

**Eberhard Karls Universität Tübingen
Fakultät für Kulturwissenschaften
Institut für Ethnologie**

ZĀR-RITUALE IN CAIRO
Zwischen Tradition und Medialisierungen

**Wissenschaftliche Arbeit
zur Erlangung des Akademischen Grades „Magister Artium“**

vorgelegt von:

**Tanja Granzow
Otto-Erbe-Weg 33
72070 Tübingen
Tel.: 07071 / 14 73 38**

**Erstgutachter: Prof. Dr. Thomas Hauschild
Zweitgutachter: Prof. Dr. Richard Rottenburg**

November 2008

INHALTSVERZEICHNIS

TRANSKRIPTION	3
1. EINLEITUNG	4
1.1 Das Forschungsumfeld – Lebensbedingungen und Alltag in Cairo.....	4
1.2 Fragestellung.....	5
1.3 <i>zār</i> als Besessenheitskult.....	6
1.4 Datenbasis – Literatur und Feldforschung	7
1.5 Thesen	9
1.6 Aufbau der Arbeit	10
2. ZĀR IN DER LITERATUR	12
2.1 Was ist <i>zār</i> ? – Ein Modell des Rituals	12
2.2 Ursprung und Verbreitung	18
2.2.1 Das Verbreitungsgebiet	18
2.2.2 Die Etymologie.....	20
2.2.3 Die Modalitäten der Ausbreitung	21
2.3 Detailspekte	24
2.3.1 Das Wesen der <i>zayrān</i> : Der <i>ḡinn</i> -Glaube.....	24
2.3.2 Zentrale Symbole: Amulette, Schmuck und Farben.....	27
2.3.3 Die Musikgruppen	28
2.3.4 Charaktere und Verhaltensweisen der <i>zayrān</i>	29
2.4 Theorien zu <i>zār</i>	32
3. DIE HISTORISCHE DIMENSION	38
3.1 Hypothesen zum Wandel des Kultes.....	38
3.2 Die <i>zayrān</i> : historisch und fremd.....	39
3.3 Wandel und Anpassung der <i>zayrān</i> -Charaktere.....	44
3.4 Umbrüche in der ägyptischen Geschichte (1820-heute)	45
3.5 Der Wandel der Rituale bis heute	50
4. EMPIRISCHER TEIL	53
4.1 Forschungsbedingungen.....	53
4.2 <i>ṣaiḥa</i> Karima und <i>zār</i> im traditionellen Kontext.....	55
4.2.1 Die <i>layla</i>	55

4.2.2 Die <i>ḥaḍras</i>	70
4.3 <i>šaiḥa</i> Madiha und die Medialisierung des <i>zār</i>	76
5. INTERPRETATION DER EMPIRISCHEN DATEN	86
5.1 <i>šaiḥa</i> Karima	86
5.2 Madiha und <i>zār</i> im Makan	96
5.3 Exkurs: Rahmenanalyse (<i>frame analysis</i>) und ‚Reframing‘	98
5.4 Konfliktvermeidungs- und Vermarktungsstrategien des Makan	100
5.5 „Hier ist ein Krankenhaus, dort eine Disco.“ – Konfliktlinien und Wandel.....	103
5.6 Transformation durch Medialisierung?.....	107
6. ZUSAMMENFASSUNG	109
GLOSSAR.....	110
LITERATURVERZEICHNIS	114
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	124
ERKLÄRUNG.....	125

TRANSKRIPTION

Die Transkription der arabischen Begriffe orientiert sich an der wissenschaftlichen Umschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (DMG).¹

Bei Begriffen, bei denen der ägyptische/kairiner Dialekt vom Hocharabischen deutlich abweicht und dem ich persönlich in meiner Forschung begegnet bin (gilt nicht für Übernahmen aus der Literatur) wurde bei der Erstnennung zwar neben der Dialektform zusätzlich der hocharabische Begriff angegeben, im Weiteren jedoch die ägyptische/kairiner Variante benutzt, um die Authentizität der Daten auch in der Sprache zu erhalten.

Eigennamen von Stadtvierteln wurden nicht transkribiert.

Zur besseren Einbettung in den deutschen Text werden die arabischen Begriffe im Plural analog zur deutschen Pluralbildung durch Anhängen eines Plural-s gebildet.

Folgende Abweichungen der Dialektform vom Hocharabischen müssen im Wesentlichen beachtet werden:

1. Teilweise erfolgende Vokalwechsel von „a“ zu „i“.
2. Die Aussprache des „ğ“ als einfaches „g“.
3. Der Austausch des „q“ durch einen Stimmabsatz (hamza, ’).
4. Eine Monophtongisierung der Diphtonge in lange Vokale.

Zur Aussprache gilt:

ā,ī,ū	langer Vokal
’	Stimmabsatz
ʈ	stimmloses th (engl. thing)
ğ	stimmhaftes dsch (ital. giorno)
ħ	stark gehauchtes h
ħ̣	rauhes ch (dt. Bach)
ð	stimmhaftes th (engl. that)
z	stimmhaftes s
š	sch
ṣ	emphatisches stimmloses s
ḍ	emphatisches d
ṭ	emphatisches t
ẓ	emphatisches stimmhaftes s
‘	gepresster Kehllaut
ġ	Gaumen-r
q	dumpfes k

¹ In Anlehnung und teilweiser Übernahme der Transkriptionsvorgaben in: Nabhan 1994:II sowie Welte 1990:8.

1. Einleitung

As in the study of other social phenomena, any serious attempt at social contextualisation of spirit possession requires its consideration within a historical framework of analysis, and in the light of micro/macro-systems articulation.

Soheir Morsy 1991

1.1 Das Forschungsumfeld – Lebensbedingungen und Alltag in Cairo

Brot war das große Thema in den Straßen Cairos während meiner Feldforschung zum *zār*-Besessenheitskult im März und April 2008, genauer gesagt, die Brotpreise und wie man sich weiterhin mit staatlich subventioniertem Brot versorgen könne. Angesichts der Preisexplosion, die in den vorherigen Monaten die Preise für Grundnahrungsmittel auf annähernd das Doppelte des Vorjahres getrieben hatte und besonders das Brot betraf,² war der Druck, unter dem ägyptische Familien jeden Tag stehen, um alle zu ernähren, allgegenwärtig, greifbar und nachvollziehbar. Die Lage in der Hauptstadt war angespannt, denn nicht nur die Unterschicht ist auf die Subventionen angewiesen (Gertel 1997, 2004), sondern ebenso ein großer Teil der zunehmend verarmenden Mittelschicht (vgl. Alkazaz 1999).³ Gewaltsame Auseinandersetzungen vor Bäckereien standen auf der Tagesordnung und es ergaben sich als eine Folge von Lohnerhöhungsforderungen schwere Auseinandersetzungen mit Regierungstruppen.⁴

Aber nicht nur ökonomisch stehen die Einwohner Cairos unter einem enormen Druck. Das Alltagsleben ist zudem geprägt vom täglichen ‚Kampf‘ in den Transportmitteln, die den stetig wachsenden Anforderungen der Megastadt⁵ (vgl. Amar/Singerman 2006) nicht mehr gewachsen sind und an manchen Tagen nicht zulassen, dass man sich ohne körperliche Beeinträchtigungen und stundenlanges Warten von einem Stadtteil in den anderen bewegen kann. So manches Mal resigniert man angesichts absolut überfüllter Sammeltaxis und Kleinbusse, einer Metro, aus der bei Abfahrt noch Körperteile aus den Türspalten hervorragen und den Millionen Taxis und Privatwagen, die die Straßen in einen lärmenden und stinkenden Sonnenreflektor verwandeln. Ähnliche Bedingungen herrschen ebenfalls auf dem

² Inflationsrate im März 2008: 15,8%, Tendenz: steigend (Juli 2008: 23,1%). Quelle: Weltbank, <<http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/COUNTRIES/MENAEXT/EGYPTEXTN/0,,menuPK:287166~pagePK:141132~piPK:141107~theSitePK:256307,00.html>>, 03.11.2008. – Brot allein ist zwischen 04/07 und 04/08 um 48% teurer geworden (Artikel: Jürgen Stryjak: Ägypten: Brotunruhen und Streiks, <<http://www.uni-kassel.de/fb5/frieden/regionen/Aegypten/streik2.html>>, 03.11.2008)

³ Artikel: Brotmangel am Nil, Neue Zürcher Zeitung vom 26.03.2008, <http://www.nzz.ch/nachrichten/international/brotmangel_am_nil_1.694999.html>, 03.11.2008.

⁴ Stryjak, wie Anm. 1.

⁵ Schätzungen der Einwohnerzahlen des Großraumes Cairo schwanken zwischen 16 und 25 Mio. Das Auswärtige Amt spricht von 18 Mio. (<<http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Laenderinformationen/01-Laender/Aegypten.html>>, 03.11.2008).

Wohnungsmarkt (Amar/Singerman 2006). Sie sorgen dafür, dass einerseits jedweder Wohnraum zu horrenden Preisen vermietet wird und sich gleichzeitig die Elendsviertel immer weiter ausdehnen. Polemisch ausgedrückt könnte man sagen, dass Cairo aus allen Nähten platzt und vieles, was einmal einer mehr oder weniger systematischen Regelung unterworfen war, zusammenbricht ob der Massen von Menschen und der weitverbreiteten Korruption und Misswirtschaft.

Die sich immer weiter zuspitzende Misere und das offensichtliche Versagen staatlicher Versorgung und Verwaltung steigern die Attraktivität des parallelen sozialen Versorgungssystems, das von orthodoxen und islamistischen Gruppierungen wie der Muslimbruderschaft betrieben wird (vgl. Lübben 2008), und das neben Versorgung gleichermaßen religiösen Rückhalt und Gemeinschaft bietet. Ihre Popularität, zusammen mit den allgemeinen Tendenzen der religiösen Rückbesinnung, die derzeit die Region prägen, haben dazu geführt, dass sich das Land in einer Entwicklung befindet, die sich als ‚Re-Islamisierung‘ (vgl. Wickham 2002; Wiktorowicz 2004) bezeichnen lässt. Alle Lebensbereiche des Einzelnen werden zunehmend wieder von der Religion und ihren Moral- und Wertvorstellungen durchdrungen. Diese Entwicklung setzte bereits in den frühen 1990er-Jahren ein, hat sich aber in den letzten Jahren enorm beschleunigt und verstärkt. Allein die beiden Jahre, die zwischen meinem Studienaufenthalt in Cairo 2005/06 und der diesjährigen Forschung vergangen sind, haben sich markant im Straßenbild (Frauen mit Kopftuch) niedergeschlagen und konnten für andere, weniger sichtbare Lebensbereiche in Gesprächen bestätigt werden (vgl. Mahmood 2001; 2005).

1.2 Fragestellung

Dieser kleine, aber signifikante Ausschnitt der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die meine sechswöchige Feldforschung zum *zār*-Besessenheitskult in Cairo im Frühjahr 2008 begleiteten, sollte weniger unverbunden mit meiner Fragestellung sein, als dies zunächst den Anschein hatte. Denn die Beschäftigung mit einem Kult bzw. dem Wandel seiner Ritualformen muss notwendigerweise eingebettet sein in den Lebenskontext der Adepten jenes Kultes und den gesellschaftlichen Prozessen, die nie ohne Einfluss auf ihn bleiben. So auch in diesem Fall.

Obwohl zu *zār* in Ägypten sehr viele Arbeiten existieren (siehe Kap. 2.2.1), behandeln die meisten Autoren den Kult isoliert von gesellschaftlichen Entwicklungen als statisch in Form und Funktion. Zwar wurde stets beachtet, dass es sich bei *zār* um einen synkretistischen Kult handelt (siehe Kap. 2.2.3), und neuere Ansätze berücksichtigen zudem den „hybriden“,

den „*bricolage*“ Charakter (vgl. Sengers 2003; El Hadidi 2006), jedoch kommen diachrone Betrachtungen zu kurz.⁶

Der Beitrag dieser Arbeit wird darin liegen, eine diachrone Betrachtung des *zār* in Ägypten zu liefern, indem sein historischer Wandel betrachtet wird und dabei die gesellschaftlichen, vor allem sozioökonomischen Rahmenbedingungen, die ihn beeinflusst haben, berücksichtigt werden. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der aktuellen Situation des Kultes bzw. seiner Rituale,⁷ und auf den äußeren Faktoren, die ihn bedrängen und verändern.

Dazu werden die beiden phänomenologischen Ausprägungsformen, die unter ‚*zār*‘ in Cairo verstanden werden, auf der Basis von dichten Beschreibungen (Geertz 1973) dargestellt und vor einer zuvor erstellten Folie sozioökonomischer Gegebenheiten interpretiert werden. Durch diese Interpretation werden sowohl die Interdependenzen zwischen Rahmenbedingungen und Kult, wie die zwischen den beiden Ausprägungsformen des *zār* – einerseits den traditionellen Ritualen, andererseits der Aufführung⁸ in einem Musikzentrum – verdeutlicht werden.

Bevor detaillierter auf die Datengrundlage, die Thesen und den Aufbau der Arbeit eingegangen wird, soll zunächst kurz umrissen werden, um welche Art von Phänomen es sich bei *zār* handelt, das heißt was unter einem Besessenheitskult zu verstehen ist. Mit dieser Grundlage soll das Verständnis der folgenden Kapitel erleichtert werden.

1.3 zār als Besessenheitskult

Der Begriff Kult bezeichnet den Komplex „religiöser Handlungen einer Gemeinschaft, die in festgelegter Form durchgeführt werden und zwischen der göttlichen [oder anderweitig übernatürlichen, T.G.] und menschlichen Welt vermitteln sollen“ (Schmidt 1999). Solche Handlungen können unter anderem aus Ritualen, Opfern, diversen Rezitationen sowie Körpertechniken bestehen. Besessenheit bzw. Besessenheitstrance ist eine spezifische Ausprägungsform der Kommunikation zwischen den Welten:

⁶ Eine Ausnahme stellt Susan Kenyon (1995) dar, die *zār* in Sennar/Sudan im Kontext seiner rapiden Ausbreitung auch unter dynamischen Gesichtspunkten betrachtet.

⁷ ‚Ritual‘ definiere ich dabei in Anlehnung an Raymond Firth (1967:12f.) als “a formal set of procedures of a symbolic kind, involving a code for social communication, and believed to possess a special efficacy in affecting technical and social conditions of the performers or other participants” (zit. nach Crapanzano 2008:322).

⁸ Die Aufführung qualifiziert sich nicht als ‚Ritual‘ nach obiger Definition und wird von mir auch nicht als ein solches betrachtet. Dies gilt es zu beachten, da man sie bei einer weiten Ritualdefinition eventuell als ein solches klassifizieren könnte.

Possession trance, for the most part, involves the impersonation of spirits by human actors. These spirits may be ancestors, foreigners, or other humans, animals, or spirits that never had been embodied in human or animal form. An inspection of spirits represented in possession trance rituals reveals for the most part, it appears, a symbolic rendition of human society. (Bourguignon 1973:22)

Besessenheit durch Geister ist demzufolge die Ursache der Besessenheitstrance, die wiederum als kultische Handlung zu verstehen ist. Trance als solche wird in der Psychologie definiert als: "a condition of dissociation, characterized by the lack of voluntary movement and frequently by automatisms in act and thought, illustrated by hypnotic and mediumistic conditions".⁹

Beruhend auf diesen Definitionen ist *zār* als ein Besessenheitskult beschreibbar, denn er ist geprägt durch die genannten Handlungen und, basierend auf dem dahinter stehenden Glaubenssystem, deren ‚Ursachen‘.

Im *zār* erfolgt Besessenheit durch spezifische Geistwesen (*zayrān*). Sie äußert sich in physischen und psychischen Symptomen, die ein Erfüllen der sozialen Rolle(n) der besessenen Person erschweren oder unmöglich werden lassen sowie in spontaner oder evozierter Trance. Diagnostiziert werden kann eine Besessenheit durch eine *zār*-Kultleiterin (*šaiḥa*), die durch Rituale, in deren Mittelpunkt Trancetänze zu Musik und Opferhandlungen stehen, die *zayrān* besänftigt und Linderung der Symptome herbeiführt. Dennoch bleibt die Person ihr Leben lang besessen, da es sich bei den beschriebenen Ritualen nicht um einen Exorzismus (Austreibung) der Geister, sondern lediglich um einen Adorzismus (Besänftigung) handelt. Eine zentrale Rolle in den Ritualen nimmt die Musik ein, die von verschiedenen Musikgruppen gespielt wird, und deren Instrumente und Liedtexte den individuellen *zayrān* gewidmet sind.

1.4 Datenbasis – Literatur und Feldforschung

Die erste Hälfte der Arbeit basiert überwiegend auf einer Auswertung und Diskussion der breiten Literatur zum Thema *zār*. Der abgedeckte Zeitraum reicht dabei von 1841 (Isenberg) bis heute (El Hadidi 2006; Toledano 2007; Boddy 2007). Neben der Literatur über den Kult in Ägypten wird gleichfalls das Material zu *zār* im Sudan verarbeitet, das zahlreiche dort durchgeführte Forschungen hervorgebracht haben.¹⁰ Soweit Unterschiede in Form oder Kontext existieren, wird dies deutlich gemacht; ansonsten werden die Informationen zusammenge-

⁹ Penguin Dictionary of Psychology, zit. nach Lewis 1971:38.

¹⁰ Zu nennen sind hier vor allem die zahlreichen Publikationen und detaillierten Forschungen von Pamela Constantinides und Janice Boddy.

führt. Daneben wird zur theoretischen Aufarbeitung auf allgemeine ethnologische Literatur zum Thema Besessenheit Bezug genommen und diese verarbeitet.

Im zweiten Teil werden die Daten meiner sechswöchigen Feldforschung in Cairo im März und April 2008 präsentiert und interpretiert. Durch einen neunmonatigen Studienaufenthalt 2005/06 konnte ich bei dieser Forschung nicht nur auf solide Kenntnisse der Gegebenheiten in Cairo zurückgreifen, sondern es stand mir außerdem ein Netz von Ansprechpartnern zur Verfügung, das eine so kurze Forschung allein erst ermöglichen konnte. Während meines ersten Aufenthaltes hatte ich mich noch nicht mit *zār* beschäftigt, weswegen ein großer Teil meiner Bemühungen zunächst darin bestand, Orte, an denen die Rituale noch praktiziert werden, ausfindig zu machen. Auf der anderen Seite wusste ich durch meine ägyptischen Bekannten von den Aufführungen im Musikzentrum ‚Makan‘. Parallel zu meiner Suche bin ich also zu den wöchentlichen Aufführungen gegangen, habe diese beobachtet und dort Leitfadeninterviews mit den Musikern/innen und dem Leiter geführt. Mein Vorgehen bestand daher aus einem Annäherungsprozess: Über mein bereits bestehendes Netz an sozialen Kontakten habe ich einerseits durch Interviews über den Geisterglauben und die Wahrnehmung des *zār* einen Einstieg versucht. So konnte ich beispielsweise mit einem Theologieprofessor der Al-Azhar-Universität sprechen und an einem Sufi-*dīkr*¹¹ teilnehmen. Darüber hinaus habe ich Zugang in ein traditionelles Viertel gesucht (und gefunden), da ich an einem solchen Ort am ehesten darauf hoffen konnte, *zār* anzutreffen. Dort bekam ich engen Kontakt zu einer Familie, deren weibliche Mitglieder früher an *zār*-Zusammenkünften teilgenommen hatten und von denen eines einmal besessen war (statt *zār* wurde jedoch ein Exorzismus durchgeführt).

Beide Recherchewege verschafften mir so zwar interessantes Material, das mir half, *zār* besser einzuordnen und gewisse Zusammenhänge zu verstehen, zum eigentlichen Ritual geführt haben mich jedoch andere, wiederum bereits bestehende, soziale Kontakte.

Nach drei Wochen konnte ich an einer *layla* (Initiationsritual), die von *šaiḥa* Karima durchgeführt wurde, teilnehmen und meine weitere Forschung im Rahmen ihrer *ḥaḍras* (wöchentliche rituelle Zusammenkünfte) stattfinden lassen. Meine Methoden dabei bestanden aus teilnehmender Beobachtung während der Rituale (eine *layla*, drei *ḥaḍras*) sowie Leitfadeninterviews mit *šaiḥa* Karima. Darüber hinaus stellte sich heraus, dass eine ägyptisch-amerikanische Ethnologin ebenfalls lange mit Karima gearbeitet und erst 2006 ihre Dissertation veröffentlicht hatte. Diese wertete ich ebenso aus wie Zeitungsartikel (mit Hilfe

¹¹ *dīkr* bedeutet wörtl. ‚Gedenken‘ und ist den mystischen Praktiken zuzuordnen. Es besteht aus der endlosen Wiederholung der 99 Gottesnamen oder bestimmter Formeln, begleitet von rhythmischen Körperbewegungen (Halm 2004:52).

einer Übersetzerin). Zusätzlich zu den Beobachtungen, Interviews und Aufzeichnungen, die ich im Musikzentrum machen konnte, durfte ich zudem deren Videoaufnahmen von Ritualen nutzen und kopieren, so dass ich diese (unter Vorbehalt) als Vergleichsmaterial heranziehen konnte.

1.5 Thesen

Aktuell existieren in Cairo zwei Ausprägungsformen des *zār*, die sich auf den ersten Blick stark unterscheiden, die aber, so meine These, in zweierlei Hinsicht in Zusammenhang stehen. Die Rede ist erstens vom traditionellen *zār*-Besessenheitskult, dessen Rituale vor allem in den Vierteln der Unterschicht praktiziert werden, und zweitens von der Aufführung der musikalischen Komponenten des *zār* im Musikzentrum ‚Makan‘. Während Ersteres nur noch in marginalisierten Kontexten existiert und unter massiver Diffamierung leidet, wird Letztere immer populärer, wenn es auch gewisse Vorsichtsmaßnahmen einhalten muss, um nicht ebenfalls mit verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen in offenen Konflikt zu geraten. Trotz ihrer offensichtlichen Unterschiedlichkeit postuliere ich folgende Zusammenhänge zwischen den beiden ‚Formen‘ des *zār*:

- (1) Beide sind als ein Resultat gesellschaftlicher Wandlungsprozesse der letzten Jahrzehnte zu verstehen.
- (2) Es gibt eine Beeinflussung des traditionellen Rituals durch die Aufführung. Diese Beeinflussung kann möglicherweise für die Zukunft des *zār* in Cairo entscheidend sein.

Die gesellschaftlichen Wandlungsprozesse, die einen derart starken Einfluss auf den Kult und seine Ausprägung haben, sind sowohl sozioökonomischer als auch ideologischer Natur. Zur massiven Verschlechterung der sozioökonomischen Rahmenbedingungen wie zu Beginn beschrieben tritt ein wachsender Druck hinzu, der auf der einen Seite von dem Westen nahe stehenden Modernisierern, auf der anderen von Fundamentalisten bzw. Befürwortern einer Re-Islamisierung des Landes auf den Kult ausgeübt wird (Mostafa 2008:36). Das Zusammenwirken beider Veränderungen und die daraus resultierenden erschwerten Existenzbedingungen des Kultes haben dazu geführt, dass er sich in seiner traditionellen Ausprägungsform gegenüber früheren Beschreibungen verändert, genauer eingeschränkt hat und dass es darüber hinaus für eine Kultleiterin (*šaiḥa*) und Musiker attraktiv geworden ist, sich vom Musikzentrum ‚Makan‘ anstellen zu lassen. Aus den dort stattfindenden Aufführungen wiederum ergeben sich Rückwirkungen auf die Wahrnehmung des Kultes in der Gesellschaft.

1.6 Aufbau der Arbeit

Um die Wandlungsprozesse verstehen zu können, muss zunächst einmal der Kult als solcher und die klassische Ausprägung seiner Rituale deutlich werden. In einem ersten Schritt wird daher zunächst der idealtypische Ablauf der beiden zentralen Rituale des traditionellen Kultes, nämlich der Initiation (*layla*) und der wöchentlichen rituellen Zusammenkunft der Adeptinnen (*ḥadra*), beschrieben (Kap. 2.1). Idealtypisch ist die Darstellung insofern, als dass zur Erstellung die wichtigsten Beschreibungen aus der Literatur seit 1962¹² ausgewertet und aus ihnen die grundlegenden Elemente herausgearbeitet wurden, so dass sich ein kohärentes, wenn auch gezwungenermaßen unvollständiges Bild ergibt. Darauf folgt die Frage nach dem Ursprung und der Verbreitung des Kultes (Kap. 2.2), als Ausgangspunkt des prozessualen Fortschreitens, das in der Arbeit präsentiert wird und seinen vorläufigen Abschluss in den aktuell sichtbaren Entwicklungen findet. Im Anschluss daran werden einige zentrale Elemente, die den Kultkomplex prägen und in denen sich die Wandlungsprozesse spiegeln, näher beschrieben (Kap. 2.3). Es handelt sich dabei (a) um die Wesensart der Geister (*zayrān*), die die Besessenheit hervorrufen (Kap. 2.3.1); (b) um einige der klassischen Symbole, die die Zugehörigkeit der Adepten zu ihren jeweiligen *zayrān* Ausdruck verleihen (Kap. 2.3.2); (c) um die Musikgruppen, die die rituelle Musik bei den Zusammenkünften spielen (Kap. 2.3.3) und (d) um die Charaktere der *zayrān* und ihre Verhaltensweisen (Kap. 2.3.4).¹³

zār wurde seit Mitte des 19. Jahrhunderts aus zahlreichen Perspektiven und mit vielfältigen Theorien untersucht. Die wichtigsten dieser Ansätze und Theorien werden im Anschluss an die reine Beschreibung des Kultes präsentiert (Kap. 2.4) und diese Arbeit theoretisch in Bezug auf sie eingeordnet. Dabei wird kritisch darauf eingegangen werden, dass die meisten bisherigen Theorien sich auf eine Erklärung der Funktion beschränken und dabei eine statische Wahrnehmung des Kultes gefördert haben, ohne die Interdependenzen und Interaktionen zwischen dem Kult und den sozioökonomischen Rahmenbedingungen der Gesellschaft zu beachten und zu berücksichtigen. Mit diesen wird sich das folgende Kapitel (Kap. 3) befassen, und zwar aufgeteilt in fünf Unterkapitel: Zunächst werden auf die aus der Literatur heraus zu konstatierenden Veränderungen des Kultes formuliert und erarbeitet (Kap. 3.1), mit

¹² In jenem Jahr erfolgte eine detaillierte Beschreibung des Kultes durch die beiden Orientalisten Rudolf Kriss und Hubert Kriss-Heinrich, die sich auf Grund der besonders akribischen Darstellung und des Zeitraums von etwa 50 Jahren, der seither vergangen ist, sehr gut als Ausgangspunkt für einen Vergleich mit der heutigen Ausprägungsform eignet.

¹³ Die Kultleiterin (*ṣaiḥa*) wird im Rahmen der dichten Beschreibung und Interpretation sehr ausführlich behandelt, so dass sie in diesem Kapitel nicht detailliert beschrieben wird, um Doppelungen zu vermeiden.

besonderer Berücksichtigung der historischen Verortung der *zayrān*-Charaktere als solche (Kap. 3.2 und 3.3). Anschließend wird das oben kritisierte Defizit früherer Arbeiten, die Loslösung von den sozioökonomischen Prozessen, durch einen Abriss der ägyptischen (Sozial)Geschichte aufgearbeitet (Kap. 3.4), vor deren ‚Folie‘ im fünften Unterkapitel (Kap. 3.5) die konkreten Veränderungen, die *zār* erfahren hat, zusammengefasst werden – soweit diese aus der Literatur hervorgehen.

Damit endet der Teil der Arbeit, der aus der Auswertung der Literatur besteht und leitet zum empirisch fundierten Teil (Kap. 4) über. Hier wird zunächst noch einmal kurz auf die Bedingungen der Feldforschung verwiesen, bei der die Daten erhoben wurden (Kap. 4.1). Nachfolgend werden erst das Initiationsritual (*layla*) sowie das wöchentliche Treffen (*ḥaḍra*), also die noch heute anzutreffenden Ausprägungsformen des traditionellen Ritualkomplexes, in einer dichten Beschreibung präsentiert (Kap. 4.2), dann auf gleiche Art die Aufführung, die im Musikzentrum Makan stattfindet (Kap. 4.3). Durch die dichten Beschreibungen der *layla* und *ḥaḍra* wird im Vergleich mit der zuvor erfolgten idealtypischen Darstellung und den detaillierter beschriebenen Elementen verdeutlicht, welche ‚Ausdünnung‘ die Rituale erfahren haben. Dennoch existieren sie weiter und zeigen weiterhin bestimmte Komponenten, die konstitutiv und daher unangreifbar zu sein scheinen. Gleichzeitig treten die Herausforderungen, die der Wandel der Rahmenbedingungen an den Kult stellt, deutlich hervor. Sie sind einer der Gründe – so die These, die im Interpretationsteil im Anschluss an die dichten Beschreibungen vertreten wird (Kap. 5) – aus denen die Aufführungen im Musikzentrum überhaupt stattfinden können, denn sie erst lassen die zusätzliche Arbeit für die Musiker/innen und *ṣaiḥa* attraktiv werden. Argumentiert wird einerseits mit den Daten der teilnehmenden Beobachtungen, andererseits auf der Basis von Interviews sowie der Auswertung der Makan-Homepage und Zeitungsartikeln. Insgesamt wird ein spannungs- und konfliktreiches Bild der Beziehungen zwischen den traditionellen Ritualen und der Aufführung entworfen sowie die Prozesse der Umformung einerseits und der Adaption andererseits beleuchtet.

2. *zār* in der Literatur

2.1 Was ist *zār*? – Ein Modell des Rituals

Der Begriff ‚*zār*‘ bezeichnet (1) sowohl eine bestimmte Gattung von Geistwesen (*zayrān*),¹⁴ die die Fähigkeit haben, von Menschen Besitz zu ergreifen und unterschiedliche Krankheits-symptome hervorzurufen, als auch (2) den damit verbundenen Ritualkomplex, der dazu dient, jene Geistwesen zu besänftigen und die Symptome zu lindern bzw. verschwinden zu lassen (Masquelier 2004:746; El Hadidi 2006:1; Boddy 1989:131). Beide Elemente zusammen ergeben den Kultkomplex,¹⁵ der in die von Victor Turner geprägte Kategorie der „cults of affliction“ eingeordnet werden kann (vgl. Lewis 1991:1; Turner 1962; 1967; 1968). Van Binsbergen fasst deren Kriterien prägnant zusammen:

Turner coined the phrase, ‘cult of affliction’, to denote a cult (religious sub-system) characterized by two elements: (a) the cultural interpretation of misfortune (bodily disorders, bad luck) in terms of exceptionally strong domination by a specific non-human agent; and (b) the attempt to remove the misfortune by having the afflicted join the cult venerating that specific agent. The major ritual forms of this class of cult consist of divinatory ritual in order to identify the agent, and initiation ritual through which the agent’s domination of the afflicted is emphatically recognized before an audience. In the standard local interpretation, the invisible agent inflicts misfortune as a manifest sign of his hitherto hidden relationship with the afflicted. The purpose of the ritual is to acknowledge the agent’s presence and to pay him formal respect (by such conventional means as drumming, singing, clapping of hands, offering of beer, beads, white cloth and money). After this the misfortune is supposed to cease. The afflicted lives on as a member of that agent’s specific cult; he participates in cult sessions in order to reinforce his good relations with the agent and to assist others, similarly afflicted, to be initiated into the same cult. (Van Binsbergen 1981:181)

In Ägypten zählen zu den potentiell durch Besessenheit hervorgerufenen ‚Beschwerden‘ physische und psychische Symptome, unter anderem Unfruchtbarkeit, Ehelosigkeit (z.B. mehrmaliges, unerklärliches Scheitern einer Verlobung), innere Unruhe, Traurigkeit, Müdigkeit und Lustlosigkeit, unregelmäßige Menstruationsblutungen, Albträume und Visionen, unerklärliche Wut, Appetitlosigkeit, Apathie, Kopfschmerzen, Kindstod, Bewusstlosigkeit, Einschränkungen der Wahrnehmung sowie Gliederschmerzen und Lähmungen (vgl. Nabhan 1994:138f.; El Hadidi 2006:55). Diese sind nicht nur als persönliche Leiden zu

¹⁴ Auf Grund der doppelten Bedeutung des Begriffs ‚*zār*‘ folge ich zur leichteren Unterscheidung Boddy (1988:4) darin, die *zār*-Geister als ‚*zayrān*‘ zu bezeichnen, wie dies teilweise – aber nicht konsequent – sowohl von meinen Informanten wie in der Literatur getan wurde.

¹⁵ Natvig beschreibt die Probleme, die aus einer fehlenden Definition des ‚*zār*-Kultes‘ resultieren und bemüht sich seinerseits um eine Definition, wobei er den Begriff ‚Kult‘ selbst definiert und einschränkt (Natvig 1987:670f.). Zur Problematik der Bezeichnung als ‚Kult‘ siehe weiterführend: Kenyon (1995:118); sie argumentiert dort, dass *zār* in seinen Ausprägungsformen zu uneinheitlich und dezentralisiert sei, um ihn als Kult zu bezeichnen. Einerseits stimme ich ihr zu, jedoch handelt es sich bei der Bezeichnung des „cult of affliction“ um eine feste Kategorie innerhalb der Ethnologie, die auf *zār* stimmig anzuwenden ist. Daher habe ich mich – trotz Bedenken – für die Bezeichnung als Kult (gedacht: „cult of affliction“) entschieden.

verstehen, sondern bedeuten gleichermaßen, dass soziale Rollen nicht (mehr) ausreichend erfüllt werden können und damit die Stellung der Person in der Gesellschaft bedroht ist. Adeptinnen des Kultes sind fast ausschließlich Frauen;¹⁶ als Erklärung werden in der Literatur verschiedentlich die Marginalisierung der Frau innerhalb der Gesellschaft, ihre Nähe zum Volksglauben, in den sich der Glaubenskomplex einordnen lässt, oder ganz generell die größere ‚Anfälligkeit‘ von Frauen für Besessenheit herangezogen (vgl. Boddy 1989; Lewis 1966).¹⁷ Dennoch nehmen auch Männer an den Zusammenkünften teil, meist jedoch heimlich; oftmals werden sie durch weibliche Verwandte in den Kult eingeführt (El Hadidi 2006:56).

Die Annäherung erfolgt in der Regel in bestimmten Schritten: Zunächst werden Methoden ausprobiert, um die Beschwerden zu kurieren, seien es Mittel der Volksmedizin, traditionelle Heiler, die konsultiert werden, religiöse Gelehrte¹⁸ oder die westliche Medizin. Zeigen diese keine Wirkung, so wäre der Schritt zur Kultleiterin¹⁹ des *zār* (*šaiḥa*)²⁰ die naheliegendste Lösung (Boddy 1989:146; Kennedy 1978:204); entweder geht die Betroffene aus eigenem Antrieb zwecks Diagnose zu ihr (wenn schon früher Kontakt bestand oder doch zumindest das Wissen und die Offenheit vorhanden sind), oder aber Verwandte oder Bekannte bringen *zār* ins Gespräch und motivieren zu einem Besuch (Constantinides 1977:66), oftmals gerade bei widerstrebenden Patientinnen. Nachdem die *šaiḥa*²¹ im Gespräch die

¹⁶ Aus diesem Grund werden stets die weiblichen Formen verwendet; die Möglichkeit, dass es sich gleichsam um Männer handeln könnte, soll dadurch jedoch nicht ausgeschlossen werden.

¹⁷ Siehe auch Messing 1958:1121 zur matrilinearen Vererbung der Besessenheit.

¹⁸ Gerda Sengers arbeitete vergleichend zu *zār* und Koranheilern (*mu'alliḡ bil-'qur'ān*) (Sengers 2003; siehe auch Morsy 1993:165ff.). Wie im *zār*, so beschäftigen sich auch Koranheiler mit Besessenen; anders als beim *zār* werden diese vom Koranheiler jedoch exorziert, und zwar durch das Zitieren von Koranstellen (*ruqya*) und dazu sorgsam ausgeführten Schlägen. Das Heilen mit dem Koran wird – im Gegensatz zu *zār* – von der muslimischen Orthodoxie prinzipiell anerkannt. Da mit dem Exorzismus auch strikte Anweisungen zu orthodox muslimischem Verhalten einhergehen, sieht sich Sengers zu der Frage veranlasst: „Is it coincidence or are the healers an extension of fundamentalist groups who think that women must be ‘re-islamicized’? It appears so, because possessed women who seek treatment from a Koran healer experience enormous pressure to dress ‚Islamically‘, to pray more, be more pious and read the Koran more regularly.“ (2003:153). Meine eigenen Nachforschungen (Gespräche mit *šaiḥa* sowie einem Theologieprofessor der Al-Azhar Universität) darüber, ob möglicherweise eine Bewegung weg von *zār* und hin zu Koranheilern stattfindet oder zumindest propagiert wird, ist negativ ausgefallen.

¹⁹ Nelson (1971) und Kennedy (1978) erwähnen v.a. männliche Kultleiter (*šaiḥs*). In der gesamten restlichen Literatur jedoch werden *šaiḥs* höchstens als mögliche, jedoch unwahrscheinliche Alternative, nie aber in direkter Beschreibung gehandelt (vgl. Nabhan 1994:69). *šaiḥa* Karima hat mir gegenüber einmal einen *šaiḥ* erwähnt, der jedoch nicht mehr praktizieren würde; es sei aber ungewöhnlich. Daher verwende ich ausschließlich die weibliche Form *šaiḥa*.

²⁰ Die Bezeichnung *šaiḥ* hat verschiedene Konnotationen: Sie wurde und wird traditionell verwendet, um eine administrative Funktion in einem Dorf oder eingeschränkten Gebiet (in etwa ‚Dorfältester‘ oder ‚Dorfvorsteher‘) zu bezeichnen. Daneben wird sie noch als Titel eines religiösen Gelehrten sowie generell als Ehrentitel eines ‚Ältesten‘ eingesetzt. Auch das Oberhaupt einer Sufi-Bruderschaft wird als *šaiḥ* bezeichnet (vgl. Nabhan 1994:46). *šaiḥa* ist die weibliche Form, die in allen diesen Bereichen *nicht* eingesetzt wird. Zu den Qualitäten einer *šaiḥa* siehe El Hadidi 2006:107, Constantinides 1985:690 und Boddy 1989:154f.

²¹ In der Literatur wurde die Bezeichnung *kudya* oftmals synonym zu *šaiḥa* benutzt. El Hadidi (2006:133) kritisiert dies und weist darauf hin, dass eine *kudya* eine noch höhere Initiationsstufe, nämlich die in den Kult der ‚Großen Dame‘ beinhaltet. Erst dann dürfe sich eine Kultleiterin nicht mehr nur *šaiḥa*, sondern *kudya*

Möglichkeit einer Besessenheit ermittelt hat (Beschwerden, die Schlaf und Appetit betreffen, spielen hier eine wichtige Rolle [vgl. Kennedy 1978:205]), benötigt sie zur genauen Bestimmung des oder der *zayrān*²² einen sogenannten *aṭar* (Spur, Fährte). Dieser besteht aus einem Stück Kleidung, Haaren, Fingernägel, oder einen persönlichen Gegenstand (Nabhan 1994:144; Kennedy 1978:205; Sengers 2003:48). Der *aṭar* wird zusammen mit einem Entgelt überreicht und die *šaiḥa* schläft drei Nächte darauf (*tabyita*) (El Hadidi 2006:61; Kriss/Kriss-Heinrich 1962:161). Während dieser Zeit wird sie in ihren Träumen den *zayrān* erkennen und kann erfragen, aus welchem Grund er die Person „berührt“ (*ma'ss*) (Sengers 2003:268) oder „trägt (wie ein Kleidungsstück)“ (*labs*) (Sengers 2003:22, 264) und wie seine Leidenschaften (wie Zorn oder Liebe) besänftigt werden können (*ṣulḥa*), so dass ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen der Besessenen und dem Geist hergestellt werden kann (Boddy 1989:154). Dieser wird sie ab jetzt niemals wieder verlassen (Boddy 1988:11). Sollte die Diagnose nicht erfolgreich sein, weil es sich um einen besonders widerspenstigen *zayrān* handelt, so gibt es zusätzlich die Möglichkeit, dass die Betroffene bis zu drei Mal einer der wöchentlichen Zusammenkünfte der Kultadepten (*ḥaḍra*)²³ beiwohnt, und die *šaiḥa* dort versucht, aus den (bewusst provozierten) Reaktionen auf die den einzelnen *zayrān* zugeordneten Liedern eine Diagnose zu stellen (El Hadidi 2006:61). Sobald der *zayrān* identifiziert ist und die Forderungen gestellt hat, wird zwischen der Besessenen und der *šaiḥa* zumeist die Ausrichtung einer *layla* (wörtl.: Nacht; auch: *layla al-kabira* – große Nacht), der Initiationszeremonie, beschlossen, bei der die Besessenheit durch den bestimmten Geist anerkannt und die Forderungen im Kreis der Adeptinnen erfüllt werden (Kriss/Kriss-Heinrich 1962:143; Natvig 1988:57). Diese umfassen stets auch ein Tieropfer, dessen spezifische Beschaffenheit (Gattung, Farbe, Anzahl) den jeweiligen *zayrān* zugeordnet ist. Übersteigen die Kosten einer solchen die Mittel der Betroffenen,²⁴ kann deren Termin über Monate oder

nennen. Diese Unterscheidung werde allerdings in der Sprachpraxis kaum mehr eingehalten. Ich verweise nur deswegen vorab auf die alternative Benennung, weil diese in Kap. 2.2.1 noch einmal als Indiz eines Zusammenhangs mit der Türkei von Bedeutung sein wird. – Der Begriff selbst ist Hausa und bedeutet „Mähre“ in Anlehnung daran, dass der *bori*-Geist seine ‚Opfer‘ reitet wie eine solche (Besmer 1983).

²² Man kann von einem einzelnen oder mehreren *zayrān* gleichzeitig besessen sein. Um die Darstellung nicht weiter zu verkomplizieren, werde ich mich bei idealtypischen Elementen auf die Möglichkeit der Besessenheit durch nur einen *zayrān* beschränken. Genauer beschrieben werden diese in den Kap. 2.3.1, 2.3.4 sowie 3.2 und 3.3.

²³ *ḥaḍra* bedeutet ‚Besuch, Teilnahme; Anwesenheit, Gegenwart‘. Ebenso werden auch rituelle Zusammenkünfte der Sufis bezeichnet, die sich in jenem Kontext auf die Gegenwart Gottes beziehen (De Jong 1976-77:28f.). Im *zār* bezieht sich die ‚Anwesenheit/Gegenwart‘ auf die *zayrān* (vgl. zur *ḥaḍra* der *gnāwa*: Welte 1990:12). Während der *ḥaḍras* werden durch das Spielen von Musik (der den jeweiligen *zayrān* zugeordneten Lieder) die *zayrān* herbeigerufen. Für die Adeptinnen drückt sich deren Anwesenheit durch die Trance der jeweiligen Besessenen aus.

²⁴ Die Kosten für eine *layla* sind enorm (vgl. Boddy 1989:159), da sie nicht nur die Entlohnung der *šaiḥa* und ihrer Gehilfen sowie der meist drei verschiedenen Musikgruppen umfasst, sondern das gesamte Essen für alle Teilnehmer, rituelles Zubehör wie Kerzen, (Ver)kleidung(en), Opfertiere (variieren zwischen Geflügel bis hin zu

gar Jahre aufgeschoben werden (vgl. El Hadidi 2006:145). Dennoch kann bereits aus der persönlichen und öffentlichen Anerkennung der Besessenheit eine Linderung resultieren, da dann die Last der Ungewissheit und unter Umständen der persönlichen Schuld²⁵ von den Schultern der Person genommen sind (Boddy 1989:156).

Wird die *layla* schließlich ausgerichtet, so stecken hier gleichermaßen die finanziellen Möglichkeiten den Rahmen ab: Während in manchen älteren Beschreibungen noch eine Dauer von einer Woche angegeben wurde (Kennedy 1978:206), sprechen jüngere Arbeiten von deutlich kürzeren Veranstaltungen von zwei Tagen oder weniger (vgl. Kriss/Kriss-Heinrich 1962:141; Boddy 1989:159; Nabhan 1994:173; Sengers 2003:91ff.; El Hadidi 2006:18, 144, 159); meine eigenen Beobachtungen umfassen hingegen nur einen Nachmittag bis in die Nacht hinein.²⁶ Als Ort der Zeremonie dient entweder ein spezieller Raum der *šaiḥa* oder aber die Wohnung der ‚Braut‘ (*‘arūsa*),²⁷ wie die Initiandin bezeichnet wird. Sie trägt als rituelles Gewand eine weiße *ḡallābīya*²⁸ (Nabhan 1994:174; Boddy 1989:160; Sengers 2003:91), manchmal auch besonders viel Schmuck. Der Opfertisch (*kursī*) ist bereits mit allen Gaben für den *zayrān* vorbereitet (Nabhan 1994:160, 173; El Hadidi 2006:67; Abb.: Kriss/Kriss-Heinrich 1962: Abb. 130): Früchte, Brot, Alkohol, Zigaretten, Parfum und Süßigkeiten lassen sich darauf finden, sowie Verkleidungen für die jeweilige Manifestation der Geister. Kerzen vor dem *kursī* runden das Gabenensemble ab (Kriss/Kriss-Heinrich 1962:161ff.). Die Opfertiere

Kamelen), Schmuck etc. Die Betonung des ökonomischen Aspektes in der Literatur ist daher durchaus gerechtfertigt, ebenso wie die Klagen der Ehemänner (oder anderer männlicher Verwandter) nachvollziehbar erscheinen, die für die Kosten aufkommen müssen (Constantinides 1977:74), sofern die Frau keine eigenen Ressourcen hat (was unwahrscheinlich ist). Dies hat dazu geführt, dass im Rahmen der funktionalistischen Interpretationen und des Deprivationsansatzes wiederholt postuliert wurde, dass die Teilnahme am *zār* und das damit verbundene Ausrichten von Zeremonien eine Strategie von Frauen sei, um ihre Männer ihre Nöte spüren zu lassen (Artikulation) und sie unter Umständen finanziell so zu schädigen, dass eine zweite Heirat, die die Position der ersten Ehefrau stark einschränken und sie noch mehr belasten würde, nicht tragbar wird (Manipulation) (vgl. Saunders 1977:185; Lewis 1971:30f., 85-92; Nelson 1971:31). Sicherlich bleibt dies ein Aspekt, der berücksichtigt werden sollte; allerdings möchte ich von der einseitigen Betonung des (finanziellen) Manipulationsaspektes im Rahmen der Deprivationsperspektive Abstand nehmen.

²⁵ Eine dritte Bezeichnung für die Besessenheit durch *zayrān* ist laut Sengers (2003:89) und Morsy (1991) *ma‘dūra* (‚die Entschuldigte‘; von der arabischen Wurzel ‚-d-r-‘ – entschuldigen).

²⁶ Dies lässt sich ebenfalls mit einem Wandel der Teilnehmer erklären: Wo in der Mitte des 20. Jhs. noch hauptsächlich Familien der (oberen) Mittelschicht den *zār* ausrichten ließen, sind heute die Unterschichten an deren Stelle getreten. Diese aber können solch ausgedehnte Feiern nicht finanzieren (vgl. Kap. 3.4). Abgesehen davon ist die Dauer selbst für den Ablauf relativ unbedeutend, da *zār*-Zeremonien einen sehr modularen Charakter haben (El Hadidi 2006:65) und daher entsprechend individuell gehandhabt und den jeweiligen Bedürfnissen angepasst werden können.

²⁷ Zur Heiratsmetaphorik im *zār* siehe ausführlich: Boddy (1989); Nelson (1971); Kennedy (1978:219); Nabhan (1994:192f.). Zur Bezeichnung *‘arūsa* siehe ebenfalls dort sowie: Natvig (1988); zur Diskussion seines Ansatzes sowie Kritik daran: Nabhan (1994:193ff.). Zur Bedeutung von *‘arūsa* in anderen Kontexten (*maulids*, Kornbraut etc.) innerhalb der arabischen Welt: Kriss/Kriss-Heinrich (1960 und 1962:passim).

²⁸ Eigentlich ein traditionelles Gewand arabischer Männer; es besteht aus einer etwa knöchellangen, einfach geschnittenen ‚Tunika‘. Frauen tragen traditionell ein ähnlich geschnittenes Gewand namens *‘abāya*. An dieser Stelle erinnert die weiße *ḡallābīya* an ein Hochzeitskleid (siehe auch Anm. 27); zu beachten ist jedoch, dass vor der Mitte des 20. Jahrhunderts Hochzeitskleider in der arabischen Welt nicht weiß waren, sondern dieser Trend aus dem Westen übernommen wurde.

(*dabīha*) hingegen werden erst später hinein gebracht. Nach der Eröffnung durch eine *fātiḥa*²⁹ werden alle Anwesenden rituell mit Räucherwerk (*buḥūr*, hocharab. *baḥūr*)³⁰ gereinigt; dies dient dazu, alle Körperöffnungen zu verschließen, damit die *zayrān* nicht ungewollt in die Person einfahren können. Dann setzt die Musik ein. Im Verlauf des Abends werden die verschiedenen Gruppen spielen: zunächst die Gruppe des *zār ṣa ‘īdī* oder *zār maṣrī* (hocharab. *miṣrī*), dann die *zār tambūra* und als letztes die der Abul-‘Ġait.³¹ Zur Musik tanzen sich die Frauen in Trance, wobei die *‘arūsa* das Vorrecht vor den anderen hat. Manchmal tragen die Adeptinnen zum Tanz die bereits erwähnten Verkleidungen – teils in bestimmten Farben – die die Charaktere der *zayrān* besonders anschaulich werden lassen. Auf dem Höhepunkt des ersten Teils werden die Tieropfer³² zelebriert und die *‘arūsa* mit dem Blut bestrichen.³³ Nach einer Wiedereintrittsprozession (*zaffa*) in den Raum gilt sie als initiiert. An diesem Abend wird weiterhin getanzt werden und auch die *‘arūsa* wird unter Umständen wieder in Trance fallen; aber mit dem später folgenden gemeinsamen Verspeisen der Opfertiere und Teile des *kursī*³⁴ ist der ‚Vertrag‘ (*‘aqd*) zwischen den *zayrān* und der *‘arūsa*, der mit der Diagnose und dem Stellen der Forderungen symbolisch eingegangen worden war und der die Anerkennung der Ansprüche des *zayrān* auf die Frau zum Inhalt hatte, erfüllt.³⁵ Die Beschwerden, die sie vorher geplagt haben, sollten nun verschwinden. Nach der Verabschiedung verliert sie den Status der *‘arūsa*; sie gehört nun vollwertig und irreversibel zum Kreis der initiierten Adeptinnen, zu deren Privilegien vor allem die Teilnahme am oben beschriebenen gemeinsamen Mahl gehört, von dem Nicht-Initiierte ausgeschlossen bleiben. Zudem kann sie jederzeit an einer *ḥaḍra* teilnehmen oder aber in bestimmten Abständen erneute Opfer in kleineren und informelleren Zeremonien darbringen. Dies geschieht jedoch ‚freiwillig‘ je nach Stärke des Zugehörigkeitsgefühls zum Kult und den finanziellen Möglichkeiten bzw. in dem Fall, dass Beschwerden wieder oder in anderer Form auftreten sollten.

²⁹ Die Bezeichnung entspricht der der Eröffnungssure des Korans, hat jedoch einen anderen Wortlaut. Nabhan (1994:289) hat ihrer Arbeit eine transkribierte Version angefügt.

