhalb des Gesetzes steht. Agamben versteht Biopolitik basierend auf der antiken Unterscheidung zwischen *Zoe* oder biologischem unpolitischem Leben und *Bios* oder politischem Leben. Er diskutiert, dass die modernen demokratischen Regime andauernd Ausnahmesituationen produzieren, in denen *Zoe* politisiert, aber trotzdem außerhalb der *Polis* oder des Gesetzes gehalten wird. Dieses politisierte, aber vom Gesetz exkludierte Leben nennt er »nacktes Leben«. Das Bild der iranischen Protestierenden kann als eine Darstellung des nackten Lebens interpretiert werden¹¹. Das zeigt einerseits ihr prekäres, »unsichtbar gemachtes« Leben vor und nach der Grenzüberschreitung. Auf der anderen Seite weist der oben genannte Protest auf den Versuch hin, sich zum Territorium der »Polis« zu bringen; sich sichtbar zu machen.

6 Vgl. Hage, »Waiting Out the Crisis: On Stuckedness and Governmentality«.

7 Vgl. Fassin, Wilhelm-Solomon und Segatti, »Asylum as a Form of Life«.

8 Das, *Life and Words*.

9 Agamben, *Agamben*, G, 3.

10 Vgl. Fassin, Wilhelm-Solomon und Segatti, »Asylum as a Form of Life«; Fassin, *Life*.

11 Der Begriff des »nackten Lebens« und Agambens Theoretisierung dessen, wie diese Forschung auch zeigt, können jedoch die Komplexität der Grenz- und Fluchterfahrungen und vor allem die Versuche der Menschen, ihr Leben wieder in den Bereich des *Bios* zurückzuführen, nicht erklären.

Solche Aktionen sind besondere Narrative der Flucht und Migration, die sich bewusst stark sichtbar machen. Sie wurde in den Medien mit den Wörtern »harsch«, »radikal«, »schmerzhaft«, »außergewöhnlich«, »drastisch« und »schockierend« bezeichnet. Die Narrative der Medien können sich jedoch von den Narrativen der Geflüchteten selbst unterscheiden. Für mich ist diese Aktion der Punkt, an dem man erkennen kann, wie chaotisch, vielseitig, mehrschichtig und nicht linear die Narrative der Migration sind und wie sich diese Narrative unterschiedlich und in verschiedene Richtungen ausbreiten. Die Darstellung dieses Protests in den europäischen Medien hat mich veranlasst, mir die Frage zu stellen, was uns dieses Bild und die gesamte mediale Repräsentation davon *nicht* zeigen. Was kann uns der Begriff »nacktes Leben« *nicht* über dieses Ereignis zeigen?

Ich selbst erfuhr ebenfalls nur durch die Medien von diesem Ereignis, bis ich im März 2019 ein Interview mit Amin führte. Bis dahin hatte ich die Frage im Kopf, was die Menschen machten, die dort eingesperrt waren. Mit Amin war ich seit Anfang 2017 in Kontakt, als er sich für unser zweites Konzert unserer Musikgruppe angeschlossen hatte. Er hatte Probleme mit den »Fingerabdrücken« und lebte in Deutschland mit Duldung. Sein Narrativ vom selben Ereignis konnte für mich Lücken füllen.

»Bis zur mazedonischen Grenze konnten wir ohne Probleme die Grenzen der Länder überqueren. Als ich dort war, wurde uns gesagt, dass nur drei Nationalitäten durchgehen dürfen; Menschen aus Syrien, dem Irak und Afghanistan. Sie haben die Iraner:innen nicht durchgehen lassen, weil sie meinten, dass Iran ein sicheres Land sei. Wir konnten nichts machen. Da wurde ein Zelt-Camp aufgebaut und ich habe da fast 20 Tage verbracht. Das Camp war sehr schmutzig und die Situation war nicht gut. Keine gute Dusche und Toilette. Wir wussten nicht, was wir machen sollten. Die Iraner:innen haben da protestiert und manche von ihnen haben sich die Lippen zugenäht. Das hat nichts gebracht. Nach fast 20 Tagen war ich von dieser Ungewissheit erschöpft und wollte nicht mehr in dieser Situation bleiben. Sie wollten nicht die Grenze für die anderen Nationalitäten aufmachen. Dort war es sehr kalt. Ich habe mir gedacht, wenn das Lippenzunähen von anderen nichts brachte, was kann ich dann sonst machen? Warten? Das war mir klar, dass Warten auch nichts bringt. Da habe ich mich entschieden, anstatt da zu warten, auf die Insel in Griechenland zurückzufahren und mit einer anderen Nationalität alles wieder durchzugehen [lacht]. Ich bin wieder erst mal sechs Stunden nach Athen und dann elf Stunden bis zur Insel mit dem Schiff gefahren. Das hieß, ich musste noch mal von vorne anfangen. [...] Im Vergleich zum ersten Mal war dieses Mal das Anmeldebüro auf der Insel viel voller und die Mitarbeiter:innen waren aus verschiedenen Ländern, sprachen verschiedene Sprachen und stellten zusätzliche Fragen zur Nationalität. Wenn man gesagt hätte, man sei aus dem Irak, dann wurde man nach Sprache, Geld, Flagge usw. gefragt. Da ich Kurde bin, dachte ich die beste Option für mich wäre Kurdistan im Irak. Davor hatte ich alles über die Flagge und

Banknoten von Kurdistan gelernt und sagte, dass ich aus Sulaimaniyya komme. Ich konnte sie endlich überzeugen. Dann schmiss ich die vorherigen Papiere mit meinem echten Namen in das Ägäische Meer, damit die Haie sie fressen [lacht laut], und wieder elf Stunden nach Athen und sechs Stunden bis zur mazedonischen Grenze gefahren. [...] Als ich da war, holte ich mein Musikinstrument ab, das ich in einem UN-Büro gelassen hatte. Ich überquerte die Grenze, vor den Augen der anderen Iraner:innen, die nicht die Grenze überqueren durften, und von denen mich manche schon kannten. In Kroatien wurde uns gesagt, dass wir unsere Fingerabdrücke hinterlassen müssen. Ich habe nach dem Grund gefragt und sie meinten, dass es nicht wichtig sei und dass es kein Problem sei. Dieser Fingerabdruck war der Grund, warum ich mehr als zwei Jahre in Deutschland auf einen Termin vom BAMF warten musste.«

Wenn man die zwei oben erzählten Narrative nebeneinander sieht, dann erfährt man, welches Narrativ sichtbar und welches unsichtbar ist; welche Details erzählt werden und welche nicht. Vor diesem Hintergrund setzt sich diese Dissertation einerseits mit den Erinnerungen und Narrativen auseinander, die iranische Geflüchtete von ihren alltäglichen Lebensumständen als Geflüchtete oder Asylantragstellende in Deutschland erzählen. Dazu gehören Narrative von Erfahrungen, die meistens als traumatisch betrachtet werden können, wie die Erfahrungen vom Verlassen des Irans, von Grenzübertritten, vom Leben in Lagern, vom temporären Status, die Erfahrungen der Entwurzelung und Neugründung und die Erzählungen von Hoffnung und Prekarität im Zusammenhang mit dem Begriff »Integration« in Deutschland. Andererseits fokussiert diese Untersuchung neben den Narrativen von Geflüchteten auf die Narrative *über* Geflüchtete und versucht die Punkte, in denen sich diese Narrative treffen, korrespondieren, einander widersprechen und sich kritisieren, zu erkennen und zu analysieren. Um die Prozesshaftigkeit der Migration und die Komplexität der Fluchterfahrung iranischer Geflüchteter in Deutschland und die verflochtenen Narrative und Diskurse über sie zu erforschen, fragt diese Untersuchung:

In welcher Situation leben iranische Geflüchtete in Deutschland? Welche Fluchterfahrungen machten sie in ihrem *displacement*. Wie bilden sie die Narrative von ihren eigenen Erfahrungen während des Prozesses des Asylbewerbens, des Grenzüberschreitens, des Aufenthalts in Deutschland? Wie knüpfen diese Narrativen an die gesellschaftlich präsentierten Narrative in Deutschland, aber auch im Iran an?

