

Folklore und Passion: Marokkanische Hochzeiten und transnationale Öffentlichkeit

MARTIN ZILLINGER

Gleich zu Beginn meiner Feldforschung, die ich zwischen 2003 und 2006 in Marokko zu den religiös-mystischen Sufi Bruderschaften der 'Aissawa¹ und Ḥamadscha durchgeführt habe, wurde ich auf die symbolische Funktion von Hochzeiten aufmerksam gemacht, bei denen häufig 'Aissawa aufspielen: Hier würde ich, der europäische Forschungsreisende, ›marokkanische Kultur‹ vermittelt bekommen. Eine mit mir eng befreundete Familie war zu dieser Zeit sehr erfolgreich dabei, eine Art ›Partyservice‹ aufzubauen, um den sinkenden Einnahmen aus ihren Bäckereien und einem Café entgegenzuwirken. Den Repräsentationsbereich ihrer großen, im Stil kolonial-marokkanischer Architektur erbauten Villa vermieteten sie im August fast täglich an wohlhabende Marokkaner aus dem europäischen Ausland, die dort während ihres Jahresurlaubs ihre Hochzeiten feierten. Zumindest der Einzug der Braut bzw. des Brautpaares wurde in der Regel von jungen Männern begleitet, die überlange Fanfaren bliesen und den *bendir* (ein Tambourin mit und ohne Schellen) und die *thel* (eine Schlagtrommel, die über die Schulter gehängt wird) spielten. »Hier sind Deine 'Aissawa«, wurde mir dann immer von den Familienmitgliedern erzählt, die sich ansonsten eher dadurch hervor taten, meine Suche nach heiligen Plätzen und rituellen Praktiken dieser Gruppen zu ignorieren oder sogar zu erschweren. Diese mystischen Kontexte gingen mich offensichtlich nichts an.² Die Hochzeiten dagegen bildeten sowohl für die feiernden

1 Arabische Termini werden im marokkanischen Dialekt wiedergegeben. Bei der Umschrift folge ich vereinfachten bzw. gebräuchlichen Schreibweisen, die für Leser ohne Arabisch-Kenntnisse eingängiger als die wissenschaftliche Transkription der DMG ist ('Aissawa, statt 'Īsāwā). Den Arabisch-kundigen Leserinnen und Lesern sollte die Identifizierung der Begriffe trotzdem möglich sein. Gemäß dem Arabischen verwende ich als Plural ›Marokkaner‹ für Frauen und Männer.

2 Diesen Umstand habe ich ausführlicher in Zillinger 2008 reflektiert.

Migranten und Migrantinnen wie für die Menschen vor Ort eine soziale Bühne, um ihre nationale und kulturelle Identität zu feiern – und zugleich für touristische Augen zu präsentieren. Zu den Trance- und Heilritualen dieser Bruderschaften erhielt ich erst Zugang, als ich für die weitere, stationäre Forschung von Fes in die nahe gelegene Stadt Meknes gezogen bin. Im letzten, sommerlichen Drittel meiner Feldforschung fand ich mich dann allerdings abermals auf vielen Hochzeiten wieder – diesmal als Begleiter der ‘Aissawa-Bruderschaften, mit denen ich arbeitete.

