

Sonderdruck aus:

Kulturen und Innovationen

Festschrift für Wolfgang Rudolph

Herausgegeben von

Georg Elwert, Jürgen Jensen
und Ivan R. Kortt



Duncker & Humblot · Berlin

Shalini Randeria

Hindu-'Fundamentalismus': Zum Verhältnis von Religion, Geschichte und
Identität im modernen Indien 333

Anhang

Schriftenverzeichnis von Prof. i.R. Dr. Wolfgang Rudolph 363

Autorenverzeichnis 365

Dieser Beitrag ist in der Reihe Sozialwissenschaftliche Schriften, Heft 30, Kulturen und Innovationen, Festschrift für Wolfgang Rudolph, im Jahre 1996 erschienen. Der Band enthält folgende Beiträge:

Teil A

Zum Werk des Jubilars und seinem Umfeld

Egon Renner

Ethnologie und die Integration der empirischen Humandisziplinen: Das wissenschaftliche Lebenswerk von Wolfgang Rudolph..... 13

Georg Elwert

Kulturbegriffe und Entwicklungspolitik - über „soziokulturelle Bedingungen der Entwicklung“..... 51

Frieder Weiß

„Edward Sapir revisited“. Einige wissenschaftliche Aspekte seines Patternbegriffs..... 89

Teil B

Trance und Schamanismus

Jürgen Jensen

Persönliche Kontakte zum Übersinnlichen in Tranceerlebnissen im mittelalterlichen und nachtridentinisch-katholischen Christentum: Überlegungen zum Problem der interkulturellen Vergleichsebenen in der Ethnologie.... 121

Ivan R. Kortt

Die Kategorien „gut“ und „böse“ im Schamanismus der nord-, mittel- und zentralasiatischen Völker und die Betrachtung des Fremden..... 137

Teil C

Lachen, Scherzen und Verwandtschaft

Helene Basu

Muslimische Lachkultur in Gujarat/Indien..... 161

Muslimische Lachkultur in Gujarat/Indien

Von Helene Basu

Der Diskurs des Islam löst gewöhnlich keine Assoziationen mit Spaß, Vergnügen oder Gelächter aus. Die Vielgestaltigkeit des Islam aber, der in wechselnden kulturellen Kontexten die verschiedensten Interpretationen erfahren kann, ist aus der ethnologischen Forschung wohlbekannt. In dem westindischen Bundesstaat Gujarat etwa sehen viele Sunni Muslims (ca. 10% der Bevölkerung) ihre Zugehörigkeit zur islamischen Gemeinschaft im Sufismus verankert. Im Mittelpunkt der religiösen Praxis stehen nach wie vor *dargah* (Schreine) und *Pir* (Heilige), deren Anhänger sich den Bestrebungen islamischer Reformbewegungen (z.B. Tablighi Jamat) widersetzen (vgl. auch van der Veer 1994). Dies mag unter anderem damit zusammenhängen, daß das Idiom des Sufismus einen wichtigen Rahmen für Konstruktionen von sozialer Identität und Hierarchie (Dumont 1980) bereitstellt. Ich werde mich hier mit einem lokalen muslimischen Heiligenkult befassen, der Fragen hinsichtlich der Zusammenhänge von Ritual, sozialer Identität und Hierarchie aufwirft. Als zentrales Konstrukt dieses Kultes erscheint das Konzept *maja*, was soviel heißt wie „Spaß“, „Witz“, „Freude“ und „Ausgelassenheit“. Eingebunden in die regionale Sufi Praxis vermittelt der Kult das Bild einer „verkehrten Welt“, die islamischen Gesetzen (*shariat*) zu widersprechen scheint. Dieser Eindruck entsteht zumindest, wenn man sich in die Welt der Sidi und ihrer Ahnen, den „schwarzen Heiligen“, begibt (Basu 1995).

Die etwa 6.000 zählenden Sidi in Gujarat sind Nachfahren von schwarzen Sklaven. Von Händlern bis Ende des 19. Jahrhunderts aus dem Osten Afrikas in westindische Küstengebiete (Karnataka, Maharashtra, Gujarat, Sindh, Baluchistan) gebracht, verstehen sich die Sidi heute als eine „Kaste“ (jamat). Als Kaste sind sie „von gleicher Art“ (jati) und „gleichem Blut“, im Gegensatz zu muslimischen Kasten „von anderer Art und Blut“ wie z.B. Bohra (Bauern und Händler), Dobhi (Wäscher) oder Sayyid. Sidi Nachbarschaften sind über ganz Gujarat verstreut und liegen meistens in einer städtischen Umgebung. In jeder dieser Siedlungen befindet sich ein Schrein von Sidi Heiligen (Ahnen), die übergreifend als eine Geschwistergruppe von Brüdern und Schwestern betrachtet werden. Der Kult dieser Heiligen schafft eine verkehrte Welt, in der die Werte des Sufismus auf den Kopf gestellt sind. Das rituelle Oberhaupt der Sidi ist „verrückt“, ein Narr; der Schrein des „ältesten Bruders“ und damit „höchsten“ Heiligen, Bava Gor, wird als „Schrein in der Wildnis“ bezeichnet; und die Sidi, die in der Rolle von Fakiren zwischen den Heiligen und ihrem populären Gefolge vermitteln, treten als Witzbolde und rituelle Clowns auf. Nicht alle Sidi

nehmen die Rolle als Fakir zeitweise oder immer an; viele erwerben ihren Lebensunterhalt auf andere Weise; alle besitzen mehrere und verschiedene, je nach Kontext und Geschlecht wechselnde, Identitäten (Muslim, Familie, Verwandschaftsgruppe, Arbeitsplatz, etc.). Gleichwohl vermitteln Fakire, indem sie die Macht der Heiligen an die Kultanhänger aus der regionalen Bevölkerung weitergeben, auch die kollektive Identität ihrer „närrischen Kaste“ im Gegensatz zu anders bestimmten Zuschreibungen - wie etwa die der charismatischen Macht der Sayyid als religiös-spirituelle Führer. In der Region sind sie unter der euphemistischen Bezeichnung „Badshah loko“ oder „Königsleute“ bekannt. Die rituellen Tänze der „Königsleute“, von Männern und Frauen öffentlich vorgeführt, haben vor allem zum Ziel, Gelächter zu provozieren.