³⁰ Zum Räucherwerk im muslimischen Kontext: Kriss/Kriss-Heinrich 1962:19ff., 27ff.; Nabhan 1994:76.

³¹ Zu den verschiedenen Musikgruppen siehe Kap. 2.3.3 sowie: El Hadidi 2006:69f. Das beschriebene Auftreten aller drei Gruppen ist idealtypisch. Heute nehmen in Cairo selten noch alle drei Gruppen an einer Zeremonie teil. Häufiger ist es, dass sie von einer oder zweien (in der Regel *zār maṣrī* und/oder Abul-‘Ġait) bestritten wird.

³² Zu Opferbräuchen im Islam generell: Kriss/Kriss-Heinrich 1962:35ff., 111.

³³ „Wenn schließlich derjenige, für den geopfert wird, mit Blut bestrichen wird, so soll durch diese Art von Verbindung der Wunsch ausgedrückt werden, daß das Opfer diesem auch wirklich zugute kommen möge.“ Kriss/Kriss-Heinrich 1962:37. Andere Autoren interpretieren das Bestreichen mit Blut an dieser Stelle im Sinne der Übergangsriten van Genneps (1909)/Turners (1967) als bildliche Darstellungen des Todes und der Wiedergeburt (Wilson 1967; Natvig 1988).

³⁴ An diesem Mahl dürften nur Initiierte, d.h. Adeptinnen, die selbst bereits eine *layla* ausgerichtet haben, teilnehmen.

³⁵ Zum generalisierten Ablauf siehe im Detail: Kriss/Kriss-Heinrich 1962:161-179; Sengers 2003:91f.; Kennedy 1978:206ff.; Boddy 1989: 160ff.; El Hadidi 2006:66ff.; Nelson 1971:24ff.; Nabhan 1994:172ff..

ḥaḍras finden in der Regel einmal in der Woche statt.³⁶ Da *zār* oft in der Nähe von Heiligenschreinen praktiziert wurde und teilweise noch immer wird,³⁷ richtet sich der Wochentag, an dem *ḥaḍra* abgehalten wird, zumeist nach dem Besuchstag (*zīyāra*) des Heiligen (De Jong 1976-77:27, passim). Der Ablauf einer *ḥaḍra* ist im Vergleich zur *layla* recht einfach strukturiert: Die Zusammenkunft wird wie üblich durch rituelle Reinigung mit Räucherwerk durch die *sheika* eröffnet. Im weiteren Verlauf tanzen sich die anwesenden Frauen zu den verschiedenen Musikgruppen in Trance, um auf diese Art ihre Besessenheit ausleben zu können und um ihre *asyād* (‘Herren‘), wie die sie besitzenden *zayrān* aus emischer Perspektive betitelt werden,³⁸ zu ehren (es wird ihnen Raum, Zeit, ‘ihre‘ Musik und selten ‘ihr‘ Kostüm gegeben) und zu besänftigen (Kriss/Kriss-Heinrich 1962:143). Dabei kann es vorkommen, dass – wie oben erwähnt – eine *ḥaḍra* zur Diagnose genutzt wird. Opfer finden nur bedingt statt, etwa als ‚Auffrischung‘ des Opfers, das vor längerer Zeit in der *layla* erbracht wurde oder aber auf speziellen Rat der *ṣaiḥa* hin, um die *asyād* in einer *bestimmten* Angelegenheit zu besänftigen. Dem Opfer wird dann nur wenig Gewicht beigemessen und der opfernden Adeptin keine Sonderrolle eingeräumt. Es wird auch nicht gemeinsam gespeist. Die *ḥaḍra* steht prinzipiell jedem offen, im Gegensatz zur *layla*, bei der nur Initiierte oder anderweitig eingeführte Personen teilnehmen sollten (wenn etwa eine eigene *layla* aufgeschoben werden musste oder wenn es sich um Verwandte einer Adeptin handelt etc.); Externe werden im besten Fall geduldet. Ihre Dauer richtet sich nach der Anzahl und dem Bedarf der Adepten, übersteigt aber selten vier Stunden an einem Abend (Nabhan 1994:147ff.; Sengers 2003:113ff.).

In der Literatur wird an zahlreichen Stellen darauf hingewiesen, dass die *ḥaḍras* den Frauen besonders als Zusammenkünfte, die das soziale Netzwerk stärken, am Herzen liegen (Kennedy 1978:218; Nabhan 1994:239f., 255): Es werden Informationen und Dinge getauscht,

³⁶ Natvig (1991:184) postuliert, dass die *ḥaḍra* eine speziell ägyptische Ausprägung des *zār*-Kultes sei, da er keine Hinweise auf ähnliche wöchentliche Treffen im Sudan, auf der Arabischen Halbinsel oder in Äthiopien gefunden habe. Die von Kenyon (1991:110) beschriebenen wöchentlichen „Kaffeerunden“ in Sennar/Sudan seien eine regionale Variante und nicht mit den ägyptischen *ḥaḍras* zu vergleichen. Nabhan (1994:147) kritisiert diese These mit dem Hinweis, dass sowohl in Marokko (Welte 1990:141ff.) als auch im Sudan (Al-Shahi 1984:30) regelmäßige Geisterséancen als *ḥaḍra* bezeichnet würden.

³⁷ Sehr bekannt hierfür ist das Grabmal Abu Sa’uds (Besuchstag Dienstag), das nach Aussagen von Ahmed El Maghraby erst vor Kurzem als Ort von *zār*-Veranstaltungen ‚geschlossen‘ wurde; die Moschee der Fatima an-Nabawiyya (Montag), bei der ich selbst geforscht habe; die Moschee des Imam al-Laiti und des Imam as-Safi’i (Freitag). Zu allen: Nabhan 1994:44f. Auch: Fakhouri 1968:50f.; Kahle 1912:4f.; Natvig 1991:184; El Hadidi 2006:13ff. Nabhan (1994:110) diskutiert zudem die Verbundenheit mit bzw. die schweigende Genehmigung durch die Sufiorden, die *zār*-Veranstaltungen auf oftmals den Sufibruderschaften zugehörigem Gelände duldeten oder gar daran teilnahmen (siehe dazu das Verbot einer solchen Teilnahme, als Quelle bei: De Jong 1978:212f.).

³⁸ Von diesem Abschnitt abgesehen verwende ich stets die etische Form bzw. Gattungsbezeichnung *zayrān*, um im Text eine unnötige Verwirrung zu vermeiden. Die Adeptinnen selbst würden, wie gesagt, von *sayyid* (Sg., ‚Herr‘)/*asyād* (Pl.) sprechen, wenn sie sich auf die sie besitzenden *zayrān* beziehen, und damit stärker auf die Hierarchie in der Beziehung, in der sie selbst sich unterordnen müssen, eingehen (vgl. Nabhan 1994:58).

Probleme besprochen,³⁹ soziale Kontakte neu geknüpft oder gepflegt und nicht zuletzt wird Unterhaltung geboten. El Hadidi (2006:76ff.) widmet sich dieser Netzwerkfunktion der *ḥaḍra* im Detail und hält fest, dass:

In any given moment of crisis in a person's life, the *zar* symbolic structure provides an arena for female connectivity and facilitates the building of communal and economic networks among participants, clients, and professionals alike and their respective communities. (El Hadidi 2006:80)⁴⁰

Hiermit sei die allgemeine Beschreibung der beiden Arten von *zār*-Veranstaltungen abgeschlossen. Bevor auf einige Aspekte, die in der Literatur besonders stark diskutiert werden und einen hohen Stellenwert im *zār* einnehmen, noch näher eingegangen wird, sollen zunächst Ursprung und Verbreitung beschrieben werden, um die fokussiertere Betrachtung besser einordnen zu können.

2.2 Ursprung und Verbreitung

Der Ursprung des *zār* – sowohl geographisch als auch historisch – ist bis heute, trotz dichter Aufarbeitung in der Literatur, nicht vollkommen nachzuvollziehen. Am besten kann man sich der Frage daher annähern, indem man zuerst das Verbreitungsgebiet betrachtet und erst anschließend der Ursprungsfrage nachgeht.

2.2.1 Das Verbreitungsgebiet

Die erste Erwähnung von *zār* in der westlichen Literatur betraf Äthiopien (Isenberg 1841; Krapf 1843),⁴¹ wo er seither häufig untersucht wurde.⁴² Die historisch gesehen nächste Nennung

³⁹ Evelyn Early behandelt in ihrem Aufsatz "Catharsis and Creation: The Everyday Narratives of Baladi Women of Cairo" (1985) die informellen Erzählungen der Frauen besonders im Kontext von Krankheit und Tod als therapeutische Ausdrucksform, innerhalb der Sinn gestiftet wird und die im sozialen Netzwerk als zentrale Form der gegenseitigen Unterstützung dient. Neben der entlastenden oder ‚heilenden‘ Funktion des *Rituals* würde bei der *ḥaḍra* also gleichfalls durch einen generellen Austausch von Narrativen im Umfeld Gleichgesinnter Unterstützung erfahren.

⁴⁰ Dieser Aussage zur Netzwerkfunktion stimme ich voll und ganz zu; kritisch hingegen bewerte ich die weiterführende Argumentation El Hadidis, dass es sich beim *zār*-Kult um eine Gilde nach Vorbild der Handwerkerzünfte im 19. Jahrhundert handeln soll. Sie basiert diese Aussage auf ihrer Analyse des Aufbaus der dem Kult zugehörigen ökonomischen und sozialen Rollenträger, der dem einer Gilde entspreche. Dabei übersieht sie die Tatsache, dass ebenso zahlreiche andere Organisationsformen sich in die von ihr herangezogenen Initiationsstufen gliedern und diese Parallele daher nicht signifikant ist.

⁴¹ Siehe hierzu in der kommentierten Bibliographie zu *zār* von Makris/Natvig 1991:250: "To our knowledge, the earliest recorded observation by Europeans of what appears to be the *zar* cult, occurred on 1 October 1839, in Ankobar, Shoa (Ethiopia), when John Lewis Krapf and Charles William Isenberg, missionaries of the Church Missionary Society, observed a *zar* possession ceremony in the house in which they were staying." Isenberg nahm den *zār* daraufhin in sein Amharisch-Wörterbuch auf (1841), Krapf hingegen in das von ihm herausgegebene Tagebuch der beiden (1843).

⁴² Borelli 1890; Leiris 1934, 1938, 1958, 1977; Leslau 1949; Messing 1958; Haberland 1960; Trimmingham 1965; Hamer 1966; Fuller Torrey 1967; Gamst 1969; Young 1975; Kahana 1985; Tubiana 1991; Vecchiato 1993;

stammt aus Ägypten: ein Brief von Lady Duff Gordon aus dem Jahr 1869.⁴³ Die im Grunde erste Beobachtung aber stammt von Carl Benjamin Klunzinger, der die Zeit von 1863-69 und nochmals von 1872-75 in der Hafenstadt Qusair am Roten Meer verbrachte und dort einen aktiven Kult vorfand, was darauf schließen lässt, dass dieser bereits einige Zeit existiert haben muss (vgl. Natvig 1991:178f.). Publiziert hat Klunzinger seine Berichte jedoch erst 1877; bis heute folgten der seinen zahlreiche Arbeiten zu *zār* in Ägypten nach.⁴⁴ Etwas später, dafür aber in den 1970er- und 80er-Jahren sehr intensiv, wurde *zār* im Sudan behandelt.⁴⁵ Darüber hinaus wurde publiziert über *zār* in Saudi-Arabien,⁴⁶ Jemen,⁴⁷ Bahrain,⁴⁸ Oman,⁴⁹ Somalia,⁵⁰ Djibouti,⁵¹ Iran,⁵² Irak,⁵³ Kuwait,⁵⁴ Canada (Einwanderer),⁵⁵ Pakistan (genauer: Baluchistan)⁵⁶ sowie Israel (Einwanderer).⁵⁷

In der gesamten Forschung ist niemand näher auf die spekulative Nennung der Türkei bei Seligman (1914:307f.) im Zusammenhang mit der Verbreitung des *zār* eingegangen.⁵⁸ Die Türkei wurde erst im letzten Jahr und von einem Historiker ins Spiel gebracht. Ehud Toledano (2007) wandte sich unter einer Fragestellung, die mit der Integration von Sklaven ins Osmanische Reich zu tun hatte, Quellenbeschreibungen zu, die bereits 1996 veröffentlicht worden waren (Erdem 1996:174ff.). In diesen werden Frauen erwähnt, die einerseits vom osmanischen

Natvig (1987:669) nennt desgleichen Eritrea neben Äthiopien; bei den anderen Autoren wurde diese Unterscheidung – teils aus historischen Gründen – nicht getroffen.

⁴³ Sie schreibt: “Ask any learned pundit to explain to you the *Zar* – it is really curious.“ (Edition 1969:360) Dieser Hinweis deutet darauf hin, dass *zār* so bekannt gewesen sein muss, dass das Wissen bei „Experten“ abgerufen werden konnte. Ich werte dies als weiteren Beleg dafür, dass er schon länger elaboriert und etabliert gewesen sein muss.

⁴⁴ Unter den bedeutenderen sind: Kahle 1912; Seligman 1914; Littmann 1950; Kriss/Kriss-Heinrich 1960, 1962; Fakhouri 1968; Nelson 1971; El Masri 1975; Kennedy 1978; Morsy 1978, 1991; Natvig 1987, 1988, 1991; Nabhan 1994; Battain 1997; El Hadidi 1997, 2006; Sengers 2003. Weiterhin auch: Vollers 1891; Ali Pasha Mubarak 1886-89; Niya Salima [Eugénie Le Brun] 1902; Behman 1953; Rodinson 1953, 1957, 1967; Kawthar Abdel-Rasoul 1955; Khoury 1956, 1980, 1981; Okasha 1966; El Sendiony 1974; Saunders 1977; El Eleimy 1993.

⁴⁵ Wichtig sind hier: Na’um Shuqayr 1903; Zenkovsky 1950; Constantinides 1972, 1977, 1979, 1985, 1991; Cloudsley 1983; Boddy 1988, 1989; Sellers 1991; Hurreiz 1991; Kenyon 1991, 1995; Makris 1991, 1996; Böhringer-Thäringen 1996. Darüber hinaus zudem: Barclay 1964; Abbas Ahmed Muhammad 1969; Hayder Ibrahim 1979; El-Hadi El-Nagar 1980; Al-Shahi 1984; Al Mahi 1988; Rahim 1991.

⁴⁶ Hurgonje 1888/89; De Gaury 1950; Al-Tayash 1988.

⁴⁷ Stone 1885; O’Myers 1947; Ingrams 1949; Bakewell 1985; Moamar 1988; Kapteijns/Spaulding 1994.

⁴⁸ Dykstra 1918.

⁴⁹ Cerulli 1934; Thomas 1931.

⁵⁰ Lewis 1966, 1971, 1986; Luling 1991.

⁵¹ Laurioz 1969.

⁵² Modaressi 1968; Safa 1988.

⁵³ Ilyas 1977.

⁵⁴ Ashkanani 1991.

⁵⁵ Boddy 1994.

⁵⁶ During 1997.

⁵⁷ Grisaru et. al. 1997.

⁵⁸ Zwar nennt Seligman einen Satz zuvor auch Marokko, jedoch wurde im Zuge der Behandlung des *bori* in Westafrika diese Region behandelt (und eine Verbreitung des *zār* widerlegt), nicht aber die Türkei. Ebenso nennt Constantinides (1991:85) an einer Stelle Istanbul im Zusammenhang mit dem Ritual, geht aber nicht näher darauf ein.

Staat dafür bezahlt wurden, dass sie sich um freigelassene Sklaven kümmerten, die jedoch gleichzeitig als Kultleiterinnen bei Zusammenkünften tätig waren. Bei diesen waren hauptsächlich schwarzafrikanische Frauen versammelt, es ging um die Anbetung von Göttern, die die Kultleiterin in Besitz nehmen konnten (unter ihnen *Yavroubé/Yavru Bey*⁵⁹), die Bezeichnungen waren der Heiratsmetaphorik entlehnt, Räucherwerk war wichtig für die Zeremonien, Besessenheit konnte geheilt werden, es waren nicht unerhebliche Kosten involviert – und eben jene Kultleiterin wurde als *kolbaşı* oder *godial/godya* (vgl. Anm. 21) bezeichnet. Toledano erkennt in dieser Beschreibung meiner Ansicht nach korrekt die hervorstechenden Merkmale des *zār* (Toledano 2007:212f.). Darüber hinaus kann eine neue Jahreszahl festgehalten werden: Erdem erwähnt für 1806 die Exilierung einer Gruppe von *kolbaşıs* von Istanbul nach Bursa wegen „unsittlichen Verhaltens“ (Erdem 1996:176). Ebenso erging es 1817 und 1827 Gruppen derselben; bei letzterem Datum wurde als Grund das „Abhalten ‚arabischer Hochzeiten‘“ mit Musik et cetera angegeben, eine Praxis, die beim muslimischen Establishment (der *kadı* [religiöser Richter] sprach das Urteil) auf starken Widerstand gestoßen ist. Die Quellen legen nahe, dass ein ähnliches Vergehen bereits für die Exilierung 1806 verantwortlich war. Somit kann festgehalten werden, dass *zār* nicht nur in der Türkei nachzuweisen ist, sondern dass uns an dieser Stelle auch die erste überzeugende Nennung überliefert ist.

2.2.2 Die Etymologie

Die Etymologie des Wortes *zār* hat vielleicht noch mehr Spekulationen aufgeworfen, als die Abgrenzung seines Verbreitungsgebietes. Hauptsächlich halten sich zwei Theorien, die in der Literatur immer wieder zu finden sind: Die erste leitet den Begriff vom arabischen Verb *zāra* (besuchen)/*zīyāra* (Besuch; ebenfalls die Bezeichnung für die Besuchstage der Sufi-Heiligtümer) ab (Kriss/Kriss-Heinrich 1962:180; Nelson 1971:17; Nabhan 1994:216f.; Fakhouri 1968:49); *zār* wäre demzufolge die Kurzform (insbesondere im ägyptischen Dialekt; vgl. Nabhan 1994:217).⁶⁰ Dagegen unterstützt eine zweite Partei,⁶¹ die zugleich meist für Äthiopien

⁵⁹ Constantinides (1991:99) erwähnt den türkischen *Youra Bey* ebenfalls explizit für Konya.

⁶⁰ Gegen diese Theorie sprechen (1) der Gebrauch des Wortes als Substantiv, (2) das Fehlen eines Plurals (vgl. De Jong 1976-77:32) und (3) stichhaltige Herleitungen namhafter Sprachwissenschaftler, die belegen, dass das Wort nicht aus dem Arabischen abstammt (Nabhan 1994:217; Natvig 1991:184; Seligman 1914:300; Hurgronje 1931:100).

⁶¹ Genau genommen gibt es noch zwei weitere Theorien, die jedoch kaum Vertreter gefunden haben: Modaressi (1968:150f.) schlägt einen persischen Ursprung vor, da es sich bei dem Wort *zār* um pers. „Weinen“ bzw. „dünn, schwach“ handle und das Ritual von ihm in Iran untersucht wurde. El Hadidi (2006:47) diskutiert zudem eine althebräische Herleitung über die Wurzel *z-w-r* („wegdrehen, weggehen“ oder auch im Partizip ‚distanzierend‘; im Alten Testament sei die Übersetzung unterschiedlich mit ‚fremde Götter‘, ‚das nicht dazu gehörende‘,

als Ursprungsland des *zār* argumentiert, die These, die schon 1934 von Cerulli (1934:1217f.) aufgestellt wurde. Sie besagt, dass sich der Begriff vom kuschitischen (*agaw*) Himmelsgott *jar* ableite (Behman 1953; Littmann 1950:47; Tubiana 1991:29). Natvig (1991) unterstützt zwar die Äthiopien-These, argumentiert etymologisch jedoch noch einmal leicht anders, indem er auf die Berichte von Isenberg (1841) und Krapf (1843) verweist, die von *sar* (Sg.)/*sarotsh* (Pl.) bei den Galla (auch: Oromo; vgl. Natvig 1987:685) sprechen, den Besessenheitsgeistern dieser Pastoralisten, die ebenfalls einen kuschitischen Dialekt sprechen.⁶²

2.2.3 Die Modalitäten der Ausbreitung

Auch an dieser Stelle kann die Frage nach der Etymologie nicht endgültig beantwortet werden, weshalb ich mich nun mit Constantinides (1991:85) der Frage nach den Modalitäten der Ausbreitung zuwenden möchte:

The origins, both of the term *zar* and of the spirit beliefs to which it refers, remain obscure. The search for any single origin is undoubtedly a false one. Throughout history there has been a constant exchange of ideas and cultural traits within the area under discussion, facilitated to an enormous degree by the spread of Islam.

Wenn auch gerade in den jüngsten Publikationen zu *zār* besonders auf die „*bricolage*“⁶³ (Sengers 2003:161, 172f.) und den „hybriden“ (El Hadidi 2006: passim) Charakter des Kultes verwiesen und dies ausführlich behandelt wird, so ist doch zumindest die ‚Entdeckung‘, dass *zār* innerhalb seines Verbreitungsgebietes in zahlreichen Varianten existiert, nicht neu; lediglich die Einsicht, dass es sich nicht um feste Einheiten, sondern eher um ‚Module‘ handelt, die unterschiedlich zusammengesetzt werden, kann der Postmoderne als Erkenntnisgewinn angerechnet werden.

Ohne nun an dieser Stelle umfassend auf die diversen Ansätze zur Ausbreitung einzugehen, sollen kurz die wichtigsten theoretischen Überlegungen angerissen werden, um den aktuellen Umgang mit *zār* als hybridem Phänomen anschaulicher werden zu lassen.

zār reiht sich ein in ein dichtes Feld von Besessenheitsritualen bzw. -kulten, die in den unterschiedlichen afrikanischen Gesellschaften mal mehr, mal weniger stark hervortreten.⁶⁴

Besondere Aufmerksamkeit wurde stets dem Vergleich der Kulte, ihrer Rituale und Symbolik

‚unkeusche Frau‘, ‚Fremder‘ oder ‚Außenseiter‘ wiedergegeben worden. Beide Ansätze klingen unwahrscheinlich und fanden daher kein Echo in der Literatur.

⁶² Zur Kritik an Natvigs Argumentation siehe Nabhan 1994:221f.

⁶³ *bricolage* = Bastellei; zum Konzept der *bricolage*: Lévi-Strauss 1968:29ff.

⁶⁴ Bourguignon hat das Auftreten von Besessenheitskulten weltweit quantitativ und systematisierend untersucht und dabei in der überwältigenden Mehrheit (74%) aller Gesellschaften das Phänomen der Besessenheit feststellen können. Vgl. Bourguignon 1973; Giles 2004.

gewidmet. Hinsichtlich des *zār* ist unter diesem Aspekt besonders der westafrikanische *bori*-Kult (Abdalla 1991; Last 1991; Echard 1991; Lewis 1991) von Interesse, da in diesem die grundlegenden Strukturen des Rituals (vor allem sein adorzystischer [Geister besänftigender] Charakter; vgl. De Heusch 1962), zahlreiche Elemente der Besessenheitssymptomatik, Charaktere der Geister⁶⁵ und andere mit denen des *zār* übereinstimmen.⁶⁶ Auf Grund dessen sprechen manche Ethnologen vom *zār-bori*-Kultkomplex, zu dem manchmal noch die sudanesishe Form des *tambūra* gerechnet wird (Makris 1996:166; Makris/Al-Safi 1991; Lewis 1991:2).⁶⁷

Die Ähnlichkeiten zwischen *bori* und *zār* sind bereits Leo Frobenius zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgefallen: Er hatte sowohl Ritualen in Hausaland als auch in Omdurman (Sudan) beigewohnt, und als er in der sudanesischen Region Kordofan ein weiteres *zār*-Ritual beobachtete, bei dem man ihm erzählte, dass es sich um ‚Winde aus Persien‘ handle, stellte er eine diffusionistische Hypothese auf. Basierend auf der Tatsache, dass es zwischen dem Nordsudan, dem Tschadsee und den Hausastaaten historisch bereits seit langer Zeit Handelskontakte gab und diese im Zuge der Ausbreitung des Islam in Westafrika zu Pilgerwegen nach Mekka ausgedehnt worden waren, sei dies zugleich die Ausbreitungsroute des Prototypen des ‚*zār-bori*‘ gewesen. Aus Persien habe sich dieses Glaubenssystem entlang eben jener historischen Routen über Abessinien und Kordofan bis in die Hausgebiete verbreitet (Constantinides 1991:83f.; Natvig 1987:674).

Seligman (1914) widmete sich in ihrer Suche explizit der Frage nach dem Ursprung der ägyptischen Form des *zār*. Sie vertrat dabei – ebenfalls dem Diffusionismus folgend – die These, dass der Begriff *zār* zwar abessinisch sei (siehe Kap. 2.2.2), die Ritualinhalte jedoch aus dem Südsudan stammten, und diese sich nach der Eroberung des Sudan durch Muhammad Ali Pascha (1821) nach Ägypten ausgebreitet hätten.

Haben während der letzten knapp einhundert Jahre einige Hypothesen Eingang in die Forschungsliteratur gefunden, so wurden die grundsätzlichen Annahmen, die beide getroffen hatten, zwar modifiziert und ausgebaut, in ihrer Richtung jedoch nie widerlegt. So fasst Lewis (1991) die aktuellen Annahmen prägnant zusammen, wenn er schreibt:

⁶⁵ Allerdings existiert im *bori* ein wesentlich elaborierteres und stärker personifiziertes Geisterpantheon als im *zār* (vgl. Besmer 1983).

⁶⁶ Besonders interessant ist der identische Ursprungsmythos von *bori* und (der äthiopischen Form des) *zār*. Beide erzählen, wie Eva im Paradies aus Furcht vor Gottes Neid die 15 schönsten ihrer 30 Kinder vor ihm versteckt habe und dieser sie als Strafe in *zayrān* verwandelt habe, damit niemand sie je wieder sehen könne (vgl. Lewis 1991:10).

⁶⁷ Makris betont hingegen in gleicher Weise die Unterschiede, und dass diese für die Praktizierenden von zentraler Bedeutung sind, v.a. hinsichtlich der Trennlinie, dass *zār* Frauen zugeordnet wird, *tamboura* hingegen klassischerweise Männern.

As we shall show, this cult, or complex of cults, has its roots in Islamic West Africa (principally Nigeria and Niger), source of the *bori* component, and in Ethiopia, with its mixed Christian and Islamic heritage, source of *zar*. In the Sudan, both these currents flow together forming, in the presence of the local *tumbura* and other local cults, the hybrid *zar-bori* which has in turn spread to north Africa and the Middle East. It has also influenced many other contemporary possession cults in East [...] and West Africa [...]. (Lewis 1991:2)⁶⁸

Die Frage nach den Modalitäten der Ausbreitung wurde von vielen Wissenschaftlern mit dem Sklavenhandel in Verbindung gebracht,⁶⁹ oftmals jedoch unter ausschließlicher Berücksichtigung von Abessinien (vgl. Natvig 1988:57). Es schien eine Art schweigende Übereinkunft zu herrschen, dass man die Zusammenhänge zwischen *bori*, *zār* und dem Sklavenhandel akzeptierte, jedoch nicht detailliert diskutierte. Beginnend mit Natvig (1987, 1988, 1991) und Makris (1991, 1996) floss prinzipiell wieder eine historischere Blickweise mit ein. Am deutlichsten jedoch rückte erst Toledano (2007) die Bedeutung der Routen nochmals ins Licht, da er *zār* konsequent in sein Werk zur Geschichte des osmanischen Sklavenhandels aufnahm.

Betrachtet man die Routen, so springt ins Auge, dass die Orte, die in der *zār*-Literatur ausführlich durch Ethnographien bearbeitet wurden, oftmals wichtige Punkte im Netz des osmanischen Sklavenhandels waren, wie etwa Sennar,⁷⁰ die Provinzen Kordofan und Darfur, Khartoum/Omdurman, die Gebiete der Galla und Gurage in Äthiopien, zudem Gondar, Aden, Mekka, Cairo und Alexandria. Auch Klunzinger (1877) hat bereits in einer Hafenstadt geforscht, die unter anderem der Einschiffung nach Mekka diente. Ebenso lagen Maskat, Bahrain und Kuwait sowie Basra an den Sklavenhandelsrouten, nicht zu vergessen Istanbul als Zentrum des Osmanischen Reiches (Toledano 1982:19-33; Le Gall 1999:77). Die Routen verlaufen aus Westafrika, vor allem Guinea und Nigeria, erstens gen Norden (Marokko, Algerien, Tunesien)⁷¹ und zweitens nach Osten durch die Sahara zunächst in den Sudan und von dort, zusammen mit den Sklaven aus Äthiopien und anderen sudanesischen Gebieten entweder weiter nach Osten über das Rote Meer Richtung Arabische Halbinsel und Irak sowie

⁶⁸ Unter ‚Verbreitung nach Nordafrika‘ lassen sich ebenso die dem Kultkomplex ähnlichen bzw. nahen Formen der Besessenheit (a) in der marokkanischen *gnāwa* (v.a. Geisterkosmologie; vgl. Nabhan 1994:223) sowie (b) innerhalb des tunesischen Heiligenkultes fassen (vgl. Ferchou 1991 zu Tunesien; Welte 1990 zu Marokko).

⁶⁹ Statt zahlreicher Belege sei hier darauf verwiesen, dass in einer der frühesten Nennungen durch De Goeje (1890) bereits darauf verwiesen wird, dass „[...] der Zar aus Abessinien importirt [sic!] ist und zwar wahrscheinlich durch die Concubinen“ (1890:480). Deutungen in diese Richtung sowie Frobenius’ diffusionistische Hypothese wurden seitdem immer wieder aufgegriffen und in aller Kürze abgehandelt.

⁷⁰ Sennar war die Hauptstadt des Funj-Königreiches. 1821 wurde sie von den Ägyptern unter Mohammad Ali Pasha erobert und diente seitdem bis 1885 als Garnisonsstadt für die osmanisch-ägyptische Armee (Kenyon 1991:103). Kenyon hat ausführlich über *zār* in Sennar geforscht.

⁷¹ Der Name der *gnāwa* in Marokko leitet sich ab vom Wort *igginaw* (Pl. *gnāwa*), was auf Berber schlicht ‚schwarz‘ bedeutet, ein Hinweis auf den Ursprung der Adepten (B. Lewis 1990:73).

Iran; oder nach Norden den Nil abwärts nach Ägypten und zur Mittelmeerküste (B. Lewis 1990:73).⁷²

Frobenius lag demzufolge mit seiner Hypothese prinzipiell gar nicht so falsch: Das Verbreitungsgebiet des *zār/bori* deckt sich auffallend mit den (Sklaven)Handels- und Pilgerrouen und es ist davon auszugehen, dass auf diese Art und Weise die Ausbreitung stattgefunden hat. Lediglich bei der Richtung dieser Ausbreitung irrte er, denn es steht so gut wie unbestritten fest, dass diese von Westafrika und dem Horn von Afrika aus über den Sudan gen Norden erfolgt sein muss. Nicht zuletzt die ‚beschnittenen‘ Ausprägungsformen bzw. das Verschwinden oder Fusionieren mit dem Sufismus, das man für Nordafrika feststellen muss, lassen das Argument stark werden, dass der *zār*, der heute im Sudan und Ägypten praktiziert wird, ein Resultat der synkretistischen Verschmelzung ost- und westafrikanischer Elemente (sprich: *bori* und äthiopischen *zār*-Glaubensformen) darstellt. Genau genommen gäbe es damit auch kein wirkliches Ursprungsgebiet, denn:

Rather than locating *zar* in a particular society, we need to think of *zar* as emerging among societies through repeated cultural contact. *Zar* is a transnational hybrid phenomenon resulting from continuous interaction among different groups of people in the Red Sea Region. (El Hadidi 2006:47)

2.3 Detailspekte

Nachdem nun die Ursprünge des *zār*, soweit bekannt, geklärt wurden, sollen in den nächsten Kapiteln seine tragenden Elemente im Detail aufgegriffen werden. Diese zeugen einerseits von den vielfältigen Bedeutungsebenen und Dimensionen des komplexen Kultes und seiner Verankerung in der Gesellschaft, andererseits spiegeln sich in ihnen in konzentrierter Weise die Wandlungen, die er erfahren hat und auf denen das Augenmerk dieser Arbeit liegt. Nicht zuletzt sind es auch genau diese Aspekte, die besonders häufig Eingang in die theoretischen Diskussionen der Ethnologie gefunden haben, auf die anschließend dezidiert eingegangen werden soll.

2.3.1 Das Wesen der *zayrān*: Der *ǧinn*-Glaube

Die *zayrān* gehören ihrer Wesensart nach generell in die Kategorie der *ǧinn*, die im Islam offiziell anerkannt sind. Im Koran werden diese Geistwesen in insgesamt 27 Versen in zwölf verschiedenen Suren genannt (Nelson 1971:21); eine Sure trägt gar den Titel „Die Dschinn“

⁷² Tripoli und Benghazi im heutigen Libyen waren weitere wichtige Zentren; in diesen Städten mündeten die Routen aus dem Gebiet des Tschadsees. Von hier aus wurden die Sklaven über das Mittelmeer in andere Provinzen des Osmanischen Reiches verschifft (vgl. B. Lewis 1990:73).

(Sure 72).⁷³ In der prophetischen Tradition (*ḥadīṭ*) wird gleichfalls von ihnen berichtet. *ǧinn* gehören zu den drei von Gott erschaffenen Wesensklassen: Menschen, Engel (*malāʾika*) und *ǧinn* (Sure 15, 26-27). Letztere stehen dabei zwischen den Menschen und den Engeln. In ihrer Beschaffenheit stellen sie das Gegenstück zu den Menschen dar: Menschen wurden aus Erde und Wasser geschaffen, *ǧinn* aus Feuer und Wind (Sure 55,14); Menschen sind sichtbar, haben einen festen Körper und ‚leben‘ am Tag, für *ǧinn* gilt jeweils das Gegenteil: sie sind in der Regel unsichtbar, substanzlos (obwohl sie verschiedene Formen der Körperlichkeit annehmen können) und nachtaktiv; und obwohl die *ǧinn* sterblich sind (teilweise aber erst nach Jahrhunderten) und wie Menschen in Familienverbänden zusammenleben, essen, schlafen, sich fortpflanzen (auch mit Menschen; vgl. Sure 55,56) etc., sind sie physischen Barrieren nicht ausgesetzt wie das „Volk Adams“ (*banī Ādam*, hocharab. *banū Ādam*).⁷⁴ Sie können durch Wände gehen, an für Menschen unmögliche Orte gelangen und gleichsam in Körper einfahren (Boddy 1988:10; Morsy 1993:106f.; Nelson 1971:21f.; Nabhan 1994:49ff.).⁷⁵ Es gibt sowohl gute als auch böse *ǧinn*, getrennt nach gläubigen und ungläubigen; die ungläubigen werden ebenfalls als *ʿafrīt* (hocharab. *ʿifrīt*) (Sure 27,39) oder *šaitān* bezeichnet und stehen unter der Führung des gefallenen Engels bzw. Teufels *Iblīs* (vgl. Sure 18,48).

Im ägyptischen Volksislam wurde der *ǧinn*-Glaube noch um Einiges erweitert, und es sind zudem vor- und nicht-islamische Vorstellungen⁷⁶ mit eingeflossen: Die Unterscheidung zwischen guten und bösen *ǧinn* wird nicht mehr durch die Begrifflichkeit ausgedrückt, sondern alle Geistwesen dieser Kategorie werden als *ʿafrīt* bezeichnet. Sie leben an dunklen und unreinen Orten wie Müllhalden, unbewohnten Häusern, Friedhöfen, unter der Erde (etwa der Türschwelle) und vor allem an feuchten Orten, wie dem Badezimmer, direkt in der Toilette oder in der Nähe von Brunnen. Werden sie an diesen Plätzen gestört, erschreckt oder schlecht behandelt, etwa aus Versehen geschlagen, nehmen sie an den ‚Übeltätern‘ Rache, indem sie sie beispielsweise mit Krankheiten oder Unglück strafen (Sengers 2003:38). Da die *ʿafrīt* Gefühle und Leidenschaften wie die Menschen haben, kann es vorkommen, dass sie

⁷³ „Als Muhammad von Taʿif, wo er Schutz gesucht hatte, mit Steinen vertrieben war, hatte er auf seiner Rückwanderung nach Mekka eine Vision, in welcher die Scharen der Dschinn ihn umdrängten und von ihm die Lehren des Islam zu erfahren verlangten.“ Der Koran, übersetzt von Max Henning, Reclam, Stuttgart 1991:561, (Anm. 1). – Zur Abgrenzung der *ǧinn* von anderen Geistwesen im heutigen Glaubenssystem der Hochreligion siehe Sengers 2003:254ff.).

⁷⁴ In meinen Interviews sprachen meine Gesprächspartner als Gegenstück zu den *ǧinn* stets von „*banī Ādam*“, statt das Wort für ‚Mensch‘ zu gebrauchen. Die koranischen Unterscheidung scheint also sehr tief verankert zu sein. – Siehe Boddy 2007:48.

⁷⁵ Zur Besessenheit durch *ǧinn* im Koran siehe Sure 34,8 sowie 34,45. – Die Orthodoxie gibt für den Fall der Besessenheit den Exorzismus als Gegenmittel vor (im Gegensatz zum Adorzismus im *zār*) (vgl. Giles 2004:230).

⁷⁶ Auch in vorislamischer Zeit gab es bereits den Glauben an *ǧinn*, sogar mit der gleichen Bezeichnung. Den Zustand der Besessenheit nannte man damals *maǧnūn* (siehe die arabische Wurzel *ǧ-n-n*); später und bis heute bedeutet *maǧnūn* hingegen lediglich ‚verrückt‘, was die Degradierung des Glaubens an Besessenheit widerspiegelt und jegliche positive Konnotation unterbindet (Constantinides 1977:65; Nabhan 1994:50f.).

sich in diese verlieben oder anderweitig Gefallen an ihnen finden. Dann nutzen sie ihre übernatürlichen Fähigkeiten und verhindern Heiraten und ähnliches; Besitz von einer Person zu ergreifen, um sie dem Willen des *zayrān* gefügig zu machen, wäre eine Möglichkeit und wird oft genannt, wenn das Scheitern von Beziehungen erklärt werden soll, unabhängig davon, ob man dem *zār* anhängt oder nicht.

Neben den *‘afrīt* existieren noch die *qarīn* (f. *qarīna*), die Doppelgänger eines jeden Menschen, die unter der Erde leben und ebenfalls Einfluss auf die Menschen haben können.⁷⁷ In den *taḥṭāniyīn* (hocharab. *taḥṭāniyūn*) werden beide Konzepte dann nochmals durchmischt; als Resultat ergibt sich eine Gruppe unterirdisch lebender Geistwesen, die manchmal als Gegenstück zu Menschen, besonders Kindern, gedacht werden und deren Leidenschaften ebenfalls nicht geweckt werden sollten (Sengers 2003:38).

Die Trennung zwischen den Kategorien, die allesamt Variationen des Trickster-Motivs aufweisen, ist alles andere als scharf; einig ist man sich jedoch darin, dass diese Wesen um Verzeihung gebeten werden müssen (*dastūr*, hocharab. *dustūr*), wenn man bestimmte Bereiche (vor allem das Badezimmer) betritt⁷⁸ und sie somit stören könnte.

Die *zayrān* nun zählen in der Praxis zum Kreis dieser Geistwesen und ihnen werden ähnliche Charakteristika zugeschrieben, was ihre Erscheinungsformen und Leidenschaften angeht. So werden in allen großen Monographien zum Thema Geschichten von Adeptinnen wieder gegeben, in denen davon berichtet wird, wie die Leidenschaften von *zayrān* geweckt und so die Besessenheit provoziert wurde (Boddy 1989; Nabhan 1994; Sengers 2003; El Hadidi 2006). In den Geschichten lassen sich alle jene Eigenschaften der *ḡinn* wiederfinden. Allerdings werden die *zayrān* nach anderen Kriterien gegliedert und haben elaborierte, singuläre Charaktere, das heißt sie sind einzigartige Persönlichkeiten, nicht reine ‚Klassen‘ wie die anderen Geistwesen. Diese Charaktere werden im Kapitel 2.3.4 nach ihren Kategorien beschrieben.

⁷⁷ Der *qarīn*-Glaube ist sehr komplex und variiert stark. Meine Gesprächspartner waren sich z.B. auch nicht einig, ob der *qarīn* einer Person das gleiche oder das entgegengesetzte Geschlecht der Person hat, deren Doppelgänger er ist. Ebenso wurde die prinzipielle Gesinnung (wohlgesonnen-feindlich-neutral) gegenüber der Person nicht einheitlich beschrieben (Kriss/Kriss-Heinrich 1962:22; Sengers 2003:39). Hingegen war es recht eindeutig, dass der Glaube an eine Kindbettdämonin namens *Qarīna*, den Kriss/Kriss-Heinrich noch detailliert beschreiben (1962:15, 22ff.) und von der gleichfalls aus anderen Ländern berichtet wird (vgl. Nabhan 1994:52) im heutigen Cairo nicht weiterlebt.

⁷⁸ Die allermeisten Cairener sprechen noch immer ein „*bismi-llāh*“ bevor sie das Badezimmer betreten, auch wenn viele leugnen, dass sie an *ḡinn* glauben. Es hat sich als „leere Handlung“ konserviert. Nur betont modern-westlich eingestellte Menschen haben mir berichtet, dass sie davon dezidiert Abstand genommen haben. Darüber hinaus werden manche Handlungen schlicht vermieden, z.B. soll man kein heißes Wasser in die Toilette schütten, da darin *ḡinn* leben. Vgl. auch Kriss/Kriss-Heinrich 1962:15).

2.3.2 Zentrale Symbole: Amulette, Schmuck und Farben

Für die von ihnen ausgerichtete *layla* sowie allgemein für *zār* beschreiben Kriss/Kriss-Heinrich noch Ende der 1950er-Jahre ein sehr differenziertes und hoch entwickeltes Schmuck- und Amulettwesen in Cairo (1962:148ff.).⁷⁹ Die Schmuckstücke und Amulette bestanden dabei vorzugsweise aus Silber; da den *zayrān* jeweils Farben zugeordnet werden, waren teilweise Steine in der entsprechenden Farbe eingelassen. Neben diversen Arm- und Fußreifen kamen besonders Ohrringe und Amulettanhänger zum Einsatz, in die entweder Koransprüche oder aber Anrufungen der Geister eingraviert waren. Daneben traten Abbildungen von männlichen und weiblichen Figuren sowie Darstellungen von Fischwesen – teilweise auch als Paar – am häufigsten auf. Diese wurden als Geschwisterpaar gedeutet, da die *zayrān* in eben jener Paarung oftmals im Pantheon erscheinen.⁸⁰

Dass die Produktion dieser elaborierten Amulette wahrscheinlich mit den von Kriss/Kriss-Heinrich befragten Handwerkern, zumindest aber mit deren Nachfolgern, ausgestorben ist, wird laut Nabhan bereits zu Beginn der 80er-Jahre in der Literatur bedauert (Schienerl 1980:12; 1984:86). An die Stelle von handgearbeiteten Stücken traten bald maschinell hergestellte Exemplare mit weit weniger detailliert und fein gearbeiteten Motiven (Nabhan 1994:64f.). Heute werden sie kaum noch eingesetzt. El Hadidi (2006) spricht noch von Amuletten in Herzform, wahlweise aus Edelsteinen oder Plastik gefertigt. Während meiner Feldforschung habe ich zwar einen Anhänger aus Türkis bei *šaiḥa* Karima gesehen, ansonsten jedoch nichts in diese Richtung finden können. Karima antwortete auf mein Nachfragen hin, dass Schmuck keine wichtige Rolle spiele und dass sie nicht wisse, ob und wo im traditionellen Handwerker- und Schmuckviertel man noch Amulette kaufen könne.

Was jedoch noch eine, wenn auch im Vergleich zu früher eingeschränkte, Rolle in den Zeremonien heute spielt, ist die Farbsymbolik. Rituelle Farben sind vor allem Rot, Schwarz und Weiß; manche Geister verlangen darüber hinaus Blau als spezifische Farbe. Die *zayrān* selbst werden zudem als „Rote Winde“ (*rīḥ al-aḥmar*) bezeichnet (Constantinides 1991:83). Die Assoziation von Rot mit Blut ist augenfällig (Constantinides 1977:79). Damit in Zusammenhang gebracht werden können sowohl Menstruation, als auch die Beschneidung, die besonders im Sudan, aber genauso in Ägypten bis heute in verschieden gravierender Form praktiziert wird, sowie Defloration und Geburt; all dies hängt eng mit dem Lebenszyklus von

⁷⁹ Da die Ausführlichkeit, mit der die beiden Orientalisten dieses Thema abgehandelt haben, Ihresgleichen sucht, sollen an dieser Stelle lediglich einige grundsätzliche Gegebenheiten angerissen und für die Details auf diese Publikationen verwiesen werden.

⁸⁰ Nabhan (1994:67f.) fügt den Hinweis hinzu, dass die Doppeldarstellungen in der Regel in Kombination mit Fruchtbarkeitssymbolen auftauchen und stellt damit die Deutung als Fruchtbarkeitsallegorie in den Raum.

Frauen und ihrer Fruchtbarkeit zusammen. Daneben gilt die Farbe Rot als Zeichen von Status, da die Amtsträger während der osmanischen Herrschaft den roten Fes (*tarbūš*) trugen.⁸¹

Schwarz und Weiß stellen Komplemente dar: Schwarz für die bösen Dämonen sowie Gewalt, Chaos, Krankheit und Tod; als Gegensatz Weiß für das Heilige, das Göttliche und Reinheit. Darüber hinaus werden Fremde, insbesondere ‚*Sudānī*‘ sowie Andersgläubige mit Schwarz assoziiert, Grün dient als Supplement zu Weiß als Farbe des Islam. Rot stellt im Spannungsfeld zwischen Schwarz und Weiß eine Art ambivalenten Mittelweg dar; Rotes ist mal positiv, mal negativ konnotiert (Constantinides 1977:79ff.; Nabhan 1994:61ff.).

Zum Einsatz kommen die Farben bei der regulären Kleidung der Adeptinnen sowie hauptsächlich in der Farbe der Kostümierungen, die manchmal zur Trance gesondert angelegt werden. Zwar wird auch dies heute nicht mehr so streng gehandhabt wie in der Mitte der letzten Jahrhunderts, aber im Gegensatz zu den Amuletten konnte ich manch bewusste Farbwahl entdecken und als symbolisch einordnen. Ich nehme an, dass die Abwesenheit von Schmuck und Amuletten auf ökonomische Faktoren zurückzuführen ist; angesichts der desolaten wirtschaftlichen Lage des Landes und der praktizierenden Bevölkerung sind diese Paraphernalien schlicht zu teuer. Das Tragen von speziellen Farben hingegen, vor allem wenn es sich nicht um spezielle Kostüme, sondern lediglich um ‚normale‘ Kleidungsstücke in der entsprechenden Farbgebung handelt (Nabhan 1994:65), ist wesentlich erschwinglicher. Darüber hinaus hat vielleicht auch das Wissen um die Symbolik und um die Herstellung der filigranen Anhänger mit dem Tod der Handwerker nachgelassen und, zusammen mit der generell wachsenden Vorliebe für Gold (Nabhan 1994:65), die Nachfrage sinken lassen. Es bleibt zu vermuten, dass die Amulette für die Funktion des *zār* heute nicht mehr entscheidend bzw. relevant genug sind, um eine zwingende Notwendigkeit darzustellen. Ohne sie scheint das Ritual immer noch angemessen durchführbar zu sein.

2.3.3 Die Musikgruppen

Im *zār* existieren mehrere Musikgruppen, die jeweils ein anderes Repertoire und teilweise andere Instrumente haben: die *ša ʿīdī*- oder auch *maṣrī*-Gruppe, die sich idealtypisch rein aus Frauen zusammensetzt; die inzwischen gemischt besetzte *tambūra*- bzw. *Sudānī*-Gruppe (aus dem Sudan) sowie die Abul-ʿĠait, die rein aus Männern besteht. Die *ša ʿīdī/maṣrī* sind wahrscheinlich ursprünglich aus Oberägypten immigriert und haben sich in Cairo und im Delta mit dem Repertoire der dort von Frauen gespielten Musik vermischt. *tambūra* hingegen

⁸¹ Zu diesem speziellen Symbol später mehr, wenn der Charakter *Yawra Bey* und andere historische Figuren diskutiert werden.

stammt aus dem Sudan; das Instrument gleichen Namens, eine sechsseitige Leier, sorgt mit seinem besonderen Klang für eine Erweiterung des musikalischen Spektrums über die Basis der *ša ṭāṭ*-Gruppe hinaus. Abul-Ḡait waren zunächst in Heiligenliedern tätig, bis sie sich in den 1940er-Jahren dem *zār* zuwandten (El Hadidi 2006:69f.). Für alle drei Gruppen gilt, dass sie sowohl alte *zār*-Lieder und deren Rhythmen konserviert haben als auch – teilweise durch Improvisation während der Zeremonien – neue aufgenommen und integriert.

Die Mitgliedschaft in einer *zār*-Musikgruppe wird in der Regel in der Familie weitergegeben; neben der Tradierung von Vater und Mutter zu Sohn oder Tochter kommt es ebenfalls häufig vor, dass die Brüder oder Söhne einer *šaiḥa* als Musiker im *zār* aktiv sind.⁸² Ebenso dienen Heiraten dazu, den *zār* als Broterwerb in der Familie zu halten. Durch die hohe Mobilität und die generell sinkende Zahl der professionellen *zār*-Musiker haben die letzten fünfzig Jahre die Grenzen zwischen den verschiedenen Stilen nivelliert, denn noch in den 50er-Jahren gab es weitere Richtungen und Lieder, die heute in Vergessenheit geraten sind (El Hadidi 2006:69). Die Popularität der jeweiligen Gruppen steht in Wechselwirkung mit der Verbreitung und Beliebtheit der *zayrān*, deren Lieder sich in ihrem Repertoire finden.

2.3.4 Charaktere und Verhaltensweisen der *zayrān*

Ein besonderes Augenmerk gilt den Charakteren der *zayrān*, sind sie doch die ‚Hauptakteure‘ der Rituale. Ohne Verbindlichkeit werden sie von Kultangehörigen wie Ethnologen in verschiedene Gruppen eingeordnet, deren Zusammensetzung jedoch stark variiert (Constantinides 1977:71; vgl. auch Kriss/Kriss-Heinrich 1962:146ff.; Nabhan 1994:257ff.). Es muss jedoch berücksichtigt werden, dass die Charaktere sich mit der Zeit verändern: manche kommen neu hinzu, andere verschwinden in der Bedeutungslosigkeit, wie dies gleichsam mit einer ganzen Reihe derjenigen *zayrān* geschehen ist, die noch von Littmann (1950) und Kriss/Kriss-Heinrich (1962) besonders hervorgehoben wurden. Bevor in weiteren Kapiteln spezifische *zayrān*-Gestalten ausführlich behandelt werden, folgt hier zunächst eine Kategorisierung, die einige grundlegende Kriterien verdeutlicht:⁸³

1. *Darāwīš* = muslimische ‚Heilige‘ (inbegriffen sind alle Arten religiös bedeutender Persönlichkeiten)
2. *Habašī* = Äthiopier⁸⁴

⁸² So auch im Fall ‚meiner‘ *šaiḥa* Karima: Ihre Mutter, Anhar, war bereits *šaiḥa*. Von ihr hat Karima das Amt übernommen, während ihr Bruder und ihr Sohn als Musiker aktiv sind.

⁸³ Siehe Nabhan 1994; Constantinides 1977; Boddy 1989:275ff.; es wurden nur große Gruppen berücksichtigt.

