

# TranceForms. Eine künstlerische Übersetzung des orientalischen Frauenrituals Zâr für die zeitgenössische Bühne

Verschriftlichung einer Lecture Performance

---

*Margrit Bischof und Maya Farner*

Das Zâr-Ritual, ein Frauenritual aus dem Orient, hat sich über Jahrhunderte in seinen Grundstrukturen erhalten. Es übt auch heute eine Faszination auf Menschen aus, denn die archaische Bewegungssprache sowie die Symbolik des Kultes haben ihre Gültigkeit über Grenzen hinaus bewahrt. Die Lecture Performance verweist mit Text, Tanz und Projektionen auf die Transformation vom ursprünglichen Ritual zu einer zeitgenössischen Inszenierung. Dabei tauchen Themen aus der künstlerisch-kreativen Praxis auf, die den Stellenwert besonders der ekstatischen Dimension für neue kulturschöpferische Möglichkeiten ausloten. Es stellen sich folgende Fragen: Inwiefern lassen sich die Zuschauenden in den Prozess dieses Rituals einbeziehen? Was bedeutet autopoietische Feedback-Schleife, wie lässt sie sich erforschen und wie das Erleben der Liminalität ergründen? Wodurch lässt sich die rituelle Gemeinschaft charakterisieren und wie erfahren? In einem Gedankenaustausch nach der Performance wird gemeinsam nach Antworten gesucht.

## LECTURE PERFORMANCE

Das Format der Lecture Performance hat sich in vielfältigen Ausprägungen differenziert. Das »Sagen und Zeigen«, wie Gabriele Brandstetter es nennt (2010: 40), verzeichnet stets ein Mehr, also ein Überschusspotenzial, das beständig über sich hinausdrängt. »Lecture und Performance erweisen sich beide, in ihrer Mit-Teilung, als Choreographien und Szenographien des Sagen und Zeigens: Es eröffnet sich ein Raum, indem sich etwas zeigt, das nur in dieser Überlagerung des zeigenden Sagens und des sprechenden Zeigens evident wird.« (Brandstetter 2010: 50). Als multimediales und multidimensio-

nales Präsentationsformat erlaubt die Lecture Performance eine große Interpretationsfreiheit, dies gilt für die Akteurinnen dieser Lecture wie für die Wahrnehmenden im Publikum. Die Partizipation der Zuschauenden und das individuelle Erleben führen zu unterschiedlichen Eindrücken und Erkenntnissen, was bei einer Lecture Performance beabsichtigt ist. Genau diese verschiedenen Wahrnehmungen und Erkenntnisse sollen erforscht werden, wenn die Lecture Performance *TranceForms* unter dem Aspekt *Practice as Research* durchgeführt wird. Im folgenden Text wird versucht, in Ansätzen auch die ästhetische Seite der Lecture Performance anzusprechen, indem zwischen einzelnen Textpassagen Beschreibungen des performativen Geschehens oder auch Fotos eingebaut werden. Aussagen von Zuschauenden, welche sich auf einzelne Themen beziehen, sind in kursiver Schrift eingebettet.

Abb. 1



In einem weiten Mantel betritt die Zâr-Braut den Kreis. Sie trägt ein Räuchergefäß, um mit dem Wohlgeruch verbrannter Harze den Raum zu weihen und die Djinnen zu rufen.