Rituale lassen sich aus unterschiedlichen Perspektiven betrachten, als Feld der diskursiven Auseinandersetzung und soziale Erfahrung fragmentierend (van der Veer 1992), als kommunikative Handlungen (Leach 1976) oder als Performance von kulturellen Werten (Tambiah 1985). In diesen Sichtweisen wird einem Aspekt jedoch wenig oder gar keine Aufmerksamkeit geschenkt, nämlich der körperlichen Verankerung von Ritualen in bestimmten Haltungs- und Handlungsdispositionen. Diese Kritik ist kürzlich von Bell (1992) ausführlich diskutiert worden. Nach Bell erfolgt im Ritual eine körperliche Sozialisierung des Status, insofern kollektive Werte in körperlichen Haltungen eingeprägt werden (1992: 98ff). Aus dieser Perspektive heraus werde ich weiter unten ein von den Sidi durchgeführtes „Ritual des Spaßes“ und sein Gegenteil, ein „Ritual der Ernsthaftigkeit“, behandeln.

Nach Mary Douglas (1975) ist der Witz ein „Spiel mit der Form“. Witze fordern die Gesetze der Vernunft heraus und richten sich gegen soziale Kontrolle und Hierarchie. Nach Douglas stellt der Witz insofern einen „Anti-Ritus“ dar, als er die herrschende Klassifikation und etablierte Ordnung - im Gegensatz zu „offiziellen Riten“ - nicht bestätigt, sondern entwertet und auf Alternativen verweist (1975: 103). In Scherzritualen wird daher das „Andere“ gefeiert. Dieses „Andere“ erscheint in Bachtin's Werk über Rabelais als „Lachkultur“ (Bachtin 1995). Bei Bachtin geht es um die Vielfältigkeit von Perspektiven gegenüber ein und demselben Gegenstand. So kann Hierarchie in einer offiziellen Perspektive als scharfe Trennung von „hoch“ und „niedrig“, „oben“ und „unten“, „rein“ und „unrein“ erscheinen, in einer anderen dagegen durchdringen sich die Gegensätze wechselseitig und die Grenzen verlieren ihre Dichte. Letzteres ist charakteristisch für die Bachtin'sche Lachkultur und ihrem entsprechenden „karnevalessen Prinzip“. Das Prinzip des Karnevals manifestiert sich in einer Logik der Umkehrung, in Ambivalenz und der Konzeption des grotesken Körpers. Während der Körper in einer offiziellen Sichtweise als geschlossene, abgegrenzte und vollständige Ganzheit erscheint, zeichnet die Lachkultur ein groteskes Bild von einem offenen, unfertigen, in stetem Wandel von Werden und Vergehen befindlichen, grenzüberschreitenden Körper (Bachtin 1995: 77).

Der Begriff der Lachkultur soll hier als analytisches Werkzeug dienen, das bestimmte Aspekte einer regionalen Sufi Praxis deutlicher hervortreten lässt. Die Sufi Tradition in Südgujarat setzt sich aus Kulten von hohen und nieder

Heiligenschreinen (*dargah*) zusammen. Ob ein Schrein als „hoch“ bewertet wird, richtet sich in erster Linie danach, ob seine spirituellen Repräsentanten zur Kategorie der Sayyid rechnen, d.h. Abstammung von der Familie des Propheten beanspruchen. Die Sidi andererseits nehmen in Relation zu Sayyid Heiligen, für die sie rituelle Dienste leisten, eine untergeordnete Position ein, während sie selbst Herr über die „niederen“ Schreine ihrer Ahnen-Heiligen sind. Wird am Schrein eines Sayyid Heiligen ein Fest (*'urs*) gefeiert, dann fehlen Sidi Fakire selten. Sie erscheinen als „Träger des karnevalessen Prinzips“, die eine andere Ebene in die offizielle Atmosphäre der Festgestaltung einbringen. Ein zentraler Aspekt der Karnevalesske besteht nach Bachtin in der „Erniedrigung“, womit die Rückführung spiritueller Werte auf eine körperliche Ebene gemeint ist. Dies geschieht in Sidi Ritualen in Form von Gesten und Tanzbewegungen. Ihr „Witz“ ist körperlich und grotesk. Diese Körperkonzeption steht in engem und gegensätzlichen Bezug zu der des „edlen“ Körpers. Um dem Verhältnis von Ritual, Körper und Hierarchie nachzugehen, werde ich im Folgenden zunächst das Schreinfest (*'urs*) behandeln, das zu Ehren eines Sayyid Pir des Rifa'i Ordens in der Stadt Baroda gefeiert wird. Hier gehören auch die rituellen Tänze der Sidi zum Festprogramm. Im Anschluß daran behandele ich das entsprechende Fest an einem Sidi Schrein.

