



Im Körper hausen Geschichten: Dschinn-Inspiration als Quelle des Erzählens

Susanne Kaiser ist freie Journalistin in Berlin mit regionalem Schwerpunkt auf Nahost und Mittelmeer, u.a. für die Zeit, taz, Spiegel oder Deutsche Welle. Thematisch beschäftigt sie sich mit gesellschaftlichen Entwicklungen und Debatten, transregionalen Beziehungen, Migrationsbewegungen, Gender, Islam in Europa und Kolonialismus. Sie hat eine Doktorarbeit über Körpervorstellungen im postkolonialen Maghreb geschrieben, die im September 2015 bei transcript erscheint.

Welche Rolle spielt der Körper beim Erzählen? Bei der Frage denkt man wahrscheinlich an die mündliche Erzählweise, deren wichtigstes Medium der Körper ist: Durch Stimme, Gestik, Mimik oder Körperhaltung wird die Geschichte vermittelt oder kommt im Dialog mit dem Publikum zustande, das einbezogen wird und den Handlungsverlauf mitbestimmen darf. Die Marktplatzerzählung mit professionellen Erzählern ist in Marokko oder Syrien traditionell seit Jahrhunderten eine feste Institution (gewesen), das Geschichtenrepertoire umfasst Mythen, Sagen, Märchen, Legenden, Anekdoten, Gedichte, Lieder und die literarische Verarbeitung von makro- und mikrohistorischen Ereignissen. Ab dem 20. Jahrhundert gehören auch Kinofilme zum Inventar der Erzähler.

Der marokkanische Autor Tahar Ben Jelloun hat sich in seiner Literatur viel mit solchen mündlichen Erzählerfiguren beschäftigt. Auf der Suche nach der Quelle der Inspiration für die Dichter führt der postmoderne und gleichzeitig postkoloniale Schriftsteller viele Ideen, Vorstellungen und Konzepte aus unterschiedlichen Traditionen zusammen. Ein interessantes Motiv ist die besessene Dichterin, in deren Körper ein Dschinn haust, der ihr Geschichten einflüstert.¹ Als postmoderner Autor führt Ben Jelloun aber nicht einfach ein Konzept aus der islamischen Frühzeit an, ohne es ironisch zu reflektieren und zu brechen. Als postkolonialer Autor geht er noch einen Schritt weiter und dekonstruiert die postmoderne Dekonstruktion von Autorschaft gleich mit. Der Körper als Medium ist bei Ben Jelloun von Dschinn besessen, von Geschichten behaust oder mit Erzählungen „schwanger“.

Geschichten, die sich selbst erzählen

Ben Jellouns *L'enfant de sable* von 1985 (auf Deutsch erschienen als „Sohn ihres Vaters“) ist ein Roman, der die mündliche Erzähltradition par excellence vorführt. Mehrere Marktplatzerzähler erzählen eine Geschichte. Einer von ihnen offenbart, wie er sich selbst in seiner Rolle als Erzählender versteht: „Moi, je ne conte pas des histoires uniquement pour passer le temps. Ce sont les histoires qui viennent à moi, m'habitent et me transforment. J'ai besoin de les sortir de mon corps pour libérer des cases trop chargées et recevoir de nouvelles histoires“ (Ben Jelloun 1985: 16). Der Selbstkonzeptualisierung des Erzählers zufolge ist nicht er zu der Geschichte gekommen, sondern die Geschichte zu ihm. Nach dieser Vorstellung handelt es sich bei Geschichten um Wesen, die autonom existieren und ein Eigenleben führen. Der Körper von Erzählern dient dabei als Medium, auf welches die Geschichten angewiesen sind, um sich Gehör zu verschaffen und gewissermassen selbst hervorzubringen. In dieser Konzeption hat die Erzählerfigur keinerlei schöpferischen Anteil am Erzählten. Ihr Körper wird von den Geschichten bewohnt, ja behaust, und sie transformieren ihre Wohnstätte, wie es ihnen gefällt. Um die Eindringlinge wieder loszuwerden und in den „Fächern“ seines Körpers Platz für neue Geschichten zu schaffen, muss Ben Jellouns Erzähler erzählen.