Die Aufführungen der ‘Aissawa-Bruderschaften inszenieren eine kulturelle Reserve, die, als ›marokkanisch‹ identifiziert, auf Festen erfahrbar wird und der Rückversicherung einer kulturellen und nationalen Identität dient. Doch der nationale Raum, der hier zur Geltung gebracht wird, zeichnet sich durch seine trans-nationale Gestaltung aus und spiegelt die vielfachen sozialen, politischen und kulturellen Prozesse in den Lebenswelten von (wiederkehrenden bzw. Trans-) Migranten und Migrantinnen und Marokkanern vor Ort. Die Rituale der ‘Aissawa sind berühmt für Trance- und Besessenheitszustände und verhandeln Identität, insofern Subjektivität und Fremdbestimmung, Privates und Öffentliches ausagiert und kommentiert wird. Die Folklorisierung ihrer Praktiken auf lokalen, nationalen und internationalen Bühnen strukturiert Öffentlichkeit für und mit diesen lokalen und letztlich körperlichen Handlungs- und Erfahrungsbereichen, die von Migrantinnen und Migranten nachgefragt und inszeniert werden. Der ›unscharfe‹ Begriff der Diaspora (Safran 2004) erweist sich in diesem Kontext als heuristisch sinnvoll, denn als Arena multipler Verortungen thematisieren Hochzeiten und andere Familienfeiern in Marokko immer auch die Diaspora-Erfahrung des ›not being there‹ (vgl. Kokot/Tölölyan/Alfonso 2004). Auf der anderen Seite zeigt meine stationäre Feldforschung in Marokko zweierlei. Zum einen, dass sich Migration und kulturelle Praxis nur triadisch charakterisieren lässt – über die Kontexte der Herkunft, des Wohnortes und der vielen sozialen Zwischenräumen von verstreut lebenden Individuen. Ein Umstand, der zu Recht von der neueren Transnationalismus-Forschung betont wird (vgl. Vertovec 1999; Weißköppel 2005). Zum anderen wird deutlich, dass Transformationsprozesse, die als Folklorisierungen und Kulturalisierungen religiöser Praxis verhandelt werden, nicht allein aus der Migrationserfahrung erwachsen (vgl. Sökefeld 2004). Folklorisierung, so möchte ich zeigen, elaboriert vielmehr lokale, kulturelle Techniken für die Gestaltung, Verortung und Erfahrung eines kulturellen Raumes ›on a moving earth‹ (Clifford 1986:22).

Nationale Hochzeiten

Die 'Aissawa folgen dem mystischen Weg zur Gottesverehrung, der von dem Heiligen Sidi Muḥammad ibn 'Aissa, dem Schutzpatron von Meknes (*moulay Meknes*), überliefert ist und dessen Segenskraft (*baraka*) in Ritualen und Gesängen erinnert und antizipiert wird.³ Die marokkanische Landschaft ist regelrecht gesprenkelt von Heiligengräbern und verdichtet sich zu einem »territory of grace« (Horden/Purcell 2000), dem der König als »Führer der Gläubigen« (*'amir al mu'minin*) vorsteht. Wie Geertz zu Recht hervorhebt, kommt marokkanische Identität in seiner Person zur Geltung: Das ethnisch, sprachlich und kulturell stark variierende Marokko findet in der Huldigung seiner Person, in der Anerkennung seiner rituellen Führung und in der Unterwerfung unter seine vermittelnden Schiedssprüche zu nationaler Einheit (vgl. Geertz 2005; Combs-Schilling 1989; Dennerlein 2001). Angesichts von ca. drei Millionen Marokkanern und Marokkanerinnen, die im Ausland leben – immerhin 10 Prozent der Bevölkerung, deren finanzielle Rückflüsse in ihr Heimatland eine nicht zu ersetzende Einnahmequelle ausmachen (ca. 2 Milliarden Euro jährlich) – stellt sich für die Monarchie zunehmend die Frage, wie sie das Netzwerk an Loyalitäten aufrechterhalten kann, das ihre Macht absichert (vgl. Geertz 2005:51). In Marokko selbst ist die Reisetätigkeit des Königs, um seinen Einfluss zur Schau zu stellen, Programm: In allen Teilen Marokkos befindet sich ein Palast, der von einem großen Stab im ständigen Betrieb gehalten wird. Kommt der König in eine Stadt, wird diese herausgeputzt und die Straßen, wann immer er sich von A nach B bewegt, festlich geschmückt und für die wartenden Massen gesperrt. Die Bruderschaften stehen über Stunden am Straßenrand und erwarten die Vorüberfahrt des Königs, um ihm mit ihren Gesängen zu huldigen. Der Besuch einer marokkanischen Hochzeit erinnert nicht zufällig an diese öffentlich-staatlichen Zeremonien. Wie der Auftritt des Königs, so wird der Auftritt des Hochzeitpaares von einer Bruderschaft begleitet, deren Erscheinen den festlichen Charakter des Abends unterstreicht⁴ und die besonders gerne von heimkehrenden Migrantinnen und Migranten zur Hochzeit engagiert werden.