I. Der edle und der groteske Körper

Der Rifa'i Orden führt sich auf den mittelöstlichen Gründer Ahmad Kabir Rifa'i zurück. An der Zahl seiner Anhänger gemessen ist der Kult der Rifa'i Heiligen gegenwärtig einer der einflußreichsten Sufi Kulte in Gujarat (vgl. auch van der Veer 1992). Die wichtigsten Schreine befinden sich in den Industriestädten Surat und Baroda im Süden des Bundesstaates (ca. 150 Kilometer voneinander entfernt). Die Rifa'i bilden eine Art hierarchischen Zentrums, an das zahlreiche untergeordnete „Satellitenkulte“ angeschlossen sind. Verbindungen werden über die Stellung des *khalifa*, des spirituellen Stellvertreters, hergestellt, in der sich Heilige der verschiedensten lokalen Kulte befunden haben sollen. Nach demselben Muster beziehen sich auch die Sidi auf die Rifa'i: Dem Mythos zufolge war der Heilige Baba Gor auf seiner Reise nach Hindustan zum *khalifa* von Ahmad Kabir Rifa'i ernannt worden.

Die lebenden Rifa'i Pir besitzen einen Körper, der *qua* ihres Gentilcharismas von „edler“ Beschaffenheit angesehen wird, als der gewöhnlicher Sterblicher. So wird in der Hagiographie von Ahmad Kabir Rifa'i ausdrücklich darauf hingewiesen, daß der Heilige, als er das Licht der Welt erblickte, sein Geschlechts teil mit beiden Händen verborgen hielt¹. Der erbliche, edle Körper der Rifa'i Pir manifestiert sich in kontrollierten, Bewegungen auf ein Minimum reduzierten Habitus. Als Würdenträger präsentieren sie sich stets ehrenhaft, d.h. in beherrschten Bewegungen und distanziertem Verhalten. Ein Pir läuft nicht wie gewöhnliche Menschen, er wird getragen oder gefahren. Wenn er geht, dann gemessenen Schritts. Diesem Verhaltensstil entspricht der Wert, der *parada*, der

¹ Diese Version stammt von den Rifa'i Pir in Baroda

Unsichtbarkeit der Frauen und ihrer Verhüllung in der Öffentlichkeit, beigesessen wird. Der weibliche Habitus gründet in der Inkorporierung von Schamhaftigkeit (*sharam*), wobei der Status von Pir Familien eine besonders strikte Einhaltung der *parda*-Regeln erfordert (vgl. auch Jefferey 19¹). Ein großer Teil der Anhängerschaft der Rifa'i besteht aus Frauen, die an den 'urs Feiern als Zuschauerinnen teilnehmen. Die weiblichen Mitglieder der Rifa'i Familien wohnen den Festlichkeiten nicht bei. Dafür werden sie am Schrein der Rifa'i in Baroda am letzten des insgesamt drei Tage dauernden Festes von tanzenden Sidi Frauen unterhalten.

Der Körper und seine Kontrollierbarkeit ist ein wichtiges Thema im Kult der Rifa'i. Ihre Macht bezieht sich in erster Linie auf heilende Kräfte. Diese haften nicht nur an den Gräbern, sondern sie entfalten ihre Wirksamkeit auch im Speichel des rituellen Oberhauptes des Schreines, dem spirituellen Nachfolger des verstorbenen Heiligen oder *sajjadanishin*, d.h. „dem, der auf dem Gebetsteppich sitzt“. Schon geringste Mengen vom Speichel des Pir genügen, um einen erkrankten Körperteil eines gewöhnlichen Sterblichen zu heilen. Die Macht, die Rifa'i über den Körper auszuüben imstande sind, zeigt sich besonders im „Spiel mit dem Schwert“ (van der Veer 1992). Dieses „Wunder der Rifa'i“ wird anlässlich der Schreinfeste ('urs) von ihren Anhängern, Männern aller Altersstufen, auf vielfältige Weise dargeboten². Das „Spiel mit dem Schwert“ besteht aus rhythmischen Bewegungen und Sprüngen zum Klang von Tambourins; dabei schlagen sich die Vorführenden mit verschiedenen Waffen und Ketten oder sie durchbohren ihre Leiber mit scharfen, spitzen Instrumenten ohne Schmerzen zu empfinden, Blut zu vergießen oder Verletzungen zu erleiden. In diesen körperlichen Wundern wird die besondere Macht der Rifa'i immer auf's Neue bestätigt. Vor jedem Auftritt prüft der Pir Echtheit und Schärfe der Waffe und segnet den Vorführenden, der die Hände des Heiligen küßt und an die Augen führt. Danach reibt der Pir ein wenig von seinem Speichel auf die entsprechenden Körperstellen des Vorführenden. Das Bild, das auf diese Weise entsteht, ist das eines nach außen begrenzten, in sich abgeschlossenen und in nahezu perfekter Weise kontrollierten Körpers.

Nach Mary Douglas besteht ein enger Zusammenhang zwischen sozialer Kontrolle und den Anforderungen an die Körperkontrolle (1986: 108ff). Hier, im Kontext der muslimischen Hierarchie, erscheint das Machtverhältnis zwischen Heiligen und ihren Abhängigen als ein unmittelbar körperliches: die Pir kontrollieren die Körper ihrer Untergebenen. Die rituelle Erschaffung des beherrschten Körpers verweist darüberhinaus auf universelle islamische Werte wie sie in den Konzeptionen von Ehre und Scham, der Notwendigkeit eines die Geschlechter trennenden Verhaltenskodex' (*parda*) und von Sexualität als verunreinigender körperlicher Handlung artikuliert werden. Ideale moralische Personen wie der Heilige im Grab dagegen beziehen ihre Überlegenheit und Macht aus ihrer „Entkörperlichung“ (Douglas 1986: 110). Der Tod beendet die leibliche

² van der Veer (1992) beschreibt ein 'urs Fest in Surat; ich habe an derselben Veranstaltung in Baroda teilgenommen

Existenz und damit auch den Zustand körperlich bedingter Verunreinigungen (*napak*). Übrig bleibt nur der Geist (*ruh*) und absolute Reinheit (*pak*).