Diese Arbeit geht nicht von einer klaren Unterscheidung zwischen »Erzählung« und »Narrativ« aus, wie sie normalerweise formuliert wird. In der Fachliteratur wird »Erzählung« üblicherweise als die Darstellung von Ereignissen in einer konkreten, meist strukturierten Weise definiert. Ausgehend von dieser Definition ist »Erzählung« vor allem eng an einen bestimmten Raum und eine bestimmte Zeit gebunden. Wenn diese Erzählungen Formen von Erzählmustern bilden, die in Prozessen der

kulturellen und sozialen Sinnstiftung und Identitätsbildung eine einflussreiche Rolle spielen, werden sie häufig als »Narrativ« bezeichnet. Wie ich in diesem Buch argumentiere, haben sich die Narrative in dieser Arbeit zumeist in einer strukturierten und stark kollektiven Form herausgebildet, so dass sie unter verschiedenen Metaerzählungen oder Narrativen (Gewalt- und Widerstandsnarrative, Trauma-Narrative, Migrationsnarrative etc.) verstanden werden können. Die Erzählprozesse wurden von den Teilnehmenden in den meisten Fällen bewusst und stark in Richtung Narrativbildung gelenkt, auf die sie ihre dynamischen Deutungs-, Sinnstiftungs- und Identitätsbildungsprozesse immer wieder stützen¹². Ich verstehe dies als eine politische und kollektive Handlung der Narrativbildung, in dem die Subjekte ihre Interpretation von ihren Erfahrungen bewusst gegen die gesellschaftlich präsentierten und dominanten Narrative stellen. Aus diesem Grund werden in dieser Arbeit die Begriffe »Erzählung« und »Narrativ« absichtlich wechselweise und im Sinne von »personal narratives« verwendet, wenn es um die Geschichten und Erzählungen der Teilnehmenden geht.

Es ist ebenfalls wichtig zu erwähnen, dass diese Arbeit Migration als einen körperlichen Prozess betrachtet, in dem nicht nur die Körper der Geflüchteten und Migrant:innen durch soziopolitische Formationen, Institutionen und Diskurse wie Citizenship, Integration, Trauma und *politics of care* verändert, kontrolliert und modifiziert werden, sondern in dem auch ihre Leben mit unterschiedlichen Formen der Prekarität durchtränkt und ihre Körper durch verschiedene *bordering practices* wie Grenzkontrolle, langzeitiges Warten etc. vernarbt werden. In den Narrativen über Geflüchtete werden ihre Körper entweder als viktimisierte traumatisierte Massen dargestellt und daher der »Politik der Barmherzigkeit« ausgesetzt oder sie werden als nicht zugehörige Gruppen präsentiert, denen nicht nur durch den »Integrationsdiskurs« diese Zugehörigkeit versprochen wird; vielmehr werden ihre Körper durch die Migrationspolitik als ungewollt oder *disposable*¹³ aufgehalten, »gelagert« oder abgeschoben.

Migration als eine grenzüberschreitende Praxis ist körperlich, nicht nur in dem Sinne, dass der Körper sich durch Migration räumlich und temporal bewegt, sondern auch in dem Sinne, dass der Körper im Prozess der Migration durch Berühren (*touching*) und Berührtwerden (*being touched*) mit anderen menschlichen und nicht-menschlichen Körpern (wie Grenze, Wasser, Schlauchboot, Musikinstrumente, Aufenthaltstitel, Flüchtlingscamps, Ausländerbehörde, Gesetzte, Bücher, Briefe, Nation, Ziel- und Mehrheitsgesellschaft etc.) produziert wird.¹⁴ Dieses Berühren und

12 Eastmond, »Stories as Lived Experience«.

13 Vgl. Shaksari, *Politics of Rightful Killing*.

14 Diese Perspektive auf den Körper geht in die Richtung der phänomenologischen Theoretisierung der Verkörperung (*embodiment*) und des Begriffs »intercorporeality«, entwickelt von Maurice Merleau-Ponty (Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*). Der Begriff »intercorpo-

Berührtwerden von anderen Körpern definiert einerseits, wo die Grenzen der einzelnen Körper liegen, andererseits wird der Körper durch diesen Prozess markiert, sowohl im wörtlichen (wie das Zunähen der Lippen) als auch im übertragenen Sinne (wie die temporäre Annahme einer anderen Nationalität, um die Grenze überschreiten zu dürfen). Diese Markierungen erscheinen als Brüche in *Erinnerung und Körper*; nicht als zwei getrennte und separate, sondern als untrennbare und verflochtene Entitäten. Diese »Erinnerungsbrüche« verschwinden jedoch nicht. Sowohl das Lippenzunähen als auch die »falsch« angegebene Nationalität bleiben im Körper. Sie akkumulieren sich im Körper und in der Erinnerung. Genauso akkumulieren sich das frühere Berühren und Berührtwerden im Iran; die Prekarität, die den Körper im Iran berührt und sich in ihn einschreibt.

In den Migrationsstudien wird der »Körper« nicht so häufig thematisiert wie in den anderen Kultur- und Sozialwissenschaften,¹⁵ es sei denn, es geht um »Race« und »Rassismus«. Hierbei liegt der Fokus auf der Produktion von Migrant:innenkörpern als rassifizierte »Andere« und »gefährliche Körper« im westlichen Kontext.¹⁶ Die häufige Zusammensetzung von »Körper« und »Race« in den Migrationsstudien ist einerseits legitim und wichtig, um die Produktion von »marginalisierten Körpern« in Europa zu verstehen. Andererseits bergen solche Perspektiven jedoch das Risiko, »Migration« statisch und als Ist-Zustand zu betrachten. Sie schließen damit die Lebenserfahrungen aus, die Menschen vor ihrer Ankunft in Europa gemacht haben. Anhand einer Perspektive von »Körper« und »Narrative« auf »Migration« soll die vorliegende Arbeit dazu beitragen, diese Lücke zu schließen. Dabei soll diese dynamische Perspektive sich nicht nur in den theoretischen und methodologischen Formulierungen, sondern auch in der Sprache, im Schreibstil und im Text selbst widerspiegeln.

reality« weist darauf hin, dass die Erfahrung des »Daseins« durch die ständige Interaktion des Körpers mit anderen Körpern vermittelt ist (vgl. Weiss, *Body Images*). Judith Butler auf der anderen Seite verbindet die Erfahrung des körperlichen Daseins mit der Materialisierung der Körpergrenze und -oberfläche. Sie argumentiert, dass die Körpergrenze sich durch gesellschaftliche Prozesse wie dominante Wissensparadigmen und die allgemeine Wissensproduktion materialisiert (vgl. Butler, *Bodies That Matter*). Alle diese theoretischen Überlegungen sind Versuche, den Körper/Geist-Dualismus und somit die Oppositionen *inside/outside* und Subjektivität/Körper zu überwinden (vgl. Ahmed und Stacey, *Thinking Through the Skin*).

15 Vgl. Terhart, »Migration«.

16 Vgl. Junge und Schmincke, *Marginalisierte Körper*; Terhart, »Migration«; Terhart, *Körper und Migration*.

Accented Ethnographie – Eine Anmerkung über die Sprache

So my answer to the question, »Can an African ever learn English well enough to be able to use it effectively in creative writing?« is certainly, »Yes.« If on the other hand you ask, »Can he ever learn to use it like a native speaker?« I should say, »I hope not.« It is neither necessary nor desirable [...].¹⁷

Es dauerte nicht lange, bis ich herausfand, dass meine Gesprächspartner:innen und ich nicht nur alle Iraner:innen sind und womöglich aus der gleichen sozialen Schicht stammen, sondern dass wir auch noch etwas anderes gemeinsam hatten. Wir hatten einen Akzent; nicht nur in unserer Sprache und Sprechweise, sondern auch in unserer Art zu denken. Außerdem leben wir in einer neuen Gesellschaft, in der dieser Akzent sichtbar ist. Es überraschte mich nicht, wenn ich von den Teilnehmenden der Studie hörte, dass sie sogar auf (*accented*) Deutsch und Farsi träumen und dass sie in ihren Träumen beispielsweise mit ihrer Großmutter auf Deutsch und mit ihrem deutschen Nachbarn auf Farsi sprechen. Nicht nur unser Deutsch war *accented* durch Farsi, auch unser Farsi war vom Deutschen und deutschen Wörtern berührt. Die deutschen Wörter und Begriffe fanden ihren Weg in unser Alltagsleben und befanden sich irgendwo in unserem Wahrnehmungssystem und unserer Alltagssprache, sodass uns das Denken ohne deutsche Wörter zunehmend schwerfiel. Das zählt zu den kleinsten Konsequenzen des Integrationsprozesses. Das Interessante ist, dass es ein wichtiger Teil dieser Integration ist, »den Akzent zu verlieren«¹⁸. Unser Akzent erzählt jedoch unsere Geschichte; wie wir Deutsch gelernt haben und wie wir diese Sprache verwenden, aber vor allem, wie wir in der Gesellschaft dargestellt und gelesen werden.

Im Kontext von Flucht, Migration und Diaspora untersuchte Hamid Naficy *accentedness* in diasporischen Filmen. Die Filme, die, so Naficy, von deterritorialisier-ten Menschen über deterritorialisierte Menschen gemacht werden, sind *accented*. Akzent ist in diesem Sinne nicht nur ein linguistisches, sondern auch ein charakteristisches und stilistisches Merkmal. Für Naficy ist Akzent eine ästhetische Antwort auf die Lebenserfahrungen der Filmemacher:innen im Exil. Die *accented films*, so Naficy, haben meistens

17 Achebe, »English and the African Writer«, 347. Dieses Zitat hörte ich zum ersten Mal in einem Vortrag von Shahram Khosravi mit dem Titel »Doing Migration Studies with an Accent« im März 2022 am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien.