## RITUALE

Rituale sind, aus anthropologischer Sicht betrachtet, Aufführungen des Sozialen. Sie haben ein Skript und erzeugen Wirklichkeit, sind daher für die Bildung von Gemeinschaft von essenzieller Bedeutung. Im Ritual können Menschen ihr Verhältnis zu sich, zu anderen und zur Welt darstellen. Sie tun dies performativ und mit ihrem Körperwissen. Mit einem Ritual als Aufführung sozialer Hand-

lungen ist ein wiederkehrendes, zeitlich und räumlich begrenztes Ereignis gemeint. Durch eine bestimmte Rahmung – die Anwesenheit von Akteurinnen und aktive Beteiligung der Zuschauenden – wird es zur gemeinschaftlichen Performance (Wulf/Zirfas 2004; Wulf 2006). Jede Ritualhandlung birgt eine innere, symbolische Kraft; im Zâr gewinnt diese Kraft eine besondere Intensität, da während der ganzen Zeremonie der Tanz als körperliche Aufführung im Mittelpunkt steht. Von großer Wichtigkeit ist im Zâr-Ritual auch die Musik mit den Liedern, welche die Djinnen besingen. Die Texte der Lieder bilden gleichsam die inhaltliche Brücke von einem Ritualteil zum nächsten und erschaffen damit eine Konstante, durch welche die rituellen Handlungen an Dichte gewinnen, da sich alle Teilnehmenden auf derselben Grundlage weiterentwickeln. Eine Überlieferung kann dem Ritual wachsende Wichtigkeit und Kraft verleihen.

## ZÂR-RITUAL

Das Zâr-Ritual ist ein im Orient verbreiteter Frauenkult aus vorislamischer Zeit. Es hat sich in seinen Grundstrukturen im Volksglauben bis heute erhalten. Im Zentrum des Rituals steht der Tanz für die Geister – die Djinnen. Ihnen stellen die Frauen in der Trance den Körper zur Verfügung, damit sie sich auf dieser Welt inkorporieren können. Als Gegenleistung erhoffen sich die Frauen Linderung oder Heilung ihrer persönlichen Leiden. Der Besessenheitskult Zâr ist im ganzen arabischen Raum verbreitet. Der Pantheon der Geister, damit ist die Gesamtheit der Gottheiten gemeint, variiert jedoch von Gruppe zu Gruppe und wird oft für die einzelnen Adeptinnen um ihren persönlichen Djinn erweitert. Damit passt sich das Ritual inhaltlich den aktuellen Bedürfnissen der Ritualteilnehmerinnen an, während es formal nahezu unverändert die Jahrhunderte überdauerte. Immer wieder wurden die typischen Bewegungen des Zârs in den Reigen der orientalischen Folklore-Tänze aufgenommen und damit auch im Westen oft gezeigt, ohne in diesem Kontext verstanden zu werden.

Eine »Laila'l-Kabira«, das Initiationsritual in den Zâr-Kult, wird dann durchgeführt, wenn sich eine Frau explizit dafür entscheidet, bei den Djinnen Hilfe zu suchen für eine Problematik, der sie sich nicht gewachsen fühlt. Meist durchschritt sie vor diesem Beschluss einen längeren Leidensweg, auf dem sie vergeblich andere Lösungsmöglichkeiten angestrebt hatte. Die Entscheidung, sich als Zâr-Braut den Geistern zu verschreiben, kommt einer sozialen und spirituellen Neupositionierung gleich. Im veränderten Bezugsrahmen erhält die betroffene Frau mehr Beachtung und Anerkennung als in ihrem vorgegebenen gesellschaftlichen Umfeld. Zudem ist sie fortan beseelt von der Hoffnung auf die Heilung ihrer Krankheit, auf die Erfüllung eines Kinderwunsches oder die Veränderung eines anderen Umstandes, unter dem sie leidet. Sie trägt ihren Schmerz nicht mehr alleine, sondern ihre Problematik wird von einer ganzen

Gemeinschaft mitgetragen und durch die Kraft der Geister mit jedem Ritual ein Stück mehr transformiert (Farner 2013).