Einflüstern und Einspucken

Der mündliche Erzähler stellt sich mit seinem Verständnis vom eigenen Körper als Medium für eigenwillige Geschichten in die Tradition der arabischen Dichtung, die die Dichterin als von Dschinn besessen versteht. In islamischer Zeit reicht sie bis zum Propheten Mohammad und der Frage nach der Quelle seiner Inspiration zurück.²

²Vgl. beispielsweise Bürgel 2006: 43f.

¹Tatsächlich waren mit dem Motiv historisch wohl eher Männer gemeint. Da es bei Ben Jelloun aber auch Erzählerinnen gibt, verwende ich das generische Femininum im Singular als allgemeine Form, im Plural das generische Maskulinum.



Nach dieser Vorstellung hausen Dschinn im Körper einer Erzählerin und flüstern ihr Geschichten ein.³ So entwirft beispielsweise, wie Johann Christoph Bürgel in „Der Dichter und sein Dämon“ schreibt, der altarabische Dichter Imrū' al-Qais⁴, einer der letzten Poeten aus vorislamischer Zeit, in einer seiner Kassiden folgendes Bild von sich: „Wählen lassen mich die Geister ihre Verse und ich erkläre von ihnen, was immer ich will.“⁵ Im Gegensatz zu Ben Jellouns Erzähler stellt Imrū' al-Qais seine Dschinn eher als Gefolgschaft dar, die in seinem Dienst steht und ihn mit Versen versorgt. Er aber ist die dichterische Autorität, die aus den Versen auswählt und so als Autor des fertigen Gedichts gelten kann. In einem anderen Gedicht heisst es: „Ich bin der gefürchtete Dichter, umgeben von dem Gefolge meiner Dämonen, die überliefern und in Töne setzen, was ich singe.“⁶ In diesem Zitat betont er seine Autorität noch stärker, die Dschinn erscheinen beinahe als seine Lakaien.

Einen Gegenentwurf zu diesen besessenen Dichtertypen in der arabischen literarischen Tradition zeigt der ungarische Orientalist Ignaz Goldziher in seinem grundlegenden Artikel „Die Ginnen der Dichter“ (1891) auf: Dichter als blosse Medien für Dschinn, die selbst die poetischen Autoritäten darstellen. So schreibt Goldziher, dass „der Dämon“ derjenige sei, „der dem Menschen, zuweilen in mechanischer Weise die Kraft der dichterischen Rede verleiht.“⁷ Auch vollkommene Laien auf dem Gebiet der Dichtkunst, die „nie vorher ein dichterisches Wort hervorgebracht“⁸ hätten,

konnten demnach zu grossen Dichtern werden. Eine dieser „mechanischen Weisen“ ist das „Einspucken“, das neben dem Einflüstern auch als Möglichkeit der Inspiration der Dichterin in Frage kommt. Hiermit ist oftmals die erste Initiierung in die Dichtkunst verbunden.⁹

Auf der Suche nach Wahrheit

Ein weiterer Bezugspunkt zur arabisch-islamischen Tradition ergibt sich in Hinsicht auf das bei Ben Jelloun verhandelte Thema der Wahrheit und Authentizität der Quelle für die erzählte Geschichte. In *L'enfant de sable* geht es um ein verschwundenes Tagebuch, das gesucht, rekonstruiert und als Gegenpol zur Inspiration von Erzählern angeführt wird: Es enthält die „wahre Geschichte“. Zwischen Erzählern und Publikum kommt es zu Auseinandersetzungen um den Erzählverlauf, weil die Zuhörer die Wahrheit hören wollen und sie so zum zentralen Wert des Erzählens erheben. In der arabischen Tradition wurde die Frage nach der Quelle und damit nach der Wahrheit mit den Offenbarungen des Propheten Mohammed diskutiert. Der Prophet wurde aufgrund seiner poetischen Verkündungen ebenfalls für einen von Dschinn besessenen Dichter gehalten. Mohammed wendete sich gegen diese Zuschreibung, unter anderem mit der Sūrat aš-Šu'arā' („Sure der Dichter“, Sure 26), in welcher die Glaubwürdigkeit der Dichter in Frage gestellt wird.¹⁰ Im Gegensatz zu seiner eigenen göttlichen Inspiration und dem damit verbundenen Wahrheitsanspruch bezeichnete er die Inspirationsquelle der Dichter als satanisch und ihre Dichtkunst als Lüge.¹¹ Das Unterscheidungskriterium bezog sich dabei nicht auf die Art der Inspiration, die dieselbe war – in beiden Fällen erfolgte sie durch Einflüsterung –, sondern auf ihre Quelle, das heisst, ob es sich beim einflüsternden Geist um einen Engel wie etwa den Erzengel Gabriel oder um einen Dämon handelte.¹² Der Prophet begründete damit eine neue, islamisch legitimierte Poetik, welche Ideologie und traditionelle Funktion der Dichter untergrub und sich

³Vgl. beispielsweise Tobias Nünlists „Von Berittenen und Gerittenen: Aspekte des Dämonenglaubens im Bereich des Islams“, 2011: 155 und bes. 157-162.