⁸⁴ Hier zu nennen v.a. *Mamma*, der auch als *Sulṭān Mamma* auftritt und früher eine wichtige Stellung im *zār*-Pantheon Ägyptens eingenommen hat. Dies kann als Indiz die Teilursprungstheorie aus Äthiopien stützen. Vgl. Boddy 1989:280ff.; Kahle 1912:14ff.; Nabhan 1994:268.

3. *Bāšawāt* (Pashas)/*Harbīyūn* („Die Kriegerischen“) = entweder stereotype Charaktere der osmanischen Zeit, Mitglieder von Verwaltung und Militär oder aber historische Personen jener Epoche
4. Araber (in erster Linie Beduinen)⁸⁵
5. *Hawāğāt* („Die Fremden“) Dazu zählen Europäer und generell Christen und Ungläubige, so zum Beispiel Juden, Kopten, Griechen, Armenier, Franzosen und Briten. Die Europäer werden vornehmlich darüber charakterisiert, dass sie exzessiv Alkohol trinken.
6. Schwestern und Töchter = ethnisch gemischt, vorzugsweise die weiblichen Verwandten (oder, wie bereits erwähnt, die weiblichen Gegenstücke) der oben genannten männlichen Charaktere. Sofern es sich um die Verwandten der Heiligen handelt, manifestiert sich in ihnen gleichermaßen das religiös verankerte Ideal der Frau.
7. *Sudānī* („Schwarze“) = rekrutieren sich aus den Regionen, aus denen ehemals Sklaven bezogen wurde, besonders aus dem westlichen Sudan.
8. *Fellata* = westafrikanische Muslime aus den Unterschichten, meist als Pilger unterwegs nach Mekka. Alternativ können diese Charaktere ebenso unter die ‚Heiligen‘ oder – selten – *Sudānī* gefasst werden.⁸⁶

Es fällt auf, dass es sich neben den religiösen Persönlichkeiten um verschiedene Kategorien von ‚Fremden‘ handelt, die sich durch ethnische, geographische, religiöse und generell ‚kulturelle‘ Attribute von Ägyptern unterscheiden. Gleichzeitig springt die historische Verankerung ins Auge, die vor allem von den *Bāšawāt*, den *Hawāğāt* sowie den ehemaligen Sklaven getragen wird; dies wird später als Argument in meiner Interpretation dienen und soll daher bereits hier betont werden. Nicht zuletzt sei auch auf die Kategorie der *Fellata* mit ihrem Attribut ‚Pilger‘ explizit hingewiesen; hinsichtlich der oben geführten Diskussion zur Ausbreitung des *zār* spricht die Ausprägung dieser Gruppe noch einmal *für* die dort angebrachte These der Pilger als Trägerschaft.

Die Charaktereigenschaften der *zayrān* entsprechen im Prinzip denen von Menschen; jedoch zeichnen sich die Fremden eben durch Verhaltensweisen aus, die über die

⁸⁵ Beduinen können deswegen fremd sein, weil die Zuschreibung ‚fremd‘ hier von einer sesshaften Bevölkerung (Bauern, Stadtbewohner) auf Nomaden angewendet wird, deren Lebensweise sich fundamental von der ihren unterscheidet.

⁸⁶ Nabhan (1994:263f.) nennt darüber hinaus noch Wassergeister, Berggeister und Erdherrscher, die sonst jedoch nirgends als separate Kategorien erscheinen. Interessant daran ist allerdings, dass unter Ersteren die von Kriss/Kriss-Heinrich (1962) so detailliert beschriebenen ‚Fischmenschen‘ *Sulṭān al-Bahr* und seine Schwester *Sitt as-Safīna* zu finden sind, jedoch in der Praxis nicht mehr häufig auftreten.

sanktionierten der ägyptischen Gesellschaft weit hinausgehen. Im Falle der ‚Schwarzen‘ schließt dies übertriebene Wut und Sich-Gehen-Lassen genauso mit ein wie das Trinken von Blut, was im Islam streng verboten ist, aber bei ‚Unzivilisierten‘ als Stereotyp angenommen wird. Gleiches gilt für die stets dem Alkohol zugeneigten Europäer oder die „Kannibalen“ (Nabhan 1994:269; Boddy 1989:299f.). Die Heiligen hingegen werden als religiöse Idealbilder stilisiert, die durch ihren Glauben und als Patrone Anbetung verdienen – eine Anbetung allerdings, die im Hochislam, der keine Heiligen neben Gott anerkennt, ebenfalls kritisch betrachtet wird. Ihre Eigenschaften sind somit ebenso in einen Grenzbereich einzuordnen, wenn dieser auch in anderen muslimischen Strömungen wie dem Sufismus seinen Platz gefunden hat.

In den Forderungen der *zayrān* an die Adeptinnen hingegen fällt besonders ihre Eitelkeit auf: Sie wollen geehrt werden durch besonders schöne Kleidung, Schmuck und Farben, durch teure und süße Speisen sowie durch die Tieropfer, die als späteres Mahl einen ebenfalls nicht zu unterschätzenden Wert (Fleisch) haben. Handelt es sich um dezidiert ‚fremde‘ *zayrān*, etwa um Ungläubige, so fordern diese besonders das Verbotene, wie beispielsweise Alkohol, Zigaretten (als diese in Ägypten für Frauen noch verpönt waren) oder dass die Frauen sich erotisch gebärden. In welcher Hinsicht auch immer, das Besondere macht den Wert des Geforderten aus.

Die Lieder, die den Geistern zugeordnet werden, variieren zwar, jedoch lässt sich als Muster festhalten, dass entweder kurze Geschichten erzählt werden oder aber es sich um mehr oder weniger reine Preisungen der schönen, reinen und mächtigen *zayrān* handelt,⁸⁷ bei denen diesen manchmal, im Stil der koranischen Lobpreisungen Gottes in seinen Namen, ebenso zusätzliche Namen gegeben werden, die besondere Attribute herausstreichen. Allerdings betont Sengers (2003:106f.) nachdrücklich, dass die durch orale Tradition entstandenen und weitergegebenen Texte oftmals für die Teilnehmer und manchmal sogar für die *šaiḥa* nicht verständlich sind. „They are open-ended, incomplete and changing“, schreibt Sengers. Dies jedoch sei notwendig für die eigentliche Funktion:

The images evoked do not involve the women in a story and they are not meant for ‚contemplation‘. They do not lead to meaning and have no teleological goal. But it is precisely the lack of all this that gets the listeners involved. (Sengers 2003:107)

⁸⁷ Detaillierte Transkriptionen der Liedtexte finden sich bei Nabhan 1994:274ff., Battain 1997, Kahle 1912:14ff., Kriss/Kriss-Heinrich 1962:167ff.

2.4 Theorien zu *zār*

Die dichte Literaturlage zu *zār* mit den ersten Berichten noch vor der Mitte des 19. Jahrhunderts deckt zahlreiche theoretische Diskussionen und Neuorientierungen innerhalb des Faches ab.

Ganz zu Beginn handelte es sich ausschließlich um Beschreibungen der verschiedenen Rituale, oftmals ohne eine genaue Benennung des Phänomens (Isenberg 1841; Krapf 1843; Klunzinger 1877). Neben der Neugier westlicher Reisender und den besorgten Beobachtungen der heidnischen Rituale auf Seiten der Missionare, findet man vor allem orientalistisch interessierte Gelehrte, die sich hauptsächlich den linguistischen Fragen zuwandten (Nöldeke 1890; Vollers 1891). Mit der Etablierung des Faches und der systematischen Beschäftigung mit Besessenheit zog *zār* das Interesse der Diffusionisten auf sich, die sich im Besonderen der Frage des Ursprungs sowie der Ausbreitung zuwandten; ebenso versuchte man, in Ritualen sowie der materiellen Kultur die Überreste früherer „Kulturstufen“ zu identifizieren (Frobenius 1912; Seligman 1914).

Rein orientalistische Betrachtungen hingegen, die sich entweder der genauen Beschreibung der Liturgie verschrieben (Kahle 1912; Littmann 1950; Battain 1997) oder aber ein Inventar der mit *zār* verbundenen materiellen Kultur erstellten (Rodinson 1957; Kriss/Kriss-Heinrich 1962), finden sich seit dem späten 19. Jahrhundert bis hinein in die aktuelle Literatur (Battain 1997). Die Bedeutung solcher Inventare darf jedoch, bei aller Kritik an deren Materialismus, als Basis für aktuelle Arbeiten nicht unterschätzt werden, bieten doch gerade Kriss/Kriss-Heinrich eine hervorragende Referenzgröße für Vorkommen und Beschaffenheit der Paraphernalien, die heute nur noch eine randständige Rolle spielen.

Michel Leiris⁸⁸ griff mit seinem surrealistischen Ansatz, der Besessenheitsrituale mit ihrer psychologischen Wirkung als kathartisches Erlebnis klassifizierte und gleichzeitig die theatralisch-dramatischen Effekte betonte, einer Interpretation vor, die heute wieder zu den aktuellen Auslegungen gehört (Leiris 1938, 1958). Irene Albers (2008:282) fasst seine Überlegungen prägnant zusammen:

Leiris's retrospective texts on the Ethiopian cult of spirit possession are thus more than simply an anthropological theory of possession. They may also be read as a description of what he himself experienced in Africa and as an interpretation of his own way of dealing with cultural alterity. On the one hand, he interprets spirits as 'representations' and 'mythical figurations' of affects, ways of behaviour and illnesses that can be externalized and thereby departed from. On the other, he interprets the same spirits as a sort of play in which the Other is embodied. Both of these

⁸⁸ 1931-1933 war Leiris an einer Forschungsreise französischer Ethnologen, „Dakar-Djibouti“, beteiligt und beschäftigte sich in Gondar/Äthiopien ausführlich mit *zār*.

interpretations, spirit possession as externalization of alterity and spirit possession as theatre of alterity, can also be read as an analysis of intercultural encounters.

Leiris' interpretativer Ansatz wurde von der damaligen Fachwelt jedoch vorerst nicht nachhaltig rezipiert; man wandte sich statt dessen verstärkt funktionalistischen Erklärungsversuchen zu, die den Schwerpunkt dezidiert auf den Charakter des *zār* als „indigene Psychotherapie“ legen (Behman 1953; Fakhouri 1968; Kennedy 1967; Messing 1958; Al-Sendiony 1974; El Shamy 1972). Auch hier wird auf den kathartischen Effekt verwiesen, der ‚hysterische‘ Frauen wieder zur Ruhe bringe und ganz generell dem Spannungsabbau diene. Die Autoren unterscheiden sich allerdings darin, inwieweit sie der Besessenheit im *zār* tatsächlich medizinische Ursachen zu Grunde legen oder aber ob bestimmte Handlungen von den Frauen intendiert vollzogen werden. Betont wird bei Letzterem die „Sündenbockfunktion“ der Geister, die Sanktionen für eigenes Fehlverhalten übernehmen (vgl. Nabhan 1994:21). Als Beispiel für medizinische Ansätze sei dagegen Okasha (1966) genannt, der statistische Daten besessener Frauen erhob und diese nach psychotherapeutischen und psychiatrischen Kriterien klassifizierte und evaluierte.

Mit strukturfunktionalistischem Blick betrachtet Simon Messing (1958) *zār* als Gruppentherapie von unter Stress stehenden Personen und führt aus:

Since no patient is ever discharged as cured, the zar cult functions as a form of group therapy. Chronic patients become devotees who form a close-knit social group in which they find security and recognition. The zar cult is not a deviant cult; its significance in maintaining the status quo in society has traditionally been greater than improvement of social status. (1958:1125)

Weiterentwickelt wurde dieser *equilibrium*-Fokus nach Radcliffe-Brown (1940) unter Hinzunahme und Erweiterung der Gluckman'schen „Rituale der Rebellion“ (1963) von I.M. Lewis in seiner Theorie des „peripheren Kults“ (1966). Zuerst präsentiert im Rahmen der Malinowski Memorial Lecture 1966, gehört Lewis' Ansatz bis heute mit zu den im Zusammenhang von Besessenheitskulten am häufigsten zitierten. Darin wird postuliert, dass Frauen und andere periphere,⁸⁹ das heißt marginalisierte Gruppen der Gesellschaft das Phänomen der Besessenheit strategisch einsetzen, um Druck auf die ihnen überlegenen Männer auszuüben, da ihnen ansonsten keine Sanktionsmöglichkeiten diesen gegenüber offen stehe. Statusdeprivation und Frustrationen werden auf diese Weise im Kampf zwischen den Geschlechtern artikuliert und es werde versucht, ihnen durch die Besessenheit zumindest

⁸⁹ Als peripher sind hier nicht nur die Adepten, sondern auch die vorkommenden Geister zu werten, da diese für gewöhnlich nicht die selben sind, die für die Aufrechterhaltung der öffentlichen Moral herangezogen werden, sondern im Gegenteil oft negative und/oder böse Mächte. Vgl. Lewis 1970:294; Nabhan 1994:25.

kurzfristig zu entkommen. Im Kreis der Adepten könne zudem temporär ein höherer Status eingenommen werden, als dies im Alltag möglich sei; Forderungen, die ansonsten unbeachtet blieben, würden, formuliert im Rahmen der Besessenheit, akzeptiert und erfüllt. Dennoch könne der periphere Personenkreis nicht grundsätzlich etwas an der Vormachtstellung der Männer ändern, so dass die Besessenheit im Grunde machterhaltend wirke (vgl. Nabhan 1994:26). Eine Stärke des Ansatzes liegt darin, dass die Dominanz von Frauen in Besessenheitskulten generell und im *zār* im Speziellen durch ihre gesellschaftlich periphere Stellung erklärt werden kann.

Cynthia Nelson wandte sich 1971 einer feministischen Interpretation des *zār* zu. Für sie handelt es sich bei *zār* um einen symbolischen Akt, der das Selbst- und Weltverständnis der partizipierenden Frauen ausdrückt, insbesondere ihr Rollenverständnis im Spannungsfeld der *gender*-Beziehungen. Der Besessenheit als solcher komme dabei die Kommunikationsfunktion zu, denn eine Kommunikation über Identitäts- und Rollenfragen stehe Frauen in der ägyptischen Gesellschaft auf anderem Wege nicht offen. Entgegen der früheren funktionalistischen Perspektiven handelt es sich somit bei Nelson um einen interpretierenden Zugang zum Phänomen Besessenheitskult. Daneben weist sie weiterhin auf Elemente der gesellschaftlichen Integration hin, wie die Funktion der Netzworfbildung und -pflege, die durch den Kult übernommen wird.

Pamela Constantinides hat lange im Sudan geforscht und steht in ihrer theoretischen Sichtweise Lewis und Nelson nahe, indem sie vom Verständnis des *zār* als „feminine ego-centered ritual“ ausgeht, innerhalb dessen Frauen symbolisch ihren Status neu definieren (1977). In ihrer Publikation von 1985 hebt sie zudem hervor, dass es darum gehe, dass Frauen ihre reproduktive Rolle, die für die sudanesisch Gesellschaft das zentrale Kriterium weiblicher Existenz sei, betonen, vorzugsweise dann, wenn dieses reproduktive Ideal nicht erfüllt werden kann. In diesem Fall dient *zār* der Bestärkung der Frau und hilft ihr, sich selbst und ihr ‚Defizit‘ zu akzeptieren und dies auch in der Gesellschaft zu verdeutlichen. Ähnlich („culturally sanctioned dissent“) argumentiert auch Soheir Morsy (1993:18), wobei für sie vor allem das Machtgefälle innerhalb der Gesellschaft, dem eben nicht ausschließlich Frauen ausgeliefert seien, wichtig ist.

Obwohl sie zunächst Lewis’ ‚peripheren Kult‘ als zu reduktionistisch kritisiert, folgt auch Janice Boddy in ihrer Interpretation von 1988 und 1989 jenem richtungsgebenden Deprivationsmodell. Geprägt durch Clifford Geertz’ mit seinem Verständnis der „Kultur als Text“ (1973) spricht Boddy von *zār* als „counterhegemonic commentary“, durch den die Frauen, die in ihrer Gesellschaft „overdetermined“ seien, lernten, ihre Identität und Stellung

neu einzuordnen, zu transzendieren und zu reflektieren. Der Unterschied zu Constantinides (1977, 1985) liegt erstens im jenem Verständnis als ‚Text‘ und zweitens darin, dass Boddy auf die *multiplen* Bedeutungsebenen des Rituals verweist, die durch allegorische Darstellungen den Frauen Einsichten über sich und ihre kulturelle Entfremdung vermittelten und neue Interpretationen ermöglichten.

Als frühe Stimme wandte sich 1967, ein Jahr nach der Malinowski Memorial Lecture von Lewis, Peter J. Wilson gegen den von diesem entwickelten Deprivationsansatz. Hauptkritikpunkt war Lewis' Axiom eines ‚Geschlechterkampfes‘, dem Wilson ebenso vehement widersprach (Wilson 1967:368) wie der daran angeknüpften funktionalistischen Ausgangsperspektive bei der Analyse von Besessenheit. Statt die Funktion von Besessenheit aus der peripheren Situation von Frauen heraus zu erklären, weist Wilson auf die Übereinstimmungen zwischen den Ritualen und den von van Gennep (1909) und Turner (1967) konzeptionalisierten *rites de passage* hin (Wilson 1967:375). Diese sorgten dafür, dass Status- und Identitätsfragen geklärt und das Individuum (wiederum) in die Gesellschaft, von der es auf Grund seiner defizitären Rollenerfüllung teilweise ausgeschlossen war, integriert werde (Wilson 1967:377). An die Stelle eines Funktionalismus nach Lewis tritt bei Wilson und ebenso später bei Natvig, der den Ansatz ebenfalls aufgreift (1988:58ff.),⁹⁰ die prozessuale symbolische Analyse, wie Turner sie entwickelt hat. Zentral ist hierbei das detaillierte Herausarbeiten und Interpretieren der im Ritual auftretenden Symbole (bei *zār* besonders die Farb- und Hochzeitssymbolik), eine Methode, die bereits auf die interpretative Ethnologie nach Geertz verweist (vgl. Defflem 1991:20).

Unter die letzte große Interpretationsrichtung lassen sich Fritz Kramer (1987) und Michael Taussig (1993) fassen, deren Deutungen jedoch denen ähneln, die bereits Leiris ausgeführt hatte. Deren kognitive Betrachtungsweise wird von Albers (2008) zusammengefügt, mit Leiris verglichen und zusammengefasst. So handle es sich bei Besessenheitskulten um “mimetic forms of coming to terms with the phenomenon of alterity“ (Albers 2008:274), die durch die Imitations- und Interpretationsleistung die Macht der Fremden brächen und zu einer Katharsis führten.⁹¹ Noch deutlicher formulieren Gebauer und Wulf (1998) Taussigs These:

By creating these representations, feelings and attitudes towards the other are expressed and represented. The other is transferred into a symbolic world; the

⁹⁰ Natvig konzeptionalisiert in diesem Sinne die *‘arūsa* als ‚liminales Wesen‘ nach Turners (1967, 1969) Betonung der Liminalität im Ritual.

⁹¹ Kramer elaboriert sein in diesem Kontext sehr interessantes Konzept der ‚*passiones*‘ nach Lienhardt (1961). Er versteht darunter das Gegenteil von Handeln, seinen inversen Aspekt (1987:64).

relationship with him materialized. Something previously intangible is now visualized in the representation [...]. (Gebauer/Wulf 1998:236f.)

Durch die Manifestierung des Fremden wird dieses gleichzeitig auch kommunizierbar, es kann also nicht nur wahrgenommen werden, sondern die Adepten können sich aktiv damit auseinandersetzen und darüber austauschen. Hauptargument für die Übertragbarkeit des Mimesis-Konzeptes⁹² auf *zār* ist die Tatsache, dass es sich bei den *zayrān* stets um Repräsentationen von kulturell Fremden handelt, also eben jenen Anderen, an die es sich anzunähern gilt.

Andere Arbeiten jüngerer Datums hatten den bisher beschriebenen großen Richtungen der Interpretation keine grundlegend neuen Gedanken hinzuzufügen, sondern bieten jeweils Variationen und Neukombinationen bereits formulierter Thesen.⁹³

Auf zwei aktuelle Titel sei allerdings noch verwiesen, da sie die Diskussion erweitern: So kritisiert Makris (1996) sowohl am funktionalistischen als auch am interpretativen Ansatz, dass sie zwar die Auseinandersetzung um Macht zur Kenntnis nähmen, jedoch den historischen Wandel völlig ausblendeten (1996:161). Diesen betont er verstärkt in seiner Analyse des sudanesischen *tambūra*-Besessenheitskultes (der dem *zār* sehr nahe steht, wie oben bereits erläutert wurde). Glaube und Praxis seien durch historische Veränderung beeinflusst worden und stellten selbst ebenfalls einen Einflussfaktor dar. Die folgende Aussage, die zusätzlich den geographischen Aspekt aufgreift, lässt sich problemlos auf *zār* übertragen:

[...] there is no real or authentic *tumbura* to be described, only different yet closely interrelated interpretations which change with time – and with locality. (1996:164)

Hager El Hadidi hat mit ihrer Dissertation (2006) die jüngste Monographie zu *zār* als solchem und *zār* im ägyptischen Kontext im Speziellen verfasst. Darin streicht sie seinen hybriden und improvisierten Charakter heraus und trägt dementsprechend nicht nur einen, sondern gleich eine Reihe der bisherigen Interpretationsansätze heran. Durch seine „multivocality“ (2006:198) sei er, so El Hadidi, gleichzeitig verkörperte Geschichte (vgl. Connerton 1989), eine Verortung der Teilnehmer in Raum und Zeit (vgl. Appadurai 1996), biete den Adepten ein

⁹² Mimesis bedeutet wörtl. ‚nachahmende Darstellung‘. Kramer 1987:242 führt dazu aus: „In der Mimesis gleicht man sich dagegen an etwas an, das man nicht ist und auch nicht sein soll. So ist irgendeine als gültig anerkannte Differenz zwischen dem Darsteller und dem Dargestellten eine unerläßliche Bedingung mimetischen Verhaltens.“

⁹³ Kenyon (1995) versteht *zār* als „Modernisierungsphänomen“; Nabhan (1994) und Sengers (2003) schließen sich den früheren Positionen im Kern an. Bei Sengers lässt sich lediglich festhalten, dass sie *zār* mit der Tätigkeit von Koranheiler (Exorzismus) vergleicht und aus den Unterschiedenen und Gemeinsamkeiten Schlüsse zieht.

Unterstützernetzwerk, bestärke sie in ihrer Selbstwahrnehmung und helfe ihnen in Zeiten ungewöhnlichen Stresses; auch sei er eine Erscheinungsform der von Kramer beschriebenen *passiones* und arbeite stark mit Mimesis. Alles in allem sei jedes Erlebnis im *zār* sehr individuell und biete jedem seine eigene Erfahrung (2006:199). “It is an open, unbound, and holistic path of knowing and a way of being in the world.“ (2006:198). Dazu tritt zusätzlich eine temporale Ausweitung (im Anschluss an Makris):

Changes in *zar* forms and contents reflect transformations in Egyptian society as a whole and represent *zar* response as a genre of popular culture to global socio-economic conditions and forces. (2006:197)

Mit dieser ‚multifunktionalen Deutung‘ setzt El Hadidi vorerst den Schlusspunkt unter die jahrzehntelangen Debatten, in denen alles einmal aufgegriffen wurde – Diffusion, Psychotherapie, *gender*, diverse Funktionen, Theater (vgl. Leiris 1958), Identität, *agency* und Machtanalyse, die Kultur als Text sowie der Mimesis-Ansatz. Sie alle lassen sich zusammenfassend im Spannungsfeld zwischen einerseits reduktionistisch-rationalisierenden und andererseits kognitiv-interpretierenden Perspektiven einordnen.

Obwohl El Hadidi sicher Recht hat, wenn sie auf die variablen Bedeutungsinhalte des Kultes und seiner Rituale für die Teilnehmer hinweist, kann jedoch eine derart unbegrenzte postmoderne Deutung, die prinzipiell so gut wie jede beliebige Erweiterung denkbar werden lässt, keine Zustimmung finden. Wenn alles möglich wird, wird jede Deutung nichtig. Deswegen muss es zumindest möglich sein, eine Hierarchie der Bedeutung zu erstellen, in der manche Bereiche eben doch weniger wichtig sind als andere.

Mit meiner persönlichen Interpretation schließe ich mich dem Mimesis-Ansatz an, wie er von Kramer (1987) und Taussig (1993) formuliert wurde. Es ist für mich eindeutig und gewichtig, dass es sich bei denjenigen Wesen, die die Frauen ‚besitzen‘ in allen Fällen um Manifestationen des Fremden in verschiedenen Spielarten handelt. Die Adeptinnen tragen auf kulturspezifische Weise der Tatsache Rechnung, dass ihr Leben von äußeren Faktoren, die als ‚fremd‘ wahrgenommen werden, beeinflusst wird. ‚Fremd‘ kann sich in diesem Fall einerseits auf in Hierarchien gestalteten Kontakt mit kulturell fremden, mächtigen Personen beziehen (beispielweise Kolonialherren), oder aber auch auf die Rationalisierung dessen, was für sie fremd ist, weil es innerhalb des herrschenden Rollenideals, in Hinblick auf das sie erzogen wurden, nicht sein *darf* (wie etwa Ehe- oder Kinderlosigkeit). Letzteres wird dann wiederum personalisiert in den Abbildern der Ersteren, um das Fremde greifbar zu machen. Durch die

Materialisierung des Fremden in den *zayrān* wird es gleichzeitig kommunizierbar und man kann mit ihm kommunizieren, so dass Handlungsmöglichkeiten (*agency*) geschaffen werden.

Der von mir vertretene historische Blick auf die Rahmenumstände lässt zudem deutlich werden, wann dies gelingen kann und ab wann das Fremde zu diffus wird, um es nach wie vor in fremden ‚Personen‘ greifbar werden zu lassen, nämlich dann, wenn es sich eher um systemische Herausforderungen mit sozioökonomischen Rückwirkungen handelt.

Um genau dies zu verdeutlichen, wird im Folgenden die historische Dimension ausgeleuchtet werden.

3. Die historische Dimension

3.1 Hypothesen zum Wandel des Kultes

Um meiner Fragestellung nach den aktuellen Entwicklungen von *zār* in Cairo gerecht werden und sie einordnen zu können, ist es unabdingbar, sich anzusehen, welche Veränderungen Kult und Rituale bereits innerhalb der erforschten Geschichte erfahren haben. Dabei wird schnell deutlich, dass sich lediglich drei Elemente wirklich geändert haben, neben denen kleinere Anpassungen zweitrangig sind:

(1) Der Umfang der eingesetzten Paraphernalien hat gegenüber den Schilderungen von Kriss/Kriss-Heinrich (1962), die auf Grund ihrer Akribie und des zeitlichen Abstandes als Maßstab herangezogen werden sollen, stark abgenommen; weder Amulette noch anderer Schmuck oder die ‚korrekte‘ Kleidung haben ihre Stellung erhalten können.

(2) Im Laufe seiner (nachgewiesenen) Existenz in Ägypten hat *zār* innerhalb der Gesellschaft eindeutig an Prestige eingebüßt. Waren es im späten 19. Jahrhundert und um die Jahrhundertwende noch die Damen des Harems,⁹⁴ die von ihren Sklavinnen *zār*-Rituale abhalten ließen, so verlagerte sich dies während der 30er- bis 50er-Jahre in die bürgerlichen Ober- und Mittelschichten und in den folgenden Jahrzehnten immer mehr in die Unterschichten.⁹⁵ So finden heute die traditionellen Rituale fast ausschließlich in den Unterschichten statt. Darüber hinaus werden sie in den Medien offen kriminalisiert, was ihren ohnehin schwachen Stand in immer stärker den re-islamisierenden und islamistischen Tendenzen ausgesetzten Vierteln weiter schwächt und die Teilnehmer marginalisiert.

⁹⁴ Als nur ein sprechendes Beispiel erwähnt Al Misri (1975:57f.), wie Sklavinnen für eine kranke Tochter Khedive Ismails einen *zār* abhielten. Vgl. dazu auch Toledano 2007:226.

⁹⁵ Auch wenn als herausstechendes Merkmal der frühen Zeit die Verbreitung innerhalb der höheren Schichten betont wird, soll dies nicht ausschließen, dass *zār* ebenso in den niederen Schichten, in denen die Sklaven und später die Nachfahren der früheren Sklaven lebten, verbreitet war. Sie praktizierten wohl auch ‚privat‘ ihre Rituale und dürften zumindest ihr unmittelbares Umfeld mit einbezogen haben. Allerdings lag erstens nicht der Schwerpunkt in diesen Schichten und zweitens ist es für diese Arbeit bedeutender, dass *zār* gleichfalls in die oberen Schichten vordringen konnte.

(3) Zwar nur im langfristigen Vergleich spürbar, hat sich dennoch das Pantheon der *zayrān* merklich verändert. Zahlreiche Gestalten haben an Bedeutung eingebüßt oder sind gänzlich verschwunden; andere haben eine Aufwertung oder Variation erfahren, manche sind neu hinzugekommen.

Jede dieser drei Veränderungen lässt wiederum Schlussfolgerungen zu:

(a) Wenn es möglich ist, *zār* auch ohne den früheren Umfang an Paraphernalien durchzuführen, so wird die zentrale Bedeutung von diesen nicht (mehr) getragen, sondern ist ebenso ohne sie vermittelbar und das Ritual mit dem ihm innewohnenden Sinn verständlich und ausreichend.

(b) Wenn *zār* bei Frauen aller Schichten beliebt war, jedoch zu verschiedenen Zeiten, dann teilen diese Frauen entweder eben jene Eigenschaften und Bedürfnisse, die von *zār* angesprochen werden, oder aber der Kultkomplex hat sich den jeweiligen Bedürfnissen der verschiedenen Schichten angepasst. Letzteres kann allerdings ausgeschlossen werden, da die Beschreibungen der Rituale sich eben nur in den genannten Punkten und nicht von Grund auf verändert haben.

(c) Wenn sich die Charaktere der *zayrān* verändern, dann scheint sich der Kult dadurch doch zu einem gewissen Grad an Veränderungen seiner Rahmenbedingungen anzupassen, vermutlich, um weiterhin die gleiche Funktion wahrnehmen zu können.

Unter Berücksichtigung dieser Punkte und der Frage nach der Funktion des *zār* als Gesamtkomplex, ergibt sich die essentielle Notwendigkeit, zunächst die Aufgabe der *zayrān* herauszuarbeiten. Weil es sich nämlich bei ihnen um die einzige *inhaltliche* Abwandlung des Rituals handelt, scheint hier der zentrale Punkt zu sein, aus dem heraus sich in einem zweiten Schritt auf den Grund und die Art des Wandels von *zār* schließen lässt. Darin wiederum sollte dessen Funktion sich abzeichnen. Um all dies aufarbeiten zu können, werden nun in einem ersten Schritt bestimmte *zayrān*-Charaktere genau betrachtet.

3.2 Die *zayrān*: historisch und fremd

Oben wurde bereits auf die prinzipiellen Kategorien der *zayrān* eingegangen. Ohne erneut alle aufzugreifen, sollen die auffälligsten Persönlichkeiten beschrieben und analysiert werden.

Zu diesen zählt *As-Sayyid ad-dair* (‘Der Herr des Klosters‘), ein koptischer Priester (vgl. Fakhouri 1968:52). Nabhan transkribiert das Lied zu Ehren dieses *zayrān* wie folgt:

Das Kloster. Erzähl mir über die Paschas. Die Priester sind mit der Elite. Gegrüßt seist du, oh Fremder. Er zeigt sich ihnen. Sie haben ihnen die Altäre gerichtet. Möge ich wiederholt zu ihnen gehen. Gegrüßt seist du, oh Fremder. Für das Konzil der Fremden [= Christen, T.G.]. Friede sei mit den Paschas. Die Priester sind mit der Elite. Ihre

Bräuche sind jährlich. Trinker des Cognacs. Oh Priester, oh Großzügiger. Der ist der Höchste der Kirchen. Er ist betrunken und amüsiert sich. Für das Konzil der Fremden. Der ist es gewöhnt, Bier zu trinken, das in einer großen Flasche ist. Und trinke, oh einziger Sohn. Das ist das Getränk der Fremden. Oh Priester, oh Anführer. Er ist der Höchste der Kirchen. Und ist betrunken und amüsiert sich. Im Namen des Kreuzes auf das Geschehene. Der ist es gewöhnt, Alkohol zu trinken. (Alkohol) in der roten Flasche. Und trink Johannes! Das ist das Getränk der Fremden. Auf das, was passiert ist, in der Nacht, in der ich wach war. Das ist die Nacht des Konzils der Fremden. Oh Übersetzer, auf zum Kloster und ich komme (dorthin). Der du in das Kloster eintrittst, unterrichte mich. Gib mir Nachricht über das, was sich darin befindet. Säule des Lichtes mit Glanz. Das ist über die Paschas. Die Priester sind mit der Elite. Ihre Bräuche waren jährlich, Johannes. Richtet die Buffets⁹⁶ her. (Ruf des Entzückens) Wiederholt komme ich zu Euch. Maria und Jesus gehen in die Kirche. Und der Rosenkranz ist in seiner Hand. Wir gingen in das Kloster, oh schönes Kloster. Wir fanden im Kloster lauter Betrunkene. Die ganze Nacht hindurch, oh Johannes, du Sohn nobler Leute. Schön ist Maria im Auto. Sie und der Priester. Schön ist sie und der Priester im Hausboot auf dem Nil.⁹⁷ Seht Maria im Auto, sie und der Priester. Betrunkene bist du, oh Fremder. Betrunkene vom Bier. Fettige Vorspeisen. (Nabhan 1994:293ff.)

Der koptische Priester wird eindeutig nicht nur als machtvoll, sondern vor allem als nach muslimischen Wertmaßstäben moralisch verdorben porträtiert. Die religiöse Differenz, das Fremde, wird durch sprechende Symbole sowie durch seinen Lebenswandel ausgedrückt, nicht aber explizit formuliert. Ähnlich diesem Lied sind auch die anderen aufgebaut, wobei zwischen der Verehrung der angerufenen *zayrān* und leicht diffamierend-satirischen Art, sie darzustellen, oftmals nur eine Zeile liegt.

Ḥakīm Bāšā und seine Schwester *Ḥakīma Hanīm* sind beide Ärzte und verlangen als Paraphernalien jeweils einen weißen Kittel und ein Stethoskop. „*Bāšā*“ ist ein osmanischer Titel aus den Reihen des Militärs, der von den ägyptischen Familien bis zur Revolution von 1952 weiter geführt wurde. Zahlreiche *zayrān* führen diesen Titel und insgesamt bilden sie (mit anderen) die Kategorie der *Bāšawāt*. Nabhan (1994:262) vermutet, dass der weibliche Charakter sein „Vorbild“ in der ersten Absolventinnen einer Cairener Schule für Ärztinnen von 1832 haben könnte.

‘Uṭmān Bey sowie *‘Uṭmān Diğina* erinnern an zentrale Personen während des Mahdi-Aufstandes gegen die Briten im Sudan – ersterer war Widerstandskämpfer, der andere ein berühmter Feldwebel (Nabhan 1994:261; Makris 2000:202). ‚*Bey*‘ kommt vom türkischen Begriff ‚*bēk*‘ und bezeichnet ebenfalls einen Rang im Militär, jedoch unterhalb eines ‚*Bāšā*‘ (Nabhan 1994:259).

⁹⁶ Als Buffets werden in der *layla* die gesonderten *kursī* für die christlichen *zayrān* bezeichnet, die diese manchmal, jedoch nicht immer, fordern.

⁹⁷ Hausboote sind verrufen und gelten als Orte für außereheliche Beziehungen, Prostitution, Trinkgelage, Spielerei etc. Vgl. auch Nabhan 1994:295.

An ‚religiösen‘ Gestalten existieren ein Pilger sowie die muslimischen Heiligen. Unter ihnen ist besonders *Ḥassan Abul-ʿĠait* von Interesse, da er einer ganzen Richtung des *zār* seinen Namen gab. Bei der historischen Person handelte es sich um einen „dissenter“ während der großen Modernisierungs- und Restrukturierungskampagne des Khedive Muhammad Ali Pasha seit den 1820er Jahren. *Abul-ʿĠait* war ein Sufi, der durch seinen Widerstand gegenüber seiner Zwangsrekrutierung in die Armee, die damals die Bevölkerung in große Not stürzte, sowie durch Wohltätigkeit und die Wirkung seiner Flötenmusik, die alle um ihn herum spontan in *dikr* fallen ließ, berühmt wurde und den man bald als Heiligen betrachtete (vgl. El Hadidi 2006:168ff.).

Von großer Bedeutung im *zār* in Cairo ist das Paar *Yawra Bey* und *Raqūša Hanım*,⁹⁸ die entweder als seine Schwester oder Tochter gedacht wird; in manchen Interpretationen ist *Yawra* zusätzlich der Sohn des *Ḥakīm Bāšā* (Toledano 2007:225). Ursprünglich als *aide-de-camp* (türk. ‚*yaver*‘) ein hoher Militärangehöriger im Osmanischen Reich des 19. Jahrhunderts (Toledano 2007:224; El Hadidi 2006:179f.), wurde *Yawra Bey* in einen Playboy und Dandy transformiert, der junge Mädchen und Frauen verführt und sie von einer Heirat abhält. Mit Fes und roter Schärpe ausgestattet, raucht er Zigaretten oder Wasserpfeife, wird manchmal auf einem hohen Stuhl im Kolonialstil repräsentiert, liebt Schmuck und Parfums und ist generell der Farbe Rot zugeneigt. Dies sind dann auch die Forderungen des *zayrān*, um die Probleme im Bereich Heirat, Ehe und Sexualität (auch Homosexualität), die er hervorruft, durch seine Besänftigung zum Verschwinden zu bringen (El Hadidi 2006:181). Frauen, die von ihm besessen werden, erzählen zudem von großer Leidenschaft, die er bei ihnen hervorzurufen vermag (und die für die Beziehung zu einem *zayrān* ungewöhnlich ist) sowie von der Sehnsucht nach einem Baby mit schwarzer Haut (*Yawra* wird als dunkelhäutig gedacht). In den zahlreichen ihm gewidmeten Liedern wird er verehrt und es werden Leidenschaften und sexuelles Begehren eingewoben.

Raqūša hingegen hat die Eigenschaften und das Auftreten eines verwöhnten Kindes der Elite: Sie mag Luxusartikel, Goldschmuck, pinke Seidenstoffe sowie Süßigkeiten und Spielwaren. Die ihr zugeordneten Paraphernalien sind pinke Kleidung, eine schwarze Puppe und ein Ball. Ihre Handlungen zeugen von wenig Beachtung gesellschaftlicher Regeln, sind verspielt und sie steht immer an der Grenze der Verstimmung oder des Schmollens. Auch sammelt sie Geld und Geschenke, ohne diese (im Sinne der Reziprozität, die zwischen Erwachsenen ausgeglichen sein sollte) erwidern zu müssen (El Hadidi 2006:182). *Raqūša* sind ebenso wie ihrem männlichen Pendant mehrere Lieder zugeordnet; heraus ragt jedoch ‚*Ya*

⁹⁸ ‚*hanım*‘ diente v.a. im Haremssystem der Anrede höher gestellter Frauen und Mädchen.

banāt al-handassa“, „Ihr Mädchen des Ingenieurwesens“, wie folgt von Nabhan (1994:292) transkribiert:

Oh, Mädchen des Ingenieurwesens. Oh Mädchen des Ingenieurwesens. *Rukūša* schön bist du, du Ingenieurin. Oh Mädchen, oh Mädchen, schön (seid ihr) oh Mädchen. Kandiszucker. Braunhäutig und schön in der Schule. *Rukūša* ist schön, oh Ingenieurin. Du Bestes aller Mädchen des Ingenieurwesens. *Rukūša* ist schön, oh Ingenieurin. Spielt, oh ihr Damen, in der durchwachten Nacht. *Rukūša*, oh du Dame. Die Nacht, laßt meine Tauben fliegen.⁹⁹

„Dame“ lautet im Original „*ya hanim*“ und benutzt somit den Begriff aus der Tradition des Harems. Im Laufe der Zeit und des gesellschaftlichen Wandels, hat die Rolle, die Frauen der Elite im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts eingenommen haben, nämlich die der verwöhnten Haremsdamen, sich gewandelt. Mit dem Aufstieg des Bürgertums und der früheren Mittelschichten seit der Revolution und der folgenden Periode Präsident Gamal Abdel Nassers (1954-1970) hat sich dieses Ideal gewandelt, hin zur ausgebildeten Frau der Elite, die sich eben nicht mehr im Haushalt aufhalten und dort physische Arbeit verrichten muss. Ingenieure stellen einen enorm angesehenen Beruf in Ägypten dar, der weit über anderen thront; dies beruht wahrscheinlich auf der Bedeutung von Ingenieuren für die infrastrukturelle Modernisierung des Landes, die besonders im arabischen Sozialismus der Ära Nasser vorangetrieben werden sollte. Ebenso wie die Rolle *Raqūšas* wurden in gleicher Weise ihre Paraphernalien ‚modernisiert‘, so dass statt traditionellem Schmuck oft moderne, für westliche Touristen gestaltete Stücke hinzugekommen sind (vgl. El Hadidi 2006:192ff.). Es bleibt somit festzuhalten: Der Bedeutungsinhalt der Vorstellung von *Raqūša* wurde nicht angetastet, sondern das traditionelle Bild lediglich in ein zeitgemäßes umgestaltet.

Yawra Bey und *Raqūša* sind heute die mit Abstand beliebtesten und am meisten vertretenen *zayrān* in Cairo, wie nicht nur El Hadidi (2006), sondern auch ich beobachten konnte (siehe Kap. 4.2).

Dass sich *zayrān* nicht nur langfristig verändern, sondern gleichermaßen neu und als Reaktion auf kurzfristige gesellschaftliche Wandlungen entstehen können, zeigen zwei Beispiele aus den letzten Jahrzehnten: So beschreibt Nelson (1971:23), wie kurz nach dem Sechstagekrieg von 1967, der den Ägyptern ein dauerhaftes Trauma hinterlassen hat, eine Frau während eines *zār* von einem israelischen *zayrān* besessen wurde – dem Feind. Die

⁹⁹ ‚Kandiszucker‘ oder generell ‚Zucker‘ oder ‚Honig‘ ist ein schmeichelnder Begriff für schöne Mädchen und Frauen, der teilweise auch von Fremden eingesetzt werden kann. – Als ‚Tauben‘ bezeichnen laut Boddy (1989:61) beschnittene Frauen im Sudan ihre entfernten Schamlippen. Ob diese Konnotation hier mitschwingt, bleibt unklar.

Gestalt scheint jedoch nicht dauerhaft in das Pantheon Einzug gehalten zu haben, denn sie wird nirgendwo anders erwähnt und ist heute nicht mehr aufzuspüren.

Nabhan (1994:263) wiederum spricht von einer Neuschöpfung, die vermutlich in den 1980er-Jahren erfolgt sein muss: In einem Lied für einen *zayrān* aus der Kategorie der Araber (*‘arabī*) tritt als Wortspiel die Kombination ,’*‘arabīya mi’atain*‘ auf, was sowohl ‚Araber 200‘ als auch ‚Auto 200‘ heißen kann, denn im ägyptischen Dialekt heißt ’*‘arabīya*‘ ebenfalls Auto. Nabhan deutet dies als Anspielung auf die überaus beliebte Automarke Mercedes Benz und sieht einen Verweis auf den neu gewonnen Reichtum der Ölstaaten. Ich würde hinzufügen wollen, dass ebenso ein erfolgreicher ägyptischer Arbeitsmigrant in den Golfstaaten vor der Mitte der 80er-Jahre als vergleichsweise reich in sein Heimatland zurückkehren und diesen Wohlstand in einem importierten Auto Ausdruck hätte verleihen können.¹⁰⁰

Im Gegensatz zu den gerade präsentierten ägyptischen *zayrān*-Charakteren, die oft in Gestalt von Osmanen, Kopten oder anderen Fremden (und diese repräsentierende Gegenstände auftreten), und auf diese Weise die ägyptische Vergangenheit nachzeichnen, haben die *zayrān* im Sudan etwas andere Wurzeln und lassen die historische Anbindung noch deutlicher hervortreten: Zahlreiche *zayrān* lassen sich hier, wo die Kolonisation (1898-1953) tiefere Spuren hinterlassen hat als in Ägypten, auf britische Kolonisatoren zurückführen. *Al-Wardi Karoma* (‚Lord Cromer‘), *Gordel* (‚Gordon‘) sowie Kitchener wurden bereits erwähnt; daneben gibt es zahlreiche andere Persönlichkeiten der Geschichte, die sich teilweise eher regional in der Erinnerung der Bevölkerung verankert haben (grausame Behandlung oder ‚merkwürdiges‘ Verhalten haben dabei eine Rolle gespielt) sowie generell Stereotype aus Militär und Administration. Sie fallen auf durch ihre Bezeichnungen, ihr Verhalten und ihre Paraphernalien: Helme und Uniformen, Khaki-Kleidung und Livréen, Anzüge, Brillen, Stiefel und Taschentücher finden sich neben Schnurrbärten, Waffen und Fliegenwedeln aus Pferdehaar, Seife, Socken und Marmeladengläsern. Tee trinken, sich betrinken, marschieren, verwalten, sich sorgen, antreiben, Schienen verlegen und schwitzen gehören zu ihren Lieblingsbeschäftigungen. Eine koloniale Männerwelt, denn wie bei ihren menschlichen Gegenstücken gibt es unter den *zayrān* praktisch keine Frauen. Auch die ‚Elektrizität‘ als Abstraktum fand ihren Niederschlag im Pantheon der sudanesischen *zār*.¹⁰¹

¹⁰⁰ Arbeitsmigration in die Golfstaaten war v.a. Ende der 70er- und in der ersten Hälfte der 80er-Jahre sehr weit verbreitet. Mitte der 80er brach der Markt für ungelernete Arbeiter in diesen Ländern ein und die Nachfrage nach Kräften aus Ägypten kam fast zum Erliegen.

¹⁰¹ Als Vergleichspunkt eignet sich ebenfalls die Beschreibung des *hauka*-Kultes in Niger und Nigeria in den 1920er Jahren, dessen bildhafte Darstellung der kolonialen Erfahrung in den Figuren des Besessenheitskultes (eine Abspaltung des westsudanesischen *bori*) ebenfalls sehr ausgeprägt ist (Kramer 1987:135f.).

3.3 Wandel und Anpassung der *zayrān*-Charaktere

Als eben jene koloniale Männerwelt beschreibt Boddy den Sudan in ihrer Arbeit “Civilizing Women. British Crusades in Colonial Sudan“ (2007:47ff.), in der sie nebenbei ihre früheren Ansätze zu *zār* stark in Richtung einer historischen Betrachtungsweise überarbeitet. Zwar liegt ihr Fokus noch immer auf den Erfahrungswelten von Frauen und deren unterdrückter Stellung innerhalb der Gesellschaft, jedoch deutet sie nun auf einer anderen, historischen Grundlage. Sie schreibt: “By invoking historical (spirit) personae through the *zār*, northern Sudanese women rehearse and create *their* social memory, that which shapes experience in the present by reference to the past.” (Boddy 2007:51). Des Weiteren zu den *zayrān*:

The identities of spirits, their distinctive demands, and their antics when manifesting themselves to humans, reveal the richness and complexity of the *zār* as a cultural resource, its capacity – worked out through the women it affects – to comment on both contemporary life and the wider historical challenges that have faced northern Sudanese since the nineteenth century and before. It is *zār*'s historical dimension that most concerns me here. The pantheon of *zayrān* is a chronicle of powers that have impinged on peoples of the upper Nile, especially during the Turko-Egyptian, Mahdist, and Anglo-Egyptian regimes, but also since. Although the roster of spirits varies from place to place in Sudan, most *zayrān* are the analogues of powerful male strangers who have touched the community in memorative ways. (Boddy 2007:50f.)

Dieses Zitat beinhaltet zentrale Punkte zur Interpretation von *zār*: Erstens wird *zār* als kulturelle Ressource verstanden; zweitens wird es historisch betrachtet als Boden, in dem historische Herausforderungen, vor allem in Form des Zusammentreffens mit dem Fremden, ihre Fußabdrücke hinterlassen haben; und drittens geht es um die Gemeinschaft, die damit umgehen und sich die Erinnerungen erhalten muss, jedoch vermittelt durch die *zār*-Erfahrungen der Frauen dieser Gemeinschaft.

Bevor ich auf die beiden ersten Punkte eingehe, möchte ich zunächst den letzten aufgreifen: Die Forschung hat sich lange, insbesondere im Rahmen feministischer Ansätze darauf konzentriert, *zār* ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der weiblichen Anhängerschaft zu betrachten und als eine Maßnahme, um sich von Unterdrückung durch Männer zu befreien (vgl. Lewis 1966). Diese Betrachtung halte ich für zu einseitig, denn es ist zwar richtig, dass sich bei *zār* vorwiegend weibliche Adeptinnen zusammenfinden, jedoch geht es keineswegs um einen Kampf gegen Männer oder eine Unterdrückung durch diese. Es geht um Herausforderungen in ihrem Leben und darum, sich Fremdes verständlich zu machen, sowie – und hier möchte ich über Boddys “to comment“ hinausgehen – durch einen Abbau von Unverständnis und Ängsten Handlungsräume neu nutzen zu können. Dies gilt für die gesamte Gesellschaft, *vermittelt* durch die Frauen. Männer nehmen diesen Herausforderungen

gegenüber eher eine distanzierte und das Ihre gegen das Fremde verteidigende Position ein. Darüber hinaus ist *zār* eindeutig der weiblichen Sphäre zugeordnet (er wurde schließlich auch von weiblichen Sklavinnen im Harem verbreitet), was in der ägyptischen Gesellschaft, die Lebensbereiche sehr stark nach Geschlechtern trennt, für einen Mann ein Grund ist, sich diesem fern zu halten, ihn als sein Prestige und seine Rolle schädigend und eher skeptisch zu betrachten. Marginalisierte wie beispielsweise Homosexuelle fallen durch das Zuordnungsraster und sind daher von den geltenden Verhaltensnormen ausgenommen.

Nun zu den beiden anderen Punkten: Der Begriff der ‚kulturellen Ressource‘ wird von Boddy an dieser Stelle als kognitive Struktur definiert, die einerseits eine memorative Funktion hat (vgl. Connerton 1989), zugleich aber auch strukturierend auf gegenwärtige Erfahrungen und deren Bewältigung einwirkt. Die Rituale dienen dabei als diejenige (Körper)Praxis, durch die der Erinnerung Ausdruck verliehen wird und die katalysierend auf eine weitere Bewältigung wirkt.¹⁰² Ausschlaggebend für die Notwendigkeit wie die Möglichkeit, Erfahrungen auf diesem Weg zu bewältigen, sind allerdings jeweils die aktuellen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, in denen sich Kult und Adeptinnen befinden. Daher muss dieser dezidiert berücksichtigt werden, das Potential der ‚kulturellen Ressource‘ also mit der gesellschaftlichen Realität in Einklang gebracht werden.

Punkt zwei lässt eine ausführlichere Behandlung notwendig werden: Boddy wie vor ihr und in die gleiche Richtung deutend Makris (1996) haben die historische Einordnung des *zār* und die Bedeutsamkeit der historischen Umstände, die beide postulieren, anhand des Sudan entwickelt.¹⁰³ Gleiches soll nun für Ägypten getan werden. Welches waren die Herausforderungen, denen sich die ägyptische Gesellschaft in den letzten zweihundert Jahren stellen musste? Durch wen oder was wurde sie repräsentiert? Und wie wurde dies (im *zār*) verarbeitet? Die Antworten auf diese Fragen ergeben in ihrer Summe ein Bild der Genese des Kultes und sind relevant für das Verständnis der aktuellen Ausprägungsform des *zār*.