18 Khosravi, »Doing Migration Studies with an Accent«.

»fragmented, multilingual, epistolary, self-reflexive, and critically juxtaposed narrative structure; amphibolic, doubled, crossed, and lost characters; subject matter and themes that involve journeying, historicity, identity, and displacement; dysphoric, euphoric, nostalgic, synaesthetic, liminal, and politicized structures of feeling; interstitial and collective modes of production; and inscription of the biographical, social, and cinematic (dis)location of the filmmakers«¹⁹.

Mit einer ähnlichen Perspektive verwendet Shahram Khosravi Akzent nicht in der linguistischen Bedeutung, sondern als eine Positionierung gegen die koloniale Art der Wissensproduktion, die das intellektuelle Leben der Migrant:innen ausgrenzt und sie immer wieder als »Objekte« der Wissenschaft (re-)produziert²⁰. In diesem Prozess der Objektivierung der Migrant:innen in den Migrationsstudien, so Khosravi, wird migrantisches Wissen als wertlos oder »gebrochen« bezeichnet. Akzent ist in diesem Sinne eine »ethnografische Verweigerung«, um alternative Wege des Wissens zu eröffnen.²¹

Für mich ist Akzent die Verkörperung des *Borderlands*; ein körperliches Zeichen der Migration; eine Einschreibung der Migration in den Körper, die ebenfalls auf die körperliche Verweigerung der Integration hinweist; sowohl die Integration in der Gesellschaft als auch in den westlichen akademischen Diskurs. Akzent hob nicht nur ontologische, epistemologische und methodologische Fragen für diese Arbeit hervor, sondern er half mir, diese Arbeit zu positionieren. Akzent bedeutet ebenfalls »Betonung«. In diesem Sinn »betont« diese Arbeit die Geschichtlichkeit und Zeitlichkeit der Migration als eine körperliche Praxis.

Am Anfang des Schreibprozesses dieser Arbeit war ich nicht überrascht, dass mein allererster Text, der auf der Feldforschung für meine Doktorarbeit basierte, nicht wie ein üblicher wissenschaftlicher deutscher Text aussah. Ein langes Hin und Her zwischen Frust und Selbstzweifel, Schreibblockaden und dem Löschen von Absätzen, Überlegungen und Umformulierungen konnten meine Texte nicht auf das Norm-Niveau bringen.

Es dauerte eine Weile, bis ich verstand, dass das »Akzentverlieren« »neither necessary nor desirable«²² ist, wenn man, wie Gloria Anzaldúa es betont, in den *Borderlands*²³ lebt. In der Ethnografie wird ein Akzent als ein Stil (und auch als eine Art der Positionierung) verstanden, der, wie Khosravi feststellt, den Fokus von außen nach innen verlagert,

19 Naficy, *An Accented Cinema*, 4.

20 Khosravi, »Doing Migration Studies with an Accent«.

21 Khosravi, »Doing Migration Studies with an Accent«.

22 Für diesen Hinweis bin ich Sabine Hess dankbar, die mir dies zum ersten Mal sagte, als sie die Rohfassung eines Kapitels dieser Arbeit las und die mich seitdem dabei unterstützt.

23 Vgl. Anzaldúa, *Borderlands*.

»um die immanenten Widersprüche innerhalb der Gesamtheit der durch das nationalstaatliche System geschaffenen sozialen Beziehungen zu betrachten. Der *accented* Stil ist eine Neupositionierung, um von unten zu sehen und die sonst unsichtbaren Konflikte und Unstimmigkeiten [*disagreements*] sichtbar zu machen«²⁴.

Aus diesem Grund habe ich die Entscheidung getroffen, meinen Akzent in dieser Arbeit beizubehalten. Diese Arbeit ist in diesem Sinne eine »*accented* Ethnografie«, die sich dagegen sträubt, ihren Akzent zu verlieren, und keineswegs den Anspruch erhebt, eine Ethnografie mit einer üblichen standardisierten Sprache zu sein. Sie lässt die Wörter auf Farsi und Englisch in den Text einfließen. Der Akzent dieser Arbeit erzählt ebenfalls ihre Geschichte; wie sie geschrieben ist; über wen sie geschrieben ist; wer sie geschrieben hat und wie sie gelesen werden würde.

Methode, Methodologie und Feld-Design

Basierend auf einer Langzeit-Feldforschung von Dezember 2016 bis Januar 2020 mit iranischen Geflüchteten in Deutschland wurde diese Dissertation ins Leben gerufen. Im Verlauf dieser Zeit traf ich mich mehrmals mit unterschiedlichen Gruppen und Freundeskreisen der iranischen Geflüchteten, um nicht nur ihre Fluchtgeschichten zu hören, sondern mit ihnen zu leben, zu reisen, zu sprechen, zu diskutieren, manchmal zu streiten und Musik zu spielen. In dieser Zeit traf ich unterschiedlichen Gruppen; jedoch stammen die ethnografischen Daten, mit denen ich mich in dieser Dissertation beschäftige, meistens von meinen Interaktionen mit drei Iraner:innen, die zwischen Sommer und Dezember 2015 in Deutschland ankamen. Gleich zu Beginn gründeten wir zu viert eine Musikgruppe und fingen an, in unterschiedlichen Städten in Deutschland aufzutreten. Die Aufführungen und die Proben gaben mir die Möglichkeit, einerseits ihre Geschichten ausführlicher und aktiver anzuhören und manchmal sogar mitzudiskutieren. Andererseits machten es mir diese Aktivitäten möglich, die Interaktionen zwischen den Bandmitgliedern (mich selbst eingeschlossen) und den Organisator:innen *teilnehmend zu beobachten*. Die Organisator:innen waren meistens Kirchenaktivist:innen, die uns einluden, in ihren Gemeinden aufzutreten. Für die Aufführungen und Konzerte wurden wir von Organisationen eingeladen, deren Mitglieder entweder unsere Musik gehört hatten oder eine:n von uns kannten.

Die Daten, auf denen dieses Projekt basiert, waren nicht nur meine Beobachtungen und Feldnotizen, sondern auch mehrere Interviews mit den Bandmitgliedern, damit ich die Geschichten und ihre Narrative aus der Fluchterfahrung noch einmal intensiver anhören konnte. Diese Form der Interviews ermöglichte es mir, meine Follow-up-Fragen zu stellen, auf die ich während der Datensicherung gekommen

24 Khosravi, »Doing Migration Studies with an Accent«.

war. Die Interviews waren meist biografische Interviews²⁵ mit Fokus auf der Fluchterfahrung und dem Leben in Deutschland und im Iran.

Im März 2019 war ich einen Monat in Berlin und führte dort ebenfalls Interviews mit zehn iranischen Geflüchteten in Berlin und Umgebung, um meine bis dato gesammelten Daten besser vergleichen zu können. Diese Interviews waren zumeist einmalig und ebenfalls biografisch und drehten sich um die Fluchterfahrung und das Leben in Deutschland und im Iran. Die Interviewpartner:innen für diese zehn Interviews wurden mithilfe eines Schneeballsystems, das auf meinen Kontakten in Berlin basierte, ausgewählt.

Während der Feldforschung war ich mit den Bandmitgliedern intensiv und über mehrere Jahre in Kontakt. Wir spielten Musik, redeten oft, reisten zusammen, kochten und aßen gemeinsam im Verlauf dieser Jahre und wurden Freunde, die miteinander gerne Zeit verbrachten. Manchmal vergaß ich die Forschung während der Gespräche und wurde von einem Bandmitglied daran erinnert, dass etwas für meine Forschung wichtig sei. Diese Freundschaft beeinflusste auf der einen Seite den Abstand, den ein:e Forscher:in zu den Forschungspartner:innen haben sollte. Auf der anderen Seite ermöglichte mir diese Freundschaft, die Lebenswelten der Menschen in meinem Feld besser zu erreichen und daran tiefer teilzunehmen und infolgedessen die Interaktionen und Handlungen besser verstehen zu können.

Im Januar 2020 merkte ich, dass ich bereits die nötigen ethnografischen Daten für diese Forschung gesammelt hatte. Genau wegen dieser Freundschaft blieb ich mit den Bandmitgliedern in Kontakt. Deswegen hatte ich die Gelegenheit, mit ihnen über manche meiner Auswertungspunkte und Analysen zu sprechen, wenn sie mich in Göttingen besuchten und wenn wir telefonierten.

Im letzten Kapitel dieser Arbeit, in dem das Narrativ der Prekarität diskutiert wird, werden autoethnografische Daten als ergänzende und vergleichende Daten verwendet. Diese autoethnografischen Daten machen diese Arbeit nicht zu einer Autoethnografie, da die Arbeit nicht auf diesen Daten basiert. Die Verwendung von autoethnografischen Daten in dieser Arbeit war jedoch eine pragmatische Entscheidung und eine Lösung für die Tatsache, dass die Verwendung von Erzählungen, die sich auf das Leben der Teilnehmer im Iran beziehen, aus verschiedenen Sicherheitsgründen und auf Wunsch der Teilnehmer nicht möglich war.