## RITUAL ALS PERFORMANCE

Das soziale Ritual als Bühnenperformance verlangt nach einer Übersetzung, da auf der Bühne in einem künstlerischen Kontext andere Regeln gelten als im Alltag. Dabei ist das Wissen über Bedeutungsfelder eines bestimmten Rituals und deren kulturellen Verortung entscheidend. Dann stellen sich die Fragen nach Kriterien des Übersetzens. Wie lassen sich ethnologische und spirituelle Aspekte für die Bühne inszenieren? Welche Komponenten des Zâr-Rituals sind wegweisend und von welchen Gedanken werden sie begleitet? Für eine künstlerische Übersetzung sind sowohl Intuition wie Wissen unabdingbar. Die folgenden Komponenten sind Ergebnisse aus der künstlerischen wie auch intellektuellen Auseinandersetzung mit diesem Zâr-Ritual.

- Eine wesentliche Komponente ist die Magie der Ästhetik – das Ritual findet in einer äußeren Rahmung statt, welche alle Ritualteilnehmenden in einen anderen Sinnzusammenhang versetzt. Die Sitzordnung der Zuschauenden beispielsweise ist entscheidend für das Erleben. Die Akteurinnen<sup>1</sup> stehen nicht gesondert auf einer Bühne, sondern bilden mit dem Publikum zusammen einen Kreis. Damit tauchen alle Anwesenden in dieselbe Lichtstimmung. Das Einsetzen von Düften ist sowohl im Ursprungsritual wie in der Performance essenziell, der vorbereitete Raum wird damit (un-)bewusst anders wahrgenommen als die Umgebung. Mit dem Öffnen der Sinne wird die Aufmerksamkeit in die Gegenwart geholt und der Mensch in seiner Ganzheit angesprochen.
- Eine andere Komponente betrifft die Kraft der *Symbole* – verschiedene Zeichen auf der Bühne und in der Projektion weisen über sich hinaus und schaffen damit einen Raum mit erweiterter Wahrnehmung. Der bewusste Umgang mit den eingesetzten Farben kreierte beispielsweise einen spezifischen visuellen Bezugsrahmen. Beim Zâr-Ritual werden für die Kostüme die Farben weiß, rot und schwarz gewählt. Diese matriarchalen Urfarben, welche mit Reinheit, Lust und Tod assoziiert sind, verweisen auf die Energiefelder des Frauenrituals. In den Projektionen werden symbolische Bilder wiederholt eingesetzt, um eigene Assoziationen der Zuschauenden hervorzurufen. Beispielsweise ein Vogel in unterschiedlichen Zusammenhängen – sitzend, fliegend, vor einem lodernden Feuer. Oder Bilder aus dem Alltag,

**1** | Bei einem Frauenritual dürfen nur Frauen anwesend sein, deshalb wird die weibliche Sprachform gewählt.

wie Ampellichter oder Uhren, untermalt mit einer musikalisch kontrastierenden Stimmung. Dadurch kann eine alltägliche Wahrnehmung in einem neuen, symbolischen Sinnzusammenhang wahrgenommen werden.

- Ein weiterer Aspekt ist die *performative Gemeinschaft* »einer Gemeinschaft von Akteuren und Zuschauern, basierend auf der leiblichen Ko-Präsenz« (Fischer-Lichte 2004: 82). Ein Gefühl der Verbundenheit entsteht durch das gemeinsame rituelle Erleben. Diese Gemeinschaft auf Zeit intensiviert die Wahrnehmung und verstärkt ungewohnte Eindrücke, da sie nicht auf einen alleine, sondern eine ganze Gruppe einwirken und damit eine größere Präsenz haben. Die Konzentration vieler auf denselben Moment gibt ihm eine größere Kraft. Im Oszillieren der Aufmerksamkeit der Zuschauenden und der Akteurinnen auf das Geschehen wird die Einmaligkeit eben dieses Augenblicks erfahrbar.
- Ein zentraler Aspekt ist die *Ekstase* – der Trancetanz als ekstatisches Moment der Entgrenzung kann durch den mimetischen Prozess alle Anwesenden ergreifen. Wenn die Zâr-Braut sich ihrem Djinn hingibt und im wilden Tanz alle Schranken fallen lässt, überträgt sich die Intensität auf die Zuschauenden. In der choreographischen Arbeit war es wichtig, die freie energetische Bewegung zuzulassen und immer wieder auch zu kanalisieren, um dem inneren Erleben der Ekstase eine äussere Form zu geben.