⁴Der vollständige Name lautet Imru' al-Qais Ibn Huḡr al-Kindī und er lebte wahrscheinlich von 497-545 n. Chr. Unter anderem sollen der Prophet Mohammad und dessen Schwiegersohn Ali ihn als den grössten Dichter der vorislamischen Zeit anerkannt haben. Den Philologen der Basra Schule gilt er als Erfinder der Kassiden. Seine vielleicht bekannteste Kasside findet sich in den *Mu'allaqāt*, der berühmten vorislamischen Gedichtsammlung, die von verschiedenen Dichtern in sieben Kassiden kompiliert wurde.

⁵Imru' al-Qais (Hg. 1969): *Diwān*, ed. Imra' [sic] al-Qais. Ibrahim, Muhammad A., Hg., Kairo, Nr. 77. Zitiert nach Bürgel 2006, 43. Leider ist bei Bürgel nicht ersichtlich, woher er die deutsche Übersetzung nimmt.

⁶Ebd., Nr. 78: 7. Zitiert nach Bürgel 2006: 43.

⁷Goldziher 1891: 685.

⁸Ebd.: 685.

⁹Vgl. z.B. Fritz Meier 1992: 991-993; ausserdem Bürgel 2006: 47.

¹⁰Siehe zu Lüge und Dichtung Marco Schöllers Aufsatz „Lüge, Wahrheit und Dichtung im Islam“, 2001: passim.

¹¹Vgl. beispielsweise Bürgel 2006: 44; ausserdem Meiers „Some Aspects of Inspiration by Demons in Islam“: 1992, bes. 993.

¹²Vgl. beispielsweise Meier 1992: 990 und 992f.



von deren paganer Poetik absetzte.¹³ Der Konflikt der Konzepte zwischen schriftlichem Tagebuch und eigenmächtigen Geschichten in *L'enfant de sable* in Bezug auf den Wahrheitsanspruch orientiert sich an der historischen Auseinandersetzung zwischen Koran und Dschinn-Inspiration. Im Gegensatz zum historischen Vorbild wird der Konflikt in *L'enfant de sable* jedoch zugunsten der Dschinn entschieden, denn die Existenz des Tagebuchs bleibt bis zum Ende zweifelhaft und gelangt so selbst über den Status eines Gerüchts oder einer Geschichte, die man sich erzählt, nicht hinaus.

Geburt einer Geschichte

Häufig findet sich bei Ben Jelloun auch der in der islamischen, vor allem mystischen Literaturtradition verankerte Topos des „Gebärens“, das neben Einflüstern und Einspucken eine weitere Möglichkeit der „mechanischen“ Weitergabe von Geschichten darstellt. In *L'enfant de sable* empfängt die einzige mündliche Erzählerin Fatouma Ahmeds Lebensgeschichte von einer anderen Frau: „cette femme l'avait déposé en moi juste avant de mourir“ (Ben Jelloun 1985: 165). Anschließend wird eine Geburtsszene geschildert, bei welcher vermutlich die Geschichte auf die Welt gebracht wird. Die Geburtsmetaphorik ist, wie Annemarie Schimmel in *Meine Seele ist eine Frau. Das Weibliche im Islam* (1995) zeigt, ein alter Topos der islamischen, vor allem mystischen Literaturtradition. Besonders im *Mathnawi* des sufischen Autors Rumi¹⁴ wird die seelisch-geistige Entwicklung des Menschen durch Schwangerschaft und Geburt symbolisiert. So wird „der Körper [...] durch die Verbindung mit dem Geist schwanger und bringt gute Werke hervor“¹⁵. Schimmel verweist darauf, dass daher im Türkischen ein Gedicht als *dogus*, „Geborenes“, bezeichnet werden kann, wenn es durch plötzliche Inspiration im Geist des Mystikers erzeugt wird.¹⁶ Die Figur

¹³Es gibt aber ebenso Belege dafür, dass Mohammed Dichter gegen Anfeindungen verteidigte und sogar für seine Zwecke einsetzte, vgl. etwa Meier 1992: 991.