Die autoethnografische Narrativierung gibt Migrant:innen (hier: ich als ein Migrant) die Möglichkeit, ihre Erfahrungen mit der Illegalität und Prekarität zu kontextualisieren, die in die Körper der Geflüchteten und Migrant:innen eingeschrieben sind. Diese Daten halfen mir, »to explore abstract concepts of policy and law and translate them into cultural terms grounded in everyday life. [...] [These] stories re-

25 Vgl. Rosenthal, *Interpretive Social Research – An Introduction*; Rosenthal und Bogner, *Ethnicity, Belonging and Biography*.

veal the interaction between agency and structure in the migratory experiences«²⁶. Auf diese Weise wurden die Daten in dieser Arbeit verwendet, um die Zusammenhänge zwischen »Illegalität«, »Prekarität« und »Körper« im Kontext von Flucht und Migration zu untersuchen.

Diese Arbeit basiert auf den biografischen Narrativen der Teilnehmer:innen. Um die Narrative der Menschen ins Zentrum zu stellen, ist es wichtig, sie nicht nur inhaltlich und analytisch als Ausgangspunkt zu nehmen, sondern sie in der Form und dem Stil des Textes zu reflektieren. Aus diesem Grund wurden in diesem Buch unterschiedliche Formen des Schreibens verwendet, damit die ethnografischen Szenen so akkurat wie möglich beschrieben und die von den Menschen erzählten Narrative im Hinblick auf ihre affektive und situative Qualität konstruiert werden können. Zu diesem Zweck wurde beispielsweise »Dialog« oft als ein Stilmittel für die Beschreibung ethnografischer Szenen verwendet. »Dialog« als Form ermöglicht in dieser Arbeit, die Dynamiken des alltäglichen Gespräches zu zeigen. Eine dieser Dynamiken ist Humor, der eine zentrale Rolle in unseren Gesprächen spielte.

Dieses Projekt ist in einem sensiblen Forschungsfeld konzipiert. Wegen der Aufenthaltsrechtlichen Probleme der Teilnehmenden in Deutschland und auch im Iran, wegen des Datenschutzes und auf ihren Wunsch hin wurden die Daten mehrfach anonymisiert. Eine Aufnahme der Gruppengespräche in diesem Kontext war aus Sicherheitsgründen weder erlaubt noch praktisch umsetzbar. Einzelgespräche wurden jedoch aufgenommen. In den ersten Monaten der Feldforschung wurde festgestellt, wie unterschiedlich die erhobenen Daten in Bezug auf die Aufnahme sind. Die Beteiligten misstrauten den Aufnahmen normalerweise stark. Obwohl die nicht aufgenommenen Gespräche so schnell wie möglich dokumentiert wurden, ist es möglich, dass manche Daten in meiner Erinnerung verloren gegangen und deshalb nicht dokumentiert sind. Allerdings wurde versucht, diese Fälle durch mehrmaliges Prüfen der Daten und Themen mit den Teilnehmenden immer weiter zu reduzieren.

Zugang zum Feld

Im Dezember 2016, ungefähr drei Monate nach meiner Ankunft in Deutschland und zu Beginn meiner Promotion, erhielt ich eine Facebook-Nachricht von Klaus, einem Facebook-Freund von mir, den ich bis dahin noch nicht getroffen hatte. In der Zeit war ich mit der Konzeption meiner Doktorarbeit beschäftigt und versuchte, meine Kontakte mit iranischen Geflüchteten in Göttingen zu erweitern. Außerdem hoffte ich, zeitnah mit der Feldforschung anfangen zu können. In seiner Nachricht fragte mich Klaus, ob ich interessiert sei, zwei Musiker aus dem Iran zu treffen und evtl.

26 Khosravi, »Illegal« Traveller, 5.

mit ihnen zu spielen. Einer der beiden spielte zufälligerweise das gleiche Instrument wie ich, nämlich Se-tār. Er schlug vor, dass wir uns alle treffen und Musik spielen könnten. Außerdem gab es die Möglichkeit, dort in der Kirche bei einer Veranstaltung aufzutreten. Bezüglich des Auftritts war ich nicht sicher, da ich die anderen noch nicht kannte und nicht wusste, ob wir musikalisch zueinander passen würden oder nicht. Weil ich jedoch noch ganz neu in Deutschland war und an musikalischen Aktivitäten interessiert war, habe ich zugesagt.

Nach mehr als vier Stunden Zugfahrt empfing mich Klaus am Bahnhof. Auf dem Weg nach Hause erzählte er mir, dass er erst durch einen anderen Geflüchteten Ahmad kennengelernt hatte und dass er von Se-tār, dem iranischen Instrument, das Ahmad spielte, fasziniert gewesen sei. Ich habe erfahren, dass Ahmad für unser Treffen einen Freund mitbringt, der Siamak heißt und Tombak und Daf²⁷ spielt. Ich fand diesen Zufall lustig, weil auch ich Se-tār und Daf spiele.

Am Abend kamen Ahmad und Siamak mit zwei anderen Freunden vorbei, die ebenfalls im Jahr 2015 nach Deutschland gekommen waren und einen Asylantrag stellten. Ich erfuhr, dass sie sich einen Tag davor zum ersten Mal getroffen hatten. Wir spielten dann ungefähr für zwei Stunden persische und kurdische Lieder, da zwei von uns Kurden sind und ich auch ursprünglich aus Luristan komme, einer Provinz im West-Iran, die Nachbarprovinz des kurdischen Teils im Iran ist und deren Sprache und Kultur der kurdischen sehr verwandt sind. Je mehr wir spielten, desto sicherer waren wir, dass die musikalische Chemie zwischen uns passte und weiteres Zusammenspielen höchstwahrscheinlich möglich ist. Zwischen dem Spielen der Lieder und Melodien, die von Liebe, Sehnsucht, Trennung und Abschied, aber auch Freude und Feier erzählten, gab es nur Zeit zum Teetrinken und nicht zum Sprechen und wörtlichen Erzählen. Musik hat uns verbunden und wir haben die ungefähr fünf Stunden, die wir zusammen gespielt hatten, nicht bemerkt. Als wir zu uns kamen, war es zu spät und Ahmad und die anderen mussten aufbrechen. Sie übernachteten bei Majid, einem Freund, der in der Nähe wohnte und an dem Abend auch dabei war.

Am Tag danach sollte ich bei Majid vorbeigehen, da wir unsere erste Probesitzung bei ihm geplant hatten. Majid wohnte in einer sehr kleinen Flüchtlingsunterkunft, die erst nach 2015 als Unterkunft für Geflüchtete verwendet wurde. In Majids kleinem und fast unmöbliertem Zimmer saßen wir zu sechst auf dem Boden und ich und zwei andere fingen an, zu spielen und zu singen. An diesem Abend hatten wir die Möglichkeit, unter uns mehr auf Farsi zu sprechen. Da erzählten sie mir von ihren Erfahrungen und Gefühlen, die sie am Anfang in Deutschland gehabt hatten. Zu dieser Zeit waren sie mit Problemen wie Zimmersuche, Aufenthalt in temporären Unterkünften, BAMF-Interviewfragen, deutscher Kultur und Sprache beschäftigt.

27 Tombak ist eine iranische und Daf ursprünglich eine kurdische Trommel. Beide werden sehr häufig in der iranischen Musik als Perkussionsinstrument gespielt.

Vor dem ersten Treffen hatte ich keineswegs vor, die Aktivitäten im Rahmen des Musikspiels als das Feld meines Promotionsprojekts zu definieren und meine Forschungsfragen in diesem zu formulieren oder, wie George E. Marcus es formuliert, die Menschen in diesem Raum und in dieser Zeit zu verfolgen; die Dinge, die sich in diesem Feld (nicht) bewegen zu verfolgen; die Metaphern, Zeichen und Symbole im Bereich des Diskurses zu erkennen; die Geschichten von Menschen zu hören und versuchen, dem Plot und den Allegorien zu folgen; Konflikte zu erkennen und ihnen nachzukommen; und nicht zuletzt Lebensgeschichten, Biografien und Narrative im Laufe des Musizierens oder davor und danach zu erfassen und zu verfolgen.²⁸ Nach der ersten Probesitzung fingen sie an, über ihre Grenzerfahrungen zu sprechen. Jeder erzählte eine Geschichte, die, trotz der Gemeinsamkeiten, einzigartig war. Einer kam mit dem Flugzeug nach Deutschland; ein anderer hatte »Glück« und kam im »langen Sommer der Migration«²⁹, als die »Grenzen offen waren«; einer kam ein bisschen später und erlebte die Brutalität der kroatischen Polizei an der Grenze; und wieder ein anderer kam direkt aus Großbritannien, wo sein Asylantrag nach langer Zeit abgelehnt wurde. Gleich in unserem ersten Gespräch konnte ich sehen, wie komplex die Geschichten sind; nicht nur die einzelnen Geschichten für sich, sondern auch im Vergleich zu den jeweils anderen Geschichten. Es ging in ihnen um Schwierigkeiten, um prekäre Situationen auf dem Weg nach Europa, aber sie waren nicht beschränkt auf die Narrative von Trauma, Gewalt und Hoffnungslosigkeit.