3 Der (christliche) Begriff des Heiligen ist nicht deckungsgleich mit dem des wali allah, des »Gottes Freund« im Islam. Trotzdem schließe ich mich Cornell an, der nach einer detaillierten, historischen Studie zur Bedeutung des Sufi-Heiligen in Marokko festhält: »If a wali Allah looks like a saint, acts like a saint, and speaks like a saint, why not call him a saint?« (Cornell 1998: xxix).

4 Bereits der frühe Marokko-Ethnolog Edward Westermarck zieht diesen Vergleich, wenn er das Erscheinen des Bräutigams mit dem des Sultans und seiner Entourage vergleicht (vgl. Westermarck 1914: 274f).

Abbildung 1: Begrüßung durch eine 'Aisswa-Bruderschaft



Hochzeitsgäste werden von einer aufgereihten 'Aissawa-Bruderschaft und, an der Tür, einem Bediensteten in der Aufmachung eines Palastsklavens empfangen. (Foto: Zillinger 2006)

So wurde eine Bruderschaft, mit der ich eng zusammengearbeitet habe, engagiert, um auf der Hochzeit eines, in den USA studierenden Paares die Gäste hoheitlich zu begrüßen: Über Stunden saßen wir in den wollenen Kostümen der Bruderschaft im Eingang und ließen die Gäste an uns vorbei defilieren, bevor ihnen von einem *'abid*, einem Bediensteten im traditionellen Aufzug eines königlichen Palastsklavens, die Tür zum exquisiten Hotel geöffnet wurde. Die festlich gekleideten Gäste machen dem Brautpaar und ihren Familien ihre Aufwartung und zelebrieren den Statuswechsel der Heiratenden. Insofern ist es weniger der (kommende) Vollzug der Ehe, der im Mittelpunkt der Zeremonie steht (so Salih 2002), als die Präsentation der Eheleute in den sozialen Netzwerken der beiden Familien: Braut und Bräutigam präsentieren sich den Gästen auf einem Thron und werden im Laufe der Feier in kleinen Sänften geschultert, von denen sie Süßigkeiten werfen und den anwesenden Gästen zuwinken. Während beide im Takt der Musik durch den Saal und aufeinander zu getragen werden, wird ihre rituelle Erhöhung angezeigt und die Verbindung der beiden Familien symbolisch dargestellt. Die hoheitlich inszenierten Hochzeiten dienen angesichts von Migration und der Aufweichung

sozialer Bindungen der Wieder-Annäherung und Revitalisierung der verschiedenen Netzwerke in Marokko und im Ausland.⁵

Die Hochzeit wird unter mehrmaligen Kleiderwechsel von Braut und Bräutigam begangen: neben ausgewählten, verschiedenen Kaftanen mit Überwurf⁶ (*takschiṭa*), die mit phantasievollen Namen belegt werden wie *al 'amira* (die Prinzessin), trägt die Braut in der Regel den ›großen Aufzug‹⁷, benannt nach dem Brautgewandt der (staatstragenden) Elite aus Fes, *al Fassia*, und das ›traditionelle‹ Kleid, die (*ph*)*fara 'unia*, mit dem an die altägyptische Hochkultur angespielt wird. Häufig werden auf Hochzeiten außerdem Kleider im Stil der verschiedenen (ethnischen) Regionen angezogen. Die Kleider mit den entsprechenden Bezeichnungen *schloeha* (Shloeh-Berber), *soussia* (Souss-Region), *schamalia* (›nördlich‹, die Regionen von Tanger, Tetouan) oder das, die geographisch instabilen Grenzen Marokkos zum Ausdruck bringende ›algerische Kleid‹ der ›Menschen aus Oujda‹, zeigen die national-kulturelle Kompetenz der Braut, die ihre Kleider vielleicht nach der Anwesenheit und Herkunft der männlichen Familie oder der Gäste wählt. In den letzten Jahren fehlt aber auch selten die *hindia*, ein phantasievolles Kleid im Stil eines indischen Sari, zu dem die Frau vielleicht sogar einen Punkt auf die Stirn gemalt bekommt. Abgeschlossen wird die Hochzeit jedoch im weißen Hochzeitskleid der Europäer, *al urubia*, in dem die Braut von ihrem Mann in ihr neues Heim gebracht wird. Wie Kapchan mit schöner Bebilderung zeigt, geht es hier um die Inszenierung nationaler Identität (Kapchan 1996), oder, wie mir gesagt wurde, darum zu zeigen: »Das ist mein Land (waṭani), ich bin Marokkanerin« (Meknes 2006). Diese Praxis, zumal auch die weiblichen Gäste häufig ein oder zwei Wechselkleider mitbringen, trägt sicherlich auch dem Geschäftsgebaren der Brautausstatterin Rechnung und dient dazu, materiellen Wohlstand anzuzeigen, wie Kapchan argumentiert (Kapchan 1996:174). Viel zentraler aber scheint mir die Verschränkung von Öffentlichkeit und individueller Einrichtung des intimen, familiären Bereichs zu sein. Hochzeiten sind Passageriten par excellence, in denen zwei Familien zusammengeführt werden, eine neue Familie gegründet wird und das Brautpaar eine neue soziale Stellung einnimmt.⁸ Dem Festcharakter ist es also immanent, dass Privates und Öffentliches miteinander verschränkt, und familiäre und individuelle

