

DEUTSCHE MORGENLÄNDISCHE GESELLSCHAFT



KATJA FÖLLMER

**Kunst der Kritik
Zeitgenössische Pressesatire in Iran**

XXX. Deutscher Orientalistentag
Freiburg, 24.-28. September 2007
Ausgewählte Vorträge
Herausgegeben im Auftrag der DMG
von Rainer Brunner, Jens Peter Laut
und Maurus Reinkowski

online-Publikation, März 2008

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:5-92495>
ISSN 1866-2943

Kunst der Kritik – zeitgenössische Pressesatire in Iran

Katja Föllmer

Abstract: Satire liegt in der Regel eine kritische Absicht zugrunde. Kritik und damit auch Satire haben seit der Revolution 1979 Höhen und Tiefen erlebt. Nach einem absoluten Kritikverbot in der Phase der Etablierung der Islamischen Republik begann eine Phase der vorsichtigen Öffnung, die Kritik in Form von Satire ermöglichte. In der Zeit der bislang größten Pressefreiheit kurz nach dem Sieg der Reformen bei den Präsidentschaftswahlen 1997 erfuhr die Satire in der iranischen Presse kurze Zeit eine Blüte an Schärfe und Brisanz. Doch zu dem Zeitpunkt war sie bereits etabliert und es gab mehr und mehr kritische Meinungsäußerungen auch in nichtsatirischer Form vor allem in der Reformpresse. Im Zuge der systematischen Säuberung der iranischen Presse von kritischen, reformorientierten Zeitungen in den Jahre 1998 bis 2000 hatte auch die Satire Rückschläge hinnehmen müssen. Im Gegensatz zur kritischen Presse hat sie bis heute nicht an Präsenz und gesellschaftlicher Bedeutung eingebüßt. Satire ist mehr denn je Bestandteil des Programms in den staatlichen iranischen Medien. Sie ist aus der iranischen Presse nicht mehr wegzudenken und tritt in den vielfältigsten Formen und Variationen auf, hat allerdings an Prägnanz eingebüßt.

In meinem Vortrag möchte ich nach einer kurzen Darstellung der verschiedenen iranischen Satireformen und einer knappen Vorstellung satiretheoretischer Ansätze die iranische Pressesatire anhand von Beispielen aus dem Zeitraum von 1990 bis 2000 vorstellen und die verschiedenen Faktoren für die Varianz bzw. Entwicklung in der Formulierung der satirischen Kritik (*tanz*) aufzeigen.¹

Die junge Islamische Republik hatte sich nach 1979 nach außen gegenüber Irak und den westlichen Mächten zu behaupten und ließ nach innen keine opponierende politische Meinung zu. Dies hatte zur Folge, dass es in den ersten Jahren nach der Revolution keinerlei kritische Presse und Pressesatire gab. Vielmehr waren die Printmedien ungeachtet der zahlreichen Entbehrungen der Bevölkerung im propagandistischen Tenor zur Bekräftigung der islamisch-revolutionären Ziele vereint. Dies änderte sich als ein ehemaliger Politiker, der für die kulturellen Belange der Islamischen Republik mitverantwortlich war, sich nach einer Pilgerfahrt nach Mekka dazu entschloss, eine Satirekolumne herauszugeben. Diese Kolumne wurde in *Ettelā'āt*, einer der größten Tageszeitungen Irans, fast täglich unter dem Titel „*Do kalame harf-e hesāb*“ (Zwei rechte Worte) publiziert und gelangte zu allgemeiner Beliebtheit. Das Geheimnis seines Erfolges: Ihm gelang es, die Interessen der iranischen Bevölkerung mit denen des Staates in Einklang zu bringen. Er brachte die Probleme der Bevölkerung auf humorvolle aber kritische Art zur Sprache, ohne das politische System und die islamischen und revolutionären Werte in Frage zu stellen, aber mit der Absicht, durch öffentliche Aufmerksamkeit die bestehenden Mängel beseitigen zu helfen.

¹ Das Thema mit den hier angesprochenen Aspekten wird in der bald erscheinenden Monographie *Satire in Iran von 1990 bis 2000* ausführlicher behandelt und enthält zahlreiche Analysebeispiele satirischer Texte.