3.4 Umbrüche in der ägyptischen Geschichte (1820-heute)

Die ersten großen sozio-ökonomischen Umbrüche erlebte Ägypten unter der Herrschaft Muhammad Ali Pashas (1805-1849). Dieser wollte tiefgreifende wirtschaftliche, militärische und administrative Reformen nach dem Beispiel des Westens durchführen, so eine erste

¹⁰² Mit dieser Definition unterscheidet sich Boddys ‚kulturelle Ressource‘ praktisch nicht vom Konzept der ‚kulturellen Reserve‘, wie diese von der Tübinger Schule der Mittelmeerethnologie (Prof. Dr. Thomas Hauschild) definiert wurde.

¹⁰³ Obwohl Natvig (1991) ebenfalls einen historischen Ansatz an Ägypten heranträgt, bedarf dieser einer Erweiterung, denn er ist nur wenig elaboriert.

Industrialisierung des Landes durch den Aufbau von Baumwollmanufakturen und anderen produzierenden und verarbeitenden Industrien, eine Neuordnung des Landbesitzes sowie den Aufbau einer großen Armee. Etwa ab den späten 1820er-Jahren brachten diese für die ägyptische Bevölkerung nicht nur Zwangsrekrutierungen für Arbeitsdienste an Großprojekten sowie etwas später eine Verwandlung von Bauern in Arbeiter, sondern ausdrücklich auch die Zwangsrekrutierung in die Armee, die bisher stets durch Sklaven gestellt worden war. Den traumatischen Effekt, den dies auf die Bauernschaft und ihre Familien hatte, denen dadurch oftmals mit dem Ernährer die Lebensgrundlage entrissen wurde, hat der Historiker Khaled Fahmy herausgearbeitet (1997:97-111; vgl. auch El Hadidi 2006:173f.). Wie bereits geschildert wurde, kamen in dieser Zeit schon verstärkt Sklaven nach Ägypten; diese Tendenz steigerte sich noch einmal nach der Eroberung des Sudan 1821. Die Trägerschaft des *zār* war mit ihnen (Kap. 2.2.3) also im Lande und ebenso ein Bedürfnis nach Orientierung – auf beiden Seiten. Die Sklaven und vor allem Sklavinnen versuchten, mit ihrer neuen Situation leben zu lernen und praktizierten weiterhin *zār*-Rituale, um sich auf gewisse Art und Weise mit den Menschen um sie herum vertraut zu machen. Zunächst geschah dies zwar verstärkt innerhalb der Harems, aber von dort aus in die übrigen Schichten diffundierend.

Die nächsten kulturellen Zusammenstöße brachte die Kolonialherrschaft der Briten (1882-1922) mit sich, während der die bekannten Probleme kultureller wie sozioökonomischer Art nicht ausblieben. Kontakte gab es sowohl zwischen den unteren Schichten und den fremden Herren (Aufseher-Arbeiter-Verhältnisse) als auch zwischen den mittleren und oberen Schichten, die möglicherweise noch mehr von den kulturellen Widersprüchen zwischen den beiden Kulturen wahrnehmen konnten, da sie eher in die Nähe der Briten kommen konnten. Aus den früheren schwarzafrikanischen Sklavinnen waren inzwischen Bedienstete der Oberschicht geworden.

Die Revolution der Freien Offiziere,¹⁰⁴ die 1952 der dreißig Jahre zuvor etablierten Monarchie ein jähes Ende bescherte, und der folgende arabische Sozialismus der Ära Nasser brachte zwar eine deutliche Verbesserung des Lebensstandards der Mittelschichten sowie bessere Bildungs- und Gesundheitssysteme; auf der anderen Seite blieb er jedoch hauptsächlich auf die mittleren Schichten beschränkt und forderte auch von diesen kulturelle Anpassungsleistungen. Vor allem die soziale Mobilität, die nun möglich und in den folgenden beiden Jahrzehnten ein dominanter Faktor wurde, brachte neben den Chancen eine große Desorientierung mit sich. Vorbild (weil Maßstab) war schließlich weiterhin der Westen,

¹⁰⁴ Zur allgemeinen politischen und sozialen Geschichte Ägyptens zwischen 1952 und der Mitte der 1980er-Jahre siehe Pawelka 1985; stärker politisch, aber auch mit einem Fokus auf den Islamismus und aktueller (bis 2003) siehe Owen 2004.

dessen ‚Errungenschaften‘ auf genuin arabische Weise imitiert werden sollten. Aus den Bediensteten *zār*-Leiterinnen waren inzwischen Angehörige der Unterschichten ohne Anbindung an höher gestellte Haushalte geworden.

Entfremdung setzte mit dem langsamen Abschwung seit Mitte der 1960er-Jahre ein. Die Versprechungen, die im arabischen Sozialismus gemacht worden waren, konnten nicht eingehalten werden, und zu allem Überflus sorgte die Niederlage im Sechstagekrieg gegen Israel 1967 für ein nationales Trauma: die Unterlegenheit *der* arabischen Nation gegen den verachteten jüdischen Staat. Zudem erlosch das Charisma Nassers, und mit seinem Tod 1970 hielt mit Anwar Sadat ein neuer Geist Einzug im Präsidentenpalast: Seit 1973 betrieb er eine Politik der wirtschaftlichen Öffnung (*Infitah*) und schloss 1979 Frieden mit Israel. Die ‚kapitalistische Wende‘ hatte für die unteren Schichten starke Einbußen in den staatlichen Subventionsleistungen zur Folge, die 1977 in den Cairener Brotunruhen gipfelten. Um den Folgen der Rezession zu entkommen, kam es seit Mitte des Jahrzehnts zu großen Arbeitsmigrationsbewegungen in die Golfstaaten. Auf der sozialen Ebene bedeutete dies, dass nun Frauen vielfach das Oberhaupt der Familie waren und somit einen massiven Wandel ihrer Rolle und Verantwortung erfuhren, der sie stark verunsichern konnte, zumal in wirtschaftlich schwierigen Umständen. Was zunehmend zu einem Problem wurde, war der de facto steigende Lebensstandard bei gleichzeitigem Verfall früherer sozialer Bindungen. Gerade der Wandel der sozialen Beziehungen war für alle Beteiligten eine nicht zu unterschätzende Anstrengung.¹⁰⁵ Die *zār-šaiḥas* waren inzwischen aktive Mitglieder der Unterschichten und verdienten ihr Geld durch die Rituale, die weiterhin beliebt blieben, obwohl die westlich orientierte Jugend sie abzulehnen begann.

Die 80er-Jahre brachten dann zusätzlich zu den sozialen Strapazen der Anpassung noch die Rezession. Viele Arbeitsmigranten kehrten aus den Ölstaaten zurück, konnten aber in Ägypten selbst nicht in den Arbeitsmarkt integriert werden. Es drängte sowohl die sich zunehmend in den großen Städten ansiedelnde Landbevölkerung, als auch immer mehr junge Menschen auf den Arbeitsmarkt. Die Reintegration in die Familien, die lange ohne männliches Familienoberhaupt ausgekommen waren, stellte sich genauso problematisch dar wie die einst von den Frauen getragene Verantwortung, die nun wieder ersatzlos abgegeben werden sollte. Das folgende Jahrzehnt brachte keine Verbesserung, im Gegenteil: pressende Sorge der Frauen und Mütter wurde es, ihren Kindern eine Ausbildung finanzieren zu können, die auf Grund des schlechten Standards hohe Summen für Nachhilfe verschlang; die

¹⁰⁵ Vgl. zum modernen Leben und seinen Schwierigkeiten für traditionell erzogene muslimische Frauen in Kuwait Ashkanani 1991.

Überbevölkerung setzte vor allem die großen Städte Cairo/Giza und Alexandria unter Druck; Arbeitslosigkeit und Unterbezahlung wurden die Regel, auch für Universitätsabsolventen. Vor allem aber ein Problem ließ und lässt bis heute niemanden ruhig schlafen: die Kosten einer Heirat. Diese sind heute für ein junges Paar kaum zu bewältigen, selbst dann nicht, wenn der Bräutigam in spe mehrere schlecht bezahlte Stellen gleichzeitig annimmt und die Familie der Braut über Jahre sorgsam spart. Da der Mann eine Wohnung sowie Mobiliar für gewisse Räume, die Braut das restliche Mobiliar sowie Einrichtungsgegenstände mit in die Ehe bringen muss, und die Preise derart unbezahlbar geworden sind, dass man unter Umständen ein Jahrzehnt und länger sparen muss, findet die Familiengründung für den Mann oftmals erst Mitte bis Ende dreißig, für die Frau Ende zwanzig statt. Der Druck jedoch, dem alle zuvor ausgesetzt sind und die Konflikte, die dies mit sich bringt (verlängertes Wohnen in der Familie, Enge, Arbeitslosigkeit, unterdrückte Sexualität, Bitterkeit und Vorwürfe) setzen allen zu, insbesondere den Müttern. Der wichtigste Schritt im Leben eines Ägypters und einer Ägypterin sind somit prekarisiert und bilden die Hauptsorge (vgl. Singerman 1995). Hat sich dieses Problem irgendwann lösen lassen, gilt es, die Familie auch weiterhin zu ernähren und versorgen – die nächste, nicht weniger gravierende Last in Zeiten wirtschaftlicher Misere und Inflation. Dass diese inzwischen enorme Ausmaße angenommen hat, habe ich bereits in der Einleitung (Kap. 1.1) ausgeführt,¹⁰⁶ wie auch die Gewaltmaßnahmen des autoritären Regimes, das Streiks und Demonstrationen niedergeschlagen und vertuscht hat.

Die durch ähnliches Vorgehen des Staates in Verbindung mit den Löchern des staatlichen Versorgungswesens und generellem Zukunftspessimismus hervorgerufene Frustration bietet seit den frühen 1990er-Jahren einen guten Nährboden für islamistische Bewegungen. Diese sind nicht nur politisch aktiv,¹⁰⁷ sondern sorgen darüber hinaus für ein recht gut funktionierendes Sozialsystem (Schulen, Kindergärten, Krankenversorgung) in Anbindung an Moscheen und religiöse Vereinigungen. Neben den reinen Dienstleistungen, bei denen eine große Nachfrage besteht und die den Gruppen Ansehen verleiht, bieten sie gleichfalls traditionelle Wertvorstellungen und Orientierungsmuster in einer zunehmend komplexen Lebenswelt.¹⁰⁸ Auf der anderen Seite gehen die Fundamentalisten rigide gegen jede Form von

¹⁰⁶ Vgl. auch den Artikel von Gisela Kremberg in „Neues Deutschland“ vom 08.04.2008, <<http://www.uni-kassel.de/fb5/frieden/regionen/Aegypten/hunger.html>>, 03.11.2008.

¹⁰⁷ Erstmalige offizielle Teilnahme der Muslimbruderschaft an den Parlamentswahlen 2005. Aber auch seit Langem schon gibt es eine inoffizielle Repräsentation der Muslimbruderschaft innerhalb des politischen Systems, das diese toleriert, solange gewisse „Spielregeln“ des Regimes nicht missachtet werden. Vgl. Albrecht 2005.

¹⁰⁸ Zu den Lebensbedingungen der Unterschichten in Cairo, besonders der Frauen, siehe: Wikan 1980; Singerman 1995; El-Kholy 2002. Ganze Lebensgeschichten beschreibt Nayra Atiya 1984.

unislamischem Verhalten (nach ihrer Definition) vor, auch *zār*, da dieses als unislamisch und unmoralisch betrachtet wird.

Die Tendenz zur ‚Re-Islamisierung‘ zumindest findet ihren primären Ausdruck, der gleichsam vom flüchtigen Beobachter festgehalten werden kann, im das Straßenbild wieder dominierenden Bild der *hiğāb* tragenden Frauen wie anfangs erwähnt (Kap. 1.1). Dies sei inzwischen nötig, so erfuhr ich in Gesprächen mit einigen jungen Ägypterinnen der Mittelschicht, da man sonst schlecht behandelt oder auf Behörden und an anderen Stellen schlichtweg ignoriert werde. Auch von den Familien käme neuerdings ein gewisser Druck, da deren Ansehen darunter leiden könne, wenn junge Frauen ohne *hiğāb* auf die Straße gingen, denn das Tragen eines Kopftuches würde in direkter Relation zur Gläubigkeit einer Frau verstanden und eine Weigerung als areligiös gewertet. Der Ursprung dieses gesellschaftlichen Konsenses sei vor allem im steigenden Einfluss religiöser Prediger und Institutionen zu suchen, der gezielt aus den Golfstaaten gefördert würde.¹⁰⁹ Noch vor zwei Jahren war dies in einem solchen Ausmaß nicht der Fall und es trugen weit weniger Frauen Kopftuch.

Auch dies nur ein äußerliches Zeichen für das Druckpotential, das inzwischen in der Gesellschaft herrscht, ein Druck, der auf eine Homogenisierung der Gesellschaft nach streng muslimischen Prinzipien abzielt und der keinen Raum für das lässt, was in diesem Sinne als ‚nicht akzeptabel‘ gilt – wie *zār*. Dessen Adepten müssen mit einer ‚Abstrafung‘ durch die Träger dieser Bewegung rechnen, eine Gruppe, die sich immer weiter ausweitet und die einen starken Einfluss in den *shābi*-Vierteln¹¹⁰ hat, so dass bei Abweichungen von deren Verhaltensnormen mit sozialen Sanktionen gerechnet werden muss.

Der Parforceritt durch die (Sozial)Geschichte¹¹¹ Ägyptens sei hier beendet und anhand der entstandenen historischen Folie sollen nun abschließend meine zentralen Argumente hinsichtlich Bedeutung und Wandel der *zayrān* sowie der Interpretation des *zār*-Kultes präzisiert werden.

¹⁰⁹ Vgl. zur Diskussion: Dina Abdel-Mageed: The Multiple Shades of the Hijab, <<http://english.aljazeera.net/focus/2008/09/20089812812445443.html>>, 03.11.2008.

¹¹⁰ *shābi* bedeutet wörtlich ‚volkstümlich‘ und ist in den breiten Unterschichten positiv konnotiert als traditionellen Werten verbunden und moralisch unverdorben. Er wird kontrastiert mit dem verwestlichten und als unmoralisch bewerteten Lebensstil der höheren Schichten.

¹¹¹ Zum sozialen Wandel in Ägypten vgl. Galal Amin 2000 und 2004. – Das Problem der Wohnungsnot und des Raummangels in Cairo generell sowie der damit verbundenen verstärkten Grenzziehung zwischen den Schichten wird von vielen Seiten beleuchtet in einem Sammelband von Paul Amar und Diane Singerman 2006.

3.5 Der Wandel der Rituale bis heute

Die historischen Herausforderungen, denen sich die jeweiligen Generationen zu stellen hatten, dürften deutlich geworden sein. Ihnen allen ist gemeinsam, dass es sich um Stresszustände handelt, die aus der Konfrontation mit neuen, fremden Situationen entstehen und die schnellen sozialen Wandel zur Folge haben. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert wurden die Veränderungen, mit denen die Betroffenen umzugehen lernen mussten, für sie noch in realen Personen manifestiert: Die Sklavinnen, die zunächst *zār* nach Ägypten einführten, brachten teilweise noch ‚das Fremde‘ mit, das in ihrer Heimat oder der Heimat derer, die *zār* bei ihnen verbreitet hatten, ‚das Fremde‘ ausgemacht hatte. Diese Traditionslinie riss nicht ab und ist bis heute in denjenigen *zayrān* zu sehen, die den westafrikanischen *bori*-Geistern oder den äthiopischen *zayrān* ähneln (etwa die *Sudānī*). Als *zār* sich in Ägypten in den Harems ausbreitete, synkretisierte der bisherige Glaubenskomplex mit dem lokalen Glauben an *ḡinn* und blieb vermutlich nicht unberührt von den im späten 19. Jahrhundert sehr populären Sufi-Bruderschaften,¹¹² was die große Anzahl von *Darāwīš* erklären würde. Auch die bekannten Fremden wie Beduinen, Kopten, Juden und andere Randgruppen wurde bereits damals ins *zār*-Pantheon inkorporiert. Mit der Durchdringung des Landes durch die Briten wurden diese zur Personifikation des Fremden par excellence, denn sie hatten nicht nur einen anderen Glauben, andere Gebräuche, andere Kleidung und Verhaltensregeln, sondern zudem eine machtvolle Stellung im Land, durch die sie Veränderungen forcieren und ihren Willen in zahlreichen Lebensbereichen durchsetzen konnten. Seit der Unabhängigkeit wurden die Herausforderungen diffuser und konnten nicht länger durch den auch real existenten Fremden verkörpert werden. Der Wandel, der eintrat, war spätestens seit der Revolution hauptsächlich sozioökonomischer Natur. Daher fand seither auch keine anhaltende Erweiterung des Pantheons statt, sondern die alten *zayrān* lebten weiter. Allerdings kam es zu Anpassungen im Aussagegehalt der jeweiligen Charaktere. Hier sind *Yawra Bey* und *Raqūša Hanim* die besten Beispiele: Die Tatsache, dass Heiraten für junge Paare wirtschaftlich so schwierig geworden ist¹¹³ (Singerman/Ibrahim 2001) und dass zahlreiche Verlobungen aus den unterschiedlichsten Gründen platzen, wird, da die wahren Ursachen selten offen genannte werden, von den betroffenen Frauen zunächst als unverständliches Schicksal wahrgenommen. Unverständlich vor allem deshalb, weil dies vom gesellschaftlichen Ideal, nach dem sie erzogen wurden,

¹¹² Dies liegt nahe, weil *zār*-Veranstaltungen, die von den Sklavinnen und deren Anhängern außerhalb des Harems abgehalten wurden, oftmals bei den Schreinen der Sufi-Heiligen statt fanden und mit Billigung der Bruderschaften geschahen (Natvig 1991).

¹¹³ Dies macht auch folgender Artikel deutlich: Yolande Knell: Egyptian TV Show Gives Away Homes, < http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/7642390.stm >, 03.11.2008.

abweicht. Wird dann jedoch eine Besessenheit durch *Yawra Bey* diagnostiziert, der sich selbst in die Frau verliebt hat und daher ihre Heirat verhindert, wird einerseits ihr selbst das ‚Schicksal‘ verständlich und gleichzeitig vor dem sozialen Umfeld gerechtfertigt. Sie kann nun aktiv handeln, um den Zustand zu beenden – ob erfolgreich oder nicht sei dahin gestellt, die Handlung als solche zählt, da er das rein passive Erleiden beendet. *Yawra* dient also als Verkörperung der wirtschaftlichen Zwangslage im Rahmen von Hochzeiten.

Raqūša hingegen verkörpert das weibliche Ideal einer gebildeten (und daher sowohl begehrten als auch im Verhältnis zu ihrem Ehemann respektierten) Frau, die sich gleichzeitig der tagtäglichen Mühsal, der die allermeisten Frauen unterliegen, entziehen kann: Sie muss nicht um Ernährung und Bildung ihrer Familie kämpfen, hart arbeiten und sich vor einer Scheidung fürchten, sondern kann ihrem kindlichen Charakter gemäß, spielen und sich hübsch machen. Ihr Leben ist sorgenfrei und einfach und dient daher als Wunschtraum, der im *zār* seinen Ausdruck findet, indirekt jedoch auch auf wirtschaftliche Misere verweist.

In der Anpassungsfähigkeit des *zār* liegt somit ebenso sein Charakter als kulturelle Ressource begründet (vgl. Natvig 1991:182), denn er bietet innerhalb einer sich wandelnden Lebenswelt einen stabilen Rückzugsort an, von dem aus sich die Adeptinnen ‚vermittelt‘ dem Neuen und Fremden annähern können. Dies geschieht durch Mimesis im Sinne von Kramer (1987) und Taussig (1993) sowie meiner Interpretation: Durch mimetische Annäherung werden Ängste abgebaut, da das Fremde greifbar, kommunizierbar und beeinflussbar wird (durch die Erfüllung der Forderungen der *zayrān*). Das Gefühl der Ohnmacht gegenüber fremden Kräften wird geschwächt und an dessen Stelle tritt eine Art Vertrautheit mit ihnen, die einerseits sehr körperlich ist (Trancetanz, Manifestation der Besessenheit durch am Körper angebrachte Paraphernalien), andererseits aber auch sozial verankert, da sie ausschließlich im Rahmen der rituellen Zusammenkünfte erfolgen kann.

Beide Charakteristika, die Körperlichkeit genau wie die soziale Komponente, haben jedoch innerhalb der letzten Jahrzehnte Einschnitte hinnehmen müssen: Der Grad an Körperlichkeit hat in Bezug auf die verwendeten Paraphernalien wie Amulette oder Kleidung in bestimmten Farben deutlich abgenommen.¹¹⁴ Dies hat zwei Gründe: Zunächst müssen die *zayrān*, die den abstrakter gewordenen Bedürfnissen angepasst wurden, weniger exakt realen Abbildern gerecht werden, als dies bei den früheren, näher an ihren vermeintlich realen ‚Gegenständen‘ orientierten Charakteren der Fall war. Zwar werden die *personae* prinzipiell übernommen, wie oben gezeigt, vieles an ihnen wird aber nur noch angedeutet. Das soziale

¹¹⁴ Referenzpunkt bleibt hier, wie immer in Hinsicht auf Paraphernalien, die Beschreibung durch Kriss/Kriss-Heinrich 1962.

Zusammenkommen hingegen steht seit den 1970er-Jahren in der Kritik der modernisierenden, westlich ausgerichteten Kräfte der ägyptischen Gesellschaft. Diese allein hätten vielleicht eine Beschneidung des *zār* nur sehr allmählich erreicht, wäre nicht zu Beginn der 1990er-Jahre der Druck durch die immer mehr an Einfluss gewinnenden islamistischen Strömungen hinzu gekommen. Von beiden Seiten bedrängt und überdies wirtschaftlich zunehmend weniger in der Lage, die horrenden Kosten der Rituale zu zahlen, hat die Anzahl der Adeptinnen, die tatsächlich zusammenkommen, stark abgenommen. Ausgerichtet werden *laylas* heute zu einem Großteil von Frauen der Mittelschicht, die es sich erstens leisten können und die zweitens von keiner der beiden Parteien und ihren jeweiligen Vorstellungen überzeugt oder abgehalten wurden. Diese Tatsache hat sicherlich Einfluss darauf, dass die Töchter der heutigen *šaiḥas* den Beruf ihrer Mütter nicht weiterführen möchten.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Der *zār*-Kult besteht weiter, auch wenn er von vielen Ägyptern bereits als überholt und vergessen beschrieben wird. Trotzdem nehmen heute deutlich weniger Adeptinnen an den Ritualen teil, als dies noch von einigen Jahrzehnten der Fall war, und zwar aus mehreren Gründen: Die Herausforderungen, denen sich die Frauen im täglichen Leben gegenüber sehen, sind diffus geworden (Stichworte sind hier Globalisierung, Arbeitslosigkeit, Migration, Inflation) und der früher engere Zusammenhang zwischen dem wahrnehmbaren Fremden und den Manifestationen im *zār* ist weniger deutlich. Zudem wird der Kult von einem Großteil der Gesellschaft abgelehnt, sowohl im Kreis derer, die der westlichen Moderne nahe stehen, wie bei den Islamisten. Wenn die potentiellen Adeptinnen diesen Gruppen inzwischen nicht sogar selbst angehören und ohnehin den Kult negativ bewerten, so üben diese Gruppen häufig zumindest einen nicht zu unterschätzenden Druck auf die Frauen aus, sich von *zār* zu distanzieren. Und letztendlich gilt es, die finanziellen Aspekte zu berücksichtigen. Seitdem der Kult nicht mehr hauptsächlich von den Ober- und Mittelschichten ausgerichtet wird, denen die Kosten nebensächlich sein konnten, sondern in die Unterschichten abgedrängt wurde, spielt dieser Faktor eine größere Rolle als zuvor.

In der nun anschließenden Beschreibung und Analyse meiner Feldforschungsdaten wird aufgezeigt werden, wie die Rituale ganz aktuell in Cairo durchgeführt werden und auf welche Art und Weise in den letzten Jahren eine Medialisierung im Sinne einer Aufführung in einem öffentlichen Rahmen eingesetzt hat.

4. Empirischer Teil

4.1 Forschungsbedingungen

Bereits vor meinem Feldforschungsaufenthalt hatte ich während meines Studiums an der American University in Cairo (AUC) von *zār*-Veranstaltungen gehört, jedoch wurden diese sehr offensichtlich mit einem hohen Grad an Vorsicht, Furcht und einer Art Tabuisierung belegt. Es sei gefährlich, sich an den entsprechenden Orten aufzuhalten, wurde mir auf mein Nachfragen hin stets geantwortet, und eine ägyptische Kommilitonin, die selbst Daten bei einer Veranstaltung erhoben hatte, weigerte sich, mir diesbezüglich Informationen zu geben.

Bei der Vorbereitung meiner Forschung war mir somit bewusst, dass der Versuch, an authentischen *zār*-Veranstaltungen teilzunehmen, nicht ganz unproblematisch werden würde. Die Aufführungen hingegen, die im Musikzentrum ‚Makan‘ wöchentlich stattfinden, boten in dieser Hinsicht keine Hindernisse, so dass meine ersten Beobachtungen nicht die des Rituals, sondern die der Aufführung waren. Trotz der chronologisch invertierten Reihenfolge meiner Beobachtungen werde ich, um den Vergleich zwischen den traditionellen Elementen und der Medialisierung deutlicher hervorheben zu können, zunächst die Beschreibung der *layla* sowie verschiedener *ḥaḍras* liefern, bevor ich mich anschließend dem Makan zuwende. Analyse und Kontextualisierung erfolgen aus den gleichen Gründen erst im Anschluss an beide Beschreibungen; dabei werden ebenso die von mir geführten Interviews sowie relevante Stellen aus der Literatur Eingang finden.

Wenn ich den *zār*-Kult finden wollte, dann musste mein erster Anlaufpunkt ein traditionelles *shābi*-Viertel sein. Über einen Email-Verteiler, über den hauptsächlich in Cairo lebende und arbeitende Ausländer (Expatriates), aber auch (akademisch ausgerichtete) Ägypter sich austauschen und der als eine Art ‚Anzeigenblatt‘ fungiert, habe ich zunächst versucht, mir durch Dritte eine Einführung in Sayyida Zeinab zu verschaffen, ein zentrales *shābi*-Viertel unweit des Stadtzentrums. Auf diese Weise lernte ich eine junge Ägypterin kennen, die durch Heirat der oberen Mittelschicht angehört, jedoch in Sayyida Zeinab aufgewachsen ist und deren Mutter und Großmutter dort noch leben. Zwar konnte sie, Saida,¹¹⁵ mir nicht direkt bei meiner Suche nach *zār* behilflich sein, aber sie nahm mich mit zu ihrem Hocharabischlehrer, den ich als Theologieprofessor der Al-Azhar Universität zu den theologischen Hintergründen des *ḡinn*-Glaubens und der Position der Orthodoxie zu *zār* befragen konnte. Auch mit Saidas Großmutter, die als junge Frau auf *zār*-Veranstaltungen gewesen war, und ihrer Mutter konnte

¹¹⁵ Abgesehen von den zentralen Akteuren (*ṣaiḥas*, Leiter des Kulturzentrums) wurden die Namen der Personen von mir geändert.

ich sprechen und bekam so ein Meinungsbild von Frauen aus drei Generationen einer Familie, deren Positionierung zu *zār* sich stark unterschied, was meine dargelegte Betonung des historischen Wandels stützt: Die Großmutter erinnerte sich an die *laylas*, die in ihrer Jugend, also etwa in den 1950er-Jahren, von den Wohlhabenden des Viertel gegeben wurden, in erster Linie als rauschende Feste, bei denen es viel zu essen gab und bei denen viele ‚Fremde‘ anwesend waren. Noch heute hat sie durch Gelächter und einen sehnsuchtsvollen Ausdruck beim Erzählen ihre grundsätzlich positive Einstellung zu *zār* zum Ausdruck gebracht. Die Mutter hingegen, etwa 50 Jahre alt, trägt im Gegensatz zur Großmutter ein Kopftuch und gibt sich *zār* gegenüber abweisend. Man sei heute mit der Medizin eindeutig weiter als damals, da habe es vielleicht noch geholfen, aber der Fortschritt habe jene volkstümlichen Methoden überholt.¹¹⁶ Saida selbst ist eine jener jungen Frauen, die sich in ihren Jugendjahren immer mehr dem Islam zugewandt haben und die heute ihr Leben sehr strenggläubig führen.¹¹⁷ Zwar war sie bereit, mir aus akademischen Gründen bei meiner Forschung weiter zu helfen, *zār* lehnte sie jedoch kategorisch als unislamisch ab und fügte wie viele vor ihr jene Warnung an, dass es sich um etwas Gefährliches handle.

Auf gleiche Weise habe ich neben Saida über Umwege eine Familie in Sayyida Zeinab kennengelernt, bei der die Mutter, Fawzeyya, früher bei *zār*-Veranstaltungen gewesen war und die sich mit mir offen darüber unterhielt. Allerdings konnte sie mir auch nicht bei meiner Suche nach einer aktuellen Kultgemeinschaft weiterhelfen, denn sie hatte seit Jahrzehnten keinen Kontakt mehr zu einer solchen.

Weitere Nachforschungen verliefen im Sande bzw. führten mich zu einem Sufi-*dīkr* und verschafften mir generelle Einblicke zum *ḡinn*- und Magiegläubigen, jedoch vorerst nicht zu *zār*.

Nach drei Wochen schließlich, der Hälfte meines Aufenthalts, war ich erfolgreich. Ein ägyptischer Freund hatte mich an einen amerikanischen Anthropologen verwiesen, der gerade in der Stadt weilte, und der im Viertel Darb al-Ahmar, von dem ich inzwischen erfahren hatte, dass es dort noch *zār*-Veranstaltungen gab, vor über 15 Jahren gewohnt und geforscht hatte. Sein früherer Informant Hussein machte für mich die dort praktizierende *ṣaiḥa* ausfindig und kündigte mich und mein Forschungsinteresse an. Obwohl er vereinbart hatte, dass ich montags bei der *ḥaḍra* anwesend sein dürfe, hielt ich es für eine gute Idee, mich zuvor vorzustellen und bat Hussein, mich schon am Samstagnachmittag, im Anschluss an ein kurzes Treffen mit ihm, zu *ṣaiḥa* Karima zu führen.

¹¹⁶ Dennoch erzählte mir Saida, dass ihre Mutter nach der Scheidung jahrelang versucht habe, ihren früheren Ehemann mit Hilfe der Zauberei einer Koptin zurück zu gewinnen. Ein Glaube an Lebenshilfe durch Magie war also auch bei ihr einmal vorhanden.

¹¹⁷ Vgl. Saba Mahmood 2001 zum „Islamic Revival“ unter ägyptischen Frauen.

4.2 *šaiḥa Karima und zār im traditionellen Kontext*

4.2.1 *Die layla*

Wir brechen zu *šaiḥa Karima*s Haus auf. Der Weg führt uns auf einer der Haupttrouten durch das Viertel Darb al-Ahmar (Rote Straße), südlich der Al-Azhar Moschee in der islamischen Altstadt.

Innerhalb der mittelalterlichen Stadtmauern teilt die Al-Azhar Moschee und die an ihr zusammenlaufenden zwei Hauptachsen das Gebiet in vier distinkte Viertel, die das religiöse und ökonomische Zentrum des Stadtkerns bilden und in dieser Funktion weiterhin als Gegenpunkt zu den modernen, westlichen Einkaufsstraßen und -zentren wahrgenommen werden. Die Al-Azhar nimmt heute noch immer die Stellung der höchsten religiösen Autorität im Land und mit gewissen Abstrichen in der gesamten Region ein. Die Moschee des Hussein hingegen dient vielmehr als Pilgerort und zentraler Platz der Festlichkeiten zu den *maulids*¹¹⁸ des Propheten und Husseins. Zahlreiche weitere Moscheen, oftmals mit Schreinen, liegen verteilt im gesamten Bereich der fatimidischen Altstadt und bilden zusammen ein dichtes Netzwerk religiös (orthodox wie volksislamisch) signifikanter Orte. Ökonomisch vertrieben werden neben traditionellen Handwerksprodukten alle Arten von billigen Importwaren, und selbst die Mittelschichten machen sich gelegentlich ein Vergnügen daraus, hier im Lärm und Gewühl auf Schnäppchenjagd zu gehen. An den Khan al-Khalili, den großen *souq*, grenzt im Westen Attaba mit seinen Ramschimporten zum kleinen Preis; von der Moschee des Hussein, gegenüber der Al-Azhar am Rand des Khan al-Khalili, geht gen Norden das Viertel Gamaliyya ab, das insbesondere mit Gold- und Silberschmiedehandwerk aufwartet (vgl. Stauth 1986). Im Südwesten schließlich erstreckt sich das Gebiet rund um Bab Zuweila, in dem sich das meiste um Textilien sowie die Zeltmacher dreht, die heute die Stoffbahnen für die vielfach eingesetzten Ritualzelte herstellen.

Darb al-Ahmar selbst nimmt kaum Handelsfunktionen wahr, sondern ist geprägt durch die Produktionsstätten verschiedener Handwerker, in der Hauptsache Schuster und andere Lederverarbeitende – teils für den lokalen Bedarf, zumeist aber für den Verkauf an Touristen im Khan al-Khalili – sowie Fliesenhersteller und Schreiner, die die beliebten Möbel im Kolonialstil herstellen. Dazwischen das typische Sammelsurium an kleinen Läden,

¹¹⁸ Als *maulid* bezeichnet man den Geburtstag des Propheten, seiner Familie oder eines Heiligen, der in der Nähe der jeweils ihm/ihr gewidmeten Moschee gefeiert wird. Obwohl der Tag nur dazu dienen sollte, seinen Glauben zu stärken, und nicht in einen im Islam verbotenen Personenkult ausarten sollte, finden im Rahmen von *maulids* oftmals Opferhandlungen, besondere Bittgebete und profane Vergnügungen statt wie Theaterstücke, Schießbuden u.ä. (vgl. Nabhan 1994:38; Gilsenan 1973). In Cairo, in Tanta mit seinem sehr angesehenen Heiligen Sayyid al-Badawi und auch in anderen Städten mit ausgeprägter Heiligenverehrung nehmen *maulids* die Stellung eines jährlichen Volksfestes ein, für das umfangreiche Vorbereitungen getroffen werden und an denen ganze Viertel beteiligt sind.

Garküchen, Obst- und Gemüsehändlern und Teehäusern. Eine Reihe von Buchläden vertreibt religiöse Literatur.

Das Viertel zählte stets zu den ärmeren der Stadt und hatte lange Zeit den Ruf, eine Brutstätte für Kriminelle und Drogendealer zu sein bzw. ein Gebiet, in dem sich verstärkt Migranten vom Land ansiedelten und in dem kein großer sozialer Zusammenhalt existiere. Auf den ersten Blick fände man sicher einige Indizien, die zumindest erstere Annahmen zu belegen scheinen: Zwar wird bei näherem Hinschauen deutlich, dass die engen Straßen und Gassen des Viertels wohl vor Jahrzehnten einmal geteert wurden; die Schicht von Erde, Stroh und Tierausscheidungen erweckt jedoch den bleibenden Eindruck, es handle sich um einen lediglich festgestampften Lehmweg. Ebenso unterstützen die überall herumlaufenden Hühner, Ziegen und Katzen sowie so manches im Hof angebundene Kamel diesen traditionellen Eindruck, gestört vielleicht durch den gleichfalls präsenten Müll, der in stinkenden Haufen die Wege ziert und gleichermaßen an den Häusern hängt.

Dennoch sind begrenzte Zeichen von Prosperität zu finden, die allerdings durch externen Geldzufluss angeregt wird, nämlich ein Großprojekt der Aga Khan Stiftung (Schlösser 2006) zur Sanierung des historisch islamischen Viertels: So werden viele der baufälligen historischen Häuser gerade von Grund auf saniert und trotz der Betriebsamkeit vor der subventionierten Bäckerei, die den informierten Betrachter den Brotnotstand erahnen lässt, sind heute schon die Vorbereitungen für den kommenden *maulid* der Fatma an-Nabawiyya¹¹⁹ zu erkennen. Fatma wird in Darb al-Ahmar durch eine repräsentative Moschee mit Schrein geehrt, der die Verortung des Viertels im historischen Zentrum nochmals unterstreicht. Ein kleines Stück hinter der Moschee betreten wir einen Durchgang, der uns zu einem langen, engen Innenhofkomplex führt. Vorne links sowie am hinteren Ende befinden sich Schusterwerkstätten, auf der rechten Seite gelangt man über ein paar Stufen zu *šaiḥa* Karimas Wohnung, wie ich später erfahren sollte, und auf der gegenüberliegenden linken Seite dient ein freistehender Raum der *šaiḥa* für die *zār*-Rituale.

¹¹⁹ Fatma an-Nabawiyya ist die Tochter des sechsten Imam Gafar al-Sadiq, Fatima al-Nabawiya Bint Muhammad Ibn Ismail Ibn Gafar al-Sadiq. Sie ist die Schutzheilige der Waisen. In Cairo gibt es mindestens fünf weitere Heiligtümer, die ihr gewidmet sind (Nabhan 1994:273; El Hadidi 2006:15; De Jong 1976-77:31). Der Besuchstag der Heiligen ist der Montag, also jener Tag, an dem seit jeher auch die wöchentliche *ḥaḍra* von *šaiḥa* Anhar und seit deren Tod *sheika* Karima stattfindet.

Wir werden zu diesem Raum verwiesen und zu unserer Überraschung finden wir hier eine Versammlung von etwa zehn zumeist älteren Frauen vor, die augenscheinlich auf etwas warten. Unschwer als diese zu erkennen, sitzt die *šaiḥa* auf dem Boden vor einem Gaskocher. Nicht unbedingt erfreut durch unser unerwartetes Erscheinen legt sie wenig Wert auf meine Vorstellung und



Abb. 1: *šaiḥa* Karima, Hanan und Umm Yasser vor Beginn einer *ḥaḍra* – im Vordergrund steht das Räucherwerk (*buḥūr*)

weist sowohl Hussein als auch mir einen Stuhl an. Da jedoch Zeit für das Nachmittagsgebet (*‘aṣr*) ist, zieht sich Hussein zu den Männern zurück, während Karima nun in der Mitte des Raumes betet und nacheinander die meisten der Frauen ebenso in der ein oder anderen Form das Gebet sprechen, oft jedoch ohne die Gebetshaltung einzunehmen.

Das Gebet gibt mir Zeit, den Raum genauer zu betrachten: Auf einer Grundfläche von ca. 3,50 m x 5 m befinden sich auf drei Seiten Sitzgelegenheiten in Form von Stühlen bzw. an der hinteren Wand in Form eines ägyptischen Sofas (*kanabēh*);¹²⁰ an der rechten Seitenwand hingegen, die gen Osten weist, steht ein großer, aus zwei separaten Tischen zusammengestellter *kursī*. Die Tischdecke und die drei Standkerzen geben ihm die Aura eines Altars, mit dem er auf Grund seiner Funktion als Darbringungsort für die Opfergaben an die *zayrān* verglichen werden kann. Auf ihm befinden sich mehrere Kilo Bananen und Erdbeeren, vier Flaschen (alkoholfreies) Bier, ein Stapel mit Kuchenschachteln, drei offene Kuchenschachteln mit den in Ägypten beliebten Tortenstücken, eine Schale mit Schokolade und Brotstäbchen. Zudem ein schwarzer Hut mit einem Kreuz, wie ihn ein koptischer Priester trägt. Später legen Teilnehmerinnen noch die Schärpe eines solchen Priesters, einen schwarzen Schleier und einen Flakon mit Parfum hinzu; Karima stellt immer wieder ihren Tee auf dem *kursī* ab. Unter dem *kursī* liegen weitere Tüten mit Bananen und Dingen, die die Teilnehmerinnen mitgebracht haben, wie neue Schuhe und andere Geschenke für Karima. Links neben dem *kursī* steht, eher unscheinbar, ein kleines rundes Tischchen, auf dem unter einem weißen Schleier unter anderem Erdnüsse liegen; quer über dem Schleier liegt eine weiße Kerze.

¹²⁰ Bestehend aus aufgebockten matrattenartigen Polstern ohne Rückenlehne.

Die drei vor dem *kursī* stehenden Kerzen haben alle unterschiedliche Farbgebungen: die erste ist rot-grün-gelb gestreift, die mittlere ist cremefarben mit goldenen Kreuzen, die rechte rot mit kleinen Ornamenten.¹²¹ In den Haltern befindet sich Salz.¹²² Auf dem Boden stehen weiterhin der Gaskocher, ein Kohlebecken, eine Wasserpfeife und ein Tablett mit Räucherwerk.

Die Wände sind in türkis gehalten; an der hinteren und rechten Wand erkennt man noch schwach, dass dort einmal ‚*allahu akbar*‘ (‚Gott ist unvergleichlich groß‘) in einer dunklen Farben geschrieben stand, was im Laufe der Jahre jedoch fast bis zur Unkenntlichkeit verblasst ist. Gegenüber dem Eingang hängt ein großes Bild der mit dem Text der *fātiḥa*, rechts daneben ein Foto der *šaiḥa* Anhar, Karimas Mutter, links ein Foto von Karimas Bruder. Diverse Instrumente (*mazhar*,¹²³ *tabla*,¹²⁴ *tambūra*¹²⁵ und *manğur*¹²⁶) sind an verschiedenen Stellen an den Wänden angebracht, insgesamt zähle ich etwa zehn. Eine schwarze Puppe¹²⁷ und ein alter Kalender vervollständigen das Ensemble, das die Ritualfunktion des Raumes sehr deutlich werden lässt.

¹²¹ Bei der für Kriss 1957 veranstalteten *layla* kamen fast identische Kerzen zum Einsatz. Kriss/Kriss-Heinrich beschreiben dabei die Funktion der Kerzen und ihrer spezifischen Farben wie folgt: „Eine weiße mit zwei Arten von Kreuzen, schwarzen und goldenen, für den ‚Qassis‘, den koptischen Priester, welcher sich in seiner Funktion mit dem Sultan-ad-Deir (= Sultan des Klosters) deckt. Es ist dies der christliche Sultan... [...] Die rote Kerze gehörte für as-Sultan al-Ahmar, den roten Sultan. [...] Die dritte [...] Kerze [...] solle rot-, grün- und gelbgestreift sein. Diese Kerze sei für die Versammlung (gama’a) aller Geister bestimmt.“ Kriss/Kriss-Heinrich 1962:161.

¹²² Zur Bedeutung von Salz bei der Abwehr von Dämonen vgl. Kriss/Kriss-Heinrich 1962:20, 25, 27ff.

¹²³ „*mazhar* = Large circular frame drum [...] found in Egypt, Syria and Turkey [...], plural *mazahir* [...] The *mazhar* has religious significance, though in Syria its usage extends to secular music. [...] The beating of the *mazhar* creates a deafening noise which heightens tension during ceremonies, most of all in the initiation ordeals of the neophytes.“ Poché 1980:625f.; vgl. auch: Omran 2007.

¹²⁴ „*tabl* = Arabic generic term for drums. It is particularly applied to double-headed cylindrical drums in the Arab Middle East, including North Africa (especially Egypt, Tunisia, Algeria, Morocco and the Sudan). [...] The cylindrical drum is central to Islamic musical cultures; it is used in military bands and is also played at village ceremonies such as weddings, circumcisions and funerals and on religious occasions.“ aus: Pirker 2001:903.

¹²⁵ „*tanbura* = Bowl lyre of Egypt, the Sudan, Djibouti, Yemen, southern Iraq and the Gulf. [...] While the instrument’s shape is the same in all types, the size varies considerably [...]. Various materials are used. [...] From the lower part of the body protrude two skin-covered arms, forming two sides of an isosceles triangle whose base is a yoke on which five or six strings are wound [in Ägypten sechs, T.G.]. [...] The *tanbura* is now played mainly by men, a sign of the social changes brought about by the spread of Islam; previously the *mi’zaf* (lyre) was played by women. The sung repertory includes songs of war, rejoicing, love and above all the *zar* cult, whose ceremonies also include purely instrumental pieces. Association with the *zar* cult would explain the particular attention paid to decoration of the instrument, especially in Djibouti, where it is laden with ribbons, plumes, pompoms, golden balls, shells, small bells, photographs and mirrors with magical powers. In these ceremonies, it is rarely played alone; it is often accompanied by a *manjur* (a belt goat-hoof rattle), worn by an acolyte dancer [...]“ Poché 2001:62f.

¹²⁶ „*manjur* = A shaken idiophone used by blacks in the Arabian Gulf area. It consists of sheep or goat hooves sewn with gut or nylon string on to a piece of material in the shape of a skirt, open at the back. It is used only by men, particularly novices, and the hooves are shaken together by movements of the pelvis while the rest of the body remains still. [...]“ Hassan 1980a:609. Zur Einbindung des *manğur* in religiöse und sakrale Musik in Irak, v.a. auch in die irakische Ausprägungsform des *zār* durch Iraker schwarzafrikanischer Abstammung, siehe: Hassan 1980b:138-156.

¹²⁷ Siehe die Paraphernalien der *Raqūša Hanim* (Kap. 3.2).

šaiḥa Karima selbst trägt eine goldene *ğallābīya* mit Blattmuster, das traditionelle ägyptische Kopftuch sowie goldene Ohrringe und Armreifen, die auf ihren Status als eine verheiratete Frau hindeuten (später erfahre ich, dass sie getrennt oder geschieden ist). Graues Haar lugt unter dem Kopftuch hervor und lässt sie zusammen mit ihren ausgemergelten Zügen älter erscheinen, als sie vermutlich ist.

Ihre Erscheinung deutet auf eine nubische oder sudanesishe Herkunft hin. Die dunkle, leicht krächzende Stimme und die durch Khol betonten Augen unterstreichen ihre etwas düstere Erscheinung. Aus ihrer Haltung strahlt Selbstbewusstsein und eine gewisse Autorität, jedoch kein besonderes Charisma.

Ebenfalls auf dem Boden neben Karima bzw. auf Kissen an der Wand sitzen die beiden anderen Musikantinnen der *zār maṣrī* Gruppe: Hanan ist Ende dreißig, verheiratet und spielt neben Karima die zweite Führungsrolle. Sie spielt gleichfalls die *mazhar*, singt und ist



Abb. 2: *šaiḥa* Karima

darüber hinaus für das Einsammeln des Geldes und die anschließende Verteilung zuständig. Während der jetzigen Eingangsphase übernimmt sie Handreichungen und bereitet außerhalb des Raumes einiges vor. An der Begrüßung der Eintreffenden ist sie nicht beteiligt. Dies gilt auch für die Dritte im Bunde, Umm Yasser, die praktisch die ganze Zeit über schweigend und eine *šāša* rauchend dasitzt und unbeteiligt-abwesend wirkt. Sie ist die gleiche Musikerin, die ich schon mehrmals bei den Aufführungen im Makan gesehen habe und die schon dort relativ uninteressiert wirkte. Sie spielt wie die anderen die *mazhar*. Der einzige Mann in dieser idealtypisch

weiblichen Musikgruppe ist Sameh, Karimas Sohn, der immer wieder mit in der Gruppe sitzt, sich aber häufig nach draußen begibt. Er spielt die *ṭabla* und wechselt im Verlauf der *layla* größere Geldscheine der Adeptinnen in kleinere Einheiten um; ansonsten hält er sich, außer beim Arrangieren des Raumes, zunächst ebenso zurück wie die beiden Frauen.

Im Anschluss an das Gebet bereitet Karima in mehreren Schüben Tee, die sie je nach Prestige an die Teilnehmerinnen und mich verteilt; wenn neue Frauen eintreffen, werden diese herzlich begrüßt, wobei der Eindruck entsteht, dass die wohlhabenderen unter ihnen, die tendenziell später kommen, bevorzugt werden, und dass es sich vielmehr um eine geschäftige Freundlichkeit handelt. Manche bringen Geschenke für Karima mit, zum Beispiel Kleidung, die sie beiläufig in Empfang nimmt und unter den *kursī* legt; eine fettleibige ältere Frau, deren

Kleidung und Goldrandbrille sie als Mitglied der Mittelschicht¹²⁸ ausweisen, bringt neben verschiedenen Geschenken, die in einer ganzen Reihe von Tüten verstaut sind, ein unterarmgroßes Kruzifix mit, das auf den Kerzenhalter mit den Kreuzen gestellt wird. Andere bringen noch Tücher und eine grün-weiße *kūfiya* (Kopftuch arabischer Männer) mit, Dinge, die ebenfalls auf dem *kursī* Platz finden.

Augenscheinlich warten alle auf das Eintreffen gewisser Ereignisse und vertreiben sich die Wartezeit mit für ägyptische Maßstäbe sehr gedämpften und verhaltenen Unterhaltungen sowie Tee und einer Ladung Sandwiches.

Nur wenige der Anwesenden sind unter 50 oder 60 Jahre alt, und wenn, dann handelt es sich um jüngere weibliche Verwandte, zumeist Töchter, die die älteren Frauen begleiten und betreuen. Wirklich am anschließenden Ritual teilnehmen werden nur zwei Jüngere, von denen jedoch eine etwa Zwanzigjährige die Rolle einer Gehilfin für die *šaiḥa* übernimmt. Ebenso wie diejenigen Teilnehmerinnen, die nicht aktiv werden (vielleicht, weil sie es sich nicht leisten können, da sie augenscheinlich die weniger Wohlhabenden sind) sitzen die jüngeren Frauen dann auch nicht auf den Stühlen, die unmittelbar an die Mitte des Raumes, der Bühne, angrenzen, sondern peripher auf den Sitzbänken in der zweiten Reihe, da mit dem Eintreffen von immer mehr Personen eine zusätzliche Gruppe an Stühlen dazugestellt wird. Unter denjenigen, die auf Grund ihres Aussehens (bessere und westlichere Kleidung, mehr Schmuck, Maniküre) der oberen Mittelschicht zuzuordnen sind und die später auch in Trance fallen werden, stechen zwei Frauen nochmals besonders hervor: Eine von ihnen hat eine blondierte Kurzhaarfrisur und ist ganz in weiß gekleidet, mit einer *ḡallābīya* als Obergewand; sie ist die *‘arūsa*, diejenige, die am heutigen Abend den Forderungen der sie besitzenden *zayrān* nachkommt und die *layla* abhalten lässt. Sie wirkt gelassen-heiter. Die andere ist in eine reich verzierte dunkle *ḡallābīya* gekleidet und steht in reger Interaktion mit der *‘arūsa*; sie nimmt die zweitwichtigste Rolle unter den Teilnehmerinnen ein.