»Ich erlebte ein stetes Oszillieren zwischen Trance und geführter Bewegung.« »Die Performance hat mir persönlich erlaubt, meine eigenen Erfahrungen mit Ritualen nochmals zu erleben.«

Abb. 2



In der Trance begegnet die Zâr-Braut ihrem Djinn und überlässt ihren Körper den Bewegungen, welche aus dem inneren Erleben hervorkommen.

Der theoretische Überbau hilft, die Tiefe und Kontextualisierung des Rituals zu erfassen. Doch die intensive künstlerische Arbeit kann erst beginnen, wenn genau dieser Überbau gleichsam wieder verlassen wird. Entscheidend ist für die Künstlerin, sich der Intuition anzuvertrauen, sich tragen zu lassen von Stimmungen und inneren Bildern:

Zuerst erscheint der Götterbote: er steht hier als eine visualisierte Kraft, welche den Menschen in die Trance holt. Der erste Schritt ist ein Sich-Verführen lassen. Sich einlassen auf den Rhythmus der Trommeln, Bewegungen wie im Rausch. In den Projektionen auf den Leinwänden füllen sich die Gläser. Eintauchen in den pulsierenden Farbentau-mel. Die Aufmerksamkeit wendet sich vom Alltäglichen ab.

Dann folgt eine Phase der Angst, denn die Ängste der Ungewissheit tauchen unweigerlich auf und müssen durchlebt werden. Der Rhythmus bricht zusammen, die bunten Gläser färben sich dunkel. War der Körper eben noch bewegt und locker, kriecht nun eine lähmende Schwere in die Knochen und zieht ihn zu Boden. Loslassen, sich überlassen.

Jetzt ist der Raum offen, um sich mit den übermenschlichen Kräften der Geister zu verbinden. Die Trommeln rufen den Djinn. Impulse zulassen, innen und ausen. Ein Zucken und Zittern zunächst, erwachen in einem andern Raum. Freiraum.

Neue Bewegung entsteht, kraftvoll und fremd. Tanz des Geistes in die Ekstase.  
(Aus dem Skizzenbuch der Künstlerin).

»Aus der Literatur wusste ich, dass auch Angst im Übergang vorkommt. Jetzt konnte ich erfahren, was es heißt, die Phase der Angst zu durchleben.«

## KRAFT DER SYMBOLE

Symbole drücken etwas aus, was nicht gesagt werden kann. Sie machen etwas sichtbar. Ein Symbol gibt zu denken. Es kann auf eine Wirklichkeit hinweisen, die erschlossen werden will. Symbole in Religion, Mythos oder Kunst enthalten oft einen Bedeutungsüberschuss: über den kulturellen Kontext hinaus können sie für den einzelnen Menschen eine intime Wichtigkeit haben. Symbolische Bilder sind lebendige Träger von Möglichkeiten. Der Mond z.B. waltet über Empfängnis, Schwangerschaft und Geburt, über Säen und Ernten, über jegliche Art des Werdens. Als Herr der Ekstase gebietet der Mond über jeden Rausch und alle Inspiration. Die Mondsichel hingegen erinnert an Sterblichkeit, Vergänglichkeit und zeigt trotzdem, dass allem Ende auch ein Anfang innewohnt. Krähen und Raben wirken zerstörerisch und sind zugleich nützlich. Sie suchen und finden, sie nehmen und stehlen, es sind Gesandte verborgener Geheimnisse. Die Waage, traditionellerweise ein Symbol des Gleichgewichts von Gegensätzen, ist ein Attribut der Justiz. Oder sie zeigt im Bild des jüngsten Gerichts die Gewichtung der Seelen. Auch symbolisiert sie Gleichgewicht oder Ungleichgewicht zwischen psychischen Gegensätzen wie Kopf und Herz, Materie oder Geist. Es liegt in der Natur der Entwicklung, dass die Waage nicht immer ausgeglichen sein kann. Zu Symbolen hat jeder Mensch seine eigene Annäherung. Im Besessenheitskult wird der Djinn als Symbol betrachtet, somit handelt es sich beim Trancetanz um die Einverleibung dieses Symbols. Das inkorporierte spirituelle Wesen steht symbolisch für die dem Menschen normalerweise nicht zugänglichen Kräfte. Sie eröffnen ein ungeahntes Potenzial.