Diese Satire blieb kein kurzzeitiges Phänomen. Vielmehr begann sie sich mit der Herausgabe der Satirezeitschrift *Gol Āqā* ab 1990 allmählich zu etablieren. Sie gab den Anlass dafür, dass sich iranische Wissenschaftler mit dem Phänomen der Satire auseinander zu setzten und erste theoretische Konzepte zu entwickeln begannen. Die Phase der Etablierung der Satire erstreckte sich über ein Jahrzehnt, in dem die Satire selbst in verschiedenen Formen auftreten konnte. In ihrer Grundidee blieb sie jedoch den ursprünglichen Vorstellungen verhaftet.

Der iranische Satirediskurs in der Zeit von 1990 bis 2000 wurde vor allem von Intellektuellen geführt, an denen die iranischen Satiriker selbst den größten Anteil hatten. Erst relativ spät, gegen Ende der Dekade, erschienen erste umfassende Monographien iranischer Wissenschaftler, welche die Verortung der Satire in den Kontext des iranisch-islamischen Kulturraums und der iranischen Gesellschaft vornahmen und zur genaueren Begriffsbestimmung beitrugen.

1. Terminologie

In der persischen Terminologie gibt es vier zentrale Begriffe, die mit dem westlichen Terminus ‚Satire‘ übersetzt werden können: *hajw*, *hazl*, *tanz* und *fokāhe*.

Zunächst gibt es eine Aufteilung der Begriffe in klassische und moderne Satire. Salāhi meint z. B., dass *tanz* und *fokāhe* die modernen Bezeichnungen für *hajw* und *hazl* seien. Doch stellt sich der Sachverhalt etwas komplexer dar, da alle Begriffe im heutigen persischen Sprachgebrauch nebeneinander stehen. Nach Auswertung der wichtigsten Quellen, die bislang eine Begriffsbestimmung vorgenommen haben,² gelangt man zu folgendem Ergebnis:

1: Der Begriff *tanz* umfasst heute alle satirischen Variationen und bezeichnet die Satire im allgemeinen. Gleichzeitig gibt es *tanz* in der Bedeutung vom westlichen Begriff ‚Ironie‘, der allerdings mit einer satirischen Intention verbunden ist. Daneben stehen *hajw*, der dem westlichen Begriff von ‚Satire‘ wohl am nächsten kommt und *hazl* als Form satirischen Humors, für die es jeweils noch Subkategorien gibt.

2: Die verschiedenen Satirebegriffe unterscheiden sich in ihrem Gehalt an Humor und ihrem Unterhaltungswert, ihrer gesellschaftlichen Funktion als moralische Belehrung, im Grad ihrer Direktheit und ihrer ästhetischen Ausdrucksform. Während bei *hajw* der Unterhaltungswert und Humor am geringsten sind, dominieren sie bei *hazl*. An seinen ästhetischen und moralischen Anspruch legt *tanz* die höchsten Maßstäbe an, während der Grad der Direktheit

² Javadi 1988, Kasmā’i 1992, Zarru’i-Nasrābād 1995, Halabi 1998, Behzādi-Anduhjerdi 1999, Sadr 2002.

bei dieser Form am geringsten ist. Mit *hajw* verhält es sich genau umgekehrt, während *hazl* eine Übergangsform darstellt.

2. Theoretische Konzepte

Für die theoretische Konzeption spielen die oben genannten Kriterien - Unterhaltung, Belehrung, Ästhetik und Direktheit - eine wichtige Rolle. Zudem sind Wahrheitsgehalt und moralische Dimension für die iranische Satire von großer Bedeutung. Unterscheiden kann man zwischen einem literarisch-philosophischen Konzept von ‘Ali Asgar Halabi (*Tārikh-e tanz wa šukhtab‘i dar Irān wa jahān-e eslāmi* 1998), einem gesellschaftsphilosophischen Ansatz von Hosein Behzādi-Anduhjerdi (*Tanz wa tanzpardāzi dar Irān* 1999) sowie einem (kultur-)politischen Leitfaden der Zeitschrift des iranischen Kulturministeriums *Rasāne* („*Tanz-e matlub: zarurat wa wižegihā*“ 2000).