Im rituellen Ablauf des Rifa'i 'urs Festes spiegelt sich die Betonung der Entkörperlichung als höchster spiritueller Wert der Hierarchie, der jedoch seines Gegensatzes bedarf. So beginnt die Eröffnung der rituellen Zeit beginnt mit dem Lesen der *fatiha* (dem ersten Korankapitel). Es folgen verschiedene Inszenierungen der spirituellen Macht der Pir. Eine Prozession führt durch die Stadt, Grattücher (*chaddar*) werden gewechselt und Laienanhänger bieten das „Spiel mit dem Schwert“ dar. Erst zum Schluß, das Ende des Festes bezeichnend, tanzen die Sidi. Im Gegensatz zum „Spiel mit dem Schwert“ betonen ihre Tänze Offenheit, Ambivalenz und Gelächter mit den Mitteln des grotesken oder komischen Körpers.

Nach Bachtin stellt sich der komische als eine, durch eine spezifische „Bewegungslogik“ ausgezeichnete, Variante des grotesken Körpers dar: „Das Bewegungsmuster dieses Körpers ist am Verhältnis von *Oben* und *Unten* orientiert, es besteht aus Flügen und Stürzen (Einbrüchen). Der einfachste Ausdruck dieses Bewegungsmusters, sozusagen das 'Grundphänomen', ist das Radschlagen, d.h. das dauernde Verlagern des Oberkörpers nach unten und wieder zurück, oder, was äquivalent wäre, das ständige Umplazieren von Himmel und Erde.“ (Bachtin 1995: 396) In diesem Kontext entspricht „Oben“ in der Hierarchie Beginn, Wort, Geist, Ernsthaftigkeit und eine edle Körperkonzeption. Die rituellen Tänze der Sidi dagegen markieren ein „Unten“ im Sinne von Ende, Bewegung, Clownerei, Ambivalenz und komischen Gesten.

Im Innenhof des Schreins bilden Männer und Frauen einen Kreis. Zum Rhythmus der von Männern geschlagenen Trommeln und von Frauen geschwungenen Rasseln - über die Instrumente wird weiter unten noch mehr zu sagen sein - drehen sie singend ihre Runden. Allmählich lösen sich Einzelne aus dem Kreis und wirbeln in die Mitte, wo sie sich in großer Schnelligkeit um die eigene Achse drehen, Purzelbäume schlagen oder auf Händen tanzen. Andere schneiden Grimassen, lassen die Augen rollen, reißen ihre Münder zu gräßlichen Schläuchen auf oder strecken die Zunge heraus. In Verbindung mit der Tatsache, daß Frauen hüftenschwingenderweise im Kreise mittanzen, lösen diese Akte im Publikum größte Heiterkeit aus. Man wirft Scheine und Münzen in den Kreis, die von den Tänzern wie Exkrementen behandelt werden. Tänzer hocken sich darüber und wenden sich gleich darauf mit Gesten des Abscheus davon ab, bevor sie es schließlich in einen gierig aufgrisenen Mund stopfen und vorgeben, es zu essen. Ausgeführt werden weiterhin Scheingefechte, obszöne Gesten und parodistische Anspielungen auf Geschlechtsverkehr mittels kreisender Bewegungen des Unterkörpers. Nach Beendigung dieser Performanz im öffentlichen Raum des Schreins ziehen Sidi Frauen ohne die Männer in die Frauengemächer der Rifa'i und wiederholen dort eine ähnliche Vorstellung für ein exklusiv weibliches Publikum in der Abgeschiedenheit von *parda*.

Solche Handlungen des komischen Körpers stehen in krassem Gegensatz zu den Darbietungen des geschlossenen Körpers der vorangegangenen Tage. Hier manifestiert sich stattdessen der niedere, offene, grenzüberschreitende Körper, der

zugleich verschlingt und ausscheidet, der oben und unten vertauscht und den Blick unmißverständlich auf die Unreinheit verursachenden körperlichen Funktionen von Ausscheidung und Sexualität lenkt. In diesem Sinne findet eine „Erniedrigung“ des vergeistigten Rifa'i Körpers statt. Diese ist zugleich notwendig, denn sie allein ermöglicht die Fortsetzung des Lebens. Im Körper liegt die Fruchtbarkeit und die Möglichkeit der Geburt als Erneuerung des Lebens. Die Sidi bringen den Aspekt in das Rifa'i Fest, der im Wort *'urs* verborgen ist und ihm seine eigentliche Bedeutung verleiht: die Ambivalenz von Tod und Regeneration des Lebens (vgl. Bloch und Parry 1982). Die arabische Bedeutung von *'urs* als Hochzeit und ihre Verknüpfung mit dem Tod verweist genau auf diesen Aspekt: der Todestag des Heiligen wird als Hochzeit im Sinne seiner spirituellen Vereinigung mit dem Göttlichen gefeiert. Wenngleich also der größte Teil der *'urs* Feierlichkeiten am Schrein der Rifa'i der Inszenierung spiritueller Macht gewidmet ist, so wird der lebenspendenden und -erhaltenden Ambivalenz dennoch mit den Mitteln der Groteske Ausdruck verliehen. Was in diesem Kontext aber als untergeordnetes, niederes Moment des „Unten“ in Erscheinung tritt, erreicht seine volle Entfaltung und Dominanz als Manifestation der verkehrten Welt in der Festgestaltung des *'urs* am Sidi Schrein von Bava Gor.