Die Narrative und die Art und Weise der Narrativierung als Methoden der Sinnstiftung der Leben der Menschen präsentierten sich mir gleich zu Anfang als die Daten, mit denen sich nicht nur das Alltagsleben und der Prozess der Sinnstiftung verstehen lassen können. Mit ihnen lässt sich auch viel über Begriffe wie »Trauma«, »Grenze«, »Integration« usw. lernen, sofern diese Narrative in einem breiteren Kontext gesehen werden. Die Art und Weise des Erinnerns und Erzählens³⁰ schien mir ebenfalls interessant. Es war nicht so, dass jeder seine Geschichte kurz erzählte und dann die nächste Person an der Reihe war, sondern es gab in jeder Erzählung Erinnerungen, in denen die anderen den Erzähler unterbrachen und die eigene Geschichte in die Erzählung einbanden. Dadurch entstand ein Hauptnarrativ mit mehreren Teilnarrativen, die parallel und gleichzeitig verliefen. Diese Narrative waren nicht identisch, jedoch hatten sie Gemeinsamkeiten, da sie bestimmte Zeiten und Räumen gemeinsam einschlossen.

Hermann Bausinger spricht in diesem Zusammenhang in einem älteren Text von der »Struktur des alltäglichen Erzählens« als einer Kritik an der damaligen Er-

28 Vgl. Marcus, »Ethnography in/of the World System«.

29 Hess u.a., *Der lange Sommer der Migration*.

30 Diese Art und Weise des Erinnerns habe ich in Kapitel 4 mithilfe der Begriffe »acts of remembering«, »acts of witnessing« und »act of working through« diskutiert und analysiert.

zählforschung, die die alltäglichen Erzählmotive im Vergleich zu Märchen weniger beachtete.³¹ Er argumentiert, dass in einem alltäglichen Gespräch Narrative von unterschiedlichen Erzähler:innen in einer Erzählsituation ineinander verwoben sind. Jedes dieser Narrative wird zu angemessener Zeit »in den Vordergrund treten«³², worauf die erzählende Person wartete. So wird der Druck des Erzählens einer Geschichte, den er:sie während des Gesprächs fühlt, ausgeglichen und »die Geschichte wird befreit – und der Erzähler wird von seiner befreit, ohne dass er sie verliert«³³. Diese »Poesie des Alltags« machte sich im Verlauf des Gespräches als Spannungsfeld bemerkbar; in dem Sinne, dass sich die ineinander verwobenen Narrative in den Vordergrund stellen, um das Hauptnarrativ zu modifizieren. Bevor ich der Struktur der Narrative in dieser Arbeit mehr auf den Grund gehe, werde ich etwas thematisieren, das nicht nur diese Struktur, sondern auch die gesamte Arbeit beeinflusst hat: »iranische«³⁴ Musik.

»Iranische« Musik im Allgemeinen und *bedāhe*³⁵ als ein Genre der iranischen Musik im Besonderen spielten eine zentrale Rolle, nicht nur in unseren Interaktionen, sondern auch in meiner ethnografischen Begegnung mit dem Feld. Musik half mir erstens, mein »Selbst« –sogar jenseits der identitären Konzeptualisierungen des »Selbst« – in den ethnografischen Weben und Verwobenheiten von Interaktionen, Bedeutungen, Interpretationen und (Nicht-)Verstehen besser zu verstehen und zu thematisieren. Zweitens ermöglichte sie mir, die Erzählungen und Erzählmomente, durch die ich diese Arbeit strukturieren konnte, zu erkennen. Drittens wurde die Praxis des Schreibens dieser Ethnografie von Musik und *bedāhe* maßgeblich beeinflusst.

31 Vgl. Bausinger, »Strukturen des alltäglichen Erzählens«.

32 Ebd., 247.

33 Bausinger, *Vom Erzählen*, 22.

34 Die Art von Musik, die wir spielten, als »iranische Musik« zu bezeichnen, bedeutet, dass ich diese Musik *nicht* als ein homogenes Gesamtkonzept betrachte, das mit einer nationalen Identität verbunden ist, die sich auf die Grenzen des Nationalstaates beschränkt. Ich bin mir der Paradoxie der Bezeichnung »iranisch« vollkommen bewusst. Diese Musik »iranisch« zu nennen ist vielmehr eine praktische Entscheidung.

35 *Bedāhe* ist eine Art des freien Spielens (nicht nur) in der iranischen Musik, in der die spielende Person ihr Musiknarrativ ohne übliche Vorbereitung und spontan und aus dem Stegreif heraus mit ihrem Musikinstrument erzählt. Hier ist wichtig zu erwähnen, dass die Praxis des Musikspielens in der iranischen Musik oft mit der Narrativierung verglichen wird. Dieser Vergleich kommt dieser Arbeit sehr gelegen, da er unterschiedliche Phasen der ethnografischen Arbeit verbindet. Bei dieser geht es ebenfalls um die Narrativierung, nicht nur während des Schreibens, sondern auch während der Datenerhebung durch Gespräche, Interviews und teilnehmende Beobachtung – sowie während der Datenauswertung und Strukturierung der Arbeit. Im gesamten Prozess dieses Projekts hat *bedāhe* merkbare Spuren hinterlassen. Deshalb schien es wichtig, *bedāhe* in der Einleitung zu thematisieren.

Die Entdeckung der Grenzbereiche zwischen Ethnografie und Musik ist nicht neu. Neben den Beiträgen im Fach Musikethnologie gibt es ein klassisches Zitat von John van Maanen, in dem er anmerkt, dass »what a fieldworker learns over time [...] is perhaps more akin to learning to play a musical instrument than to solving a puzzle. What the fieldworker learns is how to appreciate the world in a different key«³⁶. Diese metaphorische Verbindung wurde von Humphreys et al. im Kontext der Jazz-Musik erweitert, in dem sie die Improvisation der *Conversation*, die zwischen spielenden Personen während des Jazz-Spielens entsteht, mit der Improvisation in der Praxis der Ethnografie in Verbindung setzen. Sie betonen die Selbstidentifikations- und Selbstfindungsprozesse in der Jazz-Improvisation und argumentieren, dass die Praxis der Ethnografie ebenfalls als ein Improvisationsprozess gedeutet werden kann; nicht nur in den Gesprächen und Beobachtungen, sondern auch in der Selbstreflexion und Begegnung mit den Daten, da, so Humphreys et al., Ethnografie ebenfalls ein Selbstfindungsprozess ist, in dem die forschende Person sich selbst, ihre Fähigkeiten und ihre Grenzen in der Begegnung mit anderen gestaltet.³⁷

»We think that initially ethnographers improvise in situations they encounter while observing their subjects, then begin to improvise like their subjects until they can play tunes along with them convincingly. Furthermore, ethnographers must improvise within the framework/chord sequence provided by the current standards of academic publishing in order to find a way to communicate what they have learned while improvising on situations with their others.«³⁸

Das gilt in der vorliegenden Arbeit nicht nur metaphorisch, sondern auch wortwörtlich, da hier Musik ein wichtiger Teil der ethnografischen Praxis ist. In der iranischen Musik sollen die spielenden Personen ebenfalls miteinander *ham-hes* (gestimmt) sein, damit sie eine harmonische *conversation* in *bedāhe* führen können. Das trifft auf diese ethnografische Arbeit in unterschiedlicher Weise zu:

1. Spontanität ist ein wichtiges Merkmal von *bedāhe*, genauso wie die Gespräche der Feldforschung und die erzählten Narrative der Menschen. Die Spontanität in dieser Arbeit, wie die Spontanität von *bedāhe*, macht sie durch die chaotischen Narrative einerseits chaotisch. Auf der anderen Seite ist dieses Chaos nicht unstrukturiert.
2. *Bedāhe* bleibt dem gegenwärtigen Moment und ebenfalls dem Dasein in der Gegenwart treu. Das heißt aber nicht, dass alles auf diesem Moment beschränkt

36 Van Maanen, *Tales of the Field*, 118.

37 Vgl. Humphreys, Brown und Hatch, »Is Ethnography Jazz?«

38 Ebd., 13.

ist. Der Körper (und die Erinnerung) der spielenden Person bringen die Vergangenheit (die Melodien, die sie in der Vergangenheit gelernt und gespielt, und die musikalischen Erfahrungen, die sie früher gemacht hat) in die Gegenwart. Das Gleiche trifft auf die Narrative in dieser Arbeit zu.