»Da die Tänzerin sehr authentisch war, hat sie auch mir als Zuschauende erlaubt, authentisch zu sein.«

In der ersten Phase des Besessenheitstanzes bestimmen die monotonen, Trance induzierenden Bewegungen die tänzerische Form. Sie führen mit dem Fortschreiten des Rituals innerlich und äußerlich zu differenzierteren Bewegungen. Auch provoziert jeder Djinn unterschiedliche Bewegungsqualitäten. Der Tanz wird intensiver und schneller, je länger er dauert, und endet oft im erschöpften Zusammensinken der Tänzerin. Zuweilen verliert sie das

Bewusstsein. Die körperliche Erschöpfung ist ein beabsichtigter Zustand. Sie vertieft die grenzüberschreitende Erfahrung, indem sie das Ich-Bewusstsein in den Hintergrund treten lässt.

## LIMINALITÄT IM RITUAL UND IN DER PERFORMANCE

Nach Fischer-Lichte (2004) schafft die autopoietische Feedback-Schleife eine wichtige Voraussetzung für das Erleben der Liminalität im Theater, denn das Publikum generiert zusammen mit den Tanzenden das künstlerische Ereignis. Das Konzept der autopoietischen Feedback-Schleife meint, dass jedes Verhalten eines Darstellenden auf der Bühne ein spezifisches Verhalten beim körperlich anwesenden Zuschauenden beeinflusst, das sich wiederum auf das weitere Verhalten der Darstellenden auswirkt. Diese Feedbackschleife holt das inszenierte Geschehen in die Gegenwart und verortet den vereinzelt Menschen allein durch seine körperliche Ko-Präsenz mit anderen in einer rituellen Gemeinschaft. Um liminale Schwellenzustände hervorzurufen, benötigt eine Performance weitere Komponenten: eine sich vom Alltag differenzierende Ästhetik und damit korrelierend die Art der Inszenierung, sowie die Kraft aus den Verkörperungsprozessen. Die Inszenierung lässt durch die ludische Komponente Spielraum für Kreativität und Spontaneität, die performative Ästhetik öffnet einen Zwischenraum durch das Verwischen von Dichotomien wie Realität und Inszenierung, Wahnsinn und Unsinn. Die Magie von Verkörperungsprozessen ermöglicht den Zuschauenden Teil des Rituals zu werden. Gemeinsam erzeugen sie eine erhöhte Aufmerksamkeit und Konzentration, aus der Schwellenerfahrungen möglich werden.

»Die Integrität der Tänzerin erlaubt es, die Inszenierung des Rituals glaubwürdig hinüberzubringen, es hat nichts Klischeehaftes. So konnte auch ich mich hineingeben.«