Damit Satire dem moralischen Anspruch genügen kann, müsse ihr Verfasser frei von Verwerflichkeiten und Sünden sein und eine gute, moralische Absicht verfolgen, die sich von persönlichen Angriffen distanzieren. Mit dieser Prämisse greift der literarisch-philosophische Ansatz **Halabis** teilweise auf angelsächsische Theoretiker der 1960er und 70er Jahre, insbesondere auf Highet (*The anatomy of satire* 1962) und Hodgart (*Satire* 1969) zurück, deren Ansätze aus heutiger Sicht längst überholt bzw. nur eingeschränkt gültig sind. Wichtig ist die Einbindung der Satire in die islamische Tradition, die mit Anekdoten über die Scherze des Propheten Mohammeds und der rechtgeleiteten Kalifen und Beispielen aus der arabischen Literatur belegt wird.

Das gesellschaftsphilosophische Konzept **Behzādi-Anduhjerdis** betont nicht nur den moralischen, sondern auch den humanen Anspruch, dem Satire gerecht werden sollte. Er bezieht die politische Funktion der Satire im Kampf gegen Unterdrückung ein, bei der der Satiriker eine uneigennützig, politisch neutrale Haltung einzunehmen und die Grundwerte der Gesellschaft zu vertreten habe. Er müsse wie der Propheten Mohammed makellos und aufopferungsbereit sein und sich uneigennützig und politisch neutral verhalten. Satire stellt demnach ein soziales Regulativ³ dar, dem die moralische Belehrung obliegt. Neben bekannten persischen, literarischen Quellen bildet das Werk Hodgarts (*Satire* 1969) Grundlage des Ansatzes.

Das kulturpolitische Konzept des iranischen Kulturministeriums in *Rasāne* sieht den Wert der Satire vor allem in ihrer unterhaltenden und belehrenden Funktion. Bezugsquelle ist zum

³ Wie es Bachtin für den satirischen Roman formulierte.

einen der Prophet Mohammed, der als ‚sympathischer Satiriker‘ bezeichnet wird. Um der schiitischen Tradition gerecht zu werden, sind zum anderen Beispiele des Imam Ali und des 6. Imam Ja’far angeführt. Es wird hervorgehoben, dass im islamischen *fiqh* Witz und Komik zur Belehrung eingesetzt wurden. Das Konzept legte den Maßstab, an dem Satire gemessen werden sollte, derart fest, dass die erwünschte, sogenannte ‚aufbauende‘ Satire (*tanz-e sāzande*) immer der Wahrheit und den religiösen Werten des Islam verpflichtet sein und zur ‚Gesundung‘ der menschlichen Moral beitragen sollte.

3. Die Methoden der Satiriker

Auch wenn sich die theoretischen Konzeptionen in historischer Herleitung und Funktion kaum voneinander unterscheiden, ist die Satire in der iranischen Presse sehr viel facettenreicher. Im Zeitraum von 1990 bis 2000 ragen drei Satirekolumnen in der iranischen Presse besonders heraus.⁴

Alle drei unterscheiden sich nicht nur im konkreten Publikationsmedium - eine Satirezeitschrift (an alle Bevölkerungsschichten gerichtet, erschien wöchentlich), eine Literaturzeitschrift (vornehmlich für Schriftsteller und Literaten, erschien monatlich) und eine Reformertageszeitung (für Reformanhänger, meist aus dem intellektuellem Milieu, erschien täglich) - die jede für sich anderen Anforderungen (in Periodizität, Inhalten, Schwerpunkten, Präsentation und Anspruch) genügen mussten und über einen anderen Leserkreis verfügten.

Unterschiede gibt es auch in der künstlerischen Ausdrucksfähigkeit im satirischen Werk, der Selbstdarstellung und der Intention des Satirikers.