Im Laufe der Wartezeit wird die Atmosphäre erwartungsvoll gespannt; eine Frau liest Zeitung, die übrigen Gespräche bleiben einsilbig und drehen sich um Alltagsthemen wie die aktuellen Preise für Lebensmittel oder Fragen zum jeweiligen Befinden von Familie und Bekannten. Es kommen kaum Unterhaltungen in Gang, abgesehen von einer Krankheitsgeschichte, die lange und breit ausgebreitet wird und die darauf abzielt zu betonen, wie Ärzte

¹²⁸ Die Zuordnung von Personen zu Schichten erfolgt auf der Basis meiner persönlichen Erfahrungswerte sowie einer Orientierung an Amin 2000, der Kriterien für Schichtzugehörigkeit in Ägypten aufstellt und benennt (Kriterien hier: Einkommen und soziale Marker). So ist es in der ägyptischen Gesellschaft beispielsweise wichtig, sich stets angemessen, d.h. so gut wie möglich zu kleiden. Auf Grund der Qualität und Charakteristika von Kleidung sowie Schmuck, Makeup etc. lassen sich die Zuordnungen recht gut vornehmen, wobei sich jedoch geringfügige Abweichungen nicht vermeiden lassen. Wohnort ist ein weiteres Kriterium.

bei einer unerklärlichen Krankheit zu keiner Heilung verhelfen konnten. Erzählt wird sie von eben jener älteren Adeptin, die sich später als *Yawra Bey* mit *ṭarbūš* in Trance tanzen wird; im Moment wirkt sie noch etwas angespannt, hat aber, nicht zuletzt deswegen, weil sie augenscheinlich seit langer Zeit kommt und freigebig mit ihren Ressourcen umgeht (Geschenke an Karima, später größere Geldgaben) eine bevorzugte Position inne und wird von der *šaiḥa* mit mehr Aufmerksamkeit behandelt als der Rest. Da jedoch parallel eine Frau eine Injektion vorbereitet, deren Wirkstoff mitgebracht wurde, und nun einer der Anwesenden in der Mitte des Raumes in den Oberschenkel injiziert wird, kann man nicht von einer generellen Ablehnung der westlichen Medizin ausgehen, sondern vielmehr von einer differenzierten Wahrnehmung: Die Klage über die Unfähigkeit der westlichen Medizin *bei gewissen Symptomen* stellt an dieser Stelle ein Narrativ dar, das gleichzeitig Ärzte für diese Bereiche deklassifiziert und *zār* als Heilungsmethode aufwertet. Die Anwesenheit aller und ihr Glaube an die Wirkung werden somit legitimiert und in ein positives Licht gerückt, ohne dass *zār* explizit mit der westlichen Medizin kontrastiert werden muss, sondern komplementär wirken kann.

Schon zu Beginn der Wartezeit stelle ich mich – in der Hoffnung, bleiben zu dürfen – kurz den Teilnehmerinnen vor und verweise auf mein Interesse im Rahmen der Forschung. Den Frauen scheint meine Anwesenheit nichts auszumachen, abgesehen davon, dass sie meine Handlungen immer wieder mustern; die *šaiḥa* jedoch blickt nicht allzu glücklich, schließlich hat sie mich erst am kommenden Montag zur *ḥaḍra* erwartet und nicht zu dieser besonderen Zeremonie. Trotzdem beschließt sie, vermutlich aus finanziellen Abwägungen, dass ich bleiben dürfe. Nichtsdestotrotz wirft sie mir immer wieder, besonders zu Beginn des Rituals, kritische Blicke zu und wiederholt ihr bereits bei meinem Eintreten dezidiert ausgesprochenes Verbot zu fotografieren.

Gegen 17 Uhr, also etwa eineinhalb Stunden nach meinem Eintreffen, beginnt die *layla* dann mehr oder weniger ohne Vorwarnung; offenbar ist inzwischen eingetroffen, worauf alle gewartet haben und was als Verzögerung zwischendrin kommentiert worden war.

Der erste Schritt ist die rituelle Reinigung der Adeptinnen und des Raumes. Dazu geht Karima mit einer Schale Räucherwerk¹²⁹ zu jeder Frau, die dies wünscht (alle bis auf ein paar der jungen) und beräuchert zunächst Füßen und Hände, erst rechts, dann links, und lässt die Schale anschließend noch um den Kopf zirkulieren. Manche lassen sich noch den Rauch gezielt ins Gesicht wehen bevor sie der *šaiḥa* eine Geldnote überreichen, die diese an die Stirn

¹²⁹ Zum Gebrauch von Räucherwerk vgl. Kriss/Kriss-Heinrich 1962:27ff. Basierend auf der Legende von König Salomo, der den bösen Blick ‚besiegt‘ hat, dient das Räuchern unter anderem gegen den bösen Blick sowie generell zur rituellen Reinigung.

führt, küsst und dann in einen traditionellen Geldbeutel, der unter ihrer *ğallābīya* um ihren Hals hängt, verschwinden lässt. Beim Auspacken des Geldes gehen die die jeweils Zahlenden alles andere als dezent vor: Immer wieder werden die Börsen ausgepackt und neue Noten herausgenommen, und anstatt sich eine gewisse Anzahl an Scheinen des angemessenen Wertes¹³⁰ bereit zu legen, die sie wohlweislich vorbereitet haben, und den Geldbeutel wegzupacken, wird bei jeder kommenden Zahlung wieder geräuschvoll gekramt.

Ich begehe gleich einen schwerwiegenden Fauxpas, indem ich einen zu geringen Betrag übergebe. Eine der wohlhabenderen Frauen hat 20 £.E. gezahlt, was mir allerdings eine recht ansehnliche Summe zu sein scheint, die ich darauf zurückführe, dass sie als reiche Teilnehmerin eben mehr zahlen muss, um ihrem Prestige gerecht zu werden. Da ich jedoch auf keinen Fall als reiche Europäerin wahrgenommen werden will, die dementsprechend immer mehr zahlen muss, halte ich die Summe einer mittleren Taxifahrt, 10 £.E., für durchaus angemessen. Nachdem sie mich zunächst ebenso behandelt hat wie die anderen, wird Karima jedoch aufgebracht, als sie sieht, um welche Banknote es sich handelt. Schimpfend, und so, als wolle sie mich ab sofort ignorieren, zieht sie weiter. Schnell gibt mir meine Nachbarin zu verstehen, dass ich unbedingt mehr geben müsse und dirigiert mich bei der Wahl des Scheines. Den zusätzlichen Betrag reicht sie Karima unter meinen wiederholten Beteuerungen, dass ich es nicht besser gewusst habe, was erst einmal vorläufig akzeptiert wird und gleichzeitig jedoch meine Bringschuld mehr als deutlich gemacht hat.¹³¹

20 £.E. sind jetzt wie später die zentrale Einheit für jegliche Arbeit der Musiker/innen und der *šaiḥa*. Will man sich in Trance tanzen, reicht man die Summe an eine der Musikerinnen; die erste allgemeine Gabe für die Musikgruppe beträgt die gleiche Summe und wird in die Trommel von Hanan gegeben, bevor sie zentral gesammelt wird. Will man sich einer Besessenen verbunden und an ihrer Heilung interessiert zeigen, dann faltet man eine Geldnote einmal längs, lässt sie um den Kopf der Betroffenen kreisen und gibt sie dann ebenfalls entweder in die *mazhar* oder direkt an die Spielenden. Auch hier sind 20 £.E. das Minimum; möchte man sein Ansehen jedoch steigern oder erhalten, so gibt man mehr, in der Regel 50 £.E. Erst später am Abend, nach dem eigentlichen Hauptritual, werden auch 10 £.E. -Beträge akzeptiert. Entsprechend ihrer Position im Raum halten sich die Frauen in den

¹³⁰ 20 £.E. scheint die gängige Einheit der Zahlungen zu sein. Die Höhe der Summe lässt sich einschätzen, wenn man weiß, dass ein Fladenbrot – subventioniert, wie es in diesem Viertel wohl als einziges erschwinglich ist – 5 Piaster (100 Piaster = 1 £.E.) kostet und die jüngsten Aufstände und Notstände daraus resultierten, dass der Brotpreis auf 10 Piaster angehoben werden musste. 20£.E. würden (für einen Ausländer) eine Taxifahrt durch die halbe Stadt bedeuten.

¹³¹ Schon Kriss/Kriss-Heinrich beschreiben den ökonomischen Aspekt im Verhältnis zur *šaiḥa*: „Bei ihr sowohl als bei allen anderen „Priestern“ und „Priesterinnen“ des Zar fanden wir neben der ‚Gläubigkeit‘ stets einen stark ausgeprägten Erwerbssinn.“ Kriss/Kriss-Heinrich 1962:166.

hinteren Bereichen auffallend zurück mit ihren Gaben, beschränken sich oftmals auf die Reinigung zu Beginn oder geben gerade noch etwas an die Musiker, werden aber nicht tanzen. Manch andere hingegen zeigt sich freigebig, vor allem diejenige, die – von *Yawra Bey* besessen – mit *ṭarbūš* tanzen wird: Zu Beginn der Trance wirft sie einige 50 £.E.-Noten über ihren Kopf, insgesamt vielleicht 300 £.E. und somit eine sehr beachtliche Summe.¹³²

Nach der Reinigung aller Adeptinnen herrscht im Raum eine atmosphärische Stimmung, in die hinein nun die Musik einsetzt. Karima hat sich, ebenfalls wie Hanan, mit einer *mazhar* ausgestattet, deren Trommelfell zuvor noch durch Trocknen neben dem Kohlbecken gespannt worden war, so dass der Klang nun stark und dunkel ertönt. Umm Yasser hat ihre *šīša* aus dem Raum bringen lassen und spielt, ebenso wie Sameh, auf dem Kissenlager ihr Instrument, wohingegen die beiden anderen sich direkt neben die Tanzenden stellen.

Als erstes wird das Lied der *zayrān* gespielt, die die *‘arūsa* besitzen, da ihnen die *layla* gewidmet ist und ihren Wünschen und Eitelkeiten zu allererst nachgekommen werden muss. Die *‘arūsa* trägt eine einfache weiße *ḡallābīya*, ihr Haar ist unbedeckt und sie tanzt zunächst zu zwei Liedern, die ich leider nicht konkret einem *zayrān* zuordnen kann. Der Trancetanz als solcher beginnt bei ihr erst einmal wie ein verhaltener Ausdruckstanz: Mit geschlossenen Augen macht sie aus der Hüfte Schrittbewegungen, wiegt dazu rhythmisch ihren Oberkörper in Etappen vor und zurück und hat dabei ihre linke Hand gestreckt mit den Fingerspitzen an der Schläfe. Bisher handelt es sich weniger um eine wilde Besessenheit als vielmehr eine einfache Bezeugung der Anwesenheit des *zayrān*, und so bleibt die Trance während der beiden Lieder beschränkt auf eine Grundfläche von etwa eineinhalb Meter im Quadrat. Jede Regung wird jedoch von Karima und Hanan mit feinem Gespür registriert. Immer wenn eine der Frauen von ihrem *sayyid* (oder einem ihrer *asyād*) in Besitz genommen wird und dieser sie in Trance führt, widmen sich die Ritualleiterinnen ganz ihr, um alle Wünsche des sie besitzenden *zayrān* erfüllen zu können und die Musik den jeweiligen Bedürfnissen anpassen

¹³² Der durchschnittliche Monatslohn eines Arbeiters beträgt ca. 220 £.E. – Ich hätte gerne herausgefunden, wie viel Geld die *‘arūsa* des Abends denn für die *layla* hat ausgeben müssen, aber Karima wie Madiha haben beständig zu dem Thema geschwiegen, mit der Bemerkung, jeder könne eine *layla* ausrichten lassen. Was ich nur schätzen kann, ist, dass wohl eine durchschnittliche Teilnehmerin an dieser *layla*, wenn sie denn entweder einmal selbst getanzt oder eine andere Frau mit Geld unterstützt hat, etwa 50-80 £.E. gegeben hat. Ich habe rein für die Anwesenheit 120 £.E. geben müssen. Die *‘arūsa* hat nach dem zentralen Teil des Abends der Assistentin der *šaiḥa* einmal gegen Belege einige hundert £.E. übergeben, wohl für die geleisteten Ausgaben. Daraus würde ich ableiten, dass sie die *layla* deutlich über 1000 £.E. gekostet hat.

¹³² Dass der Zugang zu *zār*-Ritualen v.a. von Geld abhängt wurde mir von verschiedenen Gesprächspartnern in Interviews bestätigt. So sagte Fawzeyya, dass sie u.a. deswegen nicht mehr an *ḥaḍras* teilnehme, weil es zu teuer sei und es sich niemand mehr leisten könne. Saidas Großmutter berichtete, dass auch vor 40 oder 50 Jahren *zār*-Rituale fast ausschließlich von Reichen veranstaltet worden seien. Ihre Tochter wies darauf hin, dass es *zār* nicht mehr gebe und dass der finanzielle Aufwand eine nicht zu unterschätzende Rolle dabei spiele, neben der Tatsache, dass diese Glaubensformen immer weniger weiterleben, da man ein rationaleres Weltbild angenommen habe.

zu können: lautere, leisere, schnellere oder langsamere Passagen werden, unter Beibehaltung des Liedes, flexibel als Variationen eingesetzt.

Als nächstes ist diejenige neben mir an der Reihe, die bis zum Einsetzen der Musik eher desinteressiert in einer Zeitung gelesen hat. Sie reicht der *šaiḥa* eine Geldnote und legt sich auf ihr haubenartiges blaues Kopftuch zunächst ein rotes Tuch; später wickelt sie es sich fester um den Kopf. Wie bei der *'arūsa* ist auch ihre Trance eher ruhig, ohne schnelle, zuckende Bewegungen oder unkontrollierte Gebärden und Mimik.

Eine dicke, ältere Frau mit schütterem Haar ist die nächste Protagonistin. Aus physischen Gründen erhebt sie sich gar nicht von ihrem Stuhl, an dem sie sich bereits zuvor immer von ihrer Tochter hat bedienen lassen. Aber auch ohne dass sie steht wirkt ihre Besessenheit ausdrucksstark: Wilde Zuckungen durchziehen ihren Körper in Wellen, mit geschlossenen Augen (wie alle) stampft und schnaubt sie, reißt sich ihren Haarreif vom Kopf, setzt die Goldrandbrille ab und schwingt ausladend mit den Armen. Sie rutscht auf die Stuhlkante, reißt die Arme ruckartig nach oben und unten, stöhnt und ballt die Fäuste. Bereits nach einem Lied ist bei ihr ebenfalls schon das Ende der Trance erreicht, sie reicht Karima Geld, das diese wieder zur Stirn führt und küsst, um sich dann bereits der nächsten Besessenen zu widmen.

Nun ist die zu Anfang überschwänglich begrüßte Dame mit der erfolglosen Krankengeschichte an der Reihe. Sie nimmt ihre Haube ab und setzt sich statt dessen einen *ṭarbūš* auf; zum Lied zu Ehren des *Yawra Bey* ergreift ihr *zayrān* zuerst Besitz von ihr, als sie noch auf dem Stuhl sitzt. Weniger exzessiv als die vorangegangene Teilnehmerin macht sie eher die Bewegungen, die zuvor bei der *'arūsa* zu beobachten waren. Nachdem eine andere Frau jedoch ein helles Tuch auf den Boden ein wenig vor ihr gelegt hat, erhebt sie sich, lässt das bereits erwähnte Bündel aus Geldscheinen über sich regnen, tritt auf das Tuch und setzt ihre Trance dort stehend und mit mehr Dynamik fort. Nach einer kleinen Weile packt sie zusätzlich ein Parfum aus und besprüht erst sich, dann die anderen Frauen in ihrer Nähe; *zayrān* mögen den Duft des Parfums und somit stellt das Besprühen eine weitere Geste der Erfüllung ihrer Wünsche dar.

Im Anschluss an ihre Trance stößt sie wiederum ein lautes *,allahu akbar'* aus, wie sie dies bereits nach den anderen Elementen getan hatte. Aber auch andere Frauen sprechen immer wieder islamische Formeln, wahrscheinlich um die Übereinstimmung ihrer Handlungen mit dem göttlichen Willen bzw. religiösen Geboten zu betonen und so in einem Rahmen, der nicht eindeutig religiös legitimiert ist, eine solche Legitimation für sich und die Rituale zu schaffen.

Ebenfalls augenfällig ist, dass der Hinweis für die Musikerinnen, ein Lied zu beenden, sich daraus ergibt, dass die Tanzenden subtile Zeichen geben, etwa indem sie langsamer werden oder vorher hochgestreckte Arme herunter nehmen. Das Ende einer Trance resultiert so weniger aus dem Ende des gespielten Liedes, als vielmehr aktiv durch die *zayrān*, die langsam von der Frau ablassen.

Nun gibt es eine Pause, während der den Anwesenden eine Süßigkeit aus Kokos- und Karamellflocken mit Rosinen und Zucker serviert wird. Da wiederum Gebetszeit (*magrib*) ist, rollt Karima erneut den Gebetsteppich (*sağada salah*) aus und betet. Ein paar der Frauen sprechen ebenfalls Gebete, ohne sich jedoch in Gebetshaltung zu begeben.

Ebenso wie andere nutze ich die Zeit, um – zögerlich – bei Sameh meine Geldnote in kleinere Einheiten umzutauschen, um weiterhin die ‚richtigen‘ Summen beisteuern zu können.

Karima verlässt im Anschluss an das Gebet für eine Weile den Raum. Noch während der Pause werden die beiden äußeren Kerzen, nicht jedoch die Kerze mit den Kreuzen, angezündet. Darüber hinaus hat ein Mann zwei große Holzkäfige mit einer ganzen Reihe von Tieren herbeigebracht und vor der Tür abgestellt. Es handelt sich dabei um einen schwarzen Hahn und ein schwarzes Huhn, zwei weiße Hühner, zwei weiße und zwei dunkle Tauben, eine schwarze Ente und einen Erpel, einen schwarzen Truthahn und eine Pute, ein weißes, ein schwarzes und ein rotbraunes Kaninchen sowie zwei braune Hühner.¹³³ Der Mann bleibt ab diesem Zeitpunkt für den weiteren Ritualverlauf anwesend, nimmt jedoch nicht aktiv an den Abläufen teil.

Nun beginnt der Teil der *layla*, der sich rein auf die *‘arūsa* konzentriert. Sie tanzt sich zu mehreren Liedern in Trance, und zwar temperamentvoller als zuvor; zudem wird jetzt die Kerze mit den Kreuzen und dem an ihr lehnenen Kruzifix angezündet. Die *zayrān* werden enthemmter und genießen die Erfüllung ihrer Begehren, die in diesem Abschnitt des Abends ausschließlich zelebriert werden. Zentral und dementsprechend besonders markant wird die Trance der *‘arūsa*, nachdem sie sich mit den schon erwähnten Kleidungsstücken (Schärpe, die quer über ihren Oberkörper gebunden wird, Hut mit Kreuz) symbolisch als koptischer Priester gekleidet hat. Nach einer Weile legt sie sich zusätzlich noch einen schwarzen Schleier über den Hut auf den Kopf, der sie einer Mischung aus Mönch und Witwe gleichen lässt und der

¹³³ Kriss/Kriss-Heinrich beschreiben die Farbsymbolik und Zugehörigkeit der jeweiligen Tiere, die bei der von ihnen beobachteten *layla* benutzt wurden. Relevant in diesem Kontext sind lediglich der schwarze Truthahn und die schwarze Truthenne für *Qassis*, den koptischen Priester; zwei schwarze Enten evt. für *As-Sultan as-Sudānī*; schwarz generell für *As-Sudānī*, rot für *Al-Ahmar*. Vgl. Kriss/Kriss-Heinrich 1962:162.

ihre gefühlte Abgeschlossenheit in der Trance durch die Trennung vom Publikum (Sichtbarriere, wenn auch nur teilweise) intensiviert.¹³⁴ Zusammen mit den Kerzen vor dem *kursī* bekommt die Szene die Bildhaftigkeit eines christlichen Altars, vor dem der Priester (also die *‘arūsa* und durch sie der *zayrān*) seine Leidenschaften auslebt. Während des Trancetanzes lässt die *šaiḥa* immer wieder neue Tiere hereinbringen, mit denen die *‘arūsa* nacheinander tanzt: Stets werden ihr von Karima zwei Tiere der gleichen Art unterschiedlichen Geschlechts gereicht, mit denen zusammen sie sich wild im Kreis dreht, sie schleudert und rauft. Die ganze Zeit über sind die schwarze Pute und der Truthahn schon im Raum; die anderen Tiere werden von draußen geholt und nach ihrem ‚Einsatz‘ wieder dorthin gebracht.

Als vorletztes sind die Kaninchen an der Reihe; nacheinander packt die *‘arūsa* jeweils ein Kaninchen an den Ohren und an den Hinterbeinen und lässt es in der Luft ‚hoppeln‘.¹³⁵ Dann, schlussendlich, kommen Pute und Truthahn zum Einsatz: Sie werden in die Raummitte gelegt und die *‘arūsa* greift, inzwischen ohne Hut, nach dem alkoholfreien Bier,¹³⁶ das auf dem *kursī* steht. Dieses trinkt sie genüsslich in kleinen Schlucken, während sie wild um die Tiere herumtanzt. Immer wilder und exzessiver wird ihr Tanz und bald kennt sie keine Hemmungen mehr, lässt ihr Bier durch den Raum und auf die anderen Frauen spritzen, packt die Tiere und wirbelt sie herum. In gleicher Weise entspricht die Musik in Lautstärke, Tempo und Rhythmus der gesteigerten Intensität des Ablaufes. Nachdem die Trance in der Kombination mit dem Bier und dem Pute-Truthahn-Gespinn im Höhepunkt kulminiert ist, ebbt die Stärke von Tanz und Musik nach einigen Minuten deutlich ab und die Atmosphäre wird etwas ruhiger. Die *‘arūsa* greift jetzt zum Salz, das auf einem der Kerzenständer bereit liegt, und streut es über die verstörten Tiere, wie dies in Ägypten traditionell zum Schutz gegen Dämonen getan wird. Dann ist diese Phase der aktiven Trance und der wilden Manifestation der *zayrān* beendet.

¹³⁴ Auch andere Frauen in Trance legen sich Tücher über den Kopf. Ich interpretiere dies als die Schaffung einer zusätzlichen räumlichen Distanz von den aktuell nicht besessenen Anwesenden (wie oben ausgedrückt), die durch die Häufigkeit des Auftretens schon als typisches Element gelten kann.

¹³⁵ Kriss/Kriss-Heinrich (1962:174) beschreiben, wie Kriss bei der für ihn ausgerichteten *layla* auf einem der Opfertiere, dem Hammel, in der entsprechenden Situation reiten musste. Die wilden Bewegungen, die hier mit den Tieren durchgeführt werden, lassen sich als Substitute eines ‚Ritts‘ auf größeren Tieren deuten. Da die Besessenen ebenfalls sagen, dass der *zayrān* auf ihnen „reitet [...]wie auf einem Pferd“ (Kriss/Kriss-Heinrich 1962:142) tritt die Parallele der Opfertiere mit den Besessenen hervor.

¹³⁶ Nabhan (1994:267) erläutert, dass christliche *zayrān* wegen ihrer Trinkfreudigkeit auffallen, dass es aber bei Frauen, die sich an das islamische Alkoholverbot halten möchten, durchaus üblich ist, statt dessen entweder alkoholfreies Bier, oder aber andere ausländische Getränke wie etwa Cola zu benutzen.

Inzwischen ist es kurz vor 19 Uhr und die *'arūsa*, die *šaiḥa* und ihre junge Gehilfin gehen nach draußen, während der Rest der Frauen im Zimmer bleibt und erneut Alltagsgespräche führt. Der Raum leert sich ein wenig, allerdings scheint mir vorerst doch niemand endgültig zu gehen. Unschlüssig, ob ich den Frauen folgen darf, bleibe ich dann doch zurück und versuche während dieser Pause, Kontakt zu den Anwesenden aufzubauen, was mir jedoch auf Grund der Sprachbarriere und der zusätzlichen Zurückhaltung nur bedingt gelingt. Als nach etwa einer halben Stunde die Gehilfin und kurz darauf Karima und die Protagonistin zurückkehren, wird mir bereits beim Anblick der blutbeschmierten Hände der Ersteren klar, dass mir soeben das Tieropfer entgangen ist. Die *'arūsa* trägt nun zusätzlich zu ihrer weißen *ḡallābīya* ein weißes Tuch um den Kopf geschlungen; auf ihrem Kopf, der Brust und dem Rücken sind Handabdrücke aus Blut.¹³⁷ Vorne ist die *ḡallābīya* ebenfalls mit Blut bespritzt, sie hat Blutspuren im Gesicht und man sieht, dass ebenso ihre Unterwäsche, die durchscheint, an zahlreichen Stellen mit Blut bestrichen ist; ihre Hände sind es ebenso.¹³⁸ Wie mir später bestätigt wird, wurden alle Tiere rituell geschlachtet und anschließend entweder gekocht, teilweise an die Frauen gegeben, die beim Vorbereiten und der Durchführung geholfen haben oder an Arme in der Nachbarschaft verschenkt.

Die Frauen brechen beim Eintreten der *'arūsa* in *zaḡārīd* (schrilles Freudenträllern) aus, das auch bei anderen Festen zu hören ist und eine bedeutsame Stellung einnimmt. An verschiedenen Stellen war zuvor bereits ein „*ya 'arūsa!*“ („oh *'arūsa!*“) oder „*mabrūk!*“ („Glückwünsche!“, „Gratulation!“) zu hören. Nun werden Kerzen an etwa ein Drittel der Anwesenden, mich eingeschlossen, verteilt. Nach dem Anzünden geht diese Gruppe dann mit der *'arūsa* vor die Tür, von wo aus eine winzige Prozession¹³⁹ sie gleich wieder hinein geleitet. Der Statusübergang von der besessenen, nicht initiierten Frau zur initiierten *zār*-Adeptin, die den Begehren ihrer *zayrān* nachgekommen ist, kann somit, ausgedrückt durch das metaphorische Durchschreiten der Tür aus dem profanen ‚draußen‘ ins sakrale Ritualzimmer, als abgeschlossen gelten. Die Kerzen werden sogleich ausgelöscht und die Frauen der Musikgruppe verlassen nach vorerst erledigter Arbeit den Raum, um sich davor sitzend zu erholen.

In der erneuten Pause trinkt wiederum eine Reihe von Frauen aus einer Flasche mit Wasser, wie ich dies schon zuvor beobachtet hatte. Die Besitzerin der Flasche ist diejenige, die anfangs mit dem *ṭarbūš* auf dem Kopf getanzt hat. Ich nehme einen Schluck und stelle

¹³⁷ Diese Hände mit abgespreizten Fingern wirken als Abwehrsymbol gegen das Böse, „wie Pfeilspitzen gegen den Angreifer oder die Bedrohung“, wie Kriss/Kriss-Heinrich (1962:3) dies formulieren. Siehe auch 1962:175.

¹³⁸ Kriss/Kriss-Heinrich 1962:175.

¹³⁹ Kriss/Kriss-Heinrich beschreiben Prozessionen an anderen Stellen, nämlich beim Einzug der Musiker und vor Beginn des Rituals um den *kursī* herum (1962:164).

überrascht fest, dass es sich um eine Beimischung mit Rosenblütenwasser¹⁴⁰ handelt. Wie das Parfum, das von der gleichen Frau eingesetzt wurde, stellt das Rosenblütenwasser ebenfalls einen Tribut an die Vorlieben der *zayrān* dar, die alles mögen, was gut duftet. Durch das Trinken des duftenden Wassers wird nicht nur dieser Duft in die Körper, die die *zayrān* besitzen, aufgenommen, sondern auch der Atem der Frauen riecht ab sofort nach Blumen.¹⁴¹

Im Anschluss an die Pause übernimmt die männliche Abul-ʿĠait Gruppe die Musik. Im Gegensatz zur Frauengruppe (*zār ṣa ʿīdī* oder *zār maṣrī*) kommen nun zusätzliche Instrumente wie Rasseln und die beliebten Tschinellen aus Messing (*sāḡāt*), die der Anführer der Gruppe spielt, hinzu; auch ist zu bemerken, dass die Gruppe rein an der Personenanzahl gemessen größer ist, das heißt aus etwa sieben (zeitweise auch acht) statt nur vier besteht. Auf der anderen Seite jedoch nehmen die Männer, oder vielmehr der zentrale Mann, der ebenfalls wieder die *mazhar* spielt, rein musikalische Funktionen wahr, locken die *zayrān* mit der Musik und gehen bei der Ausgestaltung der Lieder auf deren Wünsche ein. Rituelle Aufgaben, wie Karima sie zuvor übernommen hat (rituelle Reinigung, Opfer) übernehmen sie nicht. Dennoch sind sie sehr beliebt und finden viele Frauen, die sich zu ihren Liedern in Trance tanzen. Unter den Musikern befindet sich auch Arabi, einer der *zār*-Musiker aus dem Makan, der dort den *manḡur*-Tanz aufführt (Kap. 4.3). Zwar erkennt er mich, lässt sich dies aber nicht anmerken und geht ebenso über meine Anwesenheit hinweg wie die anderen.

Der *ʿarūsa* gebührt auch dieses Mal wieder Vorrang. Eine ganze Weile tanzt sie, inzwischen in einer frischen weißen *ḡallābīya*, mit einem weißen Schal um den Kopf. Dann wirft sie sich einen hellen Umhang mit Pilgermotiv auf dem Rücken um und die Frauen helfen ihr, sich statt des Schals eine grün-weiße *kūfiya* mit grünen Schnüren auf dem Kopf zu befestigen. Sie gleicht nun einem *ḥaḡḡ*.¹⁴² Dazu kniet sie auf einem weißen Tuch nieder und nimmt die Gebetshaltung ein. Musik setzt ein und sie bleibt eine ganze Weile in dieser Position. Danach tanzt sie, noch in Verkleidung, weiter, bis sie diese abermals wechselt und nun der westlichen Vorstellung einer ‚Arabeske‘ gleicht: Sie bindet sich ein Gesichtsschleier mit ausschließlichem Schlitz für die Augen (*burquʿ*) vor das Gesicht, an dem imitierte Goldmünzen befestigt sind. Gleichzeitig benutzt sie einen pinken Schleier, der wahlweise – wie bei den übrigen nun partizipierenden Frauen – auf den Kopf gelegt, um den Kopf gewickelt oder nach Art von Bauchtänzerinnen um die Hüfte gewickelt wird. Eine Zeitlang

¹⁴⁰ Vgl. Kriss/Kriss-Heinrich 1962:173.

¹⁴¹ Zu den Konzepten von Reinheit und Unreinheit - hier durch den Duft, der einen höheren Grad an Reinheit und Attraktivität bedeutet, berührt – siehe Mary Douglas 1966.

¹⁴² Ehrentitel eines gläubigen Muslims, der die Pilgerfahrt nach Mekka unternommen hat.

tanzen nun mehrere Frauen in der Mitte, bis sich die *'arūsa* endgültig zurückzieht und hinsetzt.

Nun tanzt wieder diejenige, die anfangs Zeitung gelesen und schon einmal getanzt hat. Dieses Mal benutzt sie ein rosa Tuch und einen Krückstock,¹⁴³ auf den sie sich während des Trancetanzes stützt. In einem späteren Interview mit Karima erfahre ich, dass es sich bei den hier manifestierten *zayrān* um das Geschwisterpaar *'Arabī* und *'Arabīyya* handelt.

Die andere Frau der Mittelschicht, die zunächst mit der *'arūsa* gemeinsam erschienen ist und in ihrer Nähe saß, nimmt nun ebenfalls teil und auch sie tanzt mit dem rosa Schleier auf dem Kopf. Gleiches gilt für eine Adeptin in schwarzer *'abāya*. Bald darauf registrieren alle eine Unruhe vor der Tür. Meine anfängliche Sitznachbarin verhält sich anscheinend in einer Art und Weise, die als besessen diagnostiziert wird: Sie wirkt verstört und unruhig, gereizt. Daher reagiert die Gruppe, indem sie Sameh anweist, die Frau hinein zu bringen, damit sie dort ihre Besessenheit ausleben kann. Sameh begleitet sie also hinein und nach anfänglichem Zögern gibt sie sich lange dem Trancetanz hin. Was vor allem auffällt, ist die große Hingabe, die sie an den Tag legt, sowie ihre Einbeziehung von Sameh, die im ägyptischen Kontext als sehr ungewöhnlich gelten muss, da sie auf Körperkontakt mit einem Mann fußt: Sie fasst ihn um die Taille, greift ihm um die Schulter und bindet ihn so in ihren Tanz mit ein. Die Interaktion mit den übrigen Männern der Abul-'Ġait Gruppe folgt ebenso wenig den gesellschaftlichen Regeln: Über den vergleichsweise engen Kontakt hinaus, der sich unter anderem darin ausdrückt, dass die Männer die Haare der meisten Frauen ohne Kopftuch sehen dürfen (was eigentlich Familienangehörigen vorbehalten ist) oder gar berührt werden, ist darüber hinaus beachtenswert, dass die Männer im Kontext von *zār* den Frauen eher zuarbeiten, sie selbst also nicht die zentrale, steuernde Rolle einnehmen.

Während einer weiteren Pause gehe ich nach draußen zur *šaiḥa*, die vor dem Raum raucht, und überreiche ihr ein kleines Geschenk, das ich vorsorglich vorbereitet habe sowie 100 £.E. Erfreut, erwähnt sie im folgenden kurzen Gespräch die ägyptisch-stämmige amerikanische Ethnologin Hager El Hadidi, die, so stellt sich heraus, lange mit Karima gearbeitet hat. Diese hat daher ein gutes Verständnis ethnologischer Feldforschung hat, was ich im weiteren Umgang und in der Bewertung ihrer Aussagen berücksichtigen sollte.

Als ich kurz Karimas Wohnung betrete, löst sich für mich noch eines der letzten Rätsel, bevor ich mich aus konditionellen Gründen verabschieden muss: Die Frauen, die den Raum

¹⁴³ Kriss/Kriss-Heinrich 1962:178 beschreiben einen Spazierstock im Kontext eines Beduinen-*zayrān*; hier scheint es sich jedoch um eine andere Symbolik zu handeln.

während der *layla* verlassen, um dann meist wieder zu kommen, befinden sich in der Zwischenzeit in Karimas Wohnung, wo sie mit ihrer Tochter und untereinander im Gespräch vertieft sind, also sozialer Austausch stattfindet.

Gegen 22.30 Uhr verlasse ich die Zusammenkunft, auch weil eine zähe Atmosphäre entstanden ist und ich damit rechne, dass weitere Elemente erst nach längerer Zeit folgen werden. (So erwarte ich etwa das baldige Servieren der zubereiteten Opfertiere.) Zuvor allerdings lasse ich mir noch einmal bestätigen, dass am folgenden Montag wie üblich die *ḥaḍra* stattfinden wird und ich dort dabei sein darf.

4.2.2 Die *ḥaḍras*

Am Montag komme ich bereits früh, gegen 16.30 Uhr, zu Karima. Die *ṣaiḥa* sitzt noch entspannt in ihrem Wohnzimmer und macht vorerst keine Anstalten, daran etwas zu ändern. Sie begrüßt mich herzlich und wir plaudern ein wenig bei Tee, für mich eine gute Gelegenheit, in meinem nicht komplett konversationsfesten Arabisch einige Fragen zu klären, die sich mir aufdrängten, etwa zu ihrer Person. Irgendwann jedoch wird das Gespräch zäh und bricht schließlich ganz ab. Wir warten. Zu *maḡrib* (Sonnenuntergangsgebet) zieht sie sich um und wir gehen hinüber zum Ritualzimmer. Dieser ist abgeschlossen, im Gegensatz zu praktisch allen anderen Häusern und Zimmern, die ich im Vorbeigehen im Viertel gesehen habe. Dem sakralen Charakter des Raumes wird also insofern Rechnung getragen, als dass er nicht für jeden betretbar ist, sondern tatsächlich nur für Zusammenkünfte geöffnet wird. Seit der *layla* hat sich das Interieur leicht verändert: der *kursī* fehlt ganz, an derselben Stelle steht nun eine niedrige *kanabēh*; die Kerzenständer stehen gleich neben der Tür, ebenso wie ein paar überzählige *mazaher*; insgesamt wirkt der Raum leerer, aber wenn möglich, befinden sich noch mehr Musikinstrumente darin. Karima betet und ich mache ein paar Notizen, was sie jedoch so skeptisch beäugt und dann kritisiert, dass ich es gleich wieder bleiben lasse.

Lange erscheint niemand, außer den beiden anderen Musikerinnen Hanan und Umm Yasser. Hanan beginnt ein Gespräch mit Karima, in dem sie darüber klagt, dass sie, im Vergleich zu den männlichen Musikern, zu wenig Geld bekomme. Sie weint und erst nach einer ganzen Weile, mit dem Eintreffen der ersten Teilnehmerinnen, beruhigt sich die emotional aufgeladene, wenn auch gedämpfte Konfliktsituation wieder. Eine alte, halb blinde Frau mit ihrer Tochter und ihrem Enkel Abdallah sind die Ersten. Die *ṣaiḥa* begrüßt sie herzlich und bereitet Tee. Nach den üblichen Eingangsfragen wird wenig gesprochen.

Als sich bis etwa 19.45 Uhr nichts ereignet hat, beginnen wir. Der Ablauf ähnelt sehr der *layla*, nur dass es keine *‘arūsa* gibt und daher die Elemente zur Besänftigung der speziell der

'arūsa zugeordneten ḡinn ausbleibt; statt dessen tanzen die Frauen sich in Trance, wie dies bereits bei der *layla* beschrieben wurde. Zuerst aber findet abermals die individuelle rituelle Reinigung durch Räucherwerk und als Gegenleistung die Übergabe von Geld an die *ṣaiḥa* statt.

Zwar gehen Tochter und Enkel immer wieder rein und raus, aber dies stört den (wenig ausgedehnten) Ablauf nicht. Die alte Frau tanzt wenige Male, die jüngere hingegen nimmt später noch eine Rolle beim Schlachten der Opfertiere, bei dem ich dieses Mal anwesend sein kann, ein: Sie assistiert, indem sie die Tiere festhält, wofür Karima ihr ein Huhn als Lohn überlässt.

Bis spät am Abend tröpfeln nach und nach neue Frauen ein. Diejenigen, die später noch opfern werden, und die somit eine zentrale Rolle einnehmen, kommen mit als letzte. Als nächstes trifft eine Frau Mitte vierzig mit ihrer Tochter ein. Die Mutter nimmt gleich das Kopftuch ab, ihre vielleicht sechzehn- bis achtzehnjährige Tochter trägt von vornherein keines. Die Mutter hat kurzes Haar, raucht am Abend immer wieder und wirkt entspannt und westlich-modern, fast jugendlich. Das Mutter-Tochter-Verhältnis scheint gut, dennoch ist die Tochter in diesem Umfeld unsicher, vermutlich ist es ihr erster Besuch einer *ḥaḍra*. Zunächst sind die beiden nicht aktiv, dann tanzt die Mutter ein paar Mal; nach einer geraumen Weile (unter anderem einem Intermezzo mit einer sehr unglücklichen Frau, die eher zum Tanz gezwungen wird) wird dann gleichsam die Tochter¹⁴⁴ von der Gruppe und ihrer



Abb. 3: Hanan und Umm Yasser spielen während einer *ḥaḍra* die *mazaher*

Mutter dazu aufgefordert, mitzutanzten. Anfangs sträubt sie sich dagegen bzw. stellt sich lediglich hin und bewegt sich überhaupt nicht; die Mutter leiht sich dann ein weißes Tuch von einer der Umstehenden und legt es ihrer Tochter über den Kopf, so dass ihr Gesicht bedeckt ist. Weiterhin bewegt diese sich kaum. Während ihres zweiten oder dritten Tanzes aber (mit Unterbrechungen) wird sie etwas aktiver, lässt sich mehr auf die Musik ein und bewegt sich rhythmisch, wo es vorher ein gezwungenes Hin-und-Her-Wiegen war. Am Ende bricht sie

¹⁴⁴ Das Mädchen war sicher noch nicht verheiratet; dass sie dennoch – wie später andere unverheiratete junge Frauen – hier ist, deutet darauf hin, dass, entgegen der Tendenz in der Literatur, die *zār* häufig zu einem Ritual zum Umgang mit den Problemen von Ehefrauen reduziert (Nelson 1971; Constantinides 1977), gleichermaßen unverheiratete Frauen zu *zār*-Zusammenkünften kommen. Allerdings wurde sie in diesem Fall durch eine Person mit großem Einfluss auf und Macht über sie, nämlich ihre Mutter, dazu aufgefordert oder gar schon gedrängt.

allerdings wimmernd und halb ohnmächtig zusammen und kauert auf dem Boden, wo die anderen Frauen sie unterstützen, indem sie beruhigend auf sie einreden, sie stützen und wiegen, ihr das Tuch vom Kopf nehmen und das Haar aus dem Gesicht streichen.

Später tanzt sie nochmals. Vielleicht war dies eine Art ‚Einführung‘ in den Kreis derer, die bei der *ḥaḍra* anwesend sind, ohne jedoch selbst bisher eine *layla* ausgerichtet zu haben, ein Status, der zwar mit nur wenigen Privilegien verbunden ist, aber dennoch eine erste Integration in die Versammlung als solche bedeutet. Bei ihr hatte sich kein *zayrān* spontan gezeigt, sondern sollte augenscheinlich durch den Tanz herbeigerufen werden.

Gar nicht lange nach dem Mädchen und seiner Mutter treffen drei weitere Frauen ein: Eine ältere, die sehr zeterig zu sein scheint, zusammen mit einer Frau um die dreißig und der ‚Patientin‘, einer immens eingeschüchtert wirkenden, Anfang dreißig Jahre alten Frau in Grün mit gleichfarbigem *hiḡāb*. Während die ältere Frau (vermutlich die Mutter oder Schwiegermutter) sich sichtbar freut, dass sie hier sind, sofort die *ṣaiḥa* begrüßt, aber immer etwas zu laut und zu überschwänglich ist, gehen die jüngeren Frauen erst auf die Toilette, bevor sie überhaupt den Raum betreten und wirken nervös. Die ‚Patientin‘ scheint die *ḥaḍra* bzw. ihre Teilnahme daran, um jeden Preis verzögern zu wollen, wenn sie sich schon nicht ganz entziehen kann. Nachdem sie den Raum betreten hat (die andere jüngere Frau bleibt vor der Tür sitzen), redet die Ältere gleich intensiv auf sie ein und drängt sie im Verlauf der nächsten Stunde immer wieder, sich doch aktiv am Trancetanz zu beteiligen. Diese aber weigert sich beständig und reagiert auch nicht, als die alte Frau sie mit sich ziehen will. Sie sitzt verklemmt und mit einer Körperhaltung, die nur Ohnmacht und Verkrampftheit ausdrückt (Arme eng an den Körper gezogen, kauern). Insgesamt sieht sie also wahrhaft ‚jämmerlich‘ aus und agiert dementsprechend: Hin und wieder weint sie still, nimmt ein Taschentuch und reibt sich die Augen; dabei versucht sie sich immer weiter in sich selbst zurückzuziehen. Mit dem weißen Tuch, das ihre Verwandte ihr über den Kopf legt, wirkt sie noch elender.

Irgendwann wird sie von ihren Begleiterinnen und anderen, die deren Versuche unterstützen, praktisch auf die ‚Bühne‘ gezwungen, indem man sie zieht und bewegt wie eine Holzpuppe. Erst bewegt sie sich selbst mit kaum spürbaren Bewegungen, wird aber ein paar Mal zum Tanz gedrängt. Mit jedem Mal wird ihr Bewegungsradius dann etwas ausgedehnter. Ihre Körperhaltung bleibt jedoch weiterhin sehr defensiv, die Arme eng am Körper. Sie ballt die Hände aber zu Fäusten und erhebt sie – immer noch nicht sehr ausladend – anklagend in die Höhe. Sie stöhnt auf, wimmert, weint, sinkt einmal in sich zusammen. Im Verlauf der Tänze wird sie etwas offener, agiler, aber am Ende wirkt sie, obschon zwischendrin entspannter, noch immer ablehnend gegenüber *zār*. Dennoch hat sie sich etwas beruhigt,



Abb. 4: Adeptin mit Tuch während des Trancetanzes

wimmert nicht mehr und klammert sich nicht mehr ganz so stark an sich selbst. Die zeternde ältere Frau hat immer wieder auf sie eingeredet, sie ermuntert, aber meist Abweisung erfahren. Am lockersten war die Patientin, als diese einige Zeit draußen war: Da hat sie halbwegs entspannt und freiwillig getanzt und sich auf die Bewegungen eingelassen.

Noch später als die anderen, nachdem wir von Karima mit *tamiyya* (ähnlich Falafel) versorgt wurden, kommen drei dickere Frauen, von denen zwei anscheinend Schwestern sind. Sie wirken entspannt und fröhlich. Nach dem Eintreten legen sie bald ihre Kopftücher ab; die dritte behält ihre *'abāya* jedoch an. Nicht lange darauf werden zwei Hähne und zwei Tauben herein gebracht. Die eine der beiden Schwestern, die heute Abend auch im Zentrum stehen wird, tanzt mit den Tieren. Auch dieses Mal versprühen die Frau und ihre Schwester wieder Parfum auf alle Anwesenden. Dann gehen die beiden und Karima hinaus – von mir begleitet, denn dieses Mal möchte ich mir das folgende Opfer nicht entgehen lassen. Wir gehen in die Wohnung der *šaiḥa*; ob hier auch das letzte Mal geopfert wurde, weiß ich nicht sicher, es ist aber anzunehmen, es sei denn, dass man auf Grund der Menge an Blut den Hof bevorzugt hat. Dort ist nun schon die Tochter der fast blinden alten Frau mit ihrem Sohn. Sie geht Karima bei der Arbeit zur Hand: Sie bringt einen oben offenen Holzkäfig, in den das jeweilige Opfer gelegt wird; er ist mit einer Plastikfolie ausgelegt, damit sich das Blut nicht überall verteilt. Nach einem *bismi-ʿllāh* wird dann einem Tier nach dem anderen die Kehle durchgeschnitten. Ihr Blut wird dazu benutzt, die Protagonistin mit Blut zu bestreichen: auf dem Kopf, an den Brüsten/am Brustansatz, an den Knien, im Schambereich, am Rücken auf der Höhe des Steiß und auf dem Bauch. Am Schluss nimmt sie eine Münze, taucht sie ins Blut und steckt sie zurück in ihren Geldbeutel.¹⁴⁵ Die Tiere liegen nach dem Schlachten ausblutend im Käfig. Die Kinder der Frau haben die ganze Zeit über zugeschaut und sich kaum irritieren lassen. Nachdem dies alles geschehen ist, gehen die Frau und ihre Schwester ins Bad und waschen teilweise das Blut wieder ab.

¹⁴⁵ Die Münze ist laut Interpretation von Kriss/Kriss-Heinrich die Besiegelung des Vertrages zwischen der Adeptin, die ein Opfer darbringt, und dem *zayrān* und wird nun dauerhaft aufgehoben (Kriss/Kriss-Heinrich 1962:161, 175).

Anschließend gehen alle wieder in den Raum zurück und es wird abermals getanzt. Die beiden Schwestern wirken fröhlich; während sie selbst noch stehen, geben die beiden nun Geld an Hanan und fordern ihre Begleiterin dazu auf, sich ebenfalls in Trance zu tanzen. Sie geht darauf ein; nach einer Weile nimmt sie eine Kette mit Kreuzanhänger unter ihrer Kleidung hervor und lässt sie sichtbar oben auf liegen. Sie ist Koptin¹⁴⁶ und fühlt sich in diesem Umfeld augenscheinlich nicht daran gehindert, dies offen zu zeigen.

Später fordern mich die Musiker der Abul-ʿĠait einige Male direkt auf, mich ebenfalls am Tanz zu beteiligen, was ich jedoch ablehne. Die Aufforderung weist aber nichtsdestotrotz darauf hin, dass der Tanz allen offen steht, die dafür zahlen, und eine Initiation auf dieser Ebene nicht zwingend notwendig ist.

Auch dieses Mal bleibe ich nicht bis zum Ende, sondern verlasse die *ḥaḍra* um 23.30 Uhr.

Zu diesem Zeitpunkt kann ich nicht wissen, dass sich die *ḥaḍra* in der nächsten Woche fast ausschließlich auf meine Übersetzerin Ghada und mich konzentrieren würde.



Abb. 5: Abul-ʿĠait bei Karimas *ḥaḍra*

Bei unserer Ankunft gegen 19.40 Uhr sind nur drei Frauen anwesend. Sie haben für Karima etwas auf Papier geschrieben und es ihr zusammen mit Geld und einem anderen Gegenstand zugesteckt; danach gehen sie, obwohl sie sie zum Bleiben auffordert. Vermutlich handelt es sich um die Beschwerden einer der Frauen und dem Wunsch auf Diagnose, um welchen *zayrān* es sich handelt sowie um einen *atar*.

Nun sind nur noch Ghada und ich im Raum und weil vorerst niemand mehr zu kommen scheint, beginnt Karima schließlich mit dem Ablauf: Reinigung und Musik. Karima und Hanan konzentrierten sich mit ihrer Musik ganz auf uns, so dass zunächst ich, dann Ghada zum Tanzen gedrängt wurde. Ich imitiere eher schlecht als recht, was ich zuvor bei den anderen Frauen gesehen habe, lege mir ein Tuch über den Kopf und bewege mich im Takt vor und zurück, ohne jedoch in wildere Bewegungen zu verfallen. Ghada tut nach mir das gleiche. Auch jetzt kommt noch niemand, weswegen die Musiker großzügige Pausen einlegen. Irgendwann kommen dann ein paar Frauen in einer Gruppe, von denen eine weint und aufgelöst wirkt; aber schon nach wenigen Minuten gehen sie wieder, denn sie möchte nicht

¹⁴⁶ Es steht zu vermuten, dass ihre Begleiterinnen ebenfalls Christinnen sind.

bleiben. Später, auf dem Weg aus Darb al-Ahmar hinaus, sehen wir die Gruppe wieder; sie befinden sich auf der Straße, die auch zu Karimas Haus führen würde, sie kehren also vielleicht doch zurück.

Da im weiteren Verlauf nur noch wenige Frauen kommen und wir von den Abul-'Ġait ebenfalls viel Aufmerksamkeit und Drängen bekommen, jedoch selbst nur Weniges beobachten können, ziehen wir uns gegen 21.30 Uhr zurück.

Beim nächsten Mal gestaltet sich die *ḥaḍra* dann wieder auf eine andere Art: Gegen 19.30 Uhr sind schon eine Reihe von Frauen da, und das, obwohl heute ein besonderer Abend des *maulid* der Fatma an-Nabawiyya ist. Der Ablauf erfolgt wie bei den vorangegangenen Malen, jedoch gibt es heute mehrere Elemente, die ich zuvor noch nicht beobachten konnte.

Es sind ziemlich viele Frauen anwesend, von denen zwei es sichtlich zu genießen scheinen. Eine von ihnen, mittleren Alters, tanzte sich im Verlauf des Abends mehrmals exzessiv in Trance: Sie lässt sich irgendwann auf den Boden fallen, zuckt stark und unkontrolliert mit ihrem ganzen Körper (bereits im Stand), ihre Augen sind verdreht, sie stöhnt und rauft sich ihre Haare, nachdem sie diese gelöst hatte. Sie zuckt so stark, dass mehrmals ihre *ḡallābīya* verrutscht und ihre entblößten Beine sichtbar werden. Wenn dies geschieht, schreiten ihre Begleiterinnen und die umstehenden Frauen ein und ziehen ein Kleidungsstück über die unbedeckte Stelle. Nach der berauschten Trance wirkt sie, nachdem

sie sich im Arm ihrer Begleiterin beruhigt hat, ausgeglichen.