II. Das Fest am Schrein von Bava Gor

Von allen Sidi Schreinen in Gujarat gilt der *dargah* von Bava Gor als rituell „höchste“ oder „größte“ (*sab se bara*) Kultstätte. In einem hügeligen Waldgebiet in Südgujarat gelegen, ist er nach den männlichen Heiligen Bava Gor, Bava Habash und der weiblichen Heiligen, Mai Mishra, benannt. Seine Besonderheit wird davon unterstrichen, das er in „der Wildnis“ liegt, was im Kontext der Sidi Welt mit Gelächter assoziiert wird. Hier hatte, so der Mythos, ein langer Kampf gegen eine gefährliche, mit destruktiven Kräften ausgestattete Dämonin stattgefunden. Die siegreichen Heiligen liegen an diesem Ort begraben. Die Umgebung der Grabstätten, so wird gesagt, ist mit besonderen Kräften (*karamat*) aufgeladen. Zahlreiche Unglückliche, Kranke, Kinderlose, Impotente, Besessene und andere „Schwache“ suchen den Schrein in der Hoffnung auf Besserung ihrer Leiden auf.

Das *'urs* am Schrein von Bava Gor ist ein Fest, ein Jahrmarkt von siebentägiger Dauer. In dieser Zeit verwandelt sich die „Wildnis“ in die Vielgestaltigkeit des Marktplatzes: Händler strömen herbei und breiten ihre Waren aus - Stoffe, Küchengeräte, Kinderspielzeug und allerhand andere Alltagsgegenstände. Es ist ein Ort des Vergnügens. Karussells und von Hand oder Dieselmotoren betriebene Schaukelräder werden aufgebaut, zahllose Buden bieten frische Backwaren, Getränke, getrocknete Früchte, Süßwaren und Fleischgerichte im Überfluß an. Von Tag zu Tag erhöht sich die Zahl der Besucher, die zu diesem Anlaß aus allen Teilen Gujarats und aus Bombay anreisen. Am letzten Tag schwollt ihre Zahl auf 3-4000 Gäste an. Das Fest bringt die verschiedensten Leute zusammen, Stadt- und Landbewohner, Muslims, Bhils, Hindus und Parsis, wohlhabende und Arme, Gebildete und Ungebildete, Gaukler und Schausteller, Musi-

kanten, Fakire, und andere bizarre Gestalten. Außerdem kommen natürlich Hunderte von Sidi zum Fest ihrer „größten Heiligen“. Sie alle lassen sich auf der Hügelkette unter freiem Himmel nieder, wo Zelte und Hütten aufgeschlagen werden. Das Fest schafft eine temporäre und hybride Welt, in der sich Bekanntes und Exotisches mischen.

Wenn die Sidi an *'urs*-Feiern anderer Heiligenschreine teilnehmen, gehören sie zur bunten Menge gauklerischer Fakire. Hier jedoch treten sie als privilegierte Performer auf und ihre Tänze bilden den Dreh- und Angelpunkt im rituellen Prozeß. In dieser Gestaltung der *'urs*-Feiern wird die Krise, der Übergang der Heiligen vom Leben in den Tod, die „Hochzeit“ im Sinne der spirituellen Vereinigung mit Gott, betont. Die Rituale nehmen auf beide Formen des Übergangs bezug. Ende und Erneuerung, Tod und Hochzeit verschmelzen zu einem Vorgang. So beginnt die rituelle Zeit am ersten Abend mit der Waschung der Gräber. Diese ist nach der Totenwäsche, *ghussl*, benannt. Die Gräber werden mit weißen Laken verhängt, die an die Tücher erinnern, in die der Leichnam eines Verstorbenen gewickelt wird. Am letzten Tag, der das *'urs*-Fest beschließt, wird die „Hochzeit“ von Mai Mishra in Szene gesetzt. Dies geschieht mittels der Ankunft von Schreinwächtern des Heiligen, mit dem die Heilige verlobt war; in einer kleinen Prozession bringen sie Gaben dar, wie sie bei einer Sidi-Hochzeit üblicherweise gegeben werden. Die dazwischenliegenden Nächte sind mit Trommeln und Tanz ausgefüllt.

In den Rituale, die während der *'urs*-Feiern an Sidi Schreinen durchgeführt werden, geht es nicht nur um komische Gesten und Bewegungen, sondern auch um Erfahrungen der Trance (*hal*). Die Tänze der Sidi sind das Medium, in dem der ambivalente Prozeß von Tod und Erneuerung des Lebens ausgedrückt wird. Diese Tänze lassen sich als ein groteskes Motiv im Sinne Bachtin's (1995) verstehen: „Das groteske Motiv zeigt ein Phänomen in der Transformation, in der Metamorphose, im Stadium des Sterbens oder der Geburt, des Wachsens und Werdens. Die Beziehung zur *Zeit*, zum *Werden*, ist ein konstitutives Merkmal grotesker Motive. Eine damit zwangsläufig verbundene Eigenschaft ist die *Ambivalenz*: das Motiv stellt auf die eine oder andere Weise *beide Pole der Veränderung, das Alte und das Neue, das Sterbende und das Entstehende, den Beginn und das Ende der Metamorphose dar*“ (Bachtin 1995: 74/75). Hier vollzieht sich ein ambivalenter und transformativer Prozeß im Wechsel von Trance zu komischen Gesten während verschiedener Phasen des Rituals.