1) Die Satirezeitschrift

Den satiretheoretischen Darlegungen der iranischen Wissenschaftler am ehesten gerecht, weil mit großer Wahrscheinlichkeit als Vorlage dienend, war die Kolumne der „Zwei rechten Worte“ der Satirezeitschrift *Gol Āqā*. Ihr Verfasser **Kiyumars Saberi Fumani (1941-2004)** führte nicht nur ein vorbildliches Leben als iranischer Moslem, sondern war den Zielen der Islamischen Revolution und den Grundsätzen und Werten der Islamischen Republik eng verbunden. Dies beteuerte er nicht nur wiederholt in seiner Satirekolumne, sondern bestätigte

⁴ Zum einen Kiyumars Sāberi Fumani, der Herausgeber der Satirezeitschrift *Gol Āqā* und Verfasser der Kolumne und des Leitartikels „*Do kalame harf-e hesāb*“ (Zwei rechte Worte, erschien von 1984-2004), die er zunächst in der auflagenstarken Tageszeitung *Ettelā’āt* publizierte und dann in einer Satirezeitschrift herausgab, der Dichter und Schriftsteller ’Emrān Salāhi mit seiner Satirerubrik „*Hālā hekāyat-e mās*“ (Jetzt ist die Reihe an uns zu erzählen, erschien von 1988-2002) in der Literaturzeitschrift *Donyā-ye sokhan* und Sayyed Ebrāhim Nabawi, der durch die Satirekolumne „*Sotun-e panjom*“ in der Reformertageszeitung *Jāme’e* und ihren Nachfolgepublikationen (erschienen von 1998-2000) bekannt wurde.

es auch durch seine Lebensführung. Ihm war an sozialer Gerechtigkeit und dem Wohle der gesamten iranischen Bevölkerung – einschließlich ethnischer und religiöser Minderheiten – gelegen, wenngleich er die islamischen Werte und revolutionären Ziele besonders in der Anfangszeit sehr stark betonte.

Entsprechend seiner gesellschaftlichen Verpflichtung zu mehr sozialer Gerechtigkeit beizutragen, wählte er ein sozial benachteiligtes Milieu, in das er seine Satire einbettete. Er schuf eine Rahmenhandlung und Charaktere, welche er in eine Teeküche (*ābdārkhāne*) verlagerte und in der er die Widrigkeiten des iranischen Alltags zur Sprache brachte. Um den Mängeln Abhilfe zu schaffen, scheute sich ihr Verfasser nicht, die Ineffektivität und Widersprüchlichkeit in iranischen Behörden und die Bürokratie satirisch an den Pranger zu stellen. Die Charaktere besaßen, wie es ihrem sozialen Status der Zeit entsprach, nur geringe Bildung und ein niedriges Einkommen.

Nach dem Ende des Krieges mit Irak, dem Tod Khomeinis und der Neuausrichtung der iranischen Politik mit einem moderaten Wirtschaftskurs wurde die Teeküche mit der Herausgabe der Satirezeitschrift *Gol Āqā* zu einer Plattform, welche die Presseaktivität widerspiegelte und Referenzen zur Satire und Zeitschriftenredaktion besaß, ohne die sozialen Ziele aus dem Auge zu verlieren. Als deren Folge wurde die fiktive Hauptperson *Gol Āqā* ihrem Verfasser immer ähnlicher. In ihrer Funktion war und blieb sie lange Zeit auf die Regulierung und Kontrolle der anderen fiktiven Personen bzw. der satirischen Kritik beschränkt.

Erst nach dem Aufkommen der Reformbewegung unter Präsident Khātami 1997 und dem politischen Flügelstreit wurde die Teeküche zur politischen Bühne, in der die politischen Ereignisse in den fiktiven Charakteren und Handlungen ihr satirisches Abbild fanden. Dabei sollten die fiktive Person *Gol Āqā* und die Satire dem Neutralitätsanspruch treu bleiben. Es wurde in der Satire der Versuch unternommen, in Anlehnung an den islamischen Revolutionsführer Khāmenei, zwischen den politischen Kontrahenten der Reformen und Reformgegner zu vermitteln.⁵

Die Satirekolumne hatte sich von Beginn an sozialreformerischen Zielen gewidmet, die nach der anfänglichen ideologischen Prägung zunehmend in Kritik am innenpolitischen Szenario umschlug. Damit hatte sie vor allem die Sympathien der politischen Reformen gewonnen, die