Abb. 6: Adeptin mit einem der Männer der Abul-'Ġait – im Hintergrund eines der jungen Mädchen und Karima, die dieses am Fotografieren hindern möchte

Spät kommt eine Frau, vielleicht in den Vierzigern, die ich schon einmal gesehen habe, mit (mindestens) einer Tochter, drei anderen jungen Mädchen von vielleicht 18-20 Jahren und einem gleich alten jungen Mann. Die Gruppe ist ausgelassen bis aufgekratzt, nur der Mann sieht so aus, als ob er nicht ganz wisse, was er erwarten solle. Sie quatschen und tratschen laut, so dass andere sie um Ruhe bitten; zudem rauchen sie und teilweise sieht es so aus, als ob sie die Veranstaltung nur mäßig ernst nehmen würden, bis dann die Mutter als erste doch auch tanzt. Sie ist gänzlich entspannt und begeistert, ohne Zeichen von einem Ringen mit *zayrān*, eher erweckt ihr Tanz

zusammen mit der heiteren Gruppe als Publikum den Anschein einer ausgelassenen Tanzveranstaltung. Als nächstes tanzt das Mädchen, von dem ich sicher bin, dass es die Tochter ist, dann die anderen Mädchen. Zwei von ihnen sehen ab einem gewissen Punkt der Trance aus, als würden sie die Kontrolle über das Geschehen verlieren, was bei den anderen eher nicht der Fall war; sie sehen hinterher sehr verwirrt aus. Man telefoniert noch mit einer anderen jungen Frau, die nachkommt. Die Frage, ob sie den Ort kenne, zeigt auf, dass man dies zumindest nicht sicher weiß, aber implizit davon ausgeht (es erfolgt keine Beschreibung, was wohl heißt, dass die Frage positiv beantwortet wurde). Nach einer kurzen Weile trifft sie ein, eine junge Frau, sehr stark geschminkt und ‚westlich‘ zum Ausgehen zurechtgemacht, mit kurzem, unbedecktem Haar und viel Schmuck. Sie tanzt ebenfalls.

In einer Ecke sitzt eine Gruppe von Frauen mittleren Alters mit Kopftuch, von denen es einer sichtlich schlecht geht, denn sie weint und sieht jämmerlich aus. Aber sie möchte nicht freiwillig tanzen, sondern wird, wie ich dies nun schon häufiger gesehen habe, von ihren Begleiterinnen gezogen und weigert sich, mehr zu tun, als ‚Tanzbewegungen‘ auf dem Stuhl sitzend auszuführen.

Auch ein junger Mann in *ğallābīya* nimmt dieses Mal an der *ḥaḍra* teil; er ist höchstwahrscheinlich homosexuell. Er bleibt eine Weile, tanzt dann selbst, wenig unterschiedlich von den Frauen, und geht bald darauf.

Auffällig ist heute, dass die *zār maṣrī* Gruppe um Karima nur kurz spielt; schnell geben sie an die Abul-ʿĠait ab, nach der zuvor schon viel gefragt wurde. Die Teilnehmerinnen scheinen bei der Musik der Abul-ʿĠait offener für Trance zu sein, was im Zusammenhang mit dem von ihnen gespielten Repertoire an Liedern stehen könnte, das zu Zeit nachgefragter zu sein scheint.

Schon gegen 23.30 Uhr ist diese *ḥaḍra*, die erste, bei der ich bis zum Schluss bleibe, bereits vorbei: nach und nach gehen alle und am Ende schließt Karima den Raum wieder ab.

4.3 *šaiḥa Madiha und die Medialisierung des zār*

„Makan“ ist inzwischen allen Kulturinteressierten in Cairo ein Begriff.¹⁴⁷ Es ist ein kleines Musiktheater in einer abgelegenen Straße nahe des Zentrums, nur wenige Gehminuten von

¹⁴⁷ Inzwischen wird schon in den gängigsten Reiseführern auf das Kulturzentrum verwiesen, mit dem dezidierten Hinweis, dass es dort eine „gute zar-Darbietung“ gebe. Besonders der aktuelle Merian Reiseführer Ägypten (2007:70f.) widmet sich sehr detailliert dem Makan: Dort gibt es eine ganze Seite mit der Beschreibung der Aufführung, die als Zeremonie einer volkstümlichen Heilung beschrieben wird – jedoch ohne den Hinweis, dass es sich um Geister und Besessenheit handelt! Madiha ist in einem großen Porträt, auf dem ihr Charisma vorteilhaft in Szene gesetzt ist, abgebildet. Es wird deutlich, wie das eigentliche Ritual reduziert präsentiert und mit der minimierten Bedeutung überschrieben wird.

der American University und einigen kleineren Botschaften entfernt. Gleich auf der anderen Seite des Straßenzuges beginnt schon ein traditionelles Viertel mit seiner ganzen Geschäftigkeit, die sich im Markt, der sich die Straße entlang schlängelt, manifestiert. Dennoch sind der angrenzende Platz und die umgebenden Straßen für Cairo unglaublich ruhig und unbevölkert. Man kann sagen, dass Makan sich auf dem ‚Grenzstreifen‘ zwischen modernem Zentrum und dem klassischen Wohn- und Arbeitsviertel Sayyida Zeinab befindet, zentral und doch peripher, da die Straße nicht zum Wohnen genutzt wird und daher – vor allem abends, während der Aufführungen – kaum soziales Leben beherbergt.

Das Wort ‚*makān*‘ bedeutet auf Arabisch ‚Ort, Platz‘. Es wird ebenso vielbedeutend und allgemein verwendet wie seine deutsche Übersetzung, hat aber daneben noch die Konnotation von etwas Weiträumigem und Offenem, im übertragenen Sinne von etwas Bedingungslosem; als Adjektiv kann es auch ‚lokal, örtlich‘ heißen. Es soll mit diesem Beiklang auf die Ziele des Zentrums hindeuten, die auf der Homepage beschrieben werden mit „der Förderung des Dialoges zwischen Menschen und Kulturen“, dem „Erhalt des kulturellen Erbes“ und dem „Zusammenkommen einer großen Bandbreite von Künstlern“.¹⁴⁸ Gegründet wurde das Musikzentrum 2000 von Ahmed El Maghraby, der lange als ägyptischer Kulturattaché in Paris war und seit Jahren als Professor für Italienisch an der Ain Shams Universität lehrt. Mittleren Alters und im Habitus eindeutig geprägt von der westlichen Kulturszene und deren ‚künstlerisch-unabhängigen‘ Stil, war es El Maghraby laut eigener Aussage ein Anliegen, das musikalische Erbe seines Landes vor dem Vergessen und der Entstellung durch touristisch-folkloristische¹⁴⁹ Inszenierungen zu retten, es zu konservieren und dabei gleichermaßen weiter zu entwickeln. Um dies zu erreichen, betreibt Makan, unterstützt durch diverse internationale Stiftungen und Institutionen, breite Recherche und Dokumentation, veranstaltet Workshops und zahlreiche Auftritte im In- wie im Ausland, bringt CDs und Videomaterial heraus, betreibt engagiertes Networking und etablierte vor einigen Jahren die wöchentlich dienstags und mittwochs statt findenden Vorstellungen, die jeweils über gut ausgebaute Kommunikationswege (Email-Verteiler, Auslage in anderen Kulturzentren, Ankündigungen in Zeitungen und Magazinen) publik gemacht werden.¹⁵⁰

¹⁴⁸ < <http://www.egyptmusic.org/aboutus.html> >, 14.07.2008.

¹⁴⁹ Auf der Homepage, deren Inhalt verantwortlich bei El Maghraby liegt, lässt sich folgende „Diagnose“ finden: “Local and traditional culture of any sort does not [sic!] Government institutions in Egypt pay little attention to traditional art, except as they serve nostalgic and touristic public. In the field of musical arts, for example, the majority of troupes performing [sic!] in official theatres, cultural centers, hotels and tourist boats and are self-consciously ‘folkloric’: the performers, dressed in colour-coordinated costumes, dress up the music and dance with showy effects.” (wie Anm. 148).

¹⁵⁰ Wie Anm. 148.

Zunächst agierte Makan ausschließlich in der Nähe der Pyramiden, bevor es vor ein paar Jahren seine Arbeit schwerpunktmäßig in die Innenstadt verlegte und heute das ursprüngliche Zentrum für Workshops nutzt.

Das Musikzentrum befindet sich in einer umgebauten Druckerei aus dem 19. Jahrhundert und besteht aus folgenden Räumlichkeiten: Eingangsbereich, Aufführungsraum in zwei Ebenen (mit Empore) mit kleiner angeschlossener Küche, abgehend von der Empore das Büro von Ahmed El Maghraby und auf der anderen Seite das der Sekretärin. Der Saal ist bewusst in gedeckten Farben gehalten und hat als einzige Dekorationselemente leger arrangierte Bücher auf einem Hängeregal an der Wand im Hintergrund der Bühne, ein Radio, das aussieht wie aus den 40er Jahren, einige Schallplatten und ein ebenso nostalgisch wirkender Fernseher.

Vorne, am Eingang zur Küche nebenan, wird gratis Tee vor den Aufführungen und in der Pause serviert; daneben ist eine etwa 2,50 m x 2,50 m große Fläche als Bühne optisch dadurch abgetrennt, dass erst eine Reihe von Sitzkissen auf dem Boden liegt,



Abb. 7: Innenraum des Musikzentrums am Tag: Die Fläche vor der hinteren Wand wird abends zur Bühne.

dann einige Reihen ungezwungen arrangierte hölzerne Kaffeehausstühle. Auf der Bühne befinden sich lediglich ein Teppich und ein paar Stühle für die Musiker, sonst nichts. Als Ensemble betrachtet wirkt der ganze Raum wie ein europäisches Theater der Zwischenkriegs- oder frühen Nachkriegszeit, allerdings durch die Kissen leicht orientalisiert. Das leichte Industrieflair, den offen sichtbare Rohre und Lüftungen erzeugen, unterstützt diese Wirkung.

Hier tritt jeden Mittwochabend die Gruppe ‚Mazaher‘¹⁵¹ auf, die *zār*-Musik (versehen mit einer elaborierten Choreographie, auf die noch eingegangen werden soll) vorführt. Die Gruppe besteht in dieser Zusammensetzung und mit diesem Namen erst seitdem sie vom

¹⁵¹ Der Name leitet sich von der Pluralform des von den weiblichen *zār*-Musikerinnen am häufigsten gespielten Instruments, der *mazhar* (siehe Anm. 123), ab.

Egyptian Center for Culture and Art (ECCA, offizieller Name des Makan) bzw. El Maghraby begründet wurde. Laut eigener Aussage und der Homepage des Musikzentrums gibt es in ganz Ägypten nurmehr etwa 25 *zār*-Musiker und in Rahmen des Versuches, die traditionelle Musik zu konservieren und zu pflegen, sei die Gruppe zu Proben zusammengerufen und schließlich dauerhaft gegründet worden. Die Mitglieder entstammen den verschiedenen *zār*-Traditionen (*ša 'īdī*, *tambūra*, Abul-'Ġait) und bieten dementsprechend ein Repertoire, das alle Stile und Lieder einschließt. Durch die internationalen Kontakte des ECCA konnte Mazaher bereits in verschiedenen europäischen Ländern, darunter Belgien, Frankreich, Italien, Russland und Deutschland, meist im Rahmen von Festivals, auftreten.¹⁵²

Der Ablauf der *zār*-Aufführungen mittwochs ist immer gleich: Die Musiker kommen zwischen 20.00 und 20.45 Uhr (einzeln, da alle aus anderen Viertel stammen), bringen ihre Instrumente teilweise selbst mit und sitzen und warten bis Vorstellungsbeginn. Dabei führen sie Gespräche untereinander, jedoch meist nach Geschlechtern getrennt; manche rauchen auch. Währenddessen treffen die Besucher ein. Viele kennen einander, weil sie regelmäßig kommen, oder sie sind Bekannte von Ahmed El Maghraby; daneben kommen Studenten, Kulturinteressierte der Mittel- und Oberschicht, ‚Intellektuelle‘, kulturell interessierte Touristen und viele in Ägypten lebende Ausländer, oft mit Besuch aus ihren Heimatländern. Die Zusammensetzung ist immer unterschiedlich, aber an manchen Abenden sind zahlreiche Kulturtouristen darunter.¹⁵³

Eintrittskarten kosten 20 £.E. pro Person, für wirtschaftlich Schwächere angeblich nur 10 £.E., wobei ich nie gesehen habe, dass jemand weniger gezahlt hätte, sondern eher, dass mehr gezahlt wurde, da „Spenden willkommen sind“, wie El Maghraby dies in verschiedenen Kontexten stets wieder erwähnt. Daneben können diverse Publikationen des ECCA erstanden werden, beispielsweise zu traditionellen ägyptischen Musikinstrumenten, oder CDs der Gruppen, die hier auftreten.

¹⁵² Besonders bemerkenswert finde ich, dass sich unter ihren Auftritten auch eine Darbietung beim süditalienischen Festival ‚Notte della Taranta‘ (2006) finden lässt – Tarantella ist eine italienische Form eines Besessenheitskultes, bei dem die Besessenheit durch einen Spinnenbiss ausgelöst wird. Sicherlich steht diese Verbindung in Zusammenhang mit den beruflich engen Kontakten des Professors für Italienische Literatur El Maghraby. Obwohl die Musiker selbst zwar keinen Zusammenhang zwischen den Kulturen gesehen haben wollen, wie sie mir im Interview versicherten, liegt eine gewisse Nähe, die auf diese Weise zwischen den Kulturen über das Meer hinweg hergestellt wurde, für mich doch recht nahe; zumindest lässt sich annehmen, dass diese Nähe den Zuschauern des Festivals, soweit sie denn den rituellen Hintergrund kennen, nicht entgangen sein dürfte.

¹⁵³ Manchmal kommen die Touristen anscheinend direkt von den Pyramiden abends zum Programm, leicht zu erkennen daran, dass an ihren Schuhen noch der feine Wüstensand klebt. – Dadurch, dass Makan durch zahlreiche internationale Organisation (wie z.B. die Anna Lindh Foundation, das deutsche Institut für Auslandsbeziehungen, The British Forum for Ethnomusicology, UNESCO) gefördert wird, kommen auch deren Vertreter u.a. aus den entsprechenden Netzwerken bevorzugt ins Musikzentrum.

Um 21 Uhr beginnt die Aufführung. ‚Mazaher‘ befinden sich nun geschlossen auf oder neben der Bühne: Die führende Persönlichkeit, die *raʿīsa* (wörtl. ‚Präsidentin‘),¹⁵⁴ ist Madiha, mittleren Alters, korpulent und durch ihre dunkle Hautfarbe eindeutig als Nubierin oder Sudanerin zu identifizieren. Sie trägt stets *ḡallābīyas* in dunklen, starken Farben, ein Kopftuch und Make-up, das ihre Augen und Lippen besonders hervorhebt. Zusammen mit ihrem Goldschmuck und ihrer natürlichen Präsenz auf der Bühne, die sie geschickt zu nutzen versteht, strahlt sie ein starkes Charisma aus. Sie spielt die *mazhar* und greift seltener auch zur *daff*.¹⁵⁵

Als ihr ‚Schatten‘ spielt Nour al-Sabah, von gleicher Statur, jedoch jünger und weder so herausgeputzt wie Madiha noch so selbstsicher, sondern eine eher verunsichert wirkende



Abb. 8: Madiha zu Beginn einer Aufführung

Frau. Ihre Rolle auf der Bühne besteht darin, als zweite vorne die Musik mit zu tragen und obendrein als Substitut für die ‚Patientin‘ ein wenig Körperlichkeit und Tanz in die Aufführung zu integrieren. Wie Madiha spielt auch Nour al-Sabah die *mazhar* und *daff*.

Die beiden stehen praktisch die ganze Zeit vorne und dominieren zunächst den vorderen Teil der Bühne, bis später die Männer eine tragende Rolle einnehmen. Die anderen Frauen hingegen sitzen an der hinteren Wand und spielen entweder *daff*, *mazaher* oder *tabla*:

Umm Hassan, eine ruhige, müde wirkende Sudanerin im gleichen Alter wie Madiha; Umm Yasser, die ich

später bei Karima wieder sehen sollte und die auch hier sehr mürrisch und distanziert wirkt, fast unbeteiligt; und bei manchen Aufführungen sind weitere Frauen zugegen, einmal eine sehr alte *tabla*-Spielerin.

¹⁵⁴ Unter *raʿīsa* versteht man die musikalische Leiterin einer *zār*-Musikgruppe. Im Gegensatz zu einer *ṣaiḥa* übernimmt sie keine rituellen Aufgaben. Da es *ṣaiḥas* gibt, die nicht als Musikerinnen tätig sind, sondern nur die Rituale leiten, können beide auch parallel arbeiten.

¹⁵⁵ „*daff* = Round single-headed frame drum connected with Muslim cultures. [...] The drum is used in a wide variety of settings: folk music, art music, entertainment and dance music and Sufi religious rituals. [...] Metallic jingles are often attached inside the frame, e.g. pellet bells, rings, chains of rings, coins, or pairs of small cymbals or discs inserted into slits in the frame. [...] The drum has been widely used in folk and entertainment music. In Turkey, Syria, Iraq, Iran and elsewhere it has historical and contemporary associations with Sufi rituals.” Morris/Rihtman/Poché 2001:832-834; vgl. auch: Omran 2007.

Die Männer sind mit fünf bis sieben Akteuren besetzt, je nach Abend.¹⁵⁶ Arabi stammt aus einer der Suezkanalstädte, ist in den Sechzigern, trägt meist eine weiße *ğallābīya* und macht den Eindruck, als wäre er immer auf der Hut vor etwas. Er spielt neben Rasseln hauptsächlich *manğur*, beides zusammen mit Ibrahim, einem dunklen Südägypter. Der hagere alte Amm Salah spielt die *sulamiyya* (Schilfflöte), unter anderem in einem Solo in der zweiten Hälfte der Aufführung. Ein tragendes Instrument, das einen ganzen Typ der *zār*-Musik bildet, ist die *tambūra/tanbura*.

Die *tambūra* wird gespielt von Hassan und/oder Rafat, beides Sudanesen, die jedoch seit langen Jahren in Ägypten leben. Die beiden letzten im Bund sind Ashraf, der die *sāgāt* spielt, die bei *šaiḥa* Karimas *zār*-Veranstaltungen im Abul-ʿĠait eine so tragende Rolle einnehmen, hier jedoch eher untergeordnet auftauchen und Mohammed, der *tabla* und *tabla sudānī*¹⁵⁷ spielt.

Noch surrt der Raum von den Gesprächen des Publikums, doch dann erhebt Madiha ihre Stimme ein wenig, begrüßt die Zuschauer kurz und beginnt mit der angedeuteten rituellen Reinigung des Saals dadurch, dass sie auf einem Tablett eine Schale mit Räucherwerk hochnimmt, eine Prise Weihrauch auf die glühende Kohle auflegt und die *fātiḥa* spricht. Dabei geht sie mit dem Tablett ein paar Schritte in alle Richtungen, deutet durch leichtes Hochheben des Tablett die Reinigung der Richtung an und wendet sich ab. Ihr Gesicht bleibt prinzipiell ernst, aber der Winkel, in dem sie ihr Gesicht hält, ist leicht mystifiziert, da es vom Rauch sanfter gezeichnet wird und ihre Augen strahlen ein nicht erscheinendes Lächeln aus: sie verkörpert vollkommene Bühnenpräsenz.¹⁵⁸

Jetzt setzt die Musik ein: Zunächst spielt Amm Salah ein Flötensolo, einer der Männer singt dazu den Text im Sprechgesang, dann fallen alle ein. Während der gesamten Aufführung wird der Typus ‚Solo im Wechsel mit Chor‘ bei den (Sprech)Gesängen durchgehalten; nur wenige durchbrechen das Schema und bleiben Solos oder gar ausschließlich instrumental. Die Instrumente werden nicht alle gleichzeitig eingesetzt, sondern variieren, allerdings sind die *mazaher* sowie *tabla* fast immer im Einsatz. Bei diesem Lied kommen *daff*, *sulamiyya* und *sāgāt* hinzu. Der Rhythmus ist stark repetitiv, der Klang daher fast monoton; die Dynamik entsteht durch den Wechsel der Sänger sowie durch die Modifikation der Lautstärke. Die Lieder dauern meist etwa zehn Minuten. Gegen Ende werden Geschwindigkeit, Lautstärke

¹⁵⁶ Persönliche Informationen stammen aus informellen Gesprächen.

¹⁵⁷ Militärische Rundtrommel.

¹⁵⁸ Die folgende Beschreibung basiert zum größten Teil auf meinen Beobachtungen am 19.03.2008. Verallgemeinernde Aussagen fußen auf den insgesamt fünf Besuchen im Zeitraum März-Mitte April 2008.

und Takt dermaßen gesteigert, dass die Klimax einem chaotischen Getöse gleicht. Madiha und Nour, manchmal auch andere Frauen, schlagen zudem zum Ende stets die Mazaher sehr pointiert, mit nach oben gerichtetem Blick und aller Kraft.

Hervorgehoben hingegen wird die Position Madihas, dadurch dass sie nicht nur als einzige mit dem Publikum spricht, sondern zugleich beständig mit den Zuschauern schäkert, indem sie kokett und mysteriös lächelt, die Schultern hochzieht, lacht oder rätselhafte Blicke aus ihren dunklen, geschminkten Augen zuwirft – ganz ‚Diva‘. So manchem bekannten Gesicht wirft sie auch einen Kommentar zu, kehrt aber immer schnell mental auf die Bühne zurück. Das Ende eines Liedes kommt zwar vorhersehbar, als Abschlusspunkt der Klimax wirkt es jedoch dennoch sehr stark und lässt eine greifbare Leere zurück. Sich an dieser Stelle den Zusammenbruch einer Person, sprich Besessenen, vorzustellen, ist nicht schwierig. Wie an so mancher Stelle wirkt auch hier der zugespitzte Ablauf als Ersatz für die fehlenden rituellen Elemente: Zwar nicht, um das Ritual nachzustellen, denn davon möchte El Maghraby eindeutig Abstand nehmen; die Andeutungen sind aber doch notwendig, wenn die Musik nicht mangelhaft im wörtlichen Sinne wirken soll. Der reinen Musik fehlt etwas, und gänzlich alleine stehend würde sie nicht die Wirkung entfalten können, die ihre Anziehungskraft ausmacht.

Nach dem zweiten Lied, das wiederum mit einem Flötensolo beginnt, dann nach etwa einer Minute in Gruppengesang übergeht und immer wieder mit rein instrumentalen Phasen abwechselt, ist das Publikum in der kurzen Pause aufgewühlt; es liegt ein Surren in der Luft, man unterhält sich lauthals, der Saal ist unruhig. Der Rhythmus zeigt seine Wirkung auf die Anwesenden, macht sie nervös, lässt einen Drang zur Bewegung entstehen. Diesem dürfen sie jedoch nicht mehr nachgeben, denn auch wenn auf der Homepage des ECCA bei der Beschreibung der wöchentlichen Aufführungen noch zu lesen ist: “In the end, everyone is up and dancing to these irresistible [sic!] rhythms“¹⁵⁹ so hat sich die Politik dennoch gewandelt und es ist untersagt zu tanzen. Wie dies im Zweifelsfall durchgesetzt werden soll, habe ich nicht erfahren können. Aber nachdem es wohl immer wieder vorkam, dass Frauen zu den Veranstaltungen gekommen sind, um in Trance zu fallen oder dies ungewollt geschehen ist und das Publikum anscheinend sehr verstört hat, hat El Maghraby das Tanzen bei Mazaher-Veranstaltungen verboten. Nun muss, trotz der “irresistible rhythms“ sitzen geblieben werden. Auch in den Ankündigungen der Veranstaltungen und dem Informationsblatt zu Mazaher finden sich sehr explizite Formulierungen, die von den ritualistischen Inhalten

¹⁵⁹< <http://www.egyptmusic.org/mazaher.html>>, 14.07.2008.

Abstand nehmen und den interessierten Leser zunächst irritieren, denn der unterschwellig scharfe Ton kontrastiert mit den zuvor gepriesenen Qualitäten der Musik:

The ECCA is not researching or documenting the ritualistic aspects of the Zar, rather it focuses [sic!] documenting and promoting this unique musical legacy. ECCA has gathered together some Zar performers and motivated them to go through lengthy sessions of rehearsing, remembering and recording. Mazaher is the result of these efforts.¹⁶⁰

Auf meine Nachfrage hin hat El Maghraby mir zwei Gründe für den so klaren Ton gegeben: Es seien nicht nur zu viele ‚Besessene‘ gekommen, die sich wirklich in Trance haben tanzen wollen, sondern man habe sich darüber hinaus wegen der Opposition von Fundamentalisten und Intellektuellen vom Ritual distanzieren müssen. Fundamentalistische Muslime lehnen *zār* als Form des Unglaubens ab; es sei unislamisch, ketzerisch et cetera und müsse daher verboten und verhindert werden. Für Intellektuelle steht der Glaube an Rituale wie *zār* als Scharlatanerie und Aberglaube der Modernisierung und Aufklärung im Weg und sollte deswegen auf keinen Fall unterstützt werden. Für Makan, so El Maghraby, seien die Intellektuellen sogar eher relevant als die Fundamentalisten.



Abb. 9: Mazaher während einer Aufführung (von links: Nour al-Sabah, Amm Salah, Madiha, Amr, Arabi)

Vermutlich – so meine Interpretation – weil sie tendenziell eher der Zielgruppe entsprechen. Für beide Gruppen jedoch ist eine Aufführung von *zār*, das heißt eine Belebung der Popularität, aus den jeweiligen Gründen dringend zu unterbinden, so dass sich Makan durch sein Abrücken vom Ritual zwar nicht ganz ihrem Unwillen entziehen kann, die Angriffsfläche jedoch mindert, indem es die ausschließliche Konzentration auf die Musik betont.

Dieses Mal kündigt Madiha den Gastauftritt ihrer Schwester Samia an, die sogleich das nächste Lied mit einem Solo anstimmt. Wieder wechseln sich Solos und der Gruppengesang der Frauen ab, zunächst ganz ohne Musik, bis nach ein paar Minuten die Frauen *mazaher*

¹⁶⁰ Vgl. die Einladungen zur Veranstaltung via den email-Verteiler, beziehbar über: <<http://www.egyptmusic.org>>.

bzw. im Hintergrund *tabla* spielen. Mit ihren dunklen, sonoren Stimmen preisen sie *Yawra Bey* („ya qamar, ya bāšā“), den osmanischen Offizier und gerade beliebtesten *zayrān*.

Die Spannungskurve steigt hier schon vor der Schlussklimax zyklisch immer wieder steil an: So wird die Spannung langsam ansteigend aufgebaut und fällt dann plötzlich auf den Nullpunkt ab. Erreicht wird dies durch Lautstärke und Trommelrhythmus. Die Klimax am Ende wird deswegen aber nicht weniger bestimmt aufgebaut, sondern wie zuvor hergestellt und mit *mazaher*-Trommeln nach oben aufgelöst.

Ein weiteres Lied folgt nach dem Schema Solo (Madiha) – Gruppengesang, dann kündigt Madiha die Pause an: Es gibt Schwarztee und Karkadé (Hibiskustee), es darf eine Zigarette geraucht werden – aber keine *šīša*! Und lächelt kokett. Diesen Scherz bringt sie jedes Mal und er wirkt jedes Mal (eine *šīša* zu rauchen ist unter 30-45 Minuten nicht möglich).

Die Pause wird vielfältig genutzt: Madiha und ein paar andere Mitglieder der Gruppe gehen raus zum Rauchen und Tee trinken. Noch auf dem Weg wird insbesondere Madiha von begeisterten Zuhörern und Bekannten angesprochen, sie ist höflich, lächelt, lässt eventuell ein paar Worte fallen, geht aber dennoch zielstrebig nach draußen. Manche Musiker/innen bleiben lieber drinnen und werden dann regelmäßig von Touristen um Fotos mit ihnen gebeten, für die sie dann – wenig begeistert – posieren und von Kulturinteressierten über *zār*, ihre Musik und ihren persönlichen Hintergrund befragt. Sie bleiben mit ihren Antworten ebenso zurückhaltend wie in ihrer Rolle auf der Bühne. Generelle Fragen beantworten sie noch und auch den Hinweis auf *šaiḥa* Karima hatte ich zunächst hier bekommen; bei allem aber, was direkt mit Mazaher oder dem Makan und seinen Auftritten zu tun hat, verweisen sie in der Hierarchie nach oben: entweder an Madiha oder gleich an Ahmed El Maghraby. Er ist bei der Mehrzahl der Veranstaltungen auch im Haus, sitzt jedoch während der Aufführungen meist in seinem Büro. Vorher und hinterher sowie in der Pause trifft er sich mit Bekannten und Interessierten, trifft Absprachen, bewirbt, pflegt Netzwerke und vereinbart Termine. Auch ich komme bei einer solchen Gelegenheit zu einem Interview, bei dem er sehr freundlich und zunächst offen gegenüber meinem Interesse wirkt, alle Fragen beantwortet und gut zuhört; über eine bestimmte Linie aber, das wird deutlich, gehen seine Antworten nicht hinaus. Themen wie seine persönliche Position zum Ritual, die Reaktion der Regierung (außer einer Bemerkung, dass sie sich dafür nicht interessiere) sowie sein Detailwissen über *zār*, seine Häufigkeit in Cairo und ähnliches werden umschifft und, wenn überhaupt, dann nur knapp beantwortet. Diese Fragen sind entweder zu brisant oder aber unter Umständen geschäftsschädigend, so dass keine klaren Antworten zu bekommen sind.

Nach der Pause steht nun die *tambūra* auf der Bühne, der Musikstil wechselt zum *zār* Abul-Ġait und die Männer nehmen die Hauptrolle ein. Von den Instrumenten abgesehen bleibt der Aufbau der Lieder gleich; das erste Lied ist wieder an *Yawra Bey* gerichtet und wird von den Rasseln und der dunklen Stimme des sudanesischen *tambūra*-Spielers dominiert, gegen Ende kommen zudem verstärkt *mazaher* und *daff* zum Einsatz. In der Kulmination wird der Text immer unverständlicher, man könnte annehmen, dass selbst die Sänger kaum mehr wissen und verstehen, was sie singen.

Nun kommt der *manġur* zum Einsatz: Arabi und Ibrahim schütteln den Ziegenklauengürtel in einer Art ‚Ententanz‘, bei dem sie ihre Hüften rhythmisch schwingen lassen und im Takt leicht in die Knie gehen. Die Hufe von Ziegen, deren sexuell aufgeladene Symbolik in zahlreichen Kulturen im rituellen Kontext genutzt wird, sowie die zusätzlich auf den Bund des etwa 40cm breiten Gürtels genähten Kaurimuscheln, weltweit Symbol für Fruchtbarkeit (Kriss/Kriss-Heinrich 1962:34), lassen, zusammen mit dem Bewegungsablauf, keinen Zweifel am sexuellen Bedeutungsgehalt aufkommen. Nach dem Lied, das durch das Schütteln einen sehr ‚rauschenden‘ Klang hatte, sind die Zuschauer – trotz der Kürze dieser Einlage – wieder sehr unruhig. Obwohl sie seine tiefere Symbolik kaum verstehen, scheinen allein Klang und Bewegung etwas davon vermitteln zu können. Madiha bringt mit ihren ihrem sonoren Solo, das immer wieder in den Chor übergeht, wieder mehr Ruhe hinein. Das Lied ist ruhig, beschwört nun inzwischen zum dritten Mal *Yawra Bey* („ya Yawra, ya



Abb. 10: Rafat mit *tambūra* und Arabi mit *manġur* und Rasseln

mamma“) – seine Beliebtheit scheint sich unter anderem in der Variationsvielfalt der ihm gewidmeten Lieder auszudrücken. Es folgen ein Lied mit stärker orthodox-religiösem Inhalt, das in erster Linie den Propheten und Hussein preist, dann ein Flötensolo und als letzte Darbietung des Abends rundet Madiha mit einem schlichten Lied mit *sulamiyya*- und *sāġāt*-Begleitung die Aufführung ab. Das Ende wird vom Publikum mit tosendem Applaus und Pfiffen goutiert, bis Madiha kurz angebunden einen Dank und die Verabschiedungsworte spricht – verbunden mit dem Hinweis auf die wöchentliche Aufführung jeden Mittwoch.

5. Interpretation der empirischen Daten

Auf den ersten Blick scheint es sich bei den beiden Veranstaltungen um grundsätzlich verschiedene Zusammenkünfte zu handeln: Bei *šaiḥa* Karima kommt ein Kreis von Adeptinnen zusammen, um Rituale zu vollziehen, im *Makan* hingegen Touristen und Kulturinteressierte, um eine Aufführung anzuschauen. Dass sich Letztere dennoch in einem engen Zusammenhang mit dem Ritual befindet und vor dessen Hintergrund verstanden werden muss, wird die nun folgende Analyse aufzeigen.

5.1 *šaiḥa* Karima

Karimas Ritualraum befindet sich eingebettet nicht nur in das traditionelle Viertel *Darb al-Ahmar* mit seinen sozialen und ökonomischen Beziehungen, sondern viel mehr noch in die religiöse Landschaft der Altstadt. Besonders eng ist die Anbindung an die Moschee der *Fatma an-Nabawiyya*, zu der Karima durch ihren ‚Geburtstag‘ eine besondere Verbindung hat.¹⁶¹ Auf diese Weise findet eine Lokalisierung der Zusammenkünfte innerhalb der religiösen und kultischen Tradition statt – schon im 19. Jahrhundert fanden *zār*-Rituale zumeist in der Nähe von Heiligenschreinen statt. Karimas Bedeutung im Viertel schließt daran an und darüber hinaus steht sie durch ihre Tätigkeit in verschiedener Weise mit ihrem Umfeld in Beziehung: Zunächst einmal finden die Rituale in direkter Nachbarschaft zu einigen kleinen Handwerksbetrieben statt, was gute Beziehungen mit den dort Arbeitenden erfordert, die mehr als nur einen kleinen Einblick bekommen dürften. Durch das Verteilen der Nahrung nach den Opferhandlungen dürften sie und außerdem ein weiterer Kreis an armen Nachbarn darüber hinaus auch materiell an den Zeremonien beteiligt sein. Ebenso werden die Einkäufe kaum in weit entlegenen Straßen getätigt werden, liegen die meisten Geschäfte doch ganz in der Nähe. Dass immer wieder Nachbarn kurze Blicke auf die Anwesenden werfen und Kinder sich gelegentlich der Musik nähern, legt die Natürlichkeit der Einbindung offen; eingeschränkt ist diese lediglich insofern, als dass die Passage, an der Karimas Wohnung und das Ritualzimmer liegen, vom Hauptweg durch das Viertel nicht direkt einsehbar ist, sondern erst nach einigen Schritten und nach einer Ecke einsehbar wird. Die Lautstärke der Musik dürfte diese Einschränkung allerdings relativieren.

¹⁶¹ Während des *maulid* der *Fatma an-Nabawiyya* gibt es einen besonders heiligen Tag ihrer Verehrung. Karima berichtete mir an jenem Tag, dass sie Geburtstag habe. Die Anbindung des im Viertel praktizierten *zār* und seiner Akteurinnen scheint also bewusst in eine enge Verbindung mit der Heiligen gebracht zu werden, da ich zu bezweifeln wage, dass Karima ihren tatsächlichen Geburtstag kennt (dies war in Ägypten in den unteren Schichten in der Mitte des 20. Jahrhunderts noch immer unüblich), sondern vielmehr annehme, dass sie ihn aus spirituellen Gründen der Nähe zu *Fatma* auf jenen Tag ‚gelegt‘ hat.

Karima als Person sorgt für eine weitere Integration des Kultes und seiner Rituale in den lokalen Kontext, denn durch ihre langjährige Verankerung im Viertel und als Erbin ihrer Mutter Anhar sind die Beziehungen eng gewebt und ihr Name allen ein Begriff. Ihre Familiengeschichte beleuchtet diese Bedeutung: Anhar stammte ursprünglich aus der Provinz Kordofan im Sudan,¹⁶² Karima hingegen ist bereits in Cairo geboren, und zwar im Jahr 1949.¹⁶³ Anhar war zu ihren Lebzeiten eine sehr berühmte und angesehene *zār-šaiḥa*, und ihr Name wird weiterhin geehrt und bleibt in der Erinnerung der Kultangehörigen in Cairo verankert. Als erste *šaiḥa* hat sie ihre musikalischen Talente über den Kreis der Anhänger hinaus vermarktet, indem sie erfolgreich mindestens zwei Kassetten mit *zār*-Gesängen herausgegeben hat (vgl. Nabhan 1994:80). Anhar starb im August 1998 und Karima, die schon zuvor jahrzehntelang mit ihrer Mutter gearbeitet hatte, trat deren Erbe an. Viele sprechen von



Abb. 11: *šaiḥa* Anhar, Karimas Mutter, auf einem Foto an der Wand des Ritualraums

ihr bis heute als ‚Ḥagga Anhar‘ (hocharab. *ḥaḡḡa*) und nicht als *šaiḥa* oder Ḥagga Karima.¹⁶⁴

Sie habe, so berichtet mir Karima, im Alter von elf Jahren zum ersten Mal ihr Talent wahrgenommen. Eines Tages habe sie einfach zur *mazhar* gegriffen und habe wundervoll spielen können. Dies sei das Zeichen ihrer Berufung gewesen und ab da (etwa 1960) habe sie mit ihrer Mutter gearbeitet. Ihr ganzes Leben lang habe sie nichts anderes getan und immer in Darb al-Ahmar gelebt, obwohl sie für ihre rituellen Tätigkeiten das Viertel und auch Cairo gelegentlich verlässt. Einst war sie verheiratet und aus dieser Ehe stammen ihre beiden Kinder. Doch scheint ihre Ehe nicht gehalten zu haben und im Interview sprach sie

zwar davon, dass man eben eine Familie haben müsse, da das Leben so sei, dass es aber andererseits nicht möglich sei, einen Ehemann angemessen zu versorgen und gleichzeitig *šaiḥa* zu sein. Letztere Aufgabe sei zu anspruchsvoll. Also lebe sie alleine mit ihren Kindern und

¹⁶² Nabhan (1994:80) spricht davon, dass ihr gegenüber sowohl Anhar wie ihr Bruder behauptet hätten, sie stammten aus dem oberägyptischen Assuan. Sowohl Hager El Hadidi als auch mir gegenüber sprach Karima jedoch davon, dass ihre Familie aus dem Sudan stamme. Da Biegman (1990) ebenfalls davon spricht (als Resultat seiner Forschung mit Anhar), folge ich – entgegen Nabhan – weiterhin dieser Aussage.

¹⁶³ Dies habe ich aus den verschiedenen Aussagen im Interview hergeleitet. In Ägypten ist es jedoch bei den älteren Generationen nur bedingt Standard, seinen Geburtstag exakt zu kennen, weshalb die Angabe mit Vorsicht zu behandeln bleibt.

¹⁶⁴ ‚*ḥaḡḡa*‘ ist der Ehrentitel einer Frau, die die Pilgerfahrt nach Mekka unternommen hat. Ihre Mutter wurde als Ḥagga Anhar bezeichnet und Karima wird gleichfalls teilweise als Ḥagga angesprochen. Ob sie die Pilgerfahrt wirklich unternommen hat oder ob auch dies eine Übernahme von ihrer Mutter darstellt, kann ich nicht sagen.

deren Familien. Ihre Tochter sei nicht an *zār* interessiert, wie dies heute oft mit den Kindern der Musiker und *šaiḥas* sei, obwohl sie das Talent hätten. Sie wollten ihr Leben nicht dem *zār* widmen, denn es sei zu schwierig (was genau schwierig sei, konnte ich leider nicht herausfinden). Ihr Sohn allerdings spielt die *tabla* in ihrer eigenen *ša'īdī*-Gruppe. Er habe sein Talent auf die gleiche Weise wie sie verspürt und verdiene damit sein Geld.

Auf welche Art und Weise Karima, ihr Sohn und die übrigen Musiker ihr Geld verdienen und auch sonstige ‚Kapitaleinkünfte‘ haben, ist durch eine Reihe von Vorgängen deutlich geworden: Zunächst durch die direkten Zahlungen, die die Anwesenden für die rituelle Reinigung, die Musik generell und das jeweilige Tanzen im Besonderen leisten. All diese Zahlungen fließen an das rituelle ‚Personal‘, also Karima und ihre Musikerinnen sowie später direkt an die Männer des Abul-’Ġait. Sie fließen in diesem Rahmen an sie als Mediatoren im Kommunikationsprozess mit den *zayrān*, das heißt im Prinzip sind die Zahlungen zu verstehen als *do-ut-des* Handlungen zwischen den Adeptinnen und (über Karima) den *zayrān*. Anders bei den Geschenken, die die Adeptinnen vor und während der *layla* für Karima mitbringen; diese sind zu verstehen als Gabentausch, der zwischen den sozialen Personen der hoch angesehenen *šaiḥa* und ihren teilweise langjährigen ‚Bekanntem‘ stattfindet. Da Karimas Gegenleistung jedoch meines Wissens vor allem aus Dienstleistungen sowie Ratschlägen besteht, sind auch diese Geschenke als Einnahmen der *šaiḥa* zu verbuchen. Aus ihrem sozialen Kapital, das sich aus ihrer Position, ihrem Ruf und Prestige ableitet, generiert sie ökonomisches Kapital.¹⁶⁵ Ein Verlust an sozialem Kapital bringt daher auch empfindliche Einbußen an ökonomischem Kapital mit sich – ein entscheidender Punkt für die Entwicklungen, die unter anderem die Verhaltensweisen der *šaiḥas* bestimmen; ich werde später noch detailliert darauf eingehen.

Aber auch in anderer Hinsicht nehmen finanzielle Aspekte einen hohen Stellenwert im *zār* ein: Einerseits lässt die Höhe der Beteiligung, die von den Adeptinnen erwartet wird, andererseits die Öffentlichkeit, mit der die Geldnoten aus den Börsen gezogen und überreicht werden, die Bedeutung der ökonomischen Komponente zu Tage treten und beweisen die Wichtigkeit der im Ritual vollzogenen Handlungen. Dies insbesondere vor dem Hintergrund, dass Geld in der modernen ägyptischen Kultur generell eine zentrale Rolle zukommt, man immer und bei allem das Billigste zu bekommen versucht und dies gerne öffentlich diskutiert

¹⁶⁵ Vgl. zu den Kapitalformen Bourdieu 1976, bes. 1976:357: „Als eine transformierte und darin *verschleierte* Form ‚ökonomischen‘ und physischen Kapitals bringt [...] das symbolische Kapital [lies auch: soziale Kapital, T.G.] seinen ihm eigenen Effekt in dem Maße und nur in dem Maße hervor, wie es verschleiert, daß jene ‚materiellen‘ Arten des Kapitals auch ihm – und in letzter Instanz auch seinen Effekten – zugrunde liegen.“

(Wikan 1980: passim; Singerman 1995: passim) – besonders während der gegenwärtigen akuten Teuerung und des Brotmangels.

Auf der anderen Seite schließt diese notwendige finanzielle Beteiligung jedoch potentielle Adeptinnen aus, die sich dies nicht (mehr) leisten können – obwohl beide *šaiḥas*, Karima wie Madiha, das Gegenteil behaupten, dass nämlich jeder, unabhängig von Geld, an *zār*-Ritualen teilnehmen und eine *layla* ausrichten könne. Vielleicht lassen sich gewisse Ausgaben, etwa für die Opfertiere, durch eine bescheidenere Auswahl einschränken; dennoch kann sich immer noch nicht jeder ein solches Ritual leisten und wird vielleicht allein durch das Wissen um die hohen Ausgaben abgeschreckt. Der Einfluss, den die aktuelle wirtschaftliche Problematik auf die Einschätzungen des Kultes durch die Ägypter, vor allem der Unterschichten, hat, sollte nicht unterschätzt werden. Daher möchte ich festhalten, dass durch die Konvertierung von Geld in Zugang zur Trance (durch die Vermittlung Geld-Musik-Tanz-Trance) sowie das Ausrichten einer *layla*, das zusätzlich auch einen enormen Geldeinsatz verlangt, die gesellschaftlich-hierarchischen Bedingungen (Prestigerelationen) in den *zār* übernommen werden. Im umgekehrten Prozess zur Einkommensgenerierung Karimas wird hier ökonomisches Kapital in symbolisches Kapital konvertiert, das hauptsächlich der Gruppe der Initiierten zuteil wird, das heißt denjenigen, die mindestens einmal eine *layla* für ihre *asyād* ausgerichtet haben. Die weitere Teilnahme an *ḥaḍras* und den *laylas* anderer sowie eine Wiederholung der eigenen *layla* steigern diese Akkumulation von symbolischem Kapital bis hin zur Stufe der Initiation in die Rolle einer *šaiḥa* (was jedoch einen speziellen Fall mit zahlreichen anderen Bedeutungsebenen und Kapitalformen darstellt).

Balancierte Reziprozität hingegen herrscht unter den Adeptinnen, die sich gegenseitig unterstützen, indem sie Geld geben, damit sich eine Bekannte in Trance tanzen kann. Auf diese Weise wird Sorge um das Wohlergehen der jeweiligen Besessenen ausgedrückt und der Besänftigungsprozess des *zayrān* durch das Ausleben seiner Wünsche und seine Präsenz während der Trance unterstützt. Eine derartige Unterstützung kann gleichsam als Einstieg in den Kreis der Adeptinnen genutzt werden; ich selbst zum Beispiel habe durchaus eine positive Wirkung dadurch erzielt, dass ich mich ab einem gewissen Moment mit einer Geldnote an der Heilung der *‘arūsa* interessiert gezeigt habe.

Auf die Dauer stärken solche Austauschprozesse, neben der wiederholten gemeinsamen Anwesenheit, der gemeinsam verbrachten Zeit und Gesprächen den Zusammenhalt des Kreises der Adeptinnen. Dies betonte auch Karima, als sie mir im Interview sagte, dass manche der Frauen sich auf ihrer *ḥaḍra* kennen lernen und sich dann teilweise unabhängig von *zār* treffen und Freundschaften pflegen würden. Wichtig für den Kreis und den

Zusammenhalt ist ebenso, dass durch diverse Maßnahmen eine Atmosphäre des Vertrauens geschaffen werde, in dem die Adeptinnen ihre Probleme und Schwächen zeigen und artikulieren könnten. Denn Ägypter, so Karima, seien traditionell zu beschämt, um mit psychischen Problemen zu einem Psychotherapeuten oder auf anderem Wege an die ‚Öffentlichkeit‘ zu gehen. Bei *zār* sei dies anders, denn bei den Ritualen seien viele andere Frauen anwesend, deren Probleme oft schlimmer seien als die eigenen. Die Frauen würden sich hier leichter öffnen – zumal, dies sei hinzugefügt, die Besessenheitsdiagnose dazu führt, dass die Betroffene selbst keinerlei Schuld trifft, sondern die *zayrān* für ihren Zustand verantwortlich gemacht werden. In einem anderen Kontext hingegen hätte sie selbst eine zumindest partielle Verantwortung für ihr Handeln und die daraus resultierenden Folgen, sogar dann, wenn dies objektiv eher auf schwachen Argumenten beruhe. Allerdings hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten die Wahrnehmung zu Ungunsten des *zār* verschoben: Früher handelte es sich um eine wenn schon nicht anerkannte, dann immerhin akzeptierte Deutung von abweichendem Verhalten und (psychischen) Krankheitssymptomen; die Konsultation eines Therapeuten hingegen hätte eine soziale Diskreditierung, ein Stigma nach sich gezogen.¹⁶⁶ Heute jedoch, wo *zār* selbst in der Öffentlichkeit negativ wahrgenommen wird, ist allein die Anbindung an den Kult diskreditierend. Dem Gewinn an Prestige, das innerhalb des Kultes (durch den Einsatz von ökonomischem Kapital) gewonnen werden kann, steht somit außerhalb der Verlust von Prestige entgegen, der durch genau dieses Engagement hervorgerufen wird. Noch hat diese Kalkulation nicht alle, aber doch viele Adeptinnen und potentielle Adeptinnen abschrecken können, denn zusammen mit dem Risiko des Prestigeverlusts zusätzlich noch finanzielle Mittel einzusetzen erscheint nur noch wenigen erstrebenswert. *zār* existiert in einem schwierigen Kontext, was dazu führt, dass eine Beteiligung unter Berücksichtigung vieler Faktoren erfolgt.

Vor diesem Hintergrund lässt sich verstehen, warum Karima sehr darauf bedacht ist, eine (weitere) Diskreditierung des *zār*,¹⁶⁷ vor allem ihrer Tätigkeiten, zu verhindern, indem sie (1)

¹⁶⁶Ein Stigma wird von Erving Goffman (1967:7-13) definiert als eine Eigenschaft oder ein Merkmal einer Person, die zutiefst diskreditierend und unter Umständen auch in unerwünschter Weise anders ist, als man antizipiert hätte. Somit bezieht sich ein Stigma auf Beziehungen zwischen Menschen und kann erst im sozialen Kontext wirksam werden. Es geht nicht um das Merkmal selbst, wie Hohmeier (1975:7) ausführt, sondern um die „negative Definition des Merkmals bzw. dessen Zuschreibung“. Daher ist ein Stigma für Goffman ebenso „die Situation des Individuums, das von vollständiger sozialer Akzeptierung ausgeschlossen ist“.

¹⁶⁷ Verschiedene Gesprächspartner, darunter Ahmed El Maghraby, erwähnten mir gegenüber, dass Karima auch einmal eine ganze Weile im Gefängnis gewesen sei, und zwar wegen Betrugs und Scharlatanerie. Hager El Hadidi (pers. Korrespondenz, 07.04.2008) konnte diese Aussage nicht bestätigen, aber genauso wenig mit Sicherheit widerlegen, sie meinte nur, dass sie sich dies wegen Karimas guten Beziehungen und Netzwerken nicht vorstellen könne. Es seien aber durchaus immer wieder *šaiḥas* unter dieser Anklage im Gefängnis gewesen, unter anderem eine aus Gamaliyya, dem Viertel auf der gegenüberliegenden Seite der Al-Azhar Moschee.

mich keine Fotos bei der *layla* hat machen lassen, was im Falle einer Veröffentlichung ein negatives Licht auf die Zusammenkünfte hätte werfen können; und (2) einen sehr großen Wert darauf legt, dass all ihre Handlungen in Übereinstimmung mit dem Islam und innerhalb aller religiösen Regeln statt finden.¹⁶⁸ Unter einer fast schon ostentativ zu nennenden Religiosität lässt sich zusammenfassen, dass sie vor allen Anwesenden betet, und zwar jedes Gebet; sie in ihren Äußerungen stets Gott und dem Propheten für alles dankt; sie darüber hinaus darauf verweist, dass alles nach Gottes Wille geschieht und sie auch im *zār* nur diesen erfüllt – was sie im Interview sogar dergestalt formulierte, dass sie sich als von Gott eingesetzt betrachte. Manche Adeptinnen haben mit ihren beständigen Lobpreisungen Gottes, insbesondere am Ende der Trance (ich denke dezidiert an die ältere Frau mit dem *ṭarbūš* bei der *layla*), ähnlich agiert.¹⁶⁹

In der Presse erscheint *zār* hauptsächlich in der ‚Regenbogenpresse‘, besonders den Verbrechensnachrichten, für die es eine eigene Zeitung gibt. Dort wird der Kult nicht nur mit Schwindel, Betrügereien sowie unislamischen und unkeuschen Handlungen in Verbindung gebracht, sondern gleichzeitig in die Diskussion über die Ursachen eines Selbstmordes (im Islam eine verbotene und daher besonders schändliche Tat) und Ähnlichem genannt.¹⁷⁰

Hinsichtlich der Gemeinsamkeit, die bei den Zusammenkünften herrscht, lässt sich noch einmal unterscheiden zwischen dem sozialen Austausch, der schon vor Beginn der rituellen Handlungen stattfindet und sich in den Gesprächen, Geschenken und so weiter ausdrückt, und der Gemeinschaft innerhalb des Rituals, die durch die rituelle Reinigung der Adeptinnen geschaffen wird. Jene Reinigung wirkt als zweite Stufe eines Eintritts in den sakralen Bereich; eine erste, vorläufige Schwelle wurde bereits durch Betreten des ansonsten abgeschlossenen, nur für *zār*-Zwecke genutzten Raumes überschritten. In diesen Bereich können, mit Erlaubnis der *šaiḥa*, ebenfalls Personen eintreten, die schlussendlich nicht am Ritual teilnehmen; die zweite Stufe hingegen ist an eine finanzielle Beteiligung gebunden.¹⁷¹ Denkt man das Prinzip darüber hinaus noch weiter, dann stellt das Abhalten einer eigenen *layla* die dritte Stufe dar,

¹⁶⁸ Vgl. Mostafa 2008:122: “Another observation was that informants with poor education or poor socioeconomic backgrounds (Tahani and Leila) did not think highly of *zar*, because it is non-Islamic.”