3. *Bedāhe* ist nicht vorhersehbar. So passiert es oft, dass die spielende Person in einer Tonleiter mit dem Spielen anfängt und in einer anderen endet, die sie nicht geplant hatte. Das gilt ebenfalls für diese Arbeit, nicht nur in der Zusammenarbeit und Interaktion zwischen mir und den Befragten, sondern auch im Prozess des Schreibens dieser Ethnografie.

Aus diesem Grund fingen wir zuerst an, zusammen *bedāhe* zu spielen, als wir zum ersten Mal gemeinsam spielten. Wir wollten *ham-hes* werden, damit wir harmonisch spielen können. Für den ersten Auftritt entschieden wir uns, etwas in *Bayat-e-Esfahan* zu spielen. *Bayat-e-Esfahan* ist ein »Āvāz« der iranischen Musik, das einen melancholischen Klang hat. Iranische Musik besteht aus sieben »Dastgāh« und fünf »Āvāz«,³⁹ die trotz ihrer Unabhängigkeit miteinander verbunden sind. Sie verfügen über zahlreiche Lieder und Klänge, die »Guše« genannt werden. Die »Guše« bestimmen nicht nur den Melodie-Ablauf der »Dastgāh« oder »Āvāz«, sondern ermöglichen der spielenden Person, sich zwischen unterschiedlichen »Dastgāh« oder »Āvāz« zu bewegen.

Die Form von *bedāhe* wird als Improvisation verstanden, in der die spielende Person sich ungezwungen und frei von den strukturellen musikalischen Zwängen zwischen unterschiedlichen »Dastgāh« und »Āvāz« bewegen und neue musikalische Räume und Klänge erschaffen kann. Diese Freiheit der spielenden Person ist jedoch nicht uneingeschränkt und bedingungslos. Bei *bedāhe* geht es um diese individuelle Freiheit; allerdings ist das eine »semi-strukturierte Freiheit«. Die »Guše« ermöglichen der spielenden Person, ihrem Hauptnarrativ ein neues Narrativ anzuhängen, das gänzlich anders klingt. Das Hauptnarrativ bleibt aber insofern erkennbar, als dass die spielende Person zu diesem zurückkehrt.

Unsere Gespräche trugen in diesem Sinn die Anmut von *bedāhe* in sich.⁴⁰ Im ersten Auftritt war *bayāt-e esfahān* unser Hauptnarrativ. Mithilfe der »Guše« haben wir uns mehrmals durch die »Dastgāh« und »Āvāz« bewegt.

Inspiriert von der Musik, mit der wir uns als Band, Freunde und Forschungsteilnehmer begegneten, nenne ich ebenfalls die Erzählmomente, in denen die anderen ihre eigenen Narrative in das Narrativ des Erzählers einbetten konnten: »Guše«. Die

39 Die Dastgāh und Āvāz sind die Tonarten (Tongeschlechter) der iranischen Musik, die sich durch die Tonabstände und Tonintervalle im modalen System der iranischen Musik auszeichnen. Beispielsweise klingt Mahur (ein Dastgāh) wie Dur und Bayat-e-Esfahan (ein Āvāz) klingt wie Moll in der klassischen Musik.

40 Das gilt nicht nur für die iranische Musik, sondern auch für die iranische Architektur.

»Guše« sind in dieser Arbeit kurze Momente in den Erzählungen und Erinnerungen von gemeinsamen Orten, Handlungen, Charakteren und Konzepten, die im Prozess der Fluchterfahrung von mehreren anwesenden Personen geteilt werden. Sie finden die »Guše« in ihren eigenen Narrativen wieder und können diese hervorheben.

So waren drei der anwesenden Personen unserer ersten Probesitzung in der Türkei gewesen, bevor sie mit dem Schlauchboot nach Europa kamen. Zufälligerweise übertraten alle von einem Punkt in Çeşme, einer kleinen Stadt in der Türkei, die Grenze nach Europa. Der Punkt in dieser Stadt wurde von den Geflüchteten und auch von Schmuggler:innen *Noghte*⁴¹ genannt. *Noghte* ist ein persisches Wort und heißt »Punkt«. Dieser von diesen drei Personen erlebte Punkt konnte bereits in der ersten Probesitzung deren schnelle Erzählung von den Fluchterfahrungen miteinander verbinden. Wenn Ahmad beispielsweise von seiner Grenzerfahrung und *Noghte* berichtete, hatten Siamak und Pooyan auch etwas dazu zu sagen. Das gleiche gilt für »Trauma« oder »zarbe-ye-ruhi«⁴², »Aufenthalt« oder »Aufenthaltstitel«, »Abschiebung« oder »Abschiebeverbot«, »Integration« oder »Integrationskurs«, »Deutsch« oder »Deutschkurs« sowie »Arbeit« und »prekäre Lebenssituation«.

Die »Guše« hatten bezüglich der Erzählungen nicht nur eine ergänzende oder bestätigende Funktion, sondern sie waren Punkte, in denen unterschiedliche Narrative sich zeugend, vergleichend, gegensätzlich und eben kritisch trafen. Die »Guše« sind in diesem Sinn die Punkte des Hin- und Hergehens; das, an dem die (widersprüchlichen) Narrative sich treffen, an dem die Narrative potenziell chaotisch(er) werden. In meisten Fällen waren jedoch die »Guše« die Spannungsfelder, die es dieser Arbeit ermöglichten, die Forschungsfragen besser im Forschungsfeld zu kontextualisieren.

Diese Punkte haben mir geholfen, den Menschen durch besser ihre Narrative zu folgen, selbst wenn ich an den Erfahrungen nicht teilnehmen konnte, die sie bereits vor unserem ersten Treffen gemacht hatten. Außerdem ermöglichten es die »Guše«, diese Arbeit insofern zu strukturieren, als dass sich jedes Kapitel mit einem »Guše« und dessen Verbindung mit den anderen beschäftigt.

Direkt nach dem ersten Treffen wurde mir bewusst, dass die Konzipierung der Feldforschung bei der Musikband nicht nur eine neue Perspektive in meine derzeitigen Forschungsfragen und mein Forschungsvorhaben miteinbringen kann; vielmehr hatte dieses Feld das Potenzial, meine Vorannahmen zu kritisieren und

41 *Noghte* ist ein persisches Wort für »Punkt«. Auf Türkisch wird es *Nukta* geschrieben und ausgesprochen.

42 Dt.: »Schlag auf die Seele«.

zu problematisieren, da die forschende Person ebenfalls mit Theorien und Fragen ins Feld eintritt, mit denen sie sozialisiert worden ist.

Der erste Auftritt fand in einer katholischen Kirche im Ruhrgebiet statt. Davor hatten wir nur einen Tag für die Probe. Trotzdem schafften wir es, mehrere Lieder auf Persisch und Kurdisch zu spielen. Nach dem Auftritt gingen alle in den Kirchhof, um Glühwein zu trinken und einer anderen Musikband zuzuhören. Da bemerkte ich zum ersten Mal die Dynamiken und Interaktionen zwischen uns als Band mit anderen (Kirchengemeinde und -organisation). Diese Dynamiken schienen vom Anfang an für meine Arbeit von großer Bedeutung, da sie es ermöglichten, die Narrative der Menschen (die Bandmitglieder) in einem soziokulturellen und politischen Kontext in Deutschland zu verorten.

In der Kulturanthropologie werden Erzählungen als die Repräsentation eines »complex act of self-representation and self-interpretation in social context«⁴³ und eine »soziale und kulturelle Leistung«⁴⁴ betrachtet. Die Praxis des Erzählens wird als eine Kulturtechnik⁴⁵ verstanden, die nicht nur die Erinnerungen strukturiert, sondern Erfahrungen formt und gestaltet.⁴⁶ Menschen sind jedoch nicht »narrativ determiniert, sondern narrativ enkulturiert und sozialisiert«⁴⁷. Die Erzählungen »shape action because they embody compelling motives, strong feelings, vague aspirations, clear intentions, or well-defined goals«; diese Narrative »once acted out, ›make‹ events and ›make‹ history. They contribute to the reality of their participants«.⁴⁸ In diesem Sinne sind Narrative nicht nur eine Konstruktion der Erfahrung, die Menschen in der Vergangenheit gemacht haben, sondern sie sind ein Versuch, die erlebte Vergangenheit mit der gegenwärtigen Erzählung zu verbinden, um die zukünftige Realität definieren zu können. Diese temporale Grundlage der Erzählungen wird in der Kulturanthropologie als eine Disziplin und in der Ethnografie als eine methodologische und methodische Herangehensweise besonders hervorgehoben. Silke Meyer argumentiert diesbezüglich, dass in der ethnografischen Perspektive bei Narrativen der Fokus mehr auf dem gegenwärtigen Erzählen liegt anstatt nur auf den Ereignissen, an die erinnert wird.