¹⁴Jalal al-Din Rumi war ein persischer Sufi und Zeitgenosse von Franz von Assisi. Bei Rumis *Mathnawi* handelt es sich um ein didaktisch-poetisches Lehrgedicht mit einem Umfang von 25.000 Versen, das in einer Zeitspanne zwischen 1256 und 1273 entstanden ist.

¹⁵Schimmel 1995: 96.

¹⁶Vgl. ebd.: 96.

der Mutter symbolisiert demnach die geistige und spirituelle Entwicklung des Menschen, der gleich „einer schwangeren Frau, die in sich das Mysterium trägt“¹⁷ bei jedem Schritt wächst.

Ähnliches schildert Ben Jelloun im Gedicht *Au café*, in dem ein verrückter Dichter sein Werk in einer Ecke gefesselt auf dem Boden liegend gebiert: „Le corps s'ouvre et libère le poème“ (Ben Jelloun [1976] 1980: 99). Wegen der Fähigkeit, Geschichten aus seinem Leib zu holen, wird er von Anderen für verrückt gehalten: „– Il est fou le poète! habité par les jnouns!“ (Ebd.: 98). Ben Jelloun spielt hier auf die semantische Breite der arabischen Wurzel „ğ-n-n“ an, die sowohl „wahnsinnig“ als auch „von Dschinn besessen“ bedeuten kann, was in einer religiösen Vorstellung aber unter Umständen dasselbe ist. Dass der Dichter als „mağnūn“ („verrückt“, „besessen“) bezeichnet wird, ist – wie ja schon angeklungen ist – ein Topos der islamischen Literaturtradition.¹⁸

Der Körper als Haus

Hier lässt sich noch eine weitere – wohl kaum mehr überraschende – Metaphorik anschließen, in welcher der Körper als Haus gedeutet wird. Das *Bewohntwerden* („habité“) des Körpers von Dschinn – oder wie in *L'enfant de sable* von Geschichten – ist sowohl im volksreligiösen Glauben des Islam als auch in der Literatur verankert, wie Tobias Nünlist im Abschnitt „Der Mensch als Haus für die *ğinn*“ seines Artikels zu diesem Thema zeigt. Ausgehend von der Feldforschung eines Sozialanthropologen in Syrien über Dämonenglauben greift Nünlist den Begriff des „bayt maskūn“¹⁹ auf, des „bewohnten Hauses“. Mit diesem Terminus werden nicht nur von Dschinn bewohnte Häuser bezeichnet, sondern er wird auch im Zusammenhang mit Menschen verwendet, die „behaust“ werden.²⁰ Nünlist zeigt auch eine direkte Gleichsetzung von Haus und Körper auf, die er Berichten über das Eindringen von Dschinn in ein Haus, beziehungsweise einen Körper, entnimmt.²¹

¹⁷Ebd.: 94.

¹⁸Vgl. z.B. Bürgel 2006: 44; auch Nünlist 2011: 156f. Eine Monographie zu diesem Topos gibt es beispielsweise von Michael Dols mit dem Titel *Majnūn. The Madman in Medieval Islamic Society*, 1992.

¹⁹Nach Nünlists Transkription, vgl. 2011: 160.

²⁰Vgl. ebd.: 160.

²¹Vgl. ebd.: 161f.



Ben Jelloun geht darüber hinaus und setzt Haus, Körper, Buch und Geschichten gleich, die so zur Symbiose verwachsen. So sagt der mündliche Erzähler über das Tagebuch: „il me possède, m'obsède et me ramène à vous qui avez la patience d'attendre. Le livre est ainsi : une maison [...]. Nous allons habiter cette grande maison“ (Ben Jelloun 1985: 108). Hier verkehren sich die Wohnverhältnisse und es kommt zur wechselseitigen Einverleibung. Geschichten werden menschenähnlich geschildert und Erzählerkörper nehmen Eigenschaften eines Buches an, das es nicht gibt. Sie werden damit selbst zur Verkörperung der Geschichte:

Ce livre, je l'ai lu, je l'ai déchiffré pour de tels esprits. Vous ne pouvez y accéder sans traverser mes nuits et mon corps. Je suis ce livre. Je suis devenu le livre du secret ; j'ai payé de ma vie pour le lire. Arrivé au bout, après des mois d'insomnie, j'ai senti le livre s'incarner en moi [...]. (Ben Jelloun 1985: 12)

Die Einverleibung vollzieht sich so, dass sich die Geschichte in den Körper der Erzählerfigur „einleibt“. Je mehr Zeit die erzählende Person mit ihrer Geschichte verbringt, desto stärker verwächst sie mit ihr. Sie kann daher aus dem Tagebuch vorlesen, ohne es zu besitzen – denn sie ist selbst zum Buch geworden.

Mit seinen Erzählerfiguren dekonstruiert Ben Jelloun das Konzept von Autorschaft im Sinne der Postmoderne und passt sich so in die poststrukturalistische Theoriebildung vom „Tod des Autors“ (Barthes, Foucault, Kristeva, Eco)

ein: Die Autorin hat keinerlei Autorität über ihre Schöpfung. Gleichzeitig gelingt es Ben Jelloun, auch die postmoderne Konstruktion zu unterwandern, indem er, quasi durch die Hintertür, ein Konzept metaphysischer Transzendenz als Erklärungsmodell heranzieht, als eines von vielen. Er macht damit einen Teil der islamischen Poetikgeschichte zu seiner Kultur und lässt aus mehreren Traditionen etwas Neues entstehen – typisch postkolonial also.

Literatur

Ben Jelloun, Tahar ([1976] 1980): *Les amandiers sont morts de leurs blessures. Suivis de Cicatrices du soleil et de Le discours du chameau*, Maspéro, Paris.

— (1985): *L'enfant de sable*. Seuil, Paris.

Bürgel, Johann Christoph (2006): „Der Dichter und sein Dämon. Ein Blick in die Welt des Islam“, in: Herkommer, Hubert; Schwinges, Rainer Christoph; Schöpfer Pfaffen, Marie-Claude (Hg.): *Engel, Teufel und Dämonen. Einblicke in die Geisterwelt des Mittelalters*, Schwabe, Basel, 43-52.

Dols, Michael W. (1992): *Majnun. The Madman in Medieval Islamic Society*, Clarendon Press, Oxford.

Goldziher, Ignaz (1891): „Die Ginnen der Dichter“, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft: ZDMG Wiesbaden*, 45, 685–690.

Meier, Fritz (1992): „Some Aspects of Inspiration by Demons in Islam“, in: Glassen, Erika; Schubert, Gudrun (Hg.): *Bausteine: Ausgewählte Aufsätze zur Islamwissenschaft von Fritz Meier*, Steiner, Istanbul, 987–995.

Nünlist, Tobias (2011): „Von Berittenen und Gerittenen: Aspekte des Dämonenglaubens im Bereich des Islams“, in: *Asiatische Studien – Études Asiatiques. Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft – Revue de la Société Suisse-Asie*, LXV (Nr. 1), 145–172.

Schimmel, Annemarie (1995): *Meine Seele ist eine Frau. Das Weibliche im Islam*, Kösel, München.

Schöllner, Marco (2001): „Lüge, Wahrheit und Dichtung im Islam“, in: Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *„Dichter lügen“*, Die Blaue Eule, Essen, 129–151.

Un corps habité par des histoires. Les jinn comme source d'inspiration pour la narration

Notamment dans son fameux roman « *L'enfant de sable* » (1985), l'auteur marocain Tahar Ben Jelloun se sert amplement de la figure traditionnelle du poète inspiré, connue depuis la période antéislamique. Il la reflète et la brise en même temps, à la manière typique des auteurs postmodernes et postcoloniaux. Alors que des conteurs folkloriques habitent les romans de Ben Jelloun, ils sont eux-mêmes habités par des jinn, voire par les histoires elles-mêmes. Le corps du conteur n'est alors plus qu'un intermédiaire nécessaire pour ces histoires-créatures qui, elles, se présentent comme les vraies actrices de la narration. Le conteur se comprend donc comme le réceptacle d'une inspiration plus ou moins mécanique. Enfin, le corps du conteur, « ses » histoires, et de multiples sources de vérités mentionnées dans la narration, deviennent chez Ben Jelloun une sorte de symbiose complexe dans laquelle les différents éléments s'enchaînent les uns dans les autres.