¹⁶⁹ Ihre Mutter Anhar hat sich in gleicher Weise religiös gegeben (ich möchte damit durchaus nicht unterstellen, dass Mutter wie Tochter genuin religiös sind, nur erscheint es mir auffallend zur Schau gestellt), was man in einer Interviewtranskription bei El Hadidi (2006:94-99) nachlesen kann.

¹⁷⁰ Siehe: “We are the kings of *zar*!”, in: Akhbar al-Hawadith (Verbrechensnachrichten), vol. 14, issue 747, 27.07.2006; “Inside the Gate of the Abbassiyya Mental Hospital: A Suicide Story“, in: Gomada al-Akhbar, vol. 9, issue 493, 13.09.2001. Beide Artikel wurden für mich aus dem Arabischen ins Englische übersetzt durch Ghada Kabesh.

¹⁷¹ Manche der Anwesenden haben sich nur bis zu diesem ersten, für eine Teilnahme klassifizierenden Schritt beteiligt und sich anschließend zurückgehalten. Es schien ihnen allerdings sehr wichtig zu sein, doch zumindest in die Gemeinschaft der Anwesenden integriert und bereit für die *zayrān* zu sein, die in diesem Kreis erscheinen.

da eine potentielle Adeptin erst dann als wirklich in den Kult aufgenommen betrachtet wird. Durch diese Aufteilung einer Beteiligung bzw. des Eintritts in die sakrale Gemeinschaft kann daher auch ich als ausländische Forscherin mit den übrigen Anwesenden auf einer halbwegs gleichen Stufe stehen; in fast jedem anderen Kontext hätte dies nämlich zumindest eine größere Beachtung und mehr Kommentare nach sich gezogen, die ich während meiner Anwesenheit hier vermisst habe.

Auch in Bezug auf andere gesellschaftliche Abgrenzungen, die das reguläre Zusammenleben organisieren, ist der *zār*-Kontext recht durchlässig: Schichtzugehörigkeit und Alter, Geschlecht und selbst Religionszugehörigkeit werden zwar nicht aufgehoben, verlieren jedoch an Trennschärfe und -stärke angesichts den hier geltenden neuen Kategorien Mensch-*zayrān*, Initiierte-Laiin sowie Kultpersonal-Adeptinnen. Selbst der bei einer der *ḥaḍras* anwesende Homosexuelle – als solcher sonst stark diskriminiert bis verfolgt – reiht sich wie selbstverständlich in den Kreis ein und verhält sich den Regeln der Adeptinnen entsprechend. Trotz der Anwesenheit von Männern, vor allem als Musiker der Abul-’Ġait, tragen einige Frauen kein Kopftuch mehr, tanzen teils aufreizend und/oder haben beim Tanz sogar Körperkontakt mit den Männern. Innerhalb des Kultes sind die Regeln in dieser Hinsicht gegenüber dem Alltagsleben erweitert,¹⁷² allerdings nicht beliebig, denn gewisse Grenzen existieren weiterhin; so greifen die Anwesenden beispielsweise ein, wenn eine Besessene in Trance sich derart ausladend gebärdet, dass ihre Kleidung in unzüchtiger Weise verrutscht, etwa wenn ihre Beine sichtbar werden. Externe betrachten *zār* nicht zuletzt wegen der dort angeblich geschehenden Ausschweifungen als verwerflich. Diese werden sicherlich übersteigert dargestellt, jedoch möchte ich betonen, dass dies insofern Sinn ergibt, als dass es sich ja tatsächlich um andere Regeln handelt. Hussein beispielsweise, der mich zu Karima geführt und sich generell als recht offen präsentiert hat, hegte große Zweifel an der Moral der im *zār* zusammenkommenden Frauen: Seiner Ansicht nach gingen die Frauen nur deswegen so gerne zum *zār*, weil sie dort mit fremden Männern interagieren könnten. Dass er dem Kult zudem ganz allgemein jegliche Wirksamkeit absprach, kam in unserem Gespräch lediglich an zweiter Stelle. Die moralische Empörung dominierte.

Auf die symbolische Ebene möchte ich nur kurz eingehen, da die grundlegenden Symbole bereits im theoretischen Teil Erwähnung gefunden haben: Erhalten haben sich trotz der heutigen Einschränkungen bei den Paraphernalien der *kursī* mit seiner Dekoration, vornehmlich den Kerzen in der jeweiligen Farbgebung und dem Salz als Dämonenabwehr

¹⁷² An dieser Stelle werden die Charakteristika deutlich, die in der Literatur (Natvig 1988:58ff.) zu einer Interpretation im Sinne der *rites de passage* nach Turner (1969:95f.) geführt haben, denn erweiterte bzw. nicht existente gesellschaftliche Regeln sind eines der Kriterien, die die von ihm definierte liminale Phase ausmachen.

sowie die angedeuteten Kostüme der *zayrān* (koptischer Priester, *Yawra*, *‘Arabī*). Amulette oder Kleidung in speziellen Farben (abgesehen vom Weiß der *‘arūsa*) hingegen konnte ich nicht beobachten. Im Gespräch meinte Karima, dass dies heute nicht mehr auf diese Weise gehandhabt werde, da es „zu teuer“ sei. Wie bereits im Theorieteil diskutiert, bin ich der Ansicht, dass sich die starken, relevanten Symbole erhalten haben, die weniger wichtigen bzw. die, die sich ‚überlebt‘ haben, hingegen weggefallen sind. Zudem hat im *zār* auch das überlebt, was innerhalb der Gesellschaft weiterhin einen großen Wert hat – silberner Schmuck und Amulette gehören heute nicht mehr dazu (seit einigen Jahrzehnten hat sich in Anlehnung an die Mode der Golfstaaten Gold durchgesetzt und es wird insgesamt weniger Schmuck getragen). Dass der koptische Priester weiterhin recht detailliert dargestellt wird, führe ich auf die Nähe dieser fremden Kategorie und einen sich daraus ergebenden Drang sich abzugrenzen zurück. Zudem würden manche Unterschiede, wie etwa das Trinken von Alkohol, bei den andersgläubigen *zayrān* stets überhöht und dienen so auch heute noch einer eindeutigen Klassifizierung – dass es sich bei dem Bier, das die *‘arūsa* trinkt, um alkoholfreies handelt, bringe ich wiederum mit den Vorsichtsmaßnahmen den orthodoxen und islamistischen Strömungen gegenüber in Zusammenhang. Die Bescheidenheit bei den Opfertieren, die sich ausschließlich auf Geflügel und Kaninchen beschränkten, spiegelt abermals die finanziellen Einschränkungen wider, unter denen die Rituale stattfinden. Karima berichtete, dass früher teilweise ganz andere Tiere bis hin zu jungen Kamelen geopfert wurden, zumindest aber häufig Ziegen, dass dies aber aktuell nicht mehr tragbar sei. Was sich die (ehemalige) *‘arūsa* dieses Mal jedoch trotzdem geleistet hat, war eine *subū‘a*-Zeremonie (hocharab. *sabū‘a*) eine Woche nach der *layla*. Ein *subū‘a* ist zunächst eigentlich die Namensgebungszeremonie für ein Neugeborenes, die am siebten Lebenstag stattfindet (*‘saba‘a* bedeutet ‚sieben‘). Dabei werden gezielter Lärm, bestimmte Körner und Salz in einem rituellen Rahmen zum Schutz des Kindes vor Dämonen eingesetzt und andere Elemente als Glücksbringer. Für die gleichnamige Zeremonie der *‘arūsa* fuhr Karima nach Alexandria, um diese in ihrem Haus aufzusuchen und es durch Räucherwerk sowie, parallel zum Namensgebungsfest, durch Salz und Getreidekörner gegen böse Einflüsse, das heißt den schädigenden Einfluss von Dämonen, zu schützen. Meiner Ansicht nach kollidiert dies auf gewisse Weise mit dem Zweck der übrigen *zār*-Rituale, bei denen die Wünsche der *zayrān* befriedigt werden sollen. In Anlehnung an das *subū‘a* für ein Neugeborenes scheint es hier jedoch der Abwehr zu dienen. Es könnte höchstens sein, dass das Räuchern als Weihe des Hauses für die *zayrān* der *‘arūsa* dient und die Abwehrelemente sich lediglich gegen andere, fremde *zayrān*/Dämonen richten.

Mehr kann ich hierzu allerdings nicht beitragen, da ich persönlich nicht anwesend sein konnte.¹⁷³

Weder *layla* noch *ḥaḍra* widmen sich ausschließlich einem Zweck; beides sind Zusammenkünfte, während der verschiedene Stufen von für den Kult relevanten Handlungen durchgeführt werden. Zwar dient die *layla* zuvorderst der Initiation der *'arūsa*, aber zugleich dienen andere Frauen ebenso ihren *zayrān* durch ihre Anwesenheit und aktive Beteiligung, so dass die *zayrān* sich in Trancen herablassen. Vor und während der *ḥaḍras* kommt es zusätzlich zu ersten Kontakten zwischen noch nicht Initiierten und der *ṣaiḥa*, und es werden Diagnosen gestellt. Konkret beobachten konnte ich so den Besuch einer Gruppe von Frauen bei Karima direkt vor einer *ḥaḍra*, bei der die Beschwerden angegeben und ein *aṭar* überreicht wurde. Sie sind dann aber gleich wieder gegangen. Zudem wurde eine verängstigte Frau von ihren Verwandten zur *ḥaḍra* gedrängt und praktisch zum Tanz gezwungen sowie die Tochter einer Adeptin ähnlich gedrängt, bis auch sie in eine Trance verfiel. Die Gruppe der jungen Leute hingegen, die vermutlich von der Mutter eines der Mädchen zur *ḥaḍra* gebracht wurden, waren augenscheinlich eher aus Unterhaltungsgründen anwesend; allerdings wurden die Mädchen dadurch an den Kult herangeführt und ihre Reaktionen auf die Lieder (Tanz; ein tranceähnlicher Zustand, aus dem sie nach Liedende aufgeschreckt wurden) erschienen als Vorstufe zu tatsächlichen Besessenheitstrancen. Dass der *ḥaḍra*-Besuch bei ihnen als ‚Test‘ gedacht war, um eine mögliche Besessenheit zu prüfen, würde ich eher verneinen; es wäre kaum die gesamte Gruppe gewesen. Ebenso ließ sich eine gewisse Ablehnung bei den Adeptinnen gegenüber dem ‚losen‘ Verhalten der Gruppe verspüren, deren Mitglieder sich wie auf einer Feier verhielten, laut tratschten, lachten, filmten oder telefonierten. Ich nehme vielmehr an, dass die Mutter eine Adeptin war und die jungen Frauen (vielleicht schon zuvor) eher an *zār* generell heranführen wollte und es eventuell eher als Unterhaltung betrachtete. Karima schien mir eine solche Art der Anwesenheit deshalb zu gestatten oder gar zu unterstützen, um potentielle Adeptinnen (die zahlen, wohlgemerkt) nicht zu verschrecken, da ansonsten die Zahl der jungen Frauen eher sehr gering ist.

Während meiner Besuche war also eine große Bandbreite an Anwesenden und deren Anwesenheitsgrund vertreten. Unterscheidungsmerkmale sind das Alter der Adeptinnen, der Grad ihrer Involviertheit, ob diese freiwillig oder auf Drängen geschieht und darüber hinaus ebenfalls, ob ihre Präsenz tatsächlich der Begegnung mit und Behandlung von Besessenheit dient (manche Frauen haben ihre Trance, vor allem während der letzten *ḥaḍra*, sehr wild

¹⁷³ Interessant ist zusätzlich der Blick auf das *subū'a*, wenn man generell dazu neigt, den *zār*-Kultkomplex in starker Anlehnung an eine Heiratsmetapher zu interpretieren, wie Boddy (1989), Nelson (1971), Kennedy (1978), Nabhan (1994) u.a. dies getan haben.

ausgelebt, was ich mit einem großen Bedarf, die Besessenheit auszuleben, interpretiere) oder eher als Amüsement zu verstehen ist – wobei Letzteres eher auf Einschätzung beruht.

Die Beziehungen, die sich in der bisherigen Darstellung als zentral auf die *šaiḥa* ausgerichtet präsentierten, müssen nach einer Analyse der Hierarchie noch einmal eine andere Form annehmen. Denn es ist zwar so, dass Karima die Person ist, der auf Grund ihrer Mediationsrolle die höchste Aufgabe während des Rituals zukommt, nämlich die, den Kontakt zwischen Adeptin und *zayrān* zu ermöglichen. Allerdings wird bei näherem Hinsehen deutlich, dass Karima und die Musiker sich komplett auf die Bedürfnisse der Adeptinnen einstellen bzw. ihnen nachhören müssen. Durch ihr Wissen und ihre langjährige Erfahrung muss Karima sensibel auf Charakter, soziale Voraussetzung sowie Grad und Ausprägung der Besessenheit eingehen und darauf reagieren. Die Vorgaben und Reaktionen der Frauen, besonders was die Lieder und das Ende der Trance betrifft, sind unterschwellig, aber wahrnehmbar. Die Interaktionen sind aufeinander abgestimmt und keineswegs spontan. Die ‚Qualität‘ und der Ruf einer *šaiḥa* beruhen darauf, dass sie diese Abläufe mit einem hohen Grad an Selbstverständlichkeit handhabt und diese somit den Anwesenden kaum ins Bewusstsein treten und für die Adeptinnen natürlich wirken, das heißt von ihnen keine größeren Bemühungen erforderlich machen. Prestige und Einkünfte erzielt Karima folglich aus ihren Diensten; sollten diese weniger oder nicht mehr gebraucht werden, bräche auch ihr Status ein. Diese prekäre Lage ist mehr als einmal deutlich geworden.

Nicht nur für Karima jedoch ist der Einkommenserwerb durch *zār* prekär geworden; auch die anderen Musikerinnen fühlen den wachsenden Druck. Vor einer der *ḥaḍras*, während die *ša'īdī*-Gruppe und ich auf die ersten Adeptinnen warteten, konnte ich Zeugin eines Konfliktaustrages werden, bei dem Hanan ihrer Unzufriedenheit mit dem Geld, dass sie für ihre Arbeit bekommt, Ausdruck verlieh. Sie klagte Karima gegenüber darüber, dass die Männer der Abul-'Ġait mehr bekämen und dass ihre Einkünfte nicht zum Leben ausreichten. Hanan stand unter Tränen und das Gespräch zwischen den beiden Frauen zog sich hin, bis die ersten Teilnehmer eintrafen. Warum die Männer mehr von den Einkünften erhalten sollten, lässt sich für mich nur durch die größere Popularität der Abul-'Ġait Gruppe generell begründen, so dass diese dadurch, dass sie mehr Lieder spielen, ebenfalls mehr Einkünfte generieren. Dennoch zeigt ein solcher Konflikt auf, dass durch den Druck, unter dem *zār* von außen steht, gleichermaßen der Zusammenhalt der Kulträger untereinander gefährdet ist, da sie einander neiden. Auch El Hadidi (2006) beschreibt die große Konkurrenz zwischen den verschiedenen *šaiḥas*, die sich daraus ergibt, dass die Einkommensmöglichkeiten endlich sind.

5.2 *Madiha und zār im Makan*

Schon im ersten Analysekriterium unterscheidet sich Makan so grundsätzlich von Karimas Ritualraum, wie dies nur möglich ist: Im Gegensatz zur Einbettung in ein traditionelles, gewachsenes Viertel mit distinkte sozialer Identität befindet sich Makan an einem sozial nicht definierten oder gefüllten Ort, an der Grenze zweier Viertel, von denen das eine jedoch auf Grund seines Innenstadt-Hauptplatz-Charakters lebensfern erscheint und das andere, traditionelle Sayyida Zeinab de facto erst einen Straßenzug weiter beginnt. Die Nutzung der Gebäude um Makan herum bleibt unklar, jedoch dienen sie weder als Wohnungen noch dem direkten Gewerbe kleiner Läden; vielleicht stehen sie sogar leer. Auf jeden Fall bleibt das Musikzentrum ausgeschlossen von sozialen Vorgängen des Alltags.

Ebenso drängt sich dem kritischen Beobachter der ‚westliche‘ Hintergrund direkt auf: Die Präsentation und Vermarktung der Aufführungen im Makan, sowohl von Mazaher wie von anderen Gruppen, erfolgt nach westlichen Konzepten, in der Selbstdarstellung des Musikzentrums (Homepage) tauchen neben einer eindeutig westlichen Ethik im Umgang mit geistigen Produkten ebenso postkoloniale Kritik sowie kritische Äußerungen gegenüber einer postulierten Vereinheitlichung der globalen/nahöstlichen Musikproduktion als solcher auf. So lassen sich unter anderem folgende Formulierungen auf der Homepage finden:

Because the value of cultural diversity to the human community, like the value of biological diversity to continued life on this planet cannot be underestimated. As the world shrinks, dominant ideologies, religions and cultural expressions overwhelm the margins and we lose essential elements of the creative process – our appreciation of difference, our freedom to choose, to experiment and to dream of alternatives. [...] Local religious traditions are also increasingly marginalized by an expanding local sensibility that perceives the Saudi sound as more religiously pure and relevant. [...] Whether this suppression is a response to local religious sentiment or to favour and imitate global media culture as an expression of progress, the result is that Egypt's rich and diverse cultural heritage is at risk. [...] Local and traditional culture of any sort does not figure in any school curriculum: [...] As a result, children learn to dismiss their own musical heritage in favour of Western music.¹⁷⁴

Nun sind die westlichen Grundsätze, auf denen Makan beruht, nicht verwunderlich: Ahmed El Maghraby als der Gründer der Einrichtung ist zwar selbst Ägypter, jedoch steht er als Professor für italienische Literatur und ehemaliger Kulturattaché in Paris westlichen Konzepten nicht nur aufgeschlossen gegenüber, sondern hat vermutlich seine Kompetenzen auf dem Gebiet der Kulturarbeit im Westen bzw. im Dialog mit selbigem erworben. Neben einigen arabischen Institutionen finden sich unter den ausländischen Förderern unter anderem folgende Namen: Anna Lindh Euro-Mediterranean Foundation for the Dialogue between

¹⁷⁴ Wie Anm. 148.

Cultures, Canadian Centre for Ethnomusicology and Multimedia, Smithsonian Folkways Recording, British Library Sound Archive, Society for Ethnomusicology und Danish Center for Cultural Development. Eine Förderung durch diese Institutionen ist selbstverständlich geknüpft an Bedingungen und Konzepte, die auf die jeweiligen (westlichen) Profile der Geldgeber passen und somit nur als bedingt unabhängig bezeichnet werden können. Zudem sind bei Aufführungen nicht nur direkte Angehörige der Förderinstitutionen anwesend, sondern ebenso diejenigen, die diesen nahe stehen und Informationsmaterial sowie Einladungen erhalten – auch dies meist Ausländer, die im Land leben oder Angehörige der Oberschicht, die in Kontakt mit Kulturförderern stehen und teilweise zusätzlich ein gewisses Mäzenatentum betreiben. Es bleibt somit festzuhalten, dass Makan kaum als unabhängig gelten kann und in seinem Betrieb aus diesem Grund einer Reihe von Rahmenvorgaben Rechnung tragen sollte respektive muss.

Um *zār* als Musikaufführung zu präsentieren und zu inszenieren, müssen zunächst seine rituellen Elemente eliminiert werden und eine konzeptionelle Konzentration auf den musikalischen Aspekt erfolgen. Beides lässt eine Choreographie notwendig werden. So entfallen die rituelle Reinigung der Adeptinnen, besondere Kleidung und Paraphernalien, Kostümierungen, der *kursī*, die *zaffa* und natürlich die tragenden Elemente Trancetanz und Opfer. Eine Diagnose erübrigt sich, da es keine Besessenen gibt. Was bleibt ist eine angedeuteten Räucherung des Raumes und der *ra'ṭsa* sowie die Musik mit kleinen, choreographierten Tanzelementen der zentralen Musiker. Diese Überreste des Rituals dienen dazu, eine ‚Performance‘ zu schaffen und somit die Aufführung für das Publikum interessanter zu gestalten, als eine reine Musikdarbietung dies sein könnte. Zudem erwarten Zuschauer mit Hintergrundinformationen, zu denen durchaus eine ganze Reihe der Anwesenden gezählt werden kann, die Aufführung der Musik eines traditionellen ‚Heilrituals‘ (von Besessenheit ist nie die Rede) und möchten in gewisser Weise in diese Richtung bedient werden, eine rituelle Situation muss also zumindest im Ansatz suggeriert werden. Dazu, und um das auffällige Fehlen von Adeptinnen während der Aufführung zu kaschieren, übernehmen die Protagonisten/-innen Tanzelemente, um eine stimmige, ausbalancierte Kon-



Abb. 12: Nour al-Sabah tanzt – und überspielt auf diese Weise das Fehlen von Adeptinnen

stellation zu schaffen. So beispielsweise Nour al-Sabah, die, während Madiha sich stark auf den Gesang konzentriert, zwar ebenfalls singt, jedoch gleichzeitig tanzt, und zwar Figuren, die als angedeuteter Trancetanz zu verstehen sind – wenn man eine Vorstellung von den Bewegungsabläufen hat. Der *manğur*-Tanz mit seinen Drehungen übernimmt die gleiche Funktion. Als Animation/Dramaturgie dienen gleichfalls das Schäkern Madihas mit dem Publikum, die pointierten Liedabschlüsse, die (wie im Ritual) mit nach oben gestreckten *mazaher* enden, die Wechsel zwischen Solos und ganzer Musikgruppe, ruhig und schnell, und der Einsatz der *tambūra* mit ihrem distinkt afrikanisch-exotischen Klang. Es handelt sich um eine Performance und Ziel muss es sein, im Rahmen der Gesamtdarbietung eine Spannung aufzubauen, nicht, wie beim Ritual, den Akzent auf die Interaktion zwischen den Anwesenden untereinander sowie ihnen und spirituellen Wesen zu legen. Abgesehen vom Schäkern, das als bewusst eingesetztes Mittel der Kontaktaufnahme gelten darf, und einigen anderen Versuchen der Schaffung einer positiven Atmosphäre, die jedoch standardisiert ablaufen, findet keine Kommunikation zwischen Akteuren der Gruppe und dem Publikum statt.

5.3 Exkurs: Rahmenanalyse (frame analysis) und ‚Reframing‘

Theoretisch fassbar wird die gerade beschriebene ‚Umarbeitung‘ des Rituals bzw. der Rituale zu einer Aufführung durch das Konzept des ‚Reframing‘, das heißt der Schaffung neuer ‚Rahmen‘. Ursprünglich von Gregory Bateson (1955) eingeführt und von Goffman (1980) erweitert, wird aus ritualwissenschaftlicher Perspektive heute folgende Definition eines Rahmens oder ‚Frames‘, wie das bevorzugt benutzte englische Äquivalent lautet, gegeben:

Frames werden verstanden als individuelle oder kollektive, bewusste oder unbewusste Wissensstrukturen und Organisationsprinzipien, die physische und soziale (und damit auch rituelle) Realitäten strukturieren. Mit einem *Frame* wird von Ritualakteuren definiert, welche Handlungen, Elemente und Ereignisse salient, zugehörig und richtig in der entsprechenden Situation sind und welche nicht. Frames sind kognitiv-affektive und damit handlungsleitende Informationen. Während *Frame* als Begriff verstanden wird, der *Strukturen* beschreibt, bezeichnet *Framing* den *Prozess* der Wahrnehmung und Interpretation einer Situation. Dazu gehört auf der individuellen Ebene der konstitutive Prozess des Etablierens, Veränderns und Kommunizierens von Frames. (Weinhold/Rudolph/Ambos 2006:25)

Die von Karima durchgeführten Rituale der *layla* und *ħadra* können nach dieser Definition als von *frames* strukturiert betrachtet werden.¹⁷⁵ Vorgegeben bzw. etabliert werden diese *frames* durch sogenannte ‚*cues*‘: Darunter versteht man (meta)kommunikative Hinweise darüber,

¹⁷⁵ Zusätzlich lässt sich unterscheiden zwischen einer ‚großen Rahmung‘, die den gesamten Handlungskomplex als Ritual zu erkennen gibt und ‚kleinen Rahmungen‘, die die Binnenprozesse im Ritualablauf strukturieren und als Untereinheiten mit jeweils anderen Handlungsvorgaben kenntlich machen (Jungaberle/Weinhold 2006:13).

dass es sich um Handlungen oder Ereignisse handelt, die einem bestimmten *frame* angehören, in Ritualen beispielsweise Mimik, Gestik, Musik, Dekor, symbolische Gegenstände, territoriale Abgrenzung oder körperliche Akte und Veränderungen (Wienhold/Rudolph/Ambos 2006:23). Im Fall von *layla* und *ḥadra* wären als Beispiele zu nennen: die Abtrennung des Raumes, die rituelle Räucherung, die musikalischen Einheiten, Kleidung und Kostüme, der *kursī*, das Opfer, die Prozession et cetera. In ihrer Summe zeigen sie an: “this is ritual“ (Handelman 1977). Ausschlaggebend ist jedoch, dass die Teilnehmer diesen *frame* verstehen und akzeptieren (Kraatz 2006:182). Nur dadurch kann er seine Wirksamkeit entfalten.

Unter Reframing soll entweder die *Verwendung fremder Symbole* im eigenen Ritualkomplex bzw. die *Um-Interpretation* herkömmlicher Rahmenelemente verstanden werden. (Kraatz 2006:163)

Makan hat im Zuge seiner ‚Umarbeitung‘ genau dies getan: Die *cues*, die den ursprünglichen *frame* “this is ritual“ konstituierten, wurden größtenteils aufgehoben zugunsten solcher *frames*, die anzeigen “this is performance (but it is close to ritual)“. Ort, Eintritt, Räumlichkeiten, Begrüßung und Ablauf sind nur einige der neuen *cues*. Bei der Rezeption durch das Publikum allerdings konnte keine gleichwertige Stringenz und Anerkennung durchgesetzt werden: Für diejenigen Zuschauer, die mit *zār* nicht vertraut sind, die aber an den *frame* ‚Aufführung‘ in seinen Grundprinzipien gewöhnt sind, funktioniert der neue *frame* und sie akzeptieren diesen. Andere, die zumindest partielle Informationen über den Kult besitzen, durchschauen durchaus, um welche Art von *Reframing* es sich handelt und erkennen den neuen *frame* nur widerstrebend an – so auch einer meiner Hauptinformanten. Die größten Schwierigkeiten bestanden bei den Anwesenden, die gleichzeitig Adeptinnen des Kultes sind und die mit dem Anspruch zur Aufführung gekommen sind, den neuen *frame* nicht zur Kenntnis zu nehmen, sondern sich so sehr an die verbliebenen rituellen Elemente geklammert haben, dass sie trotz aller Widrigkeiten in Trance gerieten. Hier handelt es sich um eine Nichtakzeptanz des *Reframing* und ein Beharren auf dem ursprünglichen *frame*. Für Makan konnte ein solches Publikum – gerade wegen des Druckpotentials von außen – nur inakzeptabel sein. Als Konsequenz wurde das Tanzen, das vermutlich das Hauptüberbleibsel des rituellen *frame* war, auf den sich die anwesenden Adeptinnen stützten, verboten. Seither scheinen Trancen nicht mehr vorgekommen zu sein. Vermutlich mussten die Adeptinnen akzeptieren, dass der von ihnen gewünschte *frame* endgültig ausgelöscht worden war und der neue sie nicht ansprach. Jetzt erst war das *Reframing* aus Sicht des Makan endgültig erfolgreich.

Nach diesem theoretischen Exkurs nun zurück zur Analyse der Aufführung.

5.4 Konfliktvermeidungs- und Vermarktungsstrategien des Makan

Während der Pausen treten manche Zuschauer an die Musiker/-innen heran, um entweder Fotos von oder mit ihnen zu machen oder aber um in Gesprächen mehr über sie und *zār* zu erfahren. Einige wenige der Anwesenden, vornehmlich Ägypterinnen mittleren Alters, wissen durchaus um den ursprünglichen Kontext des *zār* und stellen teilweise die Frage nach dem Verbleib des Kultes. Die Antworten, die sie erhalten, fallen zwar in der Regel spärlich aus, jedoch fließt eine gewisse Menge an Information. Nichtsdestotrotz bleibt eine spürbare Barriere bestehen; vor allem Madiha achtet darauf, dass sie zwar war eine Art ‚Diva‘ behandelt wird, aber sie lässt niemand wirklich an sich heran, es sei denn, dies wäre der Wunsch des Direktors El Maghraby. Es herrscht nämlich eine strenge Hierarchie im Makan, die sehr dezidiert alles bei ihm zusammenlaufen lässt. Niemand trifft Entscheidungen oder nur Aussagen, ohne dass dies von El Maghraby abgesegnet wäre. Entgegen der Unabhängigkeit, die *šaiḥas* und ihre Gruppen genießen, sind Madiha und die anderen hier nur Angestellte, die sich, wie in der ägyptischen Gesellschaft üblich, einem patriarchalisch-hierarchischem Modell unterwerfen (müssen). Neben der Tatsache, dass es sicherlich für eine Verwaltung sinnvoll sein kann, wenn eine Person alle Entscheidungen fällt, dient diese Maßnahme zudem der Sicherheit. Niemand aus der Gruppe darf Interviews oder Ähnliches geben, ohne dass El Maghraby zugestimmt hat – was zu einem gewissen Grad dazu führt, dass man Diskreditierungen im Rahmen hält, es sei denn, sie erfolgten gänzlich ohne Kontakt, sondern beruhten auf Beobachtungen oder Vermutungen. Dies hat insgesamt mit der Sorgfalt zu tun, mit der El Maghraby auf den Ruf der Einrichtung bedacht ist, was mit einschließt, dass (1) in den Ankündigungen explizit darauf hingewiesen wird, dass man sich nicht um die rituellen Aspekte bemüht, (2) heute bei Aufführungen nicht mehr getanzt werden darf (was jedoch noch dergestalt auf der Homepage zu lesen ist, weil es bis vor einiger Zeit noch so war) und (3) er zwar nicht gänzlich abweisend, aber doch sehr vorsichtig mit Nachforschungen nach dem Ritual umgeht. Auf meine Nachfrage, warum Makan so vorsichtig und distanziert mit den traditionellen Aspekten des *zār* als Kult umgehe, verwies El Maghraby nur auf die Anfeindungen, denen man sich gegenüber sehe. Dabei sei es, entgegen meiner Annahme, so, dass die schlimmeren Gegner von *zār*-Aufführungen sich nicht im fundamentalistisch-religiösen Lager befänden, sondern vielmehr im Kreis der Modernisierer zu finden seien, für die das Aufführen ritueller Musik und das Konservieren kultureller Traditionen einen Rückschritt und eine Barriere auf dem Weg zu einer modern-westlichen Gesellschaft bedeute. Bis vor etwas über einem Jahr habe man das Publikum gern in die Aufführung integrieren wollen und das Tanzen zur Musik und mit den Musikern sei erlaubt und erwünscht gewesen,

um den Charakter der Musik und seine ‚Lebensfreude‘ authentisch vermitteln zu können und eine gute Atmosphäre zu schaffen. Dies sei jedoch problematisch geworden, da immer wieder Kultadepten gekommen seien, um sich während der Veranstaltung tatsächlich in Trance zu tanzen. Dies wiederum habe manche Zuschauer derart verstört und Kritiker auf den Plan gerufen, dass man es habe verbieten müssen, um beide Parteien zu beruhigen und weiter unbehelligt die Vorstellungen anbieten zu können.¹⁷⁶ Madiha, die sich den Anweisungen El Maghrabys beugt, verleugnet denn auch die Zusammenhänge des *zār* mit *ḡinn* oder anderen Geistwesen. Man komme zusammen, um Musik zu hören und Spaß zu haben. *ḡinn* gebe es dabei nicht; bei anderen Zusammenkünften (ich hatte nach dem Ritual gefragt, aber sie antwortete ausweichend) handle es sich ebenfalls nur um Musik und Unterhaltung, die gut tue. Es gebe keine Geister. Sie verleugnet somit ihren Status als *šaiḥa*, der in einem anderen Kontext als prestigeträchtig gelten würde und der ihr, zumindest vor ihrem Engagement im Makan, den Lebensunterhalt sicherte – alles zur Absicherung gegen Gegner. Ersatzweise, so lautet meine Interpretation, ist es für die Aufführung zunehmend wichtiger geworden, das ‚Manko‘ durch andere Elemente zu füllen; eine Methode stellt eine Sexualisierung Madihas dar. Sie erfüllt bewusst das Bild der fülligen und sinnlichen Afrikanerin/Sudanesisin und spielt damit, indem sie lächelt, schäkert und souverän als Diva auftritt.¹⁷⁷ Zudem achtete sie auf ihre Kleidung, die diese Rolle unterstützt. In den Aufnahmen des Makan, bei denen sie in einem traditionellen Viertel als *šaiḥa* zu sehen ist, hat all dies keine Bedeutung: Sie ist ungeschminkt, trägt ein Alltagskleid und wirkt fast desinteressiert. Der Kontrast könnte deutlicher nicht sein und unterstreicht die Inszenierung im Musikzentrum. Madiha steht in der Hierarchie – allein auf Mazaher bezogen – auf Rang zwei nach El Maghraby. Sie ist die Diva, genießt sichtlich ihre Rolle und geht souverän damit um: Niemand wagt es, ohne sie ein Interview zu geben, was ich selbst erlebt habe, als sie mich einmal mehr warten ließ. Beinahe furchtsam fügen Nour und die anderen sich in die ‚Gruppe‘, die von Madiha dominiert wird, ein. Zwar kann diese nicht alleine auftreten und müsste eine im Vergleich zur klassischen *zār*-Kult-Musikgruppe noch weiter untergeordnete Rolle spielen, da sie keine Mediationsrolle einnimmt, aber da sie als Trägerin in der Vordergrund gestellt und praktisch zum Star aufgebaut wurde, hat sie eine besonders machtvoll Stellung inne.

¹⁷⁶ Hierzu siehe auch die Aussage El Maghrabys in einem Interview von 2006: „We don’t kill animals and we avoid songs that offend some sensibilities,” said Maghrabi, giving as an example the ‘song of the convent’, which talks of drunken men in monasteries where alcohol flows freely. ‘A spectator once asked for it behind my back and a Coptic (Egyptian Christian) woman was outraged,’ he said. ‘We try to avoid this type of situation and stick to art.’” Joelle Bassoul: Dying Egyptian artform revived in Cairo, in: Daily News Egypt vom 07.10.2006, <<http://www.thedailynewsegypt.com/article.aspx?ArticleID=2202>>, 07.02.2008.

¹⁷⁷ Zur Sexualisierung von Afrikanerinnen vgl. Krems 2002:107f., 119.

Wichtig für die Analyse der Veränderungsprozesse ist die Einbindung der *zār*-Musik in Projekte des Makan, bei der sie mit anderen Musikrichtungen fusioniert und hybridisiert wird. So wird die Musik von Mazaher schon seit einer Weile mit dem sudanesischen Pop, der ebenfalls in unregelmäßigen Abständen im Makan aufgeführt wird, zusammengebracht. Konkret war es so, dass Melodien und Texte des *zār* durch die Popsängerin aufgegriffen wurden, Madiha und die anderen Frauen allerdings anwesend waren und Trommeleinlagen sowie Solos mit eingebracht haben. Ähnlich das Projekt der ‚Nas Makan‘ (‚Leute/Menschen des Makan‘), die seit einigen Monaten im Musikzentrum auftreten: Dort wurden alle Gruppen, die mit Makan affiliert sind, zusammengebracht und ihre Musik fusioniert, indem sie zusammen gespielt, zusammengefügt und improvisiert haben. Im Mai 2008 gab es darüber hinaus einen Austausch mit einem niederländischen Jazz-Musiker, innerhalb dessen Madiha und andere Mazaher-Mitglieder in einer neu zusammengestellten Gruppe gespielt haben, die der Jazz-Gitarrist durch Improvisationseinlagen verändert hat. All diese Produkte haben im Prinzip wenig mit *zār* zu tun, abgesehen davon, dass es sich um eine Verfremdung handelt; allerdings gibt es einige Punkte, die berücksichtigt werden sollten: Es gibt Videoaufnahmen einer Probe der sudanesischen Popgruppe mit Mazaher; die Popgruppe spielt dabei eine verfremdete Version eines Liedes für *Yawra Bey*. Eine der bei der Probe anwesenden Frauen fällt, obwohl es sich weder um einen rituellen Kontext noch um die klassische Version des Liedes handelt, eindeutig in eine Trance, die in der Art und Weise, wie sie sich manifestierte, sehr stark denjenigen ähnelte, die ich während der *layla* und den *ḥaḍras* beobachten konnte. Sie scheint also zu einem gewissen Grad vertraut mit den Ausprägungsformen einer Besessenheitstrance gewesen zu sein. Weiterhin führt diese forcierte Hybridisierung eventuell dazu, dass die anderen Gruppen gewisse Elemente der *zār*-Musik in ihr Repertoire integrieren. Den umgekehrten Vorgang der Integration fremder Elemente in *zār*-Musik hingegen halte ich für ausgeschlossen, und zwar aus folgendem Grund: El Maghraby hat sich große Mühe dabei gegeben, *zār* in seinem ursprünglichen Kontext aufzuspüren und alle musikalischen Feinheiten zu dokumentieren und zu archivieren. Makan besitzt eine große Datenbank mit den Videoaufnahmen, die im Rahmen der Recherche bei verschiedenen *laylas* und *ḥaḍras* gedreht wurden und von denen ich ebenfalls jeweils Kopien bekommen und als Vergleichsmaterial zu meinen eigenen Daten nutzen konnte. Die Aufführung wurde durch lange Proben der Originalmusik und einer Choreographie zusammengefügt, die, ohne den rituellen Kontext zu übernehmen, auf diesen immerhin anspielt – die Informationen kamen aus erster Hand, sie wurden nämlich den Aufnahmen entnommen. Das Austarieren, das hinter

der Konzeption steckt, darf durch eine Hybridisierung nicht verlorengehen, soll sich das Publikum nicht vom ‚Faszinosum Ritualmusik‘ abwenden.

Makan nutzt also sein (auch finanzielles) Potential in verschiedene Richtung: Dokumentation (siehe die gerade erwähnte Datenbank mit Originalaufnahmen), Recherche (die nötig war, um überhaupt erst Musiker des jeweiligen Stils zu finden und ihre Traditionen aufzuzeichnen), Präsentation (Bücher, CDs, Auftritte) sowie Networking (Förderer; Zuschauer) und Workshops (Hybridisierung, Austausch, Weiterbildung). Trotzdem oder gerade daher fällt auf, dass es eine große Zurückhaltung gibt, sobald es sich um die rituellen Aspekte dreht. Denn es gibt zwar die Datenbank und ich konnte auch sowohl diese übernehmen, als auch im Interview darüber sprechen; ohne eine Legitimierung durch El Maghraby hingegen darf darüber kaum oder nur bedeckt gesprochen werden. Aber: El Maghraby erwähnte auch, dass es auf Anfrage von ‚Freunden‘ (Architekten, Künstlern u.ä.) manchmal private *zār*-Aufführungen gebe, die eher dem Ritual entsprächen. Inwieweit sie dies tatsächlich tun, kann ich nicht sagen, aber allein der Fakt, dass danach gefragt wird, beweist, dass das Wissen um das Ritual sehr wohl, wenn auch verdeckt, weiter existiert.

5.5 „Hier ist ein Krankenhaus, dort eine Disco.“ – Konfliktlinien und Wandel

Nun wurden die jeweiligen Charakteristika und Kontexte verdeutlicht, die Unterschiede herausgearbeitet und spezifiziert. Was aber verbindet das *zār*-Ritual Karimas mit der Aufführung, die Madiha wöchentlich im Makan gibt? Mit welchem Recht soll diese noch im Zusammenhang mit *zār*, einem Kult, genannt werden?

Zunächst einmal darf nicht vergessen werden, dass auch Madiha weiterhin als *šaiḥa* praktiziert, und zwar in mehreren Vierteln (Matareyya, Bab Al-Sharia, Al-Hussein, Bulaq).¹⁷⁸ Ähnliches gilt ebenso für die Musiker, die alle noch bei Ritualen arbeiten. Das heißt, dass es sich bei den Akteuren um ‚rituelles Personal‘ handelt, dessen Arbeit im Makan zwar abgewandelt wurde, jedoch nie ganz seinen Charakter ändern wird. Es besteht also personelle Kontinuität, bei allem Wandel in der Ausprägungsform. Die Instrumente und Lieder, die bei den Aufführungen den zentralen Stellenwert besetzen, sind ebenfalls eine Konstante. Allerdings weist Madihas Leugnen der *ḡinn* im *zār* darauf hin, dass diese Konstanten überspielt werden sollen.

Mehr als deutlich geworden ist die Konfliktlinie, die zwischen *šaiḥa* Karima und Madiha existiert, und die sich sowohl aus der ökonomischen Konkurrenz und Neid speist, wie

¹⁷⁸ Vgl. Rania Khallaf: Beat mania, in der englischsprachigen Wochenzeitung Al Ahram Weekly, <<http://weekly.ahram.org.eg/2006/819/fe2.htm>>, 07.11.2007. – Sie (56 Jahre alt) wohnt ebenfalls in Matareyya, hat dort ihre Familie (Kinder und Enkel) sowie ihr soziales Netzwerk, d.h. sie ist dort sozial verankert.

gleichsam aus der Tatsache, dass *zār*, der ihnen beiden bisher den Lebensunterhalt gesichert hat und in dessen Kult und Glaubenssystem sie tief verankert sind, durch den Schritt der Aufführung Gefahr läuft, auf immer transformiert zu werden.

Konkurrenz gab es immer unter den verschiedenen Kultleiterinnen. Inzwischen hat



Abb. 13: *šaiḥa* Madiha während einer ihrer *ḥaḍras* in einem traditionellen Viertel

sich die Situation allerdings durch die Umstände zugespitzt. Für beide *šaiḥas* haben sich die Bedingungen, unter denen sie Rituale abhalten können, verschlechtert und die Anzahl der Adeptinnen schwankt, so dass die Einnahmen unsicher sind. Dieser Zustand der wirtschaftlichen und sozialen Zwänge und Beeinträchtigungen macht einerseits eine größere Vorsicht notwendig, um nicht zu sehr unter Druck zu geraten und *zār* weiterhin Diskriminierungen auszusetzen, andererseits muss gegebenenfalls eine zusätzliche Erwerbsquelle gefunden werden. Aus diesem Grund waren Madiha und die anderen Musiker empfänglich für das Angebot El Maghrabys, sich für Aufführungen engagieren zu lassen. Dort fand eine Umformung des *zār*, ein *Reframing* (Kap. 5.3) statt, um die musikalischen Elemente von den übrigen rituellen Elementen zu isolieren, aus dem Ritual eine Aufführung zu machen und damit in das Konzept des Zentrums einzupassen. Gleichzeitig dienen die bereits erwähnten Sicherheitsvorkehrungen dazu, dass die Aufführungen ohne offene Konflikte mit Gegnern existieren können. Unter diesen Aspekten sind auch Madihas Aussagen im Interview zu deuten, in denen sie insistiert, dass es sich um reine Unterhaltung handle, ohne jeden Bezug zu *ḡinn* oder Ähnlichem. Durch ihre Tätigkeit im *Makan* kann sie somit sowohl das wirtschaftliche Problem ihrer rituellen Arbeit durch zusätzliche Einnahmen lösen, als auch dem Druck partiell entgehen, der ansonsten auf ihr lastet. Zwar geht sie auch weiterhin ihrer Aufgabe als *šaiḥa* nach, jedoch verleugnet sie diese im Gespräch. Es scheint zudem, dass sie ihren neuen Lebenswandel, der unter anderem Reisen ins Ausland mit einschließt, durchaus genießt, da sie im Interview nicht müde wird, die Länder aufzuzählen, in denen sie bereits

aufgetreten sind.¹⁷⁹ Bei all dem darf allerdings nicht vergessen werden, dass das Prestige, das sie durch ihre Auftritte in einem bestimmten sozialen Feld (westlich-modernes Musikzentrum) erlangt, nicht konvertierbar ist in Prestige in ihrem eigenen gesellschaftlichen Umfeld (traditionelles Viertel), sondern dass dieses sogar eher negativ beeinflusst wird. Ihr Ansehen in ihrem Viertel basiert auf ihrer Tätigkeit als *šaiḥa*. Mit der fortschreitenden Marginalisierung des Kultes dort verringert sich gleichfalls der Umfang dieses Prestiges. Es bleibt zu bezweifeln, dass die Auftritte im Makaan eine wirkliche Alternative für ihr schwindendes Ansehen darstellen können; einzig in finanzieller Hinsicht wird ihr ‚Ruhm‘ ihr nützen, da mehr Auftritte höhere Einkünfte bedeuten.

All dies weckt bei *šaiḥa* Karima großen Unmut und veranlasste sie mehr als einmal, im Interview kritisch nach meiner Beziehung zu und Meinung über Madiha zu fragen und sich empört und herablassend über sie zu äußern. An einer Stelle im Interview drückt sie ihre



Abb. 14 und 15: Madiha und Nour al-Sabah – einmal im Makaan und einmal bei einer *ḥaḍra*

Meinung vielschichtig aus: Um zu verdeutlichen, was sie von den Aufführungen im Makaan hält und wie diese mit dem, was sie tut, vergleichbar und zu bewerten ist, zog sie den Vergleich „*Hinā mustašfā, hunāka dīskū.*“ („Hier ist ein Krankenhaus, dort eine Disco.“). Zunächst wird durch die Unterscheidung „hier-dort“ eine klare, unüberwindbare Dichotomie aufgebaut zwischen den beiden Orten und den jeweiligen Inhalten der Veranstaltungen. Sie selbst klassifiziert das, was sie in den Ritualen tut, als gleichbedeutend mit einem Krankenhaus, das heißt sie sieht die Adeptinnen als Patientinnen, die geheilt werden müssen, sich selbst als Heilerin und den Kontext daher als (lebens)wichtig und sehr prestigeträchtig, da der medizinische Bereich bzw. ein Arzt in der ägyptischen Gesellschaft sehr angesehen ist. Ihr

¹⁷⁹ Vgl. Manal el-Jesri: Mazaher, in: Egypt Today (2005), <<http://www.egypttoday.com/article.aspx?ArticleID=4467>>, 07.02.2008.

Bild arbeitet also mit einem Bereich, der während der *layla* degradiert worden war, nämlich der Heilungskompetenz der allgemeinen Medizin. Dieses Bild entspringt dem gleichen Wertesystem wie die nachfolgende Degradierung des Makan als „Disco“, nämlich dem, wie es in der Mittelschicht bis vor etwa drei Jahrzehnten verbreitet war: Eine Disco ist ein Ort der anrühigen Unterhaltung. Es wird dort öffentlich getanzt und Madiha wird bei Karima eingesetzt als eine Mischung aus Tänzerin und Sängerin, beides Professionen, die im gerade genannten Wertesystem als unehrenhaft oder zumindest verdächtig betrachtet werden. Tanz fand traditionell nur im familiären oder nach Geschlechtern segregierten Raum statt. Öffentlich tanzen würden nur Frauen von schlechtem Ruf im Dunstkreis der Prostitution. „Disco“ ist darüber hinaus ein westliches Konzept. In Ägypten werden alle Arten von Tänzen, die nicht dem klassischen Bereich des Tanzes innerhalb des familiären Rahmens zuzuordnen sind oder zumindest dem traditionellen Stil folgen, als ‚Disco‘, als fremder, westlicher Tanz klassifiziert (El Hadidi 2006:7). Die Dichotomie lässt sich also erweitern um diverse Konnotationen: „ehrenhaft-unehrenhaft“, „traditionell/unser-westlich/deren“, „sakral (Kontakt mit Übernatürlichem)-profan (Unterhaltung)“ oder „mit guter Intention (Gabe)-aus kommerziellem Interesse“. Karima vertritt die Ansicht, dass Madiha ihre Stellung und *zār* als solchen dadurch verrät, dass sie ihn im Makan vor Ausländern, die nichts von den Texten und dem Hintergrund verstehen, zweckentfremdet aufführt. „Sie ist nicht stolz auf das, was sie tut [*zār*-Rituale als *šaiḥa* durchzuführen, T.G.]. Bei Maghraby ist sie des Geldes wegen“, äußerte sie sich weiter. Dass dieser Faktor auch für sie, bei allen Bedenken und aller Ablehnung, nicht ganz irrelevant ist, habe ich bei meinem letzten Besuch im Makan bestätigt gefunden: Ich wusste, dass Karima selbst anfangs zwei Mal bei Ahmed El Maghraby aufgetreten ist. Dabei ist es jedoch geblieben. Karima selbst begründete es mit ihrer oben beschriebenen Ablehnung; dass es noch andere Gründe gegeben haben mag (eventuell die Konflikte zwischen den beiden Frauen und eine Bevorzugung Madihas), klang bei El Maghraby im Interview an, wurde von ihm jedoch nicht weiter ausgeführt. An jenem letzten Abend allerdings trat sie erneut auf, jedoch nur als ‚Gast‘ in der weiterhin zentral von Madiha getragenen Aufführung. Im Kontrast zu dieser hatte sie sich zwar in eine gute *gallābīya* gekleidet, jedoch kein Make-up aufgelegt



Abb. 16: Karimas ‚Gastaufttritt‘ im Makan

oder auf andere Weise dem Bühnenauftritt Rechnung getragen. Sie wirkte nervös und verkrampft, vor allem dann, wenn sie sich besondere Mühe gab, zu lächeln und das Publikum anzusprechen. Die Reaktionen waren entsprechend: In der Pause kam mehr als eine Gruppe aus dem Publikum darauf zu sprechen, dass Karima „nicht gut“ sei, dass ihre Stimme nicht sonor genug und ihre Erscheinung „blass“ sei. Alle bevorzugten die ‚Diva‘ Madiha. Proben und *Reframing* haben demzufolge ihr Ziel erreicht: Das Einstudierte wird als besser und ‚authentischer‘ als die traditionellere Variante wahrgenommen.

5.6 Transformation durch Medialisierung?

Nicht nur Madiha wirkt nachhaltig auf das Publikum, die gesamte Aufführung hinterlässt einen bleibenden Eindruck – bei allen, außer den Adeptinnen des *zār*. Im Gegensatz zu diesen nehmen die restlichen Zuschauer das Dargebotene als das auf, was das *Reframing* ihnen suggerieren will: „this is zar“. Für sie ist das, was sie sehen, *tatsächlich zār*. Durch diese Wahrnehmung wird in einer heterogenen Gruppe (Studenten, Kulturinteressierte der oberen Mittel- und Oberschicht, Expatriates, Kulturtouristen, Journalisten) verankert, was *zār* ist und zu sein hat. Deren Mitglieder¹⁸⁰ wiederum geben ihrerseits weiter, was (für sie) *zār* ist, denn sie unterliegen keinem Tabu und keinen Vorsichtsmaßnahmen – sie haben eine Aufführung gesehen, nehmen diese wegen des guten Rufes des Makan und der guten Inszenierung für ‚weitestgehend wahr‘ und sprechen darüber, zeigen Fotos, schreiben Artikel und Berichte (teils für Reiseführer oder -magazine), Blogs, stellen bei YouTube im Internet Aufnahme-sequenzen ein¹⁸¹ und empfehlen sie weiter.