»Die narratologische Grundthese geht davon aus, dass Menschen mit ihren Erzählungen an der Gegenwart, das heißt an ihren aktuellen kommunikativen Konstellationen vor einem historischen Kontext anknüpfen: ›Diese Gegenwart ist konstitutiv für das, was wir Vergangenheit nennen, als solche identifizieren, beschreiben, verstehen oder erklären und vom ehemaligen Geschehen begrifflich unter-

43 Meyer, »Editorial«, 2.

44 Meyer, »Was heißt Erzählen?«

45 Vgl. Bendix, »Reflections on Earthquake Narratives«; Marzolph und Bendix, »Introduction«.

46 Vgl. Rosaldo, »Culture & Truth: The Remaking of Social Analysis«.

47 Meyer, »Was heißt Erzählen?«, 251.

48 Rosaldo, »Culture & Truth: The Remaking of Social Analysis«, 129.

scheiden.⁴⁹ Der Gegenwartsbezug des Erzählens macht dieses zur Konstruktion, denn damit wird die Struktur des Erzählten primär geformt von narrativen Mustern und nicht von der Abfolge von Ereignissen.⁵⁰

Aus diesem Grund ist es nicht ausreichend, nur auf die »Erzählsujets (*the told*)« zu fokussieren. Es muss außerdem auf die »Erzählstruktur (*the telling*)« verwiesen werden, um die »historisch-kulturelle Bedingtheit von Erzählformen sowie [die] [...] sinnstiftende Bedeutung von Erzählungen«⁵¹ untersuchen zu können. Daher wurde in dieser Arbeit neben den Ereignissen, die in die Erinnerung der Menschen eingepägt sind und sich in ihre Narrative drängen, auf die Art und Weise des Erzählens fokussiert. Das heißt, dass es für diese Arbeit bedeutsam war, die erinnerten Ereignisse und Erzählstrukturen mit den kulturellen Referenzen dieser Strukturen zu verbinden. In dieser Perspektive wird nicht nur gefragt, »was erzählt wird«, sondern auch, »wie etwas erzählt wird« und »zu welchem Zeitpunkt, in welcher Situation und in welcher Gruppe etwas erzählt wird«. Da wir wegen der Musikaufführungen meistens mehrere Tage zusammen verbrachten und ich in bei den meisten formellen und informellen Gesprächen, Afterpartys, Diskussionen, Organisationsmeetings und internen Gesprächen, in denen die Gespräche ebenfalls mit anderen reflektiert wurden, anwesend war, merkte ich, dass die Formen und auch die Inhalte der Erzählungen in den verschiedenen Gruppen unterschiedlich waren. Diese Unterschiede wurden mit der Zeit größer; je länger sie mich kannten, umso direkter, kritischer und deshalb unterschiedlicher wurden die mir erzählten Narrative zu dem, was in anderen Gruppen erzählt wurde. Diese Dynamiken wurden in dieser Arbeit als ein wichtiges Merkmal des sozialen Lebens betrachtet, von dem viel über die Lebenssituation der Menschen und ihre Interaktion mit der (neuen) Umgebung zu lernen ist.

Die erste Musikaufführung war erfolgreich und machte uns Spaß. Wir tauschten Nummern aus und entschieden uns, eine Band zu gründen und uns ab und zu zu treffen und Musik zu machen. Da erzählte ich ihnen von meinem Promotionsprojekt bzw. meinen Forschungsinteressen und fragte sie, ob sie einverstanden wären, dass ich die Band und unsere Gespräche als die Feldforschung meiner Doktorarbeit definiere.

»Ja, unbedingt! Aber nur, wenn du nicht alles der iranischen Regierung erzählst«, sagte Ahmad im Scherz und wir alle lachten.

49 Jürgen Straub: Erzähltheorie/Narration. In: Günther Mey, Katja Mruck (Hg.): Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie. Wiesbaden 2010, 136–150, hier 140.

50 Meyer, »Was heißt Erzählen?«, 245–46.

51 Ebd., 249.

Aufkleber des »Misstrauens«

Über diesen Scherz haben wir gelacht, jedoch »blieb« er mindestens ein Jahr lang an mir haften. Mit »haften« meine ich nicht nur, dass Ahmads Scherz und dessen Formulierung in meinem Gedächtnis blieb und ich innerlich, persönlich und sogar ethnografisch und theoretisch damit beschäftigt war. Dieser Scherz blieb in meinem Körper und markierte mich in meinem Feld als »noch nicht vertrauenswürdig«. Zu diesem Zeitpunkt war ich ganz neu in Deutschland, und die Verhaltensweisen der fragmentierten iranischen Diasporas⁵², zu denen ich selbst auch angehörte, waren mir noch nicht bekannt. Mein Wissen in diesem Bereich basierte derzeit entweder auf den Erfahrungen meiner Freund:innen, die bereits längere Aufenthalte in Europa absolviert hatten, oder auf den Memoiren, Büchern und ethnografischen Studien, die ich gelesen hatte. Dieses Wissen trug jedoch dazu bei, dass ich zumindest hinsichtlich dieses »Misstrauens« im Feld nicht schockiert und sogar teilweise darauf vorbereitet war. Der Scherz verwies auf die Frage des »Misstrauens« unter den iranischen Diasporas, dass »jede:r Iraner:in« im Ausland ein Agent der iranischen Regierung sein kann, solange nicht das Gegenteil bewiesen ist.⁵³

Dieses »Misstrauen« bestand jedoch nicht nur vonseiten der iranischen Diasporas, sondern auch der iranischen Regierung den Iraner:innen gegenüber, die im Ausland leben. Zu dieser Reproduktion des vielseitigen »Misstrauens« lässt sich ein allgemeines »Misstrauen« gegenüber »Ausländer:innen« in Europa hinzufügen.⁵⁴

»Vertrauen« und »Misstrauen« werden in der Kulturanthropologie nicht als bloße Gegensätze oder nur als eine Einstellung gegenüber »anderen« Menschen betrachtet. Matthew Carey argumentiert beispielsweise, dass »Misstrauen« nicht einfach die Abwesenheit des »Vertrauens« ist. Vielmehr, Vertrauen »shapes and produces particular social forms«⁵⁵. Das oben genannte vielseitige »Misstrauen«, das eine wichtige Rolle in der Formierung der heutigen iranischen Diasporas in Europa und Nordamerika spielt,⁵⁶ berührt diese Untersuchung in dem Sinne, dass es die Interaktionen zwischen mir und den anderen Teilnehmenden bedeutsam beeinflusste. Außerdem formt dieses Misstrauen meine Existenz in diesem Feld, da ich ebenfalls außerhalb des Irans lebe und deswegen täglich den »diasporic practices« in der »fragmentierten iranischen Diaspora«⁵⁷ in Europa begegnet bin und daher die Gedanken und Emotionen des »Misstrauens« an meinem Körper als Iraner in

52 Khosravi, »A Fragmented Diaspora«.

53 Vgl. Mostofi, »Who We Are«.

54 Hier ist wichtig zu betonen, dass dieses vielseitige »Misstrauen« zahlreiche Iraner:innen und auch die Teilnehmenden dieses Projekts betrifft.

55 Carey, *Mistrust*, 3.

56 Vgl. Khosravi, »A Fragmented Diaspora«; Naficy, »5. The Dracula Ballet«; Naficy, *The Making of Exile Cultures*; Shakhshari, *Politics of Rightful Killing*; Mostofi, »Who We Are«.

57 Khosravi, »A Fragmented Diaspora«.

der Diaspora kleben, um die Worte von Sara Ahmed⁵⁸ zu verwenden. »Misstrauen« gestaltet die Interaktionen zwischen den Fragmenten der iranischen Diaspora, um nicht nur ihre Positionen gegenüber einander zu definieren, sondern auch gegenüber dem Iran als »Home«, »Heimat« oder für manche als »Nation«. In diesen Definitionen spielen »diasporic practices« und »diasporic entrepreneurship«,⁵⁹ an denen unterschiedliche Akteur:innen beteiligt sind, eine wichtige Rolle. Die Präsenz der iranischen Regierung als ein Akteur in diesem Feld zusammen mit den anderen politischen und nicht politischen Organisationen, anderen Ländern und Regierungen sowie den großen Oppositionen in den iranischen Diasporas produzieren oder verstärken zumindest das »Misstrauen« unter Iraner:innen.⁶⁰

Nach ungefähr einem Jahr fragte mich Ahmad, ob ich einen iranischen Forscher und Dokumentarfilmregisseur kenne, als wir mit der Probe fertig waren und uns auf den Weg zu unserem Aufenthalt machen wollten. Alle drei sahen mich sehr interessiert an und warteten auf meine Antwort. Ihr Schweigen und ihre interessierten Blicke machten mir bewusst, dass es um etwas Ernstes ging, und dass sie unter sich vermutlich über dieses Thema gesprochen hatten.

»Nein, leider nicht. Warum?«, fragte ich verwirrt und unsicher.

»Weil er auch wie du über Migration und iranische Flüchtlinge geforscht hat, und zwar schon lange. Er hat mit vielen Iraner:innen Interviews durchgeführt und daraus einen Dokumentarfilm gemacht. Er war und ist sehr bekannt unter Iraner:innen hier in der Region«, antwortet Ahmad.