5 Ich beziehe mich mit dem Wort der Annäherung auf den zentralen Begriff der Nähe (*qaraba*), mit dem soziale Beziehungen beschrieben und bewertet werden (vgl. Eickelman 1976).

6 Die Farben der *takschiṭ* symbolisieren Fröhlich- und Fruchtbarkeit (grün) oder auch Lieblichkeit (weiss) der Braut, und werden mit den teuren Accessoires abgestimmt (gold für Goldschmuck, silber für Silberschmuck), die den ›Wert‹ (*ḡalia*) der Frau zum Ausdruck bringen sollen.

7 ›*Al Fassia*‹ wird *al libsa al kbira* genannt, wörtlich: die große Kleidung.

8 Insofern gilt dies auch für die in manchen Teilen Marokkos verbreitete Parallel- bzw. Kreuzkusinenheirat.

Identität neu ausgehandelt werden. (Besonders) Braut und Bräutigam nehmen im Laufe des Heiratsrituals unterschiedliche Rollen und Identitäten an, bevor sie ihren, durch die Hochzeit initiierten, neuen, sozialen Status erhalten. Die Braut zeigt ›ihr passen alle Kleider‹, wie mir gesagt wurde: Braut und Bräutigam stellen ländliche Frauen aus dem hohen Atlas und Männer in traditionellen *jilabas* (Marokk. Pl. *jilalb*) dar, sie verwandeln sich zu Protagonisten aus den sauberen Herz-Schmerz Filmen aus Bollywood und werden schließlich zu europäischer Braut und erfolgreichem Herr im schwarzen Geschäftsanzug, wie er im übrigen auch das Stadtbild prägt, wenn die Entourage des Königs Einzug hält. Sie repräsentieren verschiedene Formen ›paralleler Modernitäten‹ (Larkin 2002), die Öffentlichkeit in Marokko gestalten. Ihre Selbstinszenierung ist zugleich ein Kommentar über die Kräfte und Traditionen, die nationale Identität in Marokko zur Geltung bringen. Diese Kommentierung ist nicht zufällig mit der Hochzeit verbunden, zumal in einer Zeit, in der Diskussionen um das ›allgemeine Wohl‹ an dieser privaten Sphäre ansetzen, an der Stellung der Frau, Heirats- und Scheidungsrecht, oder der Kinderzahl.⁹ Eine öffentliche Sphäre beinhaltet ein Bewusstsein darüber, dass private Handlungen und Verortungen Einfluss auf andere und das allgemein Wohl haben – wie in der islamischen Welt nicht zuletzt an der Konkurrenz unterschiedlicher, gesellschaftlicher Gruppen um Bedeutung und Bestimmung muslimischer Identität und die Implikationen ethischer Handlungen zu sehen ist (vgl. Eickelman und Salvatore 2004; van den Veer 2004). Das bis zu siebenmalige Wechseln der Kleider der Braut und, weniger häufig, des Bräutigams, selbst das Tragen oder Imitieren westlicher Brautmode (Maher 1974:175; für jüdische Hochzeiten Dubouloz-Laffin 1946:264f) hat in Nordafrika schon lange die Eingliederung des Brautpaares in die öffentliche Sphäre begleitet (Westermarck 1914:274-279), so dass der Blick allein auf eine globale Vermarktung von Kultur und die Ökonomisierung im Interesse der rituellen Expertin, der Brautausstatterin, in diesem Kontext verkürzt erscheint (so Kapchan 1996). Dabei möchte ich nicht historische Kontinuität überbewerten oder gar diese Traditionen zeitlos erklären und entsprechend exotisieren (Fabian 1983). Vielmehr geht es mir darum, das labile und stetig neu auszuhandelnde Verhältnis von öffentlicher und privater Sphäre in den Blick zu bekommen, deren Einrichtung auf Hochzeiten durch Konversionen des Brautpaares markiert und mit dem neuen Status des verheirateten Paares besiegelt wird.