⁵ Nach den zunehmenden Einschränkungen der iranischen Pressefreiheit 1998-2000 gab Säberi schließlich die Person *Gol Āqā* als satirischen Akteur auf und stellte einen anderen Charakter in den Vordergrund, der sich aufgrund seiner kritischen Anmerkungen oder Gedankenassoziationen bei der Leserschaft besonderer Beliebtheit erfreute. Säberi ließ *Gol Āqā* aber weiterhin im Bewusstsein der fiktiven Charaktere und damit der Leser.

ihren Verfasser Sāberi nach seinem Tod im April 2004 mit großer Anteilnahme auf seinem letzten Weg begleitet und ihm und seinem satirischen Werk ihre Anerkennung gezollt hatten.

2) Die Literaturzeitschrift

Für Schriftsteller und Reformer ebenso wichtig war ‘**Emrān Salāhi (1946-2006)**, der mit seiner Satirerubrik „Jetzt ist die Reihe an uns zu erzählen“ in der Zeitschrift *Donyā-ye sokhan* anfangs (seit 1988) auf das eben vorgestellte dramaturgische Konzept Sāberis zurückgriff. Doch schon mit der Wahl der satirischen Personen (Hekāyati und Šekarčiyān) und der satirischen Bühne, das *hekāyatkhāne* als Schreibbüro des satirischen Sprechers, wird deutlich, dass keine sozialreformerischen Absichten verfolgt wurden, sondern sich das Interesse auf die Lage der intellektuellen Schichten der Schriftsteller und Dichter erstreckte. Das gesellschaftliche Engagement oder die religiöse Überzeugung des Verfassers bzw. der satirischen Personen wurden nicht besonders hervorgehoben. Die satirische Kritik an den schlechten Arbeitsbedingungen iranischer Schriftsteller mit ihren negativen gesellschaftlichen und kulturellen Konsequenzen stand im Vordergrund. Grundlage für Inhalt und satirische Form bildete das literarische und historische Repertoire persischer Kultur.

Die Satire wurde auf eine sprachlich angenehme und humorvolle Weise umgesetzt. Narrative Texte wie Anekdoten, Fabeln oder Parabeln, in die auch Dichtung einfluss, gehörten zum bevorzugten Ausdrucksmedium. Dabei trat der satirische Sprecher als satirischer Akteur immer weiter in den Hintergrund. Gelegentlich traten auch unbekannte satirische Personen als Interviewpartner auf. Schließlich blieb nur noch das Pseudonym (Šekarčiyān) als Relikt der anfänglichen Szenerie übrig. Während im ersten Beispiel Gol Āqā als satirischer Sprecher viele Gemeinsamkeiten an Vorlieben, Anschauungen und Aufgaben mit dem Verfasser Sāberi teilte, blieb Šekarčiyān eine zu ihrem Schöpfer recht distanzierte Figur, da sie in der Satire nicht so lebendig beschrieben und geschildert wurde, keinen Charakter oder Typen repräsentierte, sondern lediglich die Tätigkeit als Schriftsteller und Dichter mit dem Verfasser und dem Adressatenkreis teilte.

Mehrdeutigkeiten von Wörtern und Redewendungen, mit deren Hilfe verschiedene Kontexte miteinander verbunden oder eine neue Logik geschaffen wurde, verlieh den Texten einen besonderen Humor. Der ästhetische Anspruch stand für Salāhi im Vordergrund.

Bestärkt durch die meist unpersönliche Erzählweise, den Humor und die ironische manchmal auch zynische Ausdrucksweise brauchte sich Salāhi nicht wie Sāberi durch die Hervorhebung seiner positiven Ansichten, das Zugeständnis von Fehlern oder die Referenz auf die Dummheit der satirischen Personen für seine Satire zu rechtfertigen. Derartige

Rechtfertigungen vor allem in Form von Krankheit bzw. Verrücktheit als kritische oder ironische Selbstreferenz sind in der Satire Salāhis nur am Anfang zu finden.

Iranische Schriftsteller, die persische Literatur und Wissenschaft wurden in der Satirerubrik der Literaturzeitschrift als Opfer der gesellschaftlichen Zustände betrachtet. Der Verfasser plädierte für ein größeres gesellschaftliches Verantwortungsbewusstsein ihnen gegenüber.