All dies betrifft zunächst nur die oberen Schichten oder Ausländer, allerdings liegt hier eine große Definitionsmacht: Zuvor haben diejenigen Angehörigen der höheren Schichten, die sich nun hier einfinden, entweder durch die Medien vermittelt Negatives über *zār* gehört oder sie wussten gar nichts darüber. Nun aber haben sie „ein Verständnis für ihr kulturelles Erbe bekommen“, wie mir eine Gesprächspartnerin versicherte.

Beim Effekt der Aufführungen und ihrer Vermarktung durch Makan handelt es sich somit um eine Überschreibung der eigentlichen Bedeutung mit einem neuen, abgewandelten Inhalt – bei einer bestimmten, aber dennoch heterogenen Zielgruppe. Gestützt wird dieser Vorgang zudem durch Produkte wie CDs,¹⁸² Publikationen und so weiter.

¹⁸⁰ In diesem Fall beziehe ich mich lediglich auf diejenigen, die eine positive Wahrnehmung haben; diese sind eindeutig in der Mehrheit.

¹⁸¹ Bei einer Suche bei <http://www.youtube.com> wurden am 13.11.2008 zwölf Videos der Aufführung recherchiert.

¹⁸² So beispielsweise die CD von Mazaher mit dem Titel: „*Mazaher. Zar Music & Songs*“.

Nicht davon tangiert werden hingegen die eigentlichen Adepten, denen Informationen und Zugang zum ‚Konzept Musikzentrum‘ fehlen. In der Vergangenheit wurde die Veranstaltung von manchen nur deswegen besucht, weil sie sich dort ebenfalls in Trance tanzen wollten. Seit dem Verbot ist die Aufführung für sie uninteressant, zu teuer und abgelegen.

Für Karima hingegen stellt sich die bereits thematisierte Frage der zusätzlichen Erwerbsquelle im Spannungsfeld zwischen ihrer traditionellen Tätigkeit, der sie tief verbunden ist, und der schwierigen Situation, in der sich der Kult befindet. Ohne das Angebot des Makan wäre es vermutlich so, dass *zār*-Rituale – geht man von einer stabilen bzw. sich weiter verschlechternden sozioökonomischen Situation und einer erstarkenden religiösen Bewegung aus – immer weiter unter Druck geraten würden und neben einem Mangel an potentiellen Nachfolgerinnen als *šaiḥas* mindestens genauso unter ausbleibenden Adeptinnen leiden würde. Mittelfristig würde der Kult zwar vermutlich weiterleben, jedoch immer kleiner werden und zudem immer versteckter existieren. Für *zār* in Kuwait, wo zwar die sozioökonomischen Bedingungen kein Problem darstellten, dafür aber der Druck der Gegner schon früher sehr stark war, prognostizierte Ashkanani bereits 1991:

In my opinion, it is more probable that *zār*, which is criticised by the younger generation on two levels – firstly by the westernised who consider it old-fashioned, and secondly by the young fundamentalists who consider it anti-Islamic – will experience a decline in popularity and maybe even become a clandestine practice, but it will not die out. (Ashkanani 1991: 229)

Für den Kult ist anzunehmen, dass die Entwicklung ähnlich verlaufen wird, da eine deutliche Verbesserung der aktuellen Situation nicht zu erwarten ist.

Allerdings führt die parallele Entwicklung im Makan mit einer immer stabileren Etablierung der Aufführungen dazu, dass *zār*, wie er dort gezeigt wird, weiterleben wird. Neben dem *zār* der Unterschichten, der verdrängt wird, wird ein anderer *zār* der Mittel- und Oberschicht sowie der Ausländer existieren und florieren, solange seine medialisierten Formen ein Publikum erreichen.

6. Zusammenfassung

Seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat der *zār*-Kult in Ägypten seinen Adeptinnen dazu gedient, Fremdes, das ihr Leben beeinflusste, durch mimetische Annäherung näher zu bringen und verständlicher zu machen. Den sich wandelnden Rahmenbedingungen hat sich der Kult lange Zeit angepasst, seine klassische Form jedoch nur modifiziert und aktualisiert, in den Grundzügen aber beibehalten.

Entwicklungslinien aber, die seit rund zwei Jahrzehnten an Einfluss gewinnen und sich immer weiter verstärken, haben inzwischen dazu geführt, dass *zār* seine Aufgabe nur noch bedingt erfüllen kann und dass der Kult von mehreren Seiten unter Druck steht: Gemeint sind hier einerseits die komplexer und diffuser werdenden Anforderungen, die im Rahmen von Modernisierung und Globalisierung an die Gesellschaft gestellt werden und die es schwierig machen, sich dem ‚Fremden‘, das dieses Mal die Herausforderung darstellt, in der tradierten, personifizierten Form zu nähern und es sich ‚vertrauter‘ zu machen. Auf der anderen Seite kommen die Verschlechterung der sozioökonomischen Bedingungen und die Gegnerschaft der Modernisierer und religiösen Fundamentalisten in Bezug auf *zār* hinzu. Diese erschweren die Existenz des Kultes, reduzieren seine Attraktivität für die Adeptinnen, da Prestigeverlust droht, und machen eine Teilnahme kostspielig. Ein Blick auf frühere Phasen zeigt, dass eine rein sozioökonomische Problematik *allein* nicht ausschlaggebend für einen Niedergang wäre; schwerer wiegt die Kritik und Gegnerschaft aus den beiden Lagern der Modernisierer und Fundamentalisten. Aber erst das Zusammenspiel der *beiden* Problematiken *und* der Komplexität der Herausforderungen kann den Kult wirklich bedrohen.

Unabhängig vom *zār*-Kult selbst ist das Musikzentrum ‚Makan‘ entstanden, dessen Gründer Ahmed El Maghraby es sich zum Ziel gesetzt hat, die musikalischen Traditionen Ägyptens zu dokumentieren, zu präsentieren und zu bewahren. Er betrachtet die Musik des *zār* als eine dieser Traditionen und hat daher eine Gruppe von Musikern aus dem Kult zusammengerufen, die dort unter der Leitung von *šaiḥa* Madiha wöchentlich *zār*-Musik aufführen. Diese Aufführungen führen durch ihre Popularität und geschicktes *Reframing* dazu, dass sie nicht nur als authentischer *zār* wahrgenommen werden (da es an Informationen über und Zugang zum traditionellen, aber inzwischen marginalisierten Kult fehlt), sondern dies auch sehr überzeugend und in einem Kreis tun, in dem sich zahlreiche Multiplikatoren befinden, die diese Wirkung potenzieren. Als Resultat wird der Inhalt dessen, was ‚*zār*‘ bedeutet, neu definiert, und überschreibt Schritt für Schritt die eigentliche Bedeutung des *zār* als Kult.

GLOSSAR

<i>'abāya</i>	langes Übergewand für Frauen
<i>'afṛīt</i> , hocharab. <i>'ifrīt</i>	Dämon
<i>agaw</i>	kuschitische Sprache
<i>Al-Ahmar</i>	Geistcharakter: ‚Der Rote‘
<i>allahu akbar</i>	Lobpreisung Gottes: ‚Gott ist unvergleichlich groß‘
<i>Al-Wardi Karoma</i>	Geistcharakter: ‚Lord Cromer‘
<i>'aqd</i>	‚Vertrag‘ zwischen der Initiandin und dem Geist
<i>'arabī</i>	‚arabisch‘
<i>'Arabī</i>	Geistcharakter: ‚Der Araber‘
<i>'arabīya</i>	‚arabisch‘ (fem.), auch: ‚Auto‘
<i>'arabīya mi`atain</i>	‚Araber 200‘ oder ‚Auto 200‘ (Mercedes Benz 200)
<i>'Arabīyya</i>	Geistcharakter: ‚Die Araberin‘
<i>'arūsa</i>	‚Braut‘, Titel der Initiandin während des Initiationsrituals
<i>'aṣr</i>	Nachmittagsgebet
<i>As-Sayyid ad-dair</i>	Liedtitel: ‚Der Herr des Klosters‘
<i>As-Sudānī</i>	Geistcharakter: ‚Der Sudanese/Schwarzafrikaner‘
<i>As-Sultan as-Sudānī</i>	Geistcharakter: ‚Der Herr der Sudanesen/Schwarzafrikaner‘
<i>asyād (Pl.)/sayyid (Sg.)</i>	‚Herr(en)‘, emische Bezeichnung der Geistwesen, die sie besitzen, durch die jeweiligen Besessenen
<i>aṭar</i>	‚Spur, Fährte‘, Gabe eines persönlichen Gegenstandes an die Kultleiterin, um damit eine Diagnose zu stellen
<i>banī Ādam</i> , hocharab. <i>banū Ādam</i>	‚Volk Adams‘, koranische Bezeichnung für ‚Menschen‘
<i>Bāšā</i>	‚Pascha‘, osmanischer Titel aus dem Militär
<i>Bāšawāt</i>	Kategorie der Geister: ‚Die Paschas‘
<i>bēk</i>	osman., Titel im osmanischen Militär
<i>Bey</i>	Titel im osmanischen Militär (arab. für ‚bēk‘)
<i>bismi-`llāh</i>	‚Im Namen Gottes‘, Anrufung Gottes
<i>bori</i>	nigerianischer Besessenheitskult ähnlich dem <i>zār</i>
<i>buḥūr</i>	Räucherwerk
<i>burqu`</i>	Gesichtsschleier

<i>dabīha</i>	Opfer(tiere)
<i>daff</i>	Musikinstrument: kleine Handtrommel
<i>Darāwīš</i>	Kategorie der Geister: ‚Die Heiligen‘
<i>dastūr</i> , hocharab. <i>dustūr</i>	‚Erlaubnis‘, wird z.B. gesprochen, wenn man Orte betritt, an denen Geister wohnen könnten, um diese um Verzeihung für die Störung zu bitten
<i>dikr</i>	mystische (Sufi)Praktik des Gedenkens an Gott
<i>fātiḥa</i>	Eröffnungssure des Korans
<i>Fellata</i>	Kategorie der Geister: ‚Die Pilger aus Westafrika‘
<i>ğallābīya</i>	Tunika-artiges Gewand
<i>ğinn</i>	Geist
<i>gnāwa</i>	marokkanischer Heiligenkult
<i>godia/godya</i>	osman. Bezeichnung für schwarzafrikanische Kultleiterin
<i>Gordel</i>	Geistcharakter: ‚General Gordon‘
<i>Ḥabašī</i>	Kategorie der Geister: ‚Die Äthiopier‘
<i>ḥadīṭ</i>	prophetische Tradition, Überlieferungen aus dem Leben Mohammeds
<i>ḥaḍra</i>	wöchentliche Kultzusammenkunft
<i>ḥağğ</i>	Titel eines Muslims nach der Pilgerfahrt nach Mekka
<i>Ḥakīm Bāšā</i>	Geistcharakter: ‚Pascha Arzt‘
<i>Ḥakīma Hanım</i>	Geistcharakter: Schwester des ‚Pascha Arzt‘
<i>Ḥarbīyūn</i>	Kategorie der Geister: ‚Die Kriegerischen‘
<i>Ḥassan Abul-`Ġait</i>	Geistcharakter: historische Sufi-Persönlichkeit
<i>Ḥawāğāt</i>	Kategorie der Geister: ‚Die Fremden‘
<i>ḥiğāb</i>	Kopftuch
<i>Iblīs</i>	der Teufel
<i>Inḥitah</i>	wirtschaftliche Öffnungspolitik Präsident Sadats
<i>jar</i>	kuschitischer (äthiop.) Himmelsgott
<i>kadı</i>	türk., religiöser Richter
<i>kanabēh</i>	‚Sofa‘ aus Matratzen
<i>kolbaşı</i>	osman. Bezeichnung für schwarzafrikanische Kultleiterin
<i>kudya</i>	Bezeichnung für eine Kultleiterin mit höherer Initiationsstufe

<i>kūfiya</i>	,Kopftuch‘ arabischer Männer
<i>kursī</i>	,Stuhl‘, Opfertisch/,Altar‘ während des Initiationsrituals
<i>labs</i>	,getragen werden‘, Umschreibung für ,besessen sein‘
<i>layla</i>	,Nacht‘, Initiationsritual
<i>layla al-kabira</i>	,die große Nacht‘, Initiationsritual
<i>ma`ss</i>	,berührt‘, Umschreibung für ,besessen sein‘
<i>mabrūk</i>	Gratulation
<i>ma`dūra</i>	,die Entschuldigte‘, Bezeichnung für eine Besessene
<i>maġnūn</i>	ursprünglich Bezeichnung für Besessenheit, heute für ,verrückt‘
<i>maġrib</i>	Gebet zu Sonnenuntergang
<i>makān</i>	Ort, Platz
<i>malā`ika</i>	Engel
<i>manġur</i>	Musikinstrument: Gürtel aus Ziegenklauen
<i>maulid</i>	Geburtstag eines Mitglieds der Familie des Propheten oder eines Heiligen
<i>mazhar (Sg.)/mazaher (Pl.)</i>	Musikinstrument: Handtrommel
<i>mu`alliġ bil-`qur`ān</i>	Koranheiler
<i>qarīn, f. qarīna</i>	unterirdisch lebender Geist, Doppelgänger
<i>ra`īsa</i>	musikalische Leiterin einer <i>zār</i> -Musikgruppe
<i>Raqūša Hanim</i>	Geistcharakter: Schwester des <i>Yawra Bey</i>
<i>rīḥ al-aḥmar</i>	,roter Wind‘, Bezeichnung für <i>zār</i> -Geister
<i>ruqya</i>	Zitation von Koranstellen
<i>saġada salah</i>	Gebetsteppich
<i>sāġāt</i>	Musikinstrument: Tschinellen aus Messing
<i>šaiḥ</i>	Titel eines Würdenträgers (religiös, Verwaltung, Ältester); auch: Kultleiter
<i>šaiḥa</i>	Kultleiterin
<i>šaiṭān</i>	Teufel
<i>sar (Sg.)/sarotsh (Pl.)</i>	Geisterbezeichnung in Äthiopien
<i>sayyid (Sg.)/asyād (Pl.)</i>	,Herr(en)‘, emische Bezeichnung der Geistwesen, die sie besitzen, durch die jeweiligen Besessenen
<i>shābi</i>	,volkstümlich‘, positiv konnotiert aus Sicht der Unterschicht

<i>Sitt as-Safīna</i>	Geistcharakter: ‚Fischfrau‘
<i>souq</i>	Markt
<i>subū‘a</i> , hocharab. <i>sabū‘a</i>	Namensgebungszeremonie für ein Neugeborenes am siebten Lebenstag, verbunden mit Schutz- und Glücksritualen
<i>Sudānī</i>	Kategorie der Geister: ‚Die Sudanesen/Schwarzafrikaner‘
<i>sulamīyya</i>	Schilfflöte
<i>ṣulḥa</i>	Versöhnungshandlung
<i>Sulṭān al-Baḥr</i>	Geistcharakter: ‚Herr des Meeres‘
<i>Sulṭān Mamma</i>	Geistcharakter
<i>ṭabla</i>	Musikinstrument: stehende Rundtrommel
<i>tabyīta</i>	Bezeichnung des Schlafens der Kultleiterin auf einem persönlichen Gegenstand einer Patientin zwecks Diagnose einer Besessenheit
<i>taḥṭāniyīn</i> , hocharab. <i>taḥṭāniyūn</i>	unterirdisch lebende Geister
<i>tambūra</i>	Musikinstrument: sechsseitige Leier
<i>tamiyya</i>	Speise, ähnlich Falafel
<i>ṭarbūš</i>	roter Fes
<i>‘Uṭmān Bey</i>	Geistcharakter, historisch
<i>‘Uṭmān Diġina</i>	Geistcharakter, historisch
<i>Ya banāt al-handassa</i>	Liedtitel: ‚Oh Mädchen des Ingenieurwesens‘
<i>yaver</i>	osman., ‚aide-de-camp‘
<i>Yavroubé/Yavru Bey</i>	osmanische Bezeichnung des <i>Yawra Bey</i>
<i>Yawra Bey</i>	Geistcharakter: osmanischer Offizier
<i>zaffa</i>	Prozession
<i>zaġārīd</i>	schrille Freudenträller von Frauen bei besonderen Anlässen
<i>zār</i>	Besessenheitskult
<i>zār maṣrī</i>	Musikrichtung im <i>zār</i> : ägyptischer Stil
<i>zār ṣa‘īdī</i>	Musikrichtung im <i>zār</i> : oberägyptischer Stil
<i>zār tambūra</i>	Musikrichtung im <i>zār</i> : sudanesischer Stil (mit dem Instrument <i>tambūra</i>)
<i>zayrān</i>	Geister, Geistwesen im <i>zār</i>
<i>zīyāra</i>	wöchentlicher Besuchstag von (Sufi)Heiligen

LITERATURVERZEICHNIS

- Abbas Ahmed Muhammad 1969: Al-zar au 'al-rih al-ahmar' 'ind al-Shayqiyya (Zar oder der 'rote Wind' bei den Shayqiyya), in: *Sudan Society* 4, 16-34.
- Abdalla, Ismail H. 1991: Neither Friend Nor Foe: The malam Practitioner – yan bori relationship in Hausaland, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 37-48.
- Al Mahi, Tigani 1988: *Zar Archetypes in the Sudan: 1937-68*, o.O.
- Albers, Irene 2008: Mimesis and Alterity: Michel Leiris's Ethnography and Poetics of Spirit Possession, in: *French Studies: A Quarterly Review* 62 (3):271-289.
- Albrecht, Holger 2005: How Can Opposition Support Authoritarianism? Lessons From Egypt, in: *Democratization* 12 (3), 378-397.
- Ali Pasha Mubarak 1886-89, *Al-khitat al-tawfiqiyya al-jadida li-Misr al-Qahira wa muduniha al-qadima wa 'l-shahira* (Die revidierten topographischen Beschreibungen Kairo und deren bekannter Altstädte, T.G.), Bulaq/Cairo, Bd. 2, 75.
- Alkazaz, Aziz 1999: Globalisierung und Politik sozialer Stabilisierung in Ägypten, in: *Orient* 40 (4), 577-596.
- Al-Sendiony, M. F. 1974: The Problem of Cultural Specificity of Mental Illness: The Egyptian Mental Disease and the zar Ceremony, in: *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry* 8:103-107.
- Al-Shahi, Ahmed 1986 (1984): Spirit Possession and healing – the zar among the Shayqiyya of Northern Sudan, in: *Themes from Northern Sudan*, ed. Ahmed Al-Shahi, London, 108-122 (*Bulletin of the British Society for Middle Eastern Studies* 11 (1), 28-44).
- Al-Tayash, Fahad 1988: The Jinni is Out of the Bottle: An Ethnography of Samiri Tradition and zar Dances in Saudi Arabia, in: *Al-ma'thrat al-sha'biyya (Volkstümliches Erbe, Qatar)* 3 (9):23-38.
- Amar, Paul/Singerman, Diane (eds.) 2006: *Cairo Cosmopolitan. Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*, Cairo/New York.
- Ambos, Claus/Rudolph, Michael/Weinhold, Jan 2006: Framing als Zugang zur Ritualdynamik, in: *Rituale in Bewegung. Rahmungs- und Reflexivitätsprozesse in Kulturen der Gegenwart*, hg. von Henrik Jungaberle/Jan Weinhold, Berlin, 19-31.
- Amin, Galal 2000: *Whatever Happened to the Egyptians? Changes in Egyptian Society from 1950 to the Present*, Cairo.
- Amin, Galal 2004: *Whatever Else Happened to the Egyptians? From the Revolution to the Age of Globalization*, Cairo.
- Appadurai, Arjun 1996: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, MN.
- Ashkanani, Zubaydah 1991: Zar in a Changing World: Kuwait, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 219-229.
- Atiya, Nayra 1984: *Khul-Khaal. Five Egyptian Women Tell their Stories*, Cairo.
- Bakewell, Anderson 1985: Music on the Tihāmah, in: *Studies of the Tihāmah Expedition 1982 and Related Papers*, ed. Francine Stone, London, 104-108.
- Barclay, Harold B. 1964: *Buurri al Lamaab: A Suburban Village in the Sudan*, New York.

- Barnard, Alan/Spencer, Jonathan (eds.) 2004: *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, 2. ed., London.
- Bateson, Gregory 1955: A Theory of Play and Fantasy, in: *Psychiatric Research Reports of the American Psychiatric Association* 2:39-51.
- Battain, Tiziana 1997: *Le rituel du zar en Egypte. De la souffrance à l'accomplissement*, Diss., Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris.
- Behman, Francine 1953: *The Zar Cult in Egypt*, BA thesis, American University in Cairo.
- Besmer, Fremont 1983: *Horses, Musicians, and Gods. The Hausa Cult of Possession-Trance*, South Hadley, MA.
- Biegan, Nicolaas H. 1990: *Egypt: Moulids, Saints, Sufis*, The Hague.
- Boddy, Janice 1988: Spirits and Selves in Northern Sudan: The Cultural Therapeutics of Possession and Trance, in: *American Ethnologist* 15 (1), 4-27.
- Boddy, Janice 1989: *Wombs and Alien Spirits. Women, Men, and the Zār Cult in Northern Sudan*, Madison, WI.
- Boddy, Janice 1994: Spirit Possession Revisited: Beyond Instrumentality, in: *Annual Review of Anthropology* 23, 407-434.
- Boddy, Janice 2007: *Civilizing Women. British Crusades in Colonial Sudan*, Princeton, NJ.
- Böhringer-Thäringen, Gabriele 1996: *Besessene Frauen. Der zār-Kult von Omdurman*, Wuppertal.
- Borelli, Jules 1890: *Ethiopie méridionale: journal de mon voyage aux pays Amhara, Oromo et Sidama, Septembre 1885 à Novembre 1888*, Paris.
- Bourdieu, Pierre 1976: *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*, Frankfurt a.M.
- Bourguignon, Erika 1973: Religion, *Altered States of Consciousness, and Social Change*, Columbus, OH, 3-35.
- Cerulli, Enrico 1934: Artikel "Zar", in: *Enzyklopaedie des Islam*, Bd. 4, Leiden.
- Cloudsley, Anne 1983: *Women of Omdurman: Life, Love and the Cult of Virginity*, London.
- Connerton, Paul 1989: *How Societies Remember*, Cambridge.
- Constantinides, Pamela 1972: *Sickness and the Spirits. A Study of the zaar Spirit Possession Cult in the Northern Sudan*, Ph.D. thesis, University of London, London.
- Constantinides, Pamela 1977: "Ill as Ease and Sick at Heart": Symbolic Behaviour in a Sudanese Healing Cult, in: *Symbols and Sentiments. Cross-Cultural Studies in Symbolism*, ed. Ioan M. Lewis, 61-84.
- Constantinides, Pamela 1979: Women's Spirit Possession and Urban Adaptation in the Muslim Northern Sudan, in: *Women United, Women Divided*, ed. Patricia Caplan/Janet M. Bujra, Bloomington, 185-205.
- Constantinides, Pamela 1985: Women Heal Women: Spirit Possession and Sexual Segregation in a Muslim Society, in: *Social Science and Medicine* 21 (6):685-692.
- Constantinides, Pamela 1991: The History of zar in the Sudan: Theories of Origin, Recorded Observation and Oral Tradition, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 83-99.
- Crapanzano, Vincent 2008: On the Preclusive Dimension of Ritual Representation, in: *Rituals in an Unstable World. Contingency-Hybridity-Embodiment*, ed. Alexander Henn/Klaus-Peter Köpping, Frankfurt a.M., 317-337.

- De Gaury, Gerald 1950: *Arabian Journey and Other Desert Travels*, London.
- De Goeje, Michael J. 1890: Zār, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 44:480.
- De Heusch, Luc 1962: *Cultes de possession et religions initiatiques de salut en Afrique*, Brüssel.
- De Jong, Fred 1976-77: Cairene Ziyâra-Days: A Contribution to the Study of Saint Veneration in Islam, in: *Die Welt des Islams* (N.S.) 17 (1/4), 26-43.
- De Jong, Fred 1978: *Turuq and Turuq-linked Institutions in Nineteenth Century Egypt: A Historical Study in Organizational Dimensions of Islamic Mysticism*, Leiden.
- Deflem, Mathieu 1991: Ritual, Anti-Structure, and Religion: A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis, in: *Journal for the Scientific Study of Religion* 30 (1):1-25.
- Douglas, Mary 1966: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London.
- Duff Gordon, Lucie 1869: *Letters from Egypt*, London.
- During, Jean 1997: African Winds and Muslim Djinn: Trance, Healing, and Devotion in Baluchistan, in: *Yearbook for Traditional Music* 29:39-56.
- Dykstra, Mrs Dirk 1918: Zeeraan, in: *Neglected Arabia* 107, 17-23.
- Early, Evelyn A. 1985: Catharsis and Creation: The Everyday Narratives of Baladi Women of Cairo, in: *Anthropological Quarterly* 58 (4), 172-181.
- Echard, Nicole 1991: The Hausa *bori* Possession Cult in the Ader Region of Niger: Its Origins and Present-Day Function, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 64-80.
- El Eleimy, Adel 1993: *Al-zar wa masrah il-toqus* (Zar und rituelles Theater, T.G.), Cairo.
- El Hadidi, Hager 1997: *Zar. Possession, Knowledge and Ethnographic Experience*, MA thesis, Dept. of Anthropology, University of North Carolina.
- El Hadidi, Hager 2006: *Survivals and Surviving: Belonging to Zar in Cairo*, Diss., Department of Anthropology, University of North Carolina at Chapel Hill.
- El Kholy, Heba A. 2002: *Defiance and Compliance: Negotiating Gender in Low-Income Cairo*, New York.
- El Masri, Fatma 1975: *Al-zar: dirasa nafsiyya wa 'anthrupulujiyya* (Der Zar: eine psychologische und anthropologische Studie, T.G.), Cairo.
- El Shamy, Hassan M. 1972: Mental Health in Traditional Culture: A Study of Preventive and Therapeutic Folk Practices in Egypt, in: *Catalyst* 6:13-28.
- El-Hadi El-Nagar, Samia 1980: Zaar Practitioners and Their Assistants and Followers in Omdurman, in: *Urbanization and Urban Life in the Sudan*, ed. Valdo Pons, Khartoum/Hull, 672-688.
- Erdem, Hakan Y. 1996: *Slavery in the Ottoman Empire and Its Demise, 1800-1909*, Basingstroke/London.
- Fahmy, Khaled 1997: *All the Pasha's Men: Mehmed Ali, his Army and the Making of Modern Egypt*, Cambridge.
- Fakhouri, Hani 1968: The *zar* Cult in an Egyptian Village, in: *Anthropological Quarterly* 41, 49-56.
- Ferchiou, Sophie 1991: The Possession Cults of Tunisia: A Religious System Functioning as a System of Reference and a Social Field for Performing Actions, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 209-218.
- Frobenius, Leo 1912: *Und Afrika sprach*, Berlin.

- Gamst, Frederick C. 1969: *The Qemant: A Pagan-Hebraic Peasantry of Ethiopia*, New York.
- Gebauer, Gunther/Wulf, Christoph (Hg.) 1998: *Spiel. Ritual. Geste. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt*, Reinbek bei Hamburg.
- Geertz, Clifford 1973: Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture, in: *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, ed. Clifford Geertz, New York, 3-30.
- Gertel, Jörg 1997: *Kairo. Nahrungssicherheit und Verwundbarkeit im Kontext der Globalisierung*, unver. Habil., Universität Freiburg.
- Gertel, Jörg 2004: Der Bauch von Kairo: globale Abhängigkeiten – lokale Unsicherheiten, in: *Die Arabische Welt im Spiegel der Kulturgeographie*, hg. von Günter Meyer, Mainz, 146-153.
- Giles, Linda 2004: "Spirit Possession", in: *Shamanism. Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, ed. Mariko N. Walter/Eva J. Nauman Fridman, Vol. I., Santa Barbara, CA, 228-234.
- Gilsenan, Michael 1973: *Saint and Sufi in Modern Egypt. An Essay in the Sociology of Religion*, Oxford.
- Gluckman, Max 1963: *Order and Rebellion in Tribal Africa*, London.
- Goffman, Erving 1980: *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, Frankfurt a.M.
- Goffman, Erving 1963: *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs, NJ.
- Grisaru, Nimrod/Budowski, Danny/Witzum, Eliezer 1997: Possession by the "Zar" Among Ethiopian Immigrants to Israel: Psychopathology or Culture-bound Syndrome?, in: *Psychopathology* 30:223-233.
- Haberland, Eike 1960: Besessenheitskulte in Süd-Äthiopien, in: *Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde* 7:142-150.
- Halm, Heinz 2004: *Der Islam. Geschichte und Gegenwart*, 5. Aufl., München.
- Hamer, John/Hamer Irene. 1966: Spirit Possession and its Socio-Psychological Implications Among the Sidamo of South-West Ethiopia, in: *Ethnology* 5 (4):392-408.
- Handelman, Don 1977: Play and Ritual: Complementary Frames of Metacommunication, in: *It's a Funny Thing, Humor*, ed. Antony J. Chapman/Hugh Foot, London, 185-192.
- Hayder Ibrahim 1979: The Shaiqiya. The Cultural and Social Change of a Northern Sudanese Riverain People, in: *Studien zur Kulturkunde* 49, Wiesbaden.
- Hurgronje, Snouck C. 1888/89: *Mekka in the Latter Part of the 19th Century*, Leiden.
- Hurreiz, Sayyid 1991: Zar as Ritual Psychodrama: From Cult to Club, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 147-155.
- Ingrams, Doreen 1949: *A Survey of Social and Economic Conditions in the Aden Protectorate*, Asmara.
- Isenberg, Charles W. 1841: Eintrag "zar", in: *Dictionary of the Amharic Language*, ders., London, 156.
- Jungaberle, Henrik/Weinhold, Jan 2006: Einführung: Das Framing-Konzept auf dem Weg zu einer interdisziplinären Ritualwissenschaft, in: *Rituale in Bewegung. Rahmungs- und Reflexivitätsprozesse in Kulturen der Gegenwart*, hg. von Henrik Jungaberle/Jan Weinhold, Berlin, 7-17.
- Kahana, Y. 1985: The zar Spirits, a Category of Magic in the System of Mental Health Care in Ethiopia, in: *International Journal of Social Psychiatry* 31 (Summer):125-143.

- Kahle, Paul 1912: Zâr-Beschwörungen in Egypten, in: *Der Islam* 3, 1-41.
- Kapteijns, Lidwien/Spaulding, Jay 1994: Women of the *Zar* and Middle-Class Sensibilities in Colonial Aden, 1923-1932, in: *Sudanic Africa* 5:7-38.
- Kawthar Abdel-Rasoul 1955: *Zar* in Egypt, in: *Wiener Völkerkundliche Mitteilungen* 3, 80-89.
- Kennedy, John G. 1978: Nubian *Zar* Ceremonies as Psychotherapy, in: *Nubian Ceremonial Life. Studies in Islamic Syncretism and Cultural Change*, ders., Cairo, 203-223.
- Kenyon, Susan M. 1991: The Story of a Tin Box: *zar* in the Sudanese Town of Sennar, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 100-117.
- Kenyon, Susan M. 1995: *Zar* as Modernization in Contemporary Sudan, in: *Anthropological Quarterly* 68 (2), 107-119.
- Khoury, René 1956: Le *zar* et la métapsychique, in: *Cahiers d'histoire Égyptienne. Egyptian History Papers* 8:198-205.
- Khoury, René 1980: Contribution à une bibliographie du <*zar*>, in: *Annales Islamologiques* 16:359-374.
- Khoury, René 1981: Représentation de la huppe (Upopa Epop) sur une amulette du *zar*, in: *Annales Islamologique* 17:395-400.
- Klunzinger, Carl B. 1877: *Bilder aus Oberägypten, der Wüste und dem Rothen Meere*, Stuttgart.
- Der Koran*, übersetzt von Max Henning, Reclam, Stuttgart 1991.
- Kraatz, Alexandra 2006: Framing bei (Heil)Ritualen der Minahasa in Nord-Sulawesi, Indonesien, in: *Rituale in Bewegung. Rahmungs- und Reflexivitätsprozesse in Kulturen der Gegenwart*, hg. von Henrik Jungaberle/Jan Weinhold, Berlin, 163-192.
- Kramer, Fritz W. 1987: *Der rote Fes. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*, Frankfurt a.M.
- Krapf, John L. 1843: *Journals of the Rev. Messrs. Isenberg and Krapf, Missionaries of the Church Missionary Society, Detailing Their Proceedings in the Kingdom of Shoa, and Journeys in Other Parts of Abyssinia, in the Years 1839, 1840, 1841, and 1842*, London.
- Krems, Olaf 2002: *Der Blackout-Kontinent. Projektion und Reproduktion eurozentrischer Afrika- und Afrikanerbilder unter besonderer Berücksichtigung der Berichterstattung in deutschsprachigen Massenmedien*, Diss., Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Universität Münster.
- Kriss, Rudolf/Kriss-Heinrich, Hubert 1960: *Volks Glaube im Bereich des Islam. Band I: Wallfahrtswesen und Heiligenverehrung*, Wiesbaden.
- Kriss, Rudolf/Kriss-Heinrich, Hubert 1962: *Volks Glaube im Bereich des Islam. Band II: Amulette, Zaubersprüche und Beschwörungen*, Wiesbaden.
- Last, Murray 1991: Spirit Possession as Therapy: *bori* Among Non-Muslims in Nigeria, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 49-63.
- Laurioz, Jacques 1969: Notes sur les pratiques relatives aux génies „*zar*“ en TFAI, in: *Pount (Djibouti)* 2 (7):5-12.
- Le Gall, Michel 1999: Translation of Louis Frank's 'Mémoire sur le commerce des nègres au Kaire, et sur les maladies auxquelles ils sont sujet en y arrivant (1802)', in: *Interdisciplinary Journal of Middle Eastern Studies* 7: Slavery in the Islamic Middle East, Princeton, NJ.
- Leiris, Michel 1934: Le culte des *zars* à Gondar, in: *Aethiopica* 2-4:96-103, 125-136.

- Leiris, Michel 1938: La croyance aux génies „zar“ en Éthiopie du nord, in: *Journal de la psychologie normale et pathologique* 35 (1-2):108-125.
- Leiris, Michel 1958: La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar, in: *L'Homme. Cahiers d'ethnologie, géographie et linguistique* (n.s.) 1, Paris.
- Leiris, Michel 1977: *Das Eigene und die fremde Kultur*, Frankfurt a.M.
- Leiris, Michel 1996: *Tagebücher: 1922-1989*, hg. von Jean Jamin, Graz u.a.
- Leslau, Wolf 1949: An Ethiopian Argot of People Possessed by a Spirit, in: *Africa* 19 (3):204-212.
- Lévi-Strauss, Claude 1968: *Das wilde Denken*, Frankfurt a.M.
- Lewis, Bernard 1990: *Race and Slavery in the Middle East. An Historical Enquiry*, New York/Oxford.
- Lewis, Ioan M. 1966: Spirit Possession and Deprivation Cults, in: *Man* (n.s.) 1:307-329.
- Lewis, Ioan M. 1971: *Ecstatic Religion. An Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism*, London.
- Lewis, Ioan M. 1986: *Religion in Context: Cults and Charisma*, Cambridge.
- Lewis, Ioan M. 1991: *Zar in Context: the Past, the Present and Future of an African Healing Cult*, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 1-16.
- Lienhardt, Godfrey 1961: *Divinity and Experience. The Religion of the Dinka*, Oxford.
- Littmann, Enno 1950: *Arabische Geisterbeschwörungen aus Ägypten*, Leipzig.
- Lübben, Ivesa 2008: Die ägyptische Muslimbruderschaft – Auf dem Weg zur politischen Partei?, in: *Politischer Islam im Vorderen Orient: zwischen Sozialbewegung, Opposition und Widerstand*, hg. von Holger Albrecht/Kevin Köhler, Baden-Baden, 73-95.
- Luling, Virginia 1991: Some Possession Cults in Southern Somalia, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 167-177.
- Mahmood, Saba 2001: Feminist Theory, Embodiment, and the Docile Agent: Some Reflections on the Egyptian Islamic Revival, in: *Current Anthropology* 16 (2):202-236.
- Mahmood, Saba 2005: *Politics of Piety. The Islamic Revival and the Feminist Subject*, Princeton, NJ.
- Makris, Gerasinos P./Al-Safi, Ahmed 1991: The *tumbura* Spirit Possession Cult of the Sudan, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 118-136.
- Makris, Gerasinos P./Natvig, Richard 1991: The *zar*, *tumbura* and *bori* Cults: A Selected Annotated Bibliography, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 233-282.
- Makris, Gerasinos P. 1996: Slavery, Possession and History: The Construction of the Self Among Slave Descendants in the Sudan, in: *Africa* 66 (2):159-182.
- Makris, Gerasinos P. 2000: *Changing Masters. Spirit Possession and Identity Construction Among Slave Descendants and Other Subordinates in the Sudan*, Evanston, IL.
- Masquelier, Adeline 2004: Article: Zar, in: *Encyclopedia of Islam and the Muslim World*, ed. Richard Martin, Vol. 2, M-Z, Index, New York et. al. 746-747.
- Messing, Simon D. 1958: Group Therapy and Social Status in the Zar Cult of Ethiopia, in: *American Anthropologist* (n.s.) 69 (6/1), 1120-1126.
- Moamar, Abdallah 1988: Jalisat al-zar fi Tihama (Der Ursprung des zar in der Tihama, T.G.), in: *Al-Yaman al-Gadid* (Neuer Jemen, T.G.) 7:42-65.

- Modaressi, Tahgi 1968: The Zar Cult in South Iran, in: *Trance and Possession States*, ed. Raymond Prince, Montreal, 149-155.
- Morris, Conway/Rihtman, Cvjetko/Poché, Christian et. al 2001: "Daff", in: in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, 2. ed., vol. 6, London, 832-834.
- Morsy, Soheir A. 1978: Sex Roles, Power and Illness in an Egyptian Village, in: *American Ethnologist* 5 (1):137-150.
- Morsy, Soheir A. 1991: Spirit Possession in Egyptian Ethnomedicine: Origins, Comparison and Historical Specificity, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 189-208.
- Morsy, Soheir A. 1993: *Gender, Sickness, and Healing in Rural Egypt. Ethnography in Historical Context*, Boulder, CO.
- Mostafa, Dalia A. 2008: *Roses in Salty Soil. Women and Depression in Egypt Today*, Cairo.
- Na'um Shuqayr 1903: *Ta'rikh al-Sudan al-qadim wa 'l-hadith wa jughrafiyyatuhu* (Geschichte des alten Sudan, seiner Traditionen und Geographie, T.G.), o.O.
- Nabhan, Muna 1994: *Der zār-Kult in Ägypten. Rituelle Begegnungen von Geist und Mensch – Ein Beispiel komplementärer Gläubigkeit*, Frankfurt a.M.
- Natvig, Richard 1987: Oromos, Slaves, and the Zar Spirits: A Contribution to the History of the Zar Cult, in: *The International Journal of African Historical Studies* 20 (4), 669-689.
- Natvig, Richard 1988: Liminal Rites and Female Symbolism in the Egyptian Zar Possession Cult, in: *Numen* 35 (1), 57-68.
- Natvig, Richard 1991: Some Notes on the History of the zar Cult in Egypt, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 178-188.
- Nelson, Cynthia 2007 (1971): Self, Spirit Possession and World View: An Illustration from Egypt, in: *Pioneering Feminist Anthropology in Egypt. Selected Writings from Cynthia Nelson*, ed. Martina Rieker, Cairo (originally published in: *International Journal of Social Psychiatry* 17 (3):194-209).
- Niya Salima (Eugénie Le Brun) 1902: *Harems et musulmanes. Lettres d'Égypte*, Paris.
- Nöldeke, Theodor 1890: Zâr, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 44:701.
- O'Myers, Oliver 1947: Little Aden Folklore, in: *Bulletin de l'institut Français d'archéologie orientale* 44:177-233.
- Okasha, Ahmed 1966: A Cultural Psychiatric Study of el-zar Cult in U.A.R., in: *British Journal of Psychiatry* 112:1217-1221.
- Omran, Mohammed 2007: *Egyptian Folk Music Instruments*, Cairo.
- Pirker, Michael 2001: "Tabl", in: in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, 2. ed., vol. 24, London, 903.
- Poché, Christian 1980: "Mazhar", in: *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, ed. Stanley Sadie, vol. 2, G to O, London, 625-626.
- Poché, Christian 2001: "Tanbura", in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, 2. ed., vol. 25, London, 62-63.
- Qassim Hassan, Schéhérazade 1980a: "Manjur", in: *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, ed. Stanley Sadie, vol. 2, G to O, London, 609.
- Qasim Hassan, Schéhérazade 1980b: *Les instruments de musique en Irak et leur rôle dans la société traditionnelle*, Paris, 138-156.

- Radcliffe-Brown, Alfred R. 1940: Foreword, in: *African Political Systems*, ed. Meyer Fortes/Edward E. Evans-Pritchard, Oxford, XI-XXIII.
- Rahim, Sheikh Idris 1991: *Zar Among Middle-Aged Female Psychiatric Patients in the Sudan*, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 137-146.
- Rodinson, Maxime 1953: Le culte des „zar“ en Egypte, in: *Comptes rendus sommaires des séances de l'Institut Français d'Anthropologie* 7:21-24.
- Rodinson, Maxime 1957: Autobiographies de possédées égyptiennes, in: *Mélanges Louis Massignon* 3:259-269.
- Rodinson, Maxime 1967: *Magie, médecine, possession en Éthiopie*, Paris.
- Safa, Kaveh 1988: Reading Saedi's *Ahl-e Hava*: Pattern and Significance in Spirit Possession Beliefs on the Southern Coasts of Iran, in: *Culture, Medicine and Psychiatry* 12:85-111.
- Saunders, Lucie Wood 1977: Variants in Zar Experience in an Egyptian Village, in: *Case Studies in Spirit Possession*, ed. Vincent Crapanzano/Vivian Garrison, New York/Toronto, 177-191.
- Schienerl, Peter W. 1980: Egyptian zar-Amulets, in: *Ornament* 4 (3):7-12, 18.
- Schlösser, Sandra 2006: *Stadterneuerung und ihre sozialen Folgen am Beispiel Kairo. Eine Untersuchung des Revitalisierungsprojektes der Aga Khan Stiftung im historischen Altstadtviertel Darb al-Ahmar*, Diplomarbeit, Inst. für Sozialwissenschaften, Humboldt-Universität Berlin.
- Schmidt, Bettina 1999: Art. „Kult“, in: *Wörterbuch der Völkerkunde*, begründet von Walter Hirschberg, Berlin.
- Seligman, Brenda Z. 1914: On the Origin of the Egyptian zar, in: *Folklore* 25:300-323.
- Sellers, Barbara 1991: The zar: Women's Theatre in the Southern Sudan, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 156-163.
- Sengers, Gerda 2003: *Women and Demons. Cult Healing in Islamic Egypt*, Leiden.
- Singerman, Diane 1995: *Avenues of Participation. Family, Politics, and Networks in Urban Quarters of Cairo*, Princeton, NJ.
- Singerman, Diane/Ibrahim, Barbara 2001: The Cost of Marriage as a Hidden Variable in the New Arab Demography and Poverty Research, in: *The New Arab Family*, ed. Nick Hopkins (Cairo Papers in the Social Sciences 24), 80-116.
- Stauth, Georg 1986: *Gamaliyya: Informal Economy and Social Life in a Popular Quarter of Cairo*, Arbeitspapier 87, Universität Bielefeld, Fakultät für Soziologie.
- Stone, Francine 1985: *Studies on the Tihama. The Report of the Tihama Expedition 1982 and Related Papers*, Burnt Mill.
- Taussig, Michael 1993: *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, London.
- Thomas, Bertram 1931: *Alarms and Excursions in Arabia*, London.
- Toledano, Ehud R. 1982: *The Ottoman Slave Trade and Its Suppression: 1840-1890*, Princeton, NJ.
- Toledano, Ehud R. 1998: *Slavery and Abolition in the Ottoman Middle East*, Washington.
- Toledano, Ehud R. 2007: *As If Silent and Absent. Bonds of Enslavement in the Islamic Middle East*, New Haven/London.
- Torrey, Fuller 1967: The Zar Cult in Ethiopia, in: *International Journal of Social Psychiatry* 13:216-223.

- Trimingham, John S. 1965: *Islam in Ethiopia*, 2. ed., London.
- Tubiana, Joseph 1991: *Zar and buda* in Northern Ethiopia, in: *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, ed. Ioan M. Lewis/Ahmed Al-Safi/Sayyid Hurreiz, Edinburgh, 19-33.
- Turner, Victor W. 1962: *Chihamba, the White Spirit: A Ritual Drama of the Ndembu*, Manchester.
- Turner, Victor W. 1967: *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, NY.
- Turner, Victor W. 1968: *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes Among the Ndembu of Zambia*, Oxford.
- Turner, Victor W. 1969: *The Ritual Process: Structure and Antistructure*, London.
- Van Binsbergen, Wim 1981: *Religious Change in Zambia: Exploratory Studies*, London. Van Gennepe, Arnold 1909: *Les rites de passage*, Paris.
- Vecchiato, Norbert L. 1993: Illness, Therapy, and Change in Ethiopian Possession Cults, in: *Africa: Journal of the International African Institute* 63 (2), 176-196.
- Vollers, Karl 1891: Noch einmal der Zâr, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 45:343-351.
- Welte, Frank Maurice 1990: *Der Gnāwa-Kult. Trancespiele, Geisterbeschwörung und Besessenheit in Marokko*, Frankfurt a.M.
- Wickham, Carry R. 2002: *Mobilizing Islam. Religion, Activism and Political Change in Egypt*, New York.
- Wikan, Unni 1980: *Life Among the Poor in Cairo*, London.
- Wiktorowicz, Quintan (ed.) 2004: *Islamic Activism. A Social Movement Theory Approach*, Bloomington, IN.
- Wilson, Peter J. 1967: Status Ambiguity and Spirit Possession, in: *Man* (n.s.) 2:366-378.
- Young, Allan 1975: Why Amhara Get "kureynya": Sickness and Possession in an Ethiopian "zar" Cult, in: *American Ethnologist* 2 (3), 567-584.
- Zenkovsky, Sophie 1950: *Zar and tambura* as Practised by the Women of Omdurman, in: *Sudan Notes and Records* 31 (1):65-81.

Internetquellen

Artikel

- Abdel-Mageed, Dina 2008: The Multiple Shades of the Hijab, in: *Al Jazeera*, <<http://english.aljazeera.net/focus/2008/09/20089812812445443.html>>, 03.11.2008.
- Bassoul, Joelle 2006: Dying Egyptian artform revived in Cairo, in: *Daily News Egypt* 07.10.2006, <<http://www.thedailynewsegypt.com/article.aspx?ArticleID=2202>>, 07.02.2008.
- El-Jesri, Manal 2005: Mazaher, in: *Egypt Today*, <http://www.egypttoday.com/article.aspx?ArticleID=4467>, 07.02.2008.
- Khallaf, Rania 2006: Beat mania, in: *Al Ahram Weekly*, <<http://weekly.ahram.org.eg/2006/819/fe2.htm>>, 07.11.2007.
- Knell, Yolande 2008: Egyptian TV Show Gives Away Homes, in: *BBC News*, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/7642390.stm>, 03.11.2008.
- Kremberg, Gisela 2008: Ägypter kämpfen ums tägliche Brot. Regierung verweist auf Weltmarktpreise, doch im Lande mehren sich die Proteste, in: *Neues Deutschland*

08.04.2008 <<http://www.uni-kassel.de/fb5/frieden/regionen/Aegypten/hunger.html>>, 03.11.2008.

Stryjak, Jürgen 2008: *Ägypten: Brotunruhen und Streiks*, <<http://www.uni-kassel.de/fb5/frieden/regionen/Aegypten/streik2.html>>, 03.11.2008.

Brotmangel am Nil, in: *Neue Zürcher Zeitung* 26.03.2008, <http://www.nzz.ch/nachrichten/international/brotmangel_am_nil_1.694999.html>, 03.11.2008.

Homepage des Makan

<<http://www.egyptmusic.org>>

<<http://www.egyptmusic.org/aboutus.htm>>

<<http://www.egyptmusic.org/makan.html>>

<<http://www.egyptmusic.org/mazaher.html>>

Statistische Daten

Länderinformationen Ägypten: *Weltbank*, <<http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/COUNTRIES/MENAEXT/EGYPTEXTN/0,,menuPK:287166~pagePK:141132~piPK:141107~theSitePK:256307,00.html>>, 03.11.2008.

Länderinformationen Ägypten: Auswärtiges Amt der Bundesrepublik Deutschland, <<http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Laenderinformationen/01-Laender/Aegypten.html>>, 03.11.2008.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1**, S. 57: *šaiḥa* Karima, Hanan und Umm Yasser vor Beginn einer *ḥaḍra* – im Vordergrund steht das Räucherwerk (*buḥūr*); Foto: Tanja Granzow
- Abb. 2**, S. 59: *šaiḥa* Karima; Foto: Tanja Granzow
- Abb. 3**, S. 71: Hanan und Umm Yasser spielen während einer *ḥaḍra* die *mazaher*; Foto: Tanja Granzow
- Abb. 4**, S. 73: Adeptin mit Tuch während des Trancetanzes; Foto: ECCA/Makan
- Abb. 5**, S. 74: Abul-ʿĠait bei Karimas *ḥaḍra*; Foto: Tanja Granzow
- Abb. 6**, S. 75: Adeptin mit einem der Männer der Abul-ʿĠait – im Hintergrund eines der jungen Mädchen und Karima, die dieses am Fotografieren hindern möchte; Foto: Tanja Granzow
- Abb. 7**, S. 78: Innenraum des Musikzentrums am Tag: Die Fläche vor der hinteren Wand wird abends zur Bühne. Foto: Tanja Granzow
- Abb. 8**, S. 80: Madiha zu Beginn einer Aufführung; Foto: Tanja Granzow
- Abb. 9**, S. 83: Mazaher während einer Aufführung (von links: Nour al-Sabah, Amm Salah, Madiha, Amr, Arabi); Foto: Tanja Granzow
- Abb. 10**, S. 85: Rafat mit *tambūra* und Arabi mit *manḡur* und Rasseln; Foto: Tanja Granzow
- Abb. 11**, S. 87: *šaiḥa* Anhar, Karimas Mutter, auf einem Foto an der Wand des Ritualraums; Foto: Tanja Granzow
- Abb. 12**, S. 97: Nour al-Sabah tanzt – und überspielt auf diese Weise das Fehlen von Adeptinnen; Foto: Tanja Granzow
- Abb. 13**, S. 104: *šaiḥa* Madiha während einer ihrer *ḥaḍras* in einem traditionellen Viertel; Foto: ECCA/Makan
- Abb. 14**, S. 105: Madiha und Nour al-Sabah – einmal im Makan (siehe Abb. 15); Foto: Tanja Granzow
- Abb. 15**, S. 105: und einmal bei einer *ḥaḍra* (siehe Abb. 14); Foto: ECCA/Makan
- Abb. 16**, S. 106: Karimas ‚Gastauftritt‘ im Makan; Foto: Tanja Granzow

ERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln angefertigt habe. Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken, gegebenenfalls auch elektronischen Medien, entnommen wurden, sind von mir durch Angabe der Quellen als Entlehnung kenntlich gemacht.

Tübingen, den _____