9 Vgl. nicht zuletzt die Diskussionen um das reformierte marokkanische Heirats- und Scheidungsrecht, die während meiner Feldforschung viele Menschen bewegt hat.

Abbildung 2: Eine Braut präsentiert ein Gewand



Eine mit Ihrem Bräutigam in den USA lebende Braut präsentiert ein neues Gewand. Im Hintergrund singt und tanzt eine Bruderschaft der 'Aissawa (Foto: Zillinger 2006)

Die Bruderschaften arbeiten traditionell an der Schnittstelle zwischen häuslichem und öffentlichem Bereich. Sie haben Zugang zu familiären Feiern, Räumen und Menschen, der insbesondere fremden Männern alltäglich nicht einfach zugestanden wird. Um ihre Bedeutung und Funktion zu verstehen, wäre es ein Fehler auf der Repräsentationsebene stehen zu bleiben, auf der das Engagement der Bruderschaften ›lediglich‹ als nationale Folklore dargestellt wird. Wie ich im Folgenden zeigen möchte, bedient die folkloristische Inszenierung die Ausstellungslogik marokkanischer Festkultur für den Tourismus- und ›Ethno‹-markt. Zugleich aber vergegenwärtigt die Präsenz der Bruderschaft *baraka* – die benevolenten Kräfte ihres Heiligen und ihrer Praktiken – und einen Erfahrungsraum, in dem subjektive und kollektive Erfahrungen kommuniziert werden.

Als klassischer Übergangsritus ist die Hochzeit vielfach magisch und religiös belegt. Nicht zuletzt aus diesem Grunde ist die Einbindung einer 'Aissawa Bruderschaft wichtig, denn, wie es eine Informantin ausdrückte: »es kommen die ganzen Leute (und) einer verhext den anderen« (Meknes 2005). Magie ist vielfach Bindungsmagie, mit der in der Konkurrenz um Einfluss und Verortung in sozialen Netzwerken versucht wird, die eigene Position zu verbessern (vgl. Zillinger 2008). Öffnungen gegenüber Fremden bedeutet

deswegen immer eine Gefahr, die durch die Segenskraft des Heiligen aufgefangen werden soll. Dieser *baraka* wird von den Menschen unterschiedliche Bedeutung beigemessen, es verweist aber auf eine sakral erhöhte Genealogie des Heiligen – und des Königs. Beide verfügen über einen Stammbaum (*schajra*), der auf den Propheten Muḥammad zurückgeführt wird. Dessen übergeordneter Rang wird immer wieder in festlichen Ausrufen (ausschließlich) von den weiblichen Gästen der Hochzeit vergegenwärtigt, wie dadurch überhaupt soziale Zusammenkünfte aller Art festlich markiert werden:

sla u slm 'ala rassul allah

*Heil und Friede für den Prophet
Gottes*

la jah ila jah sidna Muḥammad

*Es gibt keinen höheren Rang (vor
Gott) als den unseres Herrn
Muḥammad*

Allah m'a al jah l'ali

Gott ist mit dem Ranghöchsten

Youyouyouyouyouyou

youyouyouyouyouyou

In der direkten Nachfolge des ›Geliebten Gottes‹ (*ḥabib allah*) legitimiert der Heilige, respektive die Bruderschaft, das Verschmelzen zweier Familien im Zeichen einer rituellen Verwandtschaft. Um mit laut gerufenen Preisungen des Propheten die einzelnen Gäste willkommen zu heißen, werden häufig *Schaikhat* angestellt, die an der Tür auf die Ankommenden warten. Auf der Schwelle zwischen Haus und Öffentlichkeit positioniert tragen sie kein Kopftuch – was für ›respektable‹ Frauen allein im strikt familiären Rahmen moralisch unbedenklich wäre. Im weiteren Verlauf der Hochzeit sind sie dafür zuständig, die Menschen aus den unterschiedlichen, auch internationalen Kontexten und Netzwerken der betroffenen Familien in eine familiäre Feier zu integrieren. Sie animieren zum Tanzen und lassen die Haare schwingen – und verschränken günstigstenfalls den offiziellen Rahmen der Hochzeit mit der familiären Stimmung ausgelassenen Feierns. Zugleich verweisen sie auf die Ordnungsauflösenden und dissoziierenden Tranceerfahrungen religiöser Rituale, die durch entsprechende Bewegungen des Oberkörpers und des Kopfes hervorgerufen und von den Bruderschaften gestaltet werden. Durch ihre Präsenz als ›öffentliche‹ Frauen mit geöffneten Haaren und ihre Anrufung des Ranghöchsten verbinden sie das Private mit der normativ-moralischen, öffentlichen Ordnung und das Sakrale mit dem Sexuellen (vgl. Kapchan 1994). Die intime Sphäre wird im Zeichen des Propheten öffentlich eingerichtet und überhöht: Wie Abdellah Hammoudi angesichts der Ausschreitungen in der muslimischen Welt nach der Veröffentlichung der Muhammad-Karikaturen in Europa hervorgehoben hat, verhandelt seine Evozierung in festlichen und mystisch-religiösen Kontexten zwei Aspekte der Persönlichkeit: die Inkarnation des Spirituellen und die Repräsentation des Materiellen und der Erotik

(Le Journal 2006: 26). Diese doppelte Verschränkung im Zeichen des Propheten ist für die Einrichtung des privaten wie des öffentlichen Raumes von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Wie mir immer wieder auseinandergesetzt wurde, preist die Bruderschaft auf den Hochzeiten den Heiligen und den Propheten und besingt ›das Haus‹ (*al dar*) in ›sauberen Worten, nicht wie auf der Strasse‹. Diese Verbindung zwischen Haus und Heiligtum gilt es in den Blick zu nehmen. Um noch einmal den Marokko-Ethnographen Abdellah Hammoudi zu zitieren:

»The relationship between house and sanctuary represents an affinity in their meaning: sacred like it and, in theory, inviolable. The sanctuary contains the social group and its values. The house shelters the honor and harmony of the domestic group, whose foundation rests on the same values that the sanctuary embodies and guarantees.« (Hammoudi 1993: 151)