Die Sidi bezeichnen das, was im Laufe der rituellen Tänze (*goma/dammal*) geschieht, als „Spiel mit den Heiligen“ (*khelna*). In den Liedtexten der Gesänge (*jikkar*), mit denen die nächtlichen Rituale beginnen, werden die Heiligen auf Schaukeln sitzend dargestellt und „zum Spiel“ aufgefordert. „Gespielt“ wird von Männern und Frauen, Alten und Jungen, Verheirateten und Unverheirateten. Statusunterschiede, die im alltäglichen Leben die Interaktion zwischen den Geschlechtern sowie Älteren und Jüngeren regeln, werden unwichtig. Die temporäre Negation der sozialen Unterschiede findet jedoch innerhalb eines von „Spielregeln“ vorgegebenen Rahmens statt, der Auflösung und Umkehrung noch unterstreicht. Die Spielregeln beziehen sich in erster Linie auf die verwen-

deten Instrumente, ihre Klassifikation entsprechend männlicher oder weiblicher Geschlechtszugehörigkeit und die ihnen gegenüber einzunehmende körperliche Haltung. Große Standtrommeln (*muggarman*), sind männlich und dürfen ausschließlich von Angehörigen desselben Geschlechts, und zwar stehend, gespielt werden. Ein anderer Typ von großen männlichen Trommeln (*dhol*) wird im Sitzen geschlagen und kann von beiden Geschlechtern benutzt werden; kleine männliche Trommeln (*dholak*) werden von Männern gespielt, während sie sich im Tanz bewegen; die weiblichen, nach der Heiligen Mai Mishra benannten Rasseln schließlich können im Stehen, Sitzen und während des Tanzens von Männern und Frauen geschwungen werden. Wer in Trance gerät, hört auf, irgendeines dieser Instrumente zu benutzen.

Das „Spielfeld“ befindet sich auf einer dem Grabraum des Heiligen Bava Gor vorgelagerten Terrasse. Hier werden an der Seite die Standtrommeln aufgebaut. Daneben liegen die anderen großen männlichen Trommeln (*dhol*), ca. fünfzig an der Zahl, die von Männern und Frauen in bunt gemischten Reihen im Sitzen gespielt werden. Dazwischen sitzen weiterhin Rasselschwinger beiderlei Geschlechts. Gegenüber des Heiligengrabes wird ein Kreis von Tänzern gebildet, der später die Tänzer und Tänzerinnen in Trance umschließt, ebenso wie jene, die im Anschluß daran komische Kunststücke vorführen. Die meisten Männer haben sich Trommeln umgehängt, Frauen ergreifen eine Mai Mishra Rassel. Es gibt in dieser Phase des Rituals keine privilegierten Performer, Sänger, Tänzer oder Trommler. Alle nehmen entsprechend eigener Neigung teil. Nicht nur wandern die Instrumente häufig zwischen den Beteiligten hin und her, auch wer eben noch trommelte, kann im nächsten Moment in Trance versinken. Insofern gleicht keine rituelle Inszenierung der anderen. Ebensowenig findet unter den Sidi eine deutliche Trennung in Performer und Zuschauer statt. Wer nicht tanzt oder trommelt, sondern zuschaut, singt oder klatscht doch zumindest den Rhythmus mit. Auf die Rolle als Publikum beschränkt sind dagegen alle anderen, die nicht zu den Sidi rechnen.

Das Spiel beginnt mit sich steigernden Trommelrhythmen. Nach kurzer Zeit macht sich bei einigen ein Trance ähnlicher Zustand (*hal*) bemerkbar. Ihre Zahl nimmt rasch zu. Auf dem Höhepunkt können vierzig bis fünfzig Männer und Frauen gleichzeitig in Trance sein. Sowie eine Person Anzeichen von Trance erkennen läßt, kümmern sich Andere um sie. Man zieht Frauen das *dupatta* (Kopf und Schultertuch) übers Gesicht und verknotet die Enden um die Taille, während Männer ein grünes Tuch um die Lenden gebunden bekommen, womit die zeitweise Auslöschung des Selbst und die Präsenz eines Heiligen in diesem Körper angezeigt wird. Die Trance (*hal*), die nach Auffassung der Sidi bei Männern von einem der männlichen, bei Frauen aber von einer weiblichen Heiligen verursacht und als positiv bewertete Form der Besessenheit angesehen wird, manifestiert sich in verschiedenster Weise. Manche bewegen ihren Körper versunken nach vorn und nach hinten; andere werden von wilden Bewegungen geschüttelt und verausgaben sich bis zur völligen Erschöpfung; einige geraten in Zuckungen und verfallen in eine Art Starrkrampf; wieder andere fallen sich gegenseitig in die Arme und bewegen sich leise schaukelnd hin und her. Das Geschehen erscheint in diesem Stadium als Orchestrierung verschiedener Bewe-

gungsmodi: die gleichmäßigen, schnellen und kontrollierten Bewegungen der Trommler und der im Kreise Tanzenden kontrastieren mit den wogenden Bewegungen der in Trance Versunkenen.