Nach 1997 traten vermehrt gesellschaftspolitische Themen wie die Bekleidungs Vorschriften für Frauen, die Repressionen gegen reformorientierte Intellektuelle und Journalisten oder der politische Flügelstreit zwischen Reformern und Reformgegnern in den Vordergrund.

Nach seinem plötzlichen Ableben im Oktober 2006 wurde Salāhi für sein literarisches Schaffen in Dichtung und Satire vor allem von seinen Schriftstellerkollegen gewürdigt.

3) Reformertageszeitung

In der Satirekolumne der Reformertageszeitung *Jāme'e* und ihren Nachfolgepublikationen versuchte der Satiriker **Sayyed Ebrahim Nabawi (geb. 1956)**⁶ erstmals nicht, seine Ansichten und Meinungen zu verbergen. Er stand offen für sein politisches Engagement ein, welches er der Reformbewegung verschrieben hatte. Dies brachte er nicht nur inhaltlich, sondern auch formell zum Ausdruck. Er gebrauchte weder eine Rahmenhandlung oder fiktive Personen und verzichtete auf die Verwendung eines Pseudonyms. Da er fremde Standpunkte als die eigenen ausgab und damit die Kritik zunächst auf sich als Sprecher und zugleich Verfasser lenkte, wurde diese Methode der persönlichen Absicherung des Satirikers überflüssig. Er vermied auch andere, der satirischen Rechtfertigung dienende Mittel wie unterstellte Dummheit, Krankheit und dergleichen. Vielmehr klagte er mit Ausführungen über die ihm zugefügten Verletzungen und deren Folgen (einem scheinbaren Gedächtnisschwund) durch die sogenannten ‚rechten Stahlträger‘ auf ironische Art die Täter an.⁷ Da Nabawis journalistische Tätigkeit sehr eng mit dem politischen Geschehen des Machtkampfes zwischen Konservativen und Reformern verknüpft war, besaßen die satirischen Selbstreferenzen immer auch politische Bedeutung. Die Form wurde zugunsten der Inhalte zurückgestellt. Die Beiträge zeichneten sich durch ein hohes Maß an Ironie aus (indem die Meinung der Gegner als die eigene bzw. die des satirischen Sprechers ausgegeben wurde). Was Salāhi bereits ansatzweise getan hatte, wurde bei Nabawi zur Regel: Wertungen wurden mal mehr, mal weniger ironisch als schlussfolgerndes Fazit formuliert. Die Ironie ist leicht zu

⁶ Nabawi gehört zu den bekanntesten Satirikern der Reformbewegung. Seine Kolumne „Sotun-e panjom“ (‚5. Kolumne‘ oder auch ‚Spionageapparat‘, 1998-2000) und ihre Nachfolgekolumnen waren eine, wenn nicht gar die beliebteste und meistgelesene Pressesatire ihrer Zeit.

⁷ Bereits Salāhi hatte die Ursachen scheinbarer Verrücktheit auf die äußeren Umstände zurückgeführt und sie nicht als eine ihm innewohnende Krankheit stehen gelassen.

durchschauen und bringt die satirische Kritik recht klar und eindeutig auf den Punkt. Der Verfasser versuchte nicht, diese durch eine besondere Ästhetik oder Komik zu überspielen, sondern vielmehr mit ihrer Hilfe die kritische Botschaft zu untermauern.

In der Selbstdarstellung gab er sich sehr selbstbewusst. In der beharrlichen Weiterführung der Kolumne trotz mehrfacher Schließung der Zeitungen und seiner Inhaftierung unterstrich er seine Aufopferungsbereitschaft für die gesellschaftlichen und politischen Ziele der Reformbewegung. Trotz seines reformerischen Anspruchs und der gesellschaftlich wohlwollenden Absicht tendierte seine Satire zu *hajw*. Er berücksichtigte den allgemeinen Unterhaltungswert in Form von reiner Zerstreuung, wie ihn *Rasāne* einforderte, nicht genug, wurde dem künstlerisch-ästhetischen Anspruch nicht im erwünschten Maße gerecht, sodass seine Satire, die zudem keine politische Neutralität besaß, vor allem für die politischen Gegner nicht mehr tolerierbar war. Da Nabawi auch nicht mehr bereit war, sich den erneuten Einschränkungen der Presse- und Meinungsfreiheit unterzuordnen, ging er ins belgische Exil, von wo aus er noch immer Satire vor allem über das Internet publiziert. Im Jahre 2005 erhielt er den Preis als bester Satiriker von der niederländischen Prinz-Klaus-Stiftung. Doch seine Satire konnte durch die Entfernung vom politischen Alltag Irans nicht mehr an die Brisanz der reformorientierten Kolumnensatire der vergangenen Jahre anschließen.