Trotzdem wird sich die Liminalität in einer künstlerischen Aufführung unterscheiden von jener in einem rituellen Kontext. Fischer-Lichte (2004) nennt dazu die zwei Kriterien, die nur für die rituelle Erfahrung gelten, nämlich jenes der Dauerhaftigkeit, der Irreversibilität, und jenes der gesellschaftlichen Anerkennung (ebd. 313). Beim Zâr bedeutet die Einweihung in den Kult einen performativen Akt, welcher über das Ritual hinaus eine neue Wirklichkeit erzeugt: Die Braut ist danach vermählt mit ihrem spirituellen Wesen, ihrem Djinn, und wird fortan von der ganzen Kultgruppe und allen Zuschauerinnen als Adeptin anerkannt. Sie durchläuft einen intensiven Transformationsprozess. Die Erfahrung der Liminalität während einer künstlerischen Performance kann theoretisch von gleicher Intensität sein und ebenfalls eine tiefgreifende Transformation auslösen, wird aber als solche nicht offiziell bekundet. Meist evozie-

ren Aufführungen nur vereinzelte Momente von liminalen Zuständen, doch liegt gerade in ihnen das transformierende Potenzial, welches die Performance erreichen möchte. Die Abbildung auf dem Cover des vorliegenden Bandes zeigt Video-Projektionen. Sie visualisieren in symbolischen Bildern die inneren Prozesse des Rituals.

»Die Kraft der Symbole konnte ich besonders intensiv erfahren, durchs Hören und Schauen. Die Asche als Symbol für Vergängliches hinterlässt einen starken Eindruck.«

## **TRANCEFORMS ALS AUFFÜHRUNG**

»Wozu braucht es diese Aufführung?«

Das künstlerisch inszenierte Bühnenritual vermittelt Erlebniswelten aus einem kulturellen und spirituellen Erfahrungsspektrum, welches unserer westlichen Gesellschaft nicht ohne Weiteres zugänglich ist. Es ist damit zum einen kulturvermittelnd und kann zum anderen Zugänge eröffnen, welche durch unsere modernisierte Lebensweise verschüttet sind.

»Als Marokkanerin konnte ich einen wichtigen Teil meiner kulturellen Wurzeln hier in Europa erleben. Das war für mich ein großes Geschenk.«

Sich mit den Kräften der Geister zu verbinden, eröffnet ungeahnte Perspektiven auf eine ausweglos erscheinende Situation und erschließt Energien im einzelnen Menschen, welche er sich zuvor nicht zutraute. Der Frauenkult Zâr öffnet seinen Anhängerinnen neue Perspektiven der Wahrnehmung und eine Erweiterung ihrer persönlichen Handlungsstrategien. *TranceForms* als Inszenierung und Aufführung des orientalischen Zâr-Rituals für europäische Bühnen hat zum Ziel, die Zuschauenden ins rituelle Erleben zu involvieren und sie in einen liminalen Zustand zu versetzen. Wenn dies gelingt, verwischen sich für einen Moment die Grenzen zwischen Ost und West, zwischen Islam und Christentum, zwischen Volksglaube und Monotheismus, womit ein transformatorischer Prozess ausgelöst werden kann. Die Erfahrung einer erweiterten Wahrnehmung überträgt sich. Ähnlich wie bei Teilnehmende des Ursprungsrituals kann diese künstlerische Übersetzung in neuer Form auch Teilnehmende an der Lecture Performance erreichen.

## LITERATUR

- Brandstetter, Gabriele (2010): Tanzen Zeigen. Lecture Performance im Tanz seit den 1990er Jahren, in: Margrit Bischof/Claudia Rosiny (Hg.), *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung*, Bielefeld: transcript, S. 45-61.
- Farner, Maya (2013): *TranceForms. Das Zâr-Ritual als zeitgenössische Bühnenperformance*, Berlin: Logos.
- Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Wulf, Christoph (2006): *Anthropologie kultureller Vielfalt. Interkulturelle Bildung in Zeiten der Globalisierung*, Bielefeld: transcript.
- Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg (2004) (Hg.): *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen, Praktiken, Symbole*, München: Wilhelm Fink.

## VIDEOS UND VISUELLE GESTALTUNG TRANCEFORMS

Cordula von Martha, Zürich

## FOTORECHTE

Nadja Elisa Trimboli, Zürich: Buchcover und Abb. 1  
Samuel Wimmer, Zürich: Abb. 2