Die Trance Tänze scheinen in diesem Zusammenhang auf die Ambivalenz des Todes zu verweisen, auf Ende und Neubeginn zugleich. „Oben“ und „unten“ werden im Tod nivelliert, worauf die Verhüllung von Gesicht (Frauen) und Lendenbereich (Männer) hinweist. Indem oben und unten zu verbergen gesucht werden, tritt die Hierarchie jedoch umso deutlicher hervor. Zugleich ist darin eine versteckte Umkehrung der mit dem jeweiligen Geschlecht verbundenen Wertigkeit enthalten. Frauen werden zu Zeichen des „Oben“ (Gesicht), Männer des „Unten“ (Lendenbereich). Ebenso wird die zeitweilige Einebnung des hierarchischen Unterschiedes zwischen männlichen und weiblichen Körpern auf einer anderen Ebene sowohl wieder aufgehoben als auch beibehalten. Die körperliche Bezugnahme gegenüber den Instrumenten mittels der Gegensätze von „Stehen“ und „Sitzen“, „Bewegung“ und „am Platz bleiben“ und ihrer Assoziation mit Männlichkeit und Weiblichkeit trennt und vereint die Geschlechter gleichzeitig. Die Dominanz des männlichen über das weibliche Geschlecht wird von der größeren Zahl der männlich klassifizierten Instrumente reflektiert. Während aber im gewöhnlichen Leben Weiblichkeit vor der Berührung durch Männer geschützt werden muß und abgezirkelte, innere Frauenbereiche von den äußeren, männlichen Sphären umschlossen werden, repräsentieren die Instrumente ein umgekehrtes Verhältnis. Das weibliche Instrument, die Rassel, besitzt universelle, die männlichen Instrumente mit einschließende Qualitäten, während einige von diesen vor der Berührung durch Frauen geschützt werden müssen. In der von beiden Geschlechtern erlebten Trance werden diese Trennungen zugleich wieder aufgehoben. Die Trance Tänze schaffen so einen grotesken, kollektiven, die Begrenztheit und Endgültigkeit des einzelnen und die Gegensätze der Geschlechter überschreitenden Körper. Dieser kosmische, zwei in einem vereinende, kollektive Körper durchläuft dabei die Phasen von Tod, Wiedergeburt und Vereinigung (Hochzeit).

Das Ende des einzelnen Körpers erweist sich als Bedingung des kollektiven Neubeginns, was sich als Metamorphose vom „Tod in Trance“ zur „Geburt im komischen Körper“ manifestiert. Nach einiger Zeit (auch dafür gibt es keine feste Regel), verebben die Trance Tänze. Für die Erschöpften rücken keine neu erlich von einem Heiligen Ergriffenen mehr nach. Es findet ein Szenenwechsel statt: Frauen ziehen sich aus der Mitte des Kreises zurück, in die nun die Bewegungskomiker Einzug halten. Junge und alte Männer führen allerlei Kunstfertigkeiten auf dieselbe Weise vor, wie ich sie schon im Rahmen des *'urs* der Rifa'i beschrieben habe. Der indexikalische Gebrauch des Körpers deutet in diesem Zusammenhang mittels des männlichen Körpers auf die Ambivalenz des Clowns als Grenzgänger. Die Figur des Clowns vereinigt in sich das, was er trennt. Im Kontext des Hochzeitsaspektes im *'urs* vereinigt er männliche und weibliche Aspekte der Sexualität. Wie P. Werbner (1986) in ihrer Analyse der muslimischen Hochzeit gezeigt hat, wird im Laufe des Rituals die von der Figur des Clowns symbolisierte, unkontrollierte und daher gefährliche, Sexualität in eine kontrollierte Form (Ehe) transformiert. Diese allein garantiert Frucht-

barkeit und Erneuerung der Lebensprozesse. Der komische Körper des Clowns überbewertet den „unreinen“ Körper als Träger von Fruchtbarkeit gegenüber der Entkörperlichung der Sayyid Pir. Mit Spaß und Ausgelassenheit werden diese Werte temporär der Lächerlichkeit preisgegeben. Genau darin besteht die *karamat*, die übernatürliche Fähigkeit der „Narrenkönige“, die sie als Gabe von den Ahnen erhalten haben. Im Spott und Triumph über die Herrschaft des kontrollierenden und kontrollierten Körpers erfährt die besondere, kollektive Macht der Kaste und ihre Aufgabe als Vermittlung von Fruchtbarkeit zugleich ihre Erneuerung.

III. Schlußbemerkungen

Ich möchte nun noch einmal auf die eingangs gestellte Frage nach dem Zusammenhang von Ritual, sozialer Identität und Hierarchie zurückkommen. Das Konzept von Hierarchie impliziert bei Dumont ebenso wie bei Bachtin eine Logik der Umkehrung. Die Lach- und karnevaleske Ausnahmekultur bleibt bei Bachtin stets auf die Auseinandersetzung mit den Institutionen der Macht bezogen. Dieses Verhältnis nimmt im Rahmen der muslimischen Kultur in Gujarat eine spezifische, den südasiatischen Kategorien entsprechende, Wendung. Sicherlich ließen sich die rituellen Handlungen der Sidi von einem anderen Standpunkt aus auch als Ausdruck von Marginalität, kultureller Subversion oder Synkretismus betrachten. Ihre Einbindung als rituelle Spezialisten im weiteren Kontext der Sufi Praxis weist sie jedoch deutlich als Repräsentanten des „Anderen“ der Sayyid Pir aus. Letztere sind „oben“, die Sidi „unten“. Diese hierarchische Beziehung trennt auf einer Ebene und vereint auf einer anderen entsprechend der von Dumont (1980) herausgearbeiteten Relation von Ebenen, wobei die höhere die niedere umschließt, dieses Verhältnis jedoch periodisch umgekehrt wird (Dumont 1980: 243). Während Dumont vor allem die formalen Aspekte von Hierarchie betont, führt Bachtin eine weitere Dimension ein, die des Körpers. Darin gründet, so meine ich, auch die Bedeutung von Bachtin's Ansatz für die Betrachtung kultureller Phänomene in Südasien.