4. Zusammenfassung

Im Ergebnis ist festzustellen, dass vor allem die erste Form der Satire in der Satirezeitschrift die theoretischen Ansätze beeinflusst haben musste. Ihre Satire sich aber, wie die der anderen Satiriker methodisch an den veränderten politischen Bedingungen orientierte. Dem funktionalen Anspruch, dem Wohle der Gesellschaft zu dienen, im zweiten Fall auf die Schicht der Literaten beschränkt, wird jedes der satirischen Beispiele gerecht.

Im Laufe der Zeit wurde mit zunehmender Pressefreiheit aus opportuner Neutralität politische Opposition, aus der mehrfach abgesicherten, indirekten und verhaltenen Kritik eine klare, angriffslustige Satire, die methodisch recht unterschiedlich umgesetzt wurde. Die Verwendung oder Nichtverwendung von Rahmenhandlung, fiktiven Personen oder Pseudonymen und die literarische und sprachliche Umsetzung hatten darauf Einfluss.

Dem Unterhaltungswert, dem moralischen Anspruch und der Ästhetik tragen die Beispiele unterschiedlich Rechnung. Während der Unterhaltungswert bei der Satirezeitschrift *Gol Āqā* am größten ist, dominiert in der Literaturzeitschrift der ästhetische Anspruch und in der Reformertageszeitung die Direktheit in der Wiedergabe der satirischen Botschaft. Die Form

des *hajw*, zu der das letzte Beispiel tendierte, wurde in allen theoretischen Ansätzen als niedere und ‚unerwünschte‘ (*nāmatlub*) Form der Satire angesehen und daher nicht als erstrebenswert erachtet. Vielmehr sollte *tanz* mit Verweis auf die historischen, religiösen Quellen, zur moralischen Belehrung oder/und der Unterhaltung und Zerstreuung dienen.

Die hier aufgeführten satirischen Kolumnen können einerseits als verschiedene Entwicklungsphasen iranischer Satire hinsichtlich des Grades ihrer kritischen Direktheit verstanden werden. Da sie jedoch teilweise zeitgleich publiziert wurden, sind die Unterschiede nicht ausschließlich darauf zurückzuführen. Dass die Kritik so unterschiedlich formuliert werden konnte, ist auch auf die unterschiedlichen Publikationsmedien zurückzuführen sowie auf die Notwendigkeit, sich mit der Satire den Broterwerb zu sichern. So musste die Satirezeitschrift den höchsten gesellschaftlichen und moralischen Ansprüchen genügen, da sie im Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit stand und das größte und vielfältigste Publikum besaß. Ihre festen Mitarbeiter waren auf ein gesichertes Einkommen angewiesen und konnten somit ein Einstellen der Publikation nicht leichtfertig riskieren. Die Literaturzeitschrift besaß nur einen kleinen, homogenen Leserkreis, erhielt daher weniger öffentliche Aufmerksamkeit und konnte sich in der satirischen Kritik freier entfalten. Der Verfasser der Satirerubrik brauchte sich seinen Unterhalt nicht durch die Publikation der Satire zu verdienen. Die Publikation von Satire in einer oppositionellen politischen Tageszeitung brachte es unweigerlich mit sich, dass die Satire nicht neutral bleiben konnte. Ihr Verfasser war daher durch zahlreiche andere journalistische Tätigkeiten finanziell relativ abgesichert.