Die affektiv aufgeladenen Bindungen im familiären Kontext alltäglicher Interaktion werden von den Bruderschaften in den öffentlichen Raum getragen und bestätigt – und dort in Form kultureller Folklore von den Migrantinnen und Migranten nachgefragt. Das königliche Haus beansprucht die Oberhoheit über diese Bindungen (vgl. besonders Combs-Schilling 1989). Das regelmäßig bei familiären Festen besungene ›Haus des Propheten‹ (*dar al nabi*) verweist über die Schreine der mächtigen Heiligen und Vorfäter des amtierenden Königs auf das Königshaus und verankert es zugleich vor Ort. Die durch Erziehung vermittelten und in allen sozialen Bereichen zum Tragen kommenden Werte von Unter- und Einordnung, deren kulturelle Bedeutung Hammoudi anhand des Begriffspaars Herr und Untergebener bzw. Sufi-Scheich und Jünger herausgearbeitet hat, werden in den Heiligenkulten immer wieder neu mit Bedeutung aufgeladen und binden die Familien und familiären Netzwerke in eine Autoritätshierarchie ein, an deren Spitze der König steht (Hammoudi 1997; vgl. Zillinger 2006:234). Der König beansprucht eine, wenngleich nicht direkte Abstammung von den Staatsgründern, den Idrissiden, deren Heiligtümer in den Städten Fes und Moulay Idriss liegen und Ziel religiös-staatlicher Feiern und Pilgerfahrten sind. Doch auch die Begründer der heutigen Dynastie, Moulay ‘Ali Scharif im Tafilalt und sein Nachfahre Moulay Isma‘il in Meknes sind Teil dieser sakral-dynastischen Topographie Marokkos, die auch die majestätisch inszenierten Grabstätten der nachkolonialen Monarchen Muhammad V. und Hassan II. in Rabat umfasst. Zu den jährlichen Festen (Pl. *muassim*) der staatstragenden Heiligen versammeln sich die Bruderschaften der Region zu Prozessionen, bei denen die Menschen zu Tausenden die Straßen säumen. Am Geburtstag ›seines Großvaters‹, dem Propheten, (dem *mulud*-Fest) erscheint der König in Meknes und geht zum Heiligtum seines ›väterlichen Onkels‹ (*‘amu*), dem Heiligen der ‘Aissawa-

Bruderschaft, um öffentlich zu beten. Er garantiert in der Bündelung und Zurschaustellung öffentlich-nationaler und privat-familiärer Werte das allgemeine Gut – ein nationales Gut, dem in der Gestaltung der Hochzeiten Geltung verschafft wird und das die ›erkaltenden‹ Netzwerke der Migration in den ›warmen‹ Bindungen familiärer Kontexte erneuert (vgl. Eickelman/Salvatore 2004:18).

Hochzeiten und Folklore im transnationalen Raum

Viele marokkanische Migranten und Migrantinnen begehen ihre öffentlich-repräsentativen Hochzeitsfeste in Marokko. Manche verteilen die festlichen Abläufe im transnationalen Raum, etwa, in dem sie in Europa standesamtlich, das eigentliche Fest aber in ihrem Herkunftsland feiern, wo ihr sozialer Status bestimmter ist und häufig höher bewertet wird (vgl. Salih 2002:223). Unter den Medien, die unter marokkanischen Migranten und Migrantinnen zirkulieren, sind CDs mit Hochzeitsmusik echte Verkaufsschlager (Volume 1 – n) und die Tätigkeit der *nagafa*, der traditionellen Brautausstatterin, wie des *traiteurs*, dem rund-um Hochzeitservice, in Marokko wie in Europa offensichtlich ein einträgliches Geschäft.¹⁰

Abbildung 3: CD- Cover



Ausgeklapptes Cover einer mir als ›Aissawa-Tradition‹ bzw. ›marokkanische Folklore‹ verkauften Audio-CD in Brüssel.

10 Diese Einschätzungen beruhen auf Gesprächen mit Betreibern und Mitarbeitern von einschlägigen Musik- und Filmgeschäften in Fes, Meknes und Brüssel. Geschäfte für Brautmoden, marokkanischen Partyservice sowie Heiratsausstatterinnen lassen sich außerdem vielfach im Internet und den einschlägigen Diskussionsforen nachweisen. Vgl. <http://www.google.de/search?hl=de&q=nagafa&btnG=Google-Suche&meta=> (letzter Besuch am 5.02.08).