Im Zusammenhang mit Muslims von Kastenhierarchie zu sprechen, ist bekanntlich mit Schwierigkeiten verbunden. Hier kam es mir jedoch vor allem auf die Bedeutung an, die Ritualen in der Hervorbringung und Reproduktion von Hierarchie im muslimischen Kontext zukommt. Im Ritual werden Differenz und Werte geschaffen. Diese erscheinen zugleich als im Körper verankert und von ihm ausgedrückt. Im Ritual werden körperliche Haltungen eingeprägt und reproduziert, die die kognitiv-kulturellen Werte der Hierarchie „verkörpern“. Der edle Körper ist dem grotesken Körper überlegen. Die Ambivalenz des grotesken Körpers in Verbindung mit Kategorien des „Unten“ und niederen Kasten ist dabei nicht auf die Sidi beschränkt, sondern sie entspricht einem verbreiteten Muster. Auch bei den *khusre* zum Beispiel, eine Art „dritten Geschlechts“, basiert rituelles Spezialistentum auf Ambivalenz und körperlichen Manipulationen, in diesem Fall der Entmännlichung (Pfeffer 1995). Als eine Kategorie von niederen Spezialisten, deren rituelle Aufgaben sich auf Sexualität und die Aufrechterhaltung von Männlichkeit beziehen, gelten die *khusre* als unrein und

auspicious zugleich. Im Kontext der muslimischen Hierarchie in Gujarat spielen die von den Sidi verkörperten grotesken Motive für die Reproduktion des sozialen Lebens eine ähnliche Rolle. Die beiden *'urs* Feste, die ich hier behandelt habe, inszenieren im Ritual die Werte der muslimischen Hierarchie. Im Rahmen des *Rifa'i* *'urs* verkörpern Sidi gegensätzliche, aber umschlossene Werte - Reinheit als Entkörperlichung gegenüber „materiell-leiblicher“ Fruchtbarkeit. Dieses Verhältnis wird in der verkehrten Welt der Sidi, während des *'urs* Festes am Schrein von Baba Gor, umgedreht. Auf dieser Ebene dominiert der groteske Körper über eine temporär entwertete Spiritualität. Insofern erscheint Lachkultur als konstituierendes Moment einer lokalen Form des Islam.

Literatur

- Bachtin, Michail, 1995, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt a. M..
- Basu, Helene, 1995, *Habshi-Sklaven, Sidi Fakire. Muslimische Heiligenverehrung im westlichen Indien*. Berlin.
- Bell, Catherine, 1992, *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York.
- Bloch, Maurice/Parry, Jonathan, (Hrsg.), 1982, *Death & the Regeneration of Life*. Cambridge.
- Csordas, Thomas J. (Hrsg.), 1994, *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*. Cambridge.
- Douglas, Mary, 1975, „*Jokes*“. In: *Implicit Meanings. Essays in Anthropology*. London und Boston.
- 1986, *Ritual, Tabu und Körpersymbolik*. Frankfurt a. M..
- Dumont, Louis, 1980, *Homo Hierarchicus. The Caste system and its Implication*. Chicago and London.
- Leach, Edmund, 1976, *Kultur und Kommunikation*. Frankfurt a. M..
- Martin, Emily, 1992, „*The end of the body?*“ In: *American Ethnologist* 19, 1, S. 121-140.
- Mauss, Marcel, 1989, „*Körpertechniken*“. In: Marcel Mauss, *Soziologie und Anthropologie* 2. Frankfurt a. M..
- Pfeffer, Georg, 1995, „*Manliness in the Punjab: Male Sexuality and the Khusra*“. *Sociologus* Vol. 45, 1, S. 26-39.
- Tambiah, S. T., 1985, *Culture, Thought, and Social Action* Cambridge, Mass..
- Turner, Bryan S., 1992, *Regulating bodies. Essays in medical anthropology*. London, New York.
- Veer, van der, Peter, 1992, „*Playing or praying: A Sufi saint's day in Surat*“. *The Journal of Asian Studies* 51, 3, S. 545- 564.
- Werbner, Pnina, 1986, „*The Virgin and the Clown. Ritual elaboration in Pakistani migrant's weddings*“. *Man (N. S.)* 21, S. 227-250.

<i>Robert Parkin</i>	Scherzbeziehungen und Verwandtschaft. Nachvollziehen einer Abhängigkeit in der Theorie	173
<i>Krisztina Kehl-Bodrogi</i>	Formen ritueller Verwandtschaft in der Türkei.....	187
<i>Lukas Werth</i>	Weiblichkeit und Göttin: die kulturelle Konstruktion des Geschlechts in Indien und bei den Vagri	209
<i>Teil D</i> Recht und Wirtschaft		
<i>Johannes W. Raum</i>	Zur Bedeutung von Max Gluckman für die Rechtsethnologie.....	227
<i>Bernhard Streck</i>	Messungen der Zeitrelation von Arbeit und Nichtarbeit. Zum Problem des archaischen Zeitüberflusses.....	245
<i>Raimund Th. Kolb</i>	Entomophagie in China. Eine historische Inventur.....	261
<i>Teil E</i> Politik und Imagination		
<i>Erich Kasten</i>	Politische Organisation bei nordpazifischen Küstenvölkern. Variationen religiös legitimer Führerschaft gegen den Hintergrund zunehmender gesellschaftlicher Komplexität	293
<i>Georg Pfeffer</i>	Rushdie als Ethnograph.....	321