Die Satiriker passten sich inhaltlich und methodisch mehr oder weniger stark den veränderten politischen Umständen, dem Publikationsmedium sowie der persönlichen finanziellen Situation an, blieben in der Satire ihren Zielen aber trotz gesellschaftspolitischer Veränderungen grundsätzlich treu. Praktisch war die Satire weiter fortgeschritten, als es die theoretischen Ansätze der Periode von 1990 bis 2000 zu fassen vermochten. Diese beschränkten sich in erster Linie darauf, der Satire eine in der Islamischen Republik fundierte Legitimität und damit eine theoretisch untermauerte Existenzberechtigung zu verleihen. Die Satiretheoretiker hoben den moralischen Anspruch, die religiöse Belehrung und den Unterhaltungswert der Satire unter Verweis auf historisch anerkannte islamische und literarische Quellen hervor und verknüpften ihre Argumentation teilweise mit nicht-islamischen Theorien, welche die iranische Sichtweise auf die Satire untermauerte. Was für die Wissenschaftler eine Notwendigkeit war, machte die staatliche Institution des

Kulturministeriums zu einem Programm und steckte damit die Grenzen zukünftiger Satire in Iran ab.

5. Literatur

- Behzādi-Andujerdi, Hosein: *Tanz wa tanzpardāzi dar Irān. Pažuheši dar adabiyāt-e ejtemā'i, siyāsi, enteqādi – 'elal-e rawāni wa ejtemā'i* (Satire und die Produktion von Satire. Untersuchung der sozialen, politischen und kritischen Literatur – psychische und gesellschaftliche Gründe). Teheran: Našr-e Saduq 1378 [1999].
- Esmā'ili, Mohsen: „*Tanz-e matlub: Zarurat wa wižegihā*“ (Erwünschte Satire: Notwendigkeit und Besonderheiten). *Rasāne* 4.1378 [Winter 1999/2000], S. 81-86. *Haftenāme-ye Gol Āqā* 1.1369- 46.1379 [Herbst 1990-Frühjahr 2001].
- Halabi, 'Ali Asgār: *Tāriḫ-e tanz wa šukhtab'i dar Irān wa jahān-e eslāmi tā ruzegār-e 'Obeid-e Zākāni* (Die Geschichte der Satire und des Humors in Iran und der islamischen Welt bis zum Zeitalter 'Obeid Zākānis). Teheran: Entesārāt-e behbahāni 1377 [1998].
- Javadi, Hasan: *Satire in Persian Literature*. London, Toronto: Associated Univ. Press 1988.
- Kasmā'i, 'Ali Akbar: „*Čerā mikhandim, ta 'n wa tanz yā latife wa hazl čist?*“ *Sālnāme-ye Gol Āqā* 1371, S. 32-33.
- Nabawi, Sayyed Ebrāhim: *Čehelsotun* (Vierzigssäulen). 2. Aufl., Teheran: Jāme'e-ye Irāniyān 1379 [2000].
- Nabawi, Sayyed Ebrāhim: *Bisotun* (Rückhaltlos/Ohne Kolumne). 3. Aufl., Teheran: Ruzane 1379 [2000].
- Nabawi, Sayyed Ebrāhim: *Sotun-e panjom* (Die fünfte Kolumne/Spionageabteilung). 7. Aufl., Teheran: Jāme'e-ye Irān 1380 [2001].
- Sadr, Royā: *Bist sāl bā tanz* (Zwanzig Jahre mit Satire). Teheran: Hermes 1381 [2002].
- Salāhi, 'Emrān: *Hālā hekāyat-e māst. Ba tajdid-e nazar wa [hazf-e] ezāfāt!* (Jetzt sind wir an der Reihe zu reden. Mit Revisionen und [ohne] Ergänzungen!). Teheran: Morwārid 1377 [1998].
- Salāhi, 'Emrān: *'Amaliyāt-e 'emrāni. Dāstānhā wa qata 'āt-e tanz*. Teheran: Mo'in 1382 [2003].
- Zarru'i-Nasrābād, Abu'l-Fazl: „*Moqaddame'i bar sabk-šenāsi-ye Do kalame harf-e hesāb*. (Einleitung zur Stilistik der ‚Zwei rechten Worte‘).“ *Sālnāme-ye Gol Āqā* 1374, S. 100-130.