»Sehr interessant! Ich kenne ihn aber nicht. Ist er immer noch hier? Können wir ihn mal treffen?«, fragte ich nur, weil ich höflich sein wollte und das Gefühl hatte, dass diese Diskussion nicht gut enden würde.

»Nee, er ist jetzt im Iran. Er hat alle seine Interviews und seinen Film dem *se-dā-o-simā* (iranisches Nationalfernsehen) verkauft. Stell dir vor, er hat hier mit vielen Iraner:innen Interviews geführt und viele von ihnen gefilmt und ist dann in den Iran gegangen und hat alles dem iranischen Nationalfernsehen gegeben. Du weißt sehr gut, dass viele iranische »Flüchtlinge« nicht von der iranischen Regierung identifiziert werden wollen, geschweige denn ihr Bild im iranischen Fernsehen sehen möchten«, sagte Ahmad etwas aufgeregt.

Ich war nicht schockiert, dass jemand so etwas getan hatte, und wusste, dass dieses Thema, das mit Ahmads Scherz ein Jahr zuvor angestoßen wurde, sich irgendwann wieder wie eine nicht heilende Wunde öffnen würde. Ich war aber nicht gänzlich unvorbereitet.

»Das weiß ich genau. Aber hat er seinen Interviewpartner:innen nicht davor gesagt, dass er so was machen würde?«, fragte ich, obwohl ich bereits die Antwort

58 Vgl. Ahmed, *Cultural Politics of Emotion*.

59 Shakhsari, *Politics of Rightful Killing*.

60 Vgl. Naficy, »Persian Miniature Writing«.

wusste. Meine Intention war aber, ihnen zu garantieren, dass ich so etwas auf keinen Fall machen würde. Ein paar Monate vor diesem Gespräch hatte ich das Institut gebeten, für mich eine Internetseite zu erstellen; genau deswegen, weil ich dieses Gespräch vorhergesehen hatte; genau deswegen, weil ich mir selbst an ihrer Stelle Sorgen gemacht hätte, ob die Forscher:innen und Filmemacher:innen vertrauenswürdig sind oder nicht. Ich wiederholte, dass die Interviews auf keinen Fall weitergegeben und alle Daten anonymisiert würden. Ich zeigte ihnen meine Seite auf der Universitätswebseite und sagte ihnen, dass sie sich in solchen Fällen an die Universität wenden können.

Dieses Gespräch stellte sich als ein wichtiger Punkt in diesem Projekt heraus. Vor diesem Gespräch hatte ich das Gefühl, dass sie manchmal vorsichtig mit mir waren. Ich dachte, dass sie mich im Lauf eines Jahres für vertrauenswürdig halten würden. Dieses Gespräch zeigte mir, dass sie sicherer wurden und mir vertrauen wollten. Durch Ahmads Frage erkannte ich den »Noch nicht vertrauenswürdig«-Aufkleber immer noch an meinem Körper.

Aufbau der Arbeit

Diese Arbeit beginnt mit dem Begriff »Trauma«. Die Feldforschung dieser Untersuchung und auch die kritische Traumaforschung zeigen, dass die Vorannahmen zu »Trauma« im Kontext der Flucht und Migration nicht neutral sind. Die vorliegende Forschung durchläuft eine gesamte Geschichte von »Trauma« hin zu »Erinnerungsbrüchen«. Diese theoretische und begriffliche *Reise* ist in dem Sinne von Bedeutung, welche Rolle der Begriff »Trauma« im Kontext der europäischen Migrationspolitik spielt und welche Konsequenzen diese Rolle für das Leben der Menschen hat. Diese Reise ist der zentrale Punkt im nächsten Kapitel, »Vom Trauma zu Erinnerungsbrüchen«.

Das Kapitel »Vor der Abschiebung: Das Einschreiben des Gesetzes in den Körper« schließt direkt an den Begriff »Trauma« und seine Darstellung in der sowie seinen Einfluss auf die Migrationspolitik an. Die Narrative der Abschiebung erscheinen von Anfang der Fluchterfahrung an als eine Angst, die sich in den Körper der Geflüchteten einschreibt. Im Gegensatz zu den dominanten Narrativen von »Trauma und Migration« zeigt diese Arbeit, dass Abschiebung als die Folge der Migrationspolitik mehr mit Trauma zu tun hat als beispielsweise Grenzerfahrung oder die Narrative im sog. »Herkunftsland«.

Die Narrative der Menschen in dieser Arbeit beginnen normalerweise mit Grenzerfahrungen. Grenzen und Grenzerfahrungen können ihren festen Platz in den (*gebrochenen*) Erinnerungen von Menschen haben, die diese Erfahrung mindestens einmal im Leben gemacht haben. In dieser Arbeit werden Grenzen als

eine Raumzeit⁶¹ verstanden, in der Menschen grundlegende Lebensveränderungen erfahren. Die Erfahrungen der Teilnehmenden in der Untersuchung werden nicht nur im Kontext (inter-)nationaler Politik, sondern auch vor ihrem iranischen Hintergrund thematisiert. Das Kapitel, »*Noghte* und die Produktion der Erinnerungsbrüche: Räumlichkeit, Temporalität und Intensität der Grenzerfahrung«, beschäftigt sich mit den Grenzen und Grenzerfahrungen und wie Menschen diese Erfahrungen formulieren und was man von diesen Narrativen lernen kann.

Ein dominantes Narrativ über die Geflüchteten in Deutschland ist »Integration«, womit sich das Kapitel »»Nee, wir reden auf Persisch weiter . . .«. Erinnerungsbrüche und die Komplexität des Subjektivierungsprozesses« beschäftigt. In diesem Sinne setzt sich diese Arbeit mit den Subjektivierungsprozessen auseinander, die durch den Begriff (und auch den Diskurs und die politische Formation) »Integration« geschaffen werden. Hier geht es um die Regulierung des menschlichen Körpers sowie um die Produktion der Subjektivitäten. In dieser Arbeit werden die Einflüsse von soziopolitischen Dynamiken und Formationen wie Integration in das Alltagsleben und die Lebensumstände der iranischen Geflüchteten in Deutschland erforscht. Dieser Teil hat zum Ziel, anhand der Zentralisierung der Lebensumstände der Geflüchteten ihre Begegnungen mit dem Begriff Integration zu analysieren und den Subjektivierungsprozess durch Integration verstehbar zu machen.

Auch Aufenthalt, Zimmer und Status werden von den Beteiligten dieser Untersuchung in ihren Erzählungen betont, was im Kapitel »Übernachten, Wohnen, Bleiben: Aufenthalt als ein Ort oder ein Titel« thematisiert wird. Im Kontext von Flucht und Migration verkörpert *Zimmer* die Konfrontation mit dem eigenen Rechtsstatus. Es symbolisiert die fühlbarste und fassbarste Begegnung des Körpers des:der Geflüchteten mit der eigenen aufenthaltsrechtlichen Rechtsposition in Deutschland. Die Aufenthaltsorte (hier: die Flüchtlingsheime) werden von ihren Bewohner:innen mit Namen wie »Hotel« oder *pādegān* (ein persisches Wort für Kaserne) bezeichnet und sind somit deskriptiv. Sie zeugen vor allem von der Art und Weise des Residierens und Wohnens, von der Geschichte der Unterkünfte sowie den Praktiken der Akteur:innen.

Die Erfahrung von *Prekarität* als iranische:r Geflüchtete:r in Deutschland stellt eine weitere Kategorie dieser Arbeit dar, die im Kapitel »Akkumulative Prekarität: Lokales und globales wegwerfbares Leben« untersucht wird. *Prekarität* wird in dieser Arbeit nicht nur als eine Situation, in der Menschen leben, sondern auch als eine körperliche Wahrnehmung verstanden. Dieser Begriff wird in den meisten wissenschaftlichen Arbeiten in den Migrationsstudien als der Zustand der Ungewissheit und *state of irregularity*⁶² dargestellt und bezieht sich nicht nur auf die allgemeine

61 Vgl. Weidenhaus, *Soziale Raumzeit*.

62 Vgl. Khosravi, *Precarious Lives*.

und existenzielle Vulnerabilität des Lebens (*precariousness*),⁶³ sondern auch auf politische und rechtliche Regulierungen, die sich als unterschiedliche Verteilung von Unsicherheit, Gefahr und Hoffnung unter den Geflüchteten manifestieren.⁶⁴ In diesem Sinne untersucht diese Arbeit die Prekarität der iranischen Geflüchteten nicht nur als einen Ist-Zustand in Deutschland, sondern auch als einen historischen, körperlichen und affektiven Prozess, der auch ihre Leben im Iran mit einschließt.

63 Vgl. Butler, *Precarious Life*.

64 Vgl. Kasmir, »Precarity«; Khosravi, *Precarious lives*; Parla, *Precarious Hope*.