Für die Ausrichtung und Erfahrung dieses dezidiert marokkanischen Initiationsfestes werden keine Kosten gescheut, wie Diskutantinnen in Diskussionsforen im Internet feststellen:

»Wie bereits schon öfters erwähnt, ist eine Hochzeit mit allem drum und dran (zuuuu) teuer!!!! Man muss echt sein lebenslang dafür sparen....« Aber: »jeder marokkaner trägt natürlich auch etwas marokkanisches in sich, obwohl wir meistens in anderen ländern geboren und aufgewachsen sind, deshalb denke ich lieben wir auch diese atmosphäre und der ablauf unserer hochzeiten, allein die musik und das tanzen macht uns alle glücklich oder etwa nicht????« (Maroczone 2004)¹¹

Die Gestaltung von Hochzeiten in Marokko orientiert sich nicht zuletzt an ›Folklore‹, ein über das Französische vermittelte, englisches Lehnwort, das sich auf die Ausstellungslogik religiös-kultureller Festkultur in Marokko bezieht.¹² ›Folklore‹, Unterhaltung für Marokkaner und Europäer gleichermaßen, ist ein traditioneller Arbeitsbereich der Bruderschaften wie den *ʿAissawa*, die bereits 1867 bei der Weltausstellung in Paris auftraten (Brunel 1926:xi) und bis heute auf öffentlichen und privaten Feiern oder im Zirkus als Artisten auftreten. In der öffentlichen (Selbst-)verortung dieser Bruderschaften blenden *taqalid*, (Tradition), *taqafa*, (Kultur), und eben *folklore* ineinander über. Wie Schielke zu Recht betont, erstreckt sich im zeitgenössischen Arabisch der semantische Gehalt des Begriffs *folklore* auf den Bereich populärer Kultur (*schaʿbi*) (Schielke 2006:174). Folklore bezeichnet so unterschiedliche Gegenstandsbereiche wie traditionelles Handwerk und ihre Erzeugnisse, populäre Malerei, die häufig Motive französischer Orientalisten aufnimmt oder populäre, traditionelle Musik und traditionelle Gewänder einer Region. Darüberhinaus bezieht sich Folklore aber auch auf die spektakulären Praktiken, die von den *ʿAissawa*, »renowned for their self-mutilation«, bis heute in Nordafrika für, »the edification of visitors in many a tourist centre,« aufgeführt werden (Hilton-Simpson 1922:190) und deren Praktiken als Folklore im öffentlichen Raum einen Ort finden – und dadurch auch dem Vorwurf einer häretischen »religious hysteria« (ebd.) entgehen. Auch Gaukler, die mit ihren magischen Fähigkeiten, Schlangenbeschwörungen, medizinischen Pulvern, Wäserchen und Amuletten Touristen und Marokkaner gleichermaßen auf öffentlichen Plätzen beeindrucken, gelten als Folklore – die sie auf dem weltberühmten *Jemaʿa al Fna* in Marrakesch oder, seit neuestem wieder von höchster politischer Stelle erwünscht, auf dem *Place el Hedim* in Meknes zur Auf-führung bringen. Nicht nur für Touristen, sondern auch für die Inszenierung

11 www.maroczone.com/postt2639.html?t=2639, letzter Besuch am 23.1.08.

12 Für eine Studie zur Entstehungsgeschichte von Folklore in England aus den ›popular antiquaries‹ im Austausch mit deutschen Forschern wie den Gebrüdern Grimm und der entstehenden Volks-Kunde, vgl. Dorson 1999 (orig. 1968).

des Nationalstaates bei Prozessionen vor dem König oder seinen Statthaltern sowie auf öffentlichen Plätzen und im familiär-öffentlichen Bereich von Hochzeiten transportiert Folklore marokkanische Kultur, indem sie für unterschiedliche Bereiche des sozialen Lebens Öffentlichkeit strukturiert. Lokal variierende, materielle Kultur und Musiktraditionen werden in diesem Prozess in einen nationalen, öffentlichen Raum eingefasst und die unterschiedlichen, halb-öffentlichen Bereiche des sozialen Lebens in Beziehung gesetzt – dies betrifft lose verbundene Handwerksgilden und Bruderschaften genauso wie familiäre Netzwerke. Die in alltäglicher Interaktion ständig erneuerten, sozialen Netzwerke verdichten sich mit ihren überlappenden Solidaritäten, Verpflichtungen und Abhängigkeiten zu einem öffentlichen Raum, der sich auf folkloristischen Bühnen zur Darstellung bringt. Hochzeiten, Beschneidungsfeste, religiöse Rituale der Bruderschaften, aber auch die materiellen Praktiken von (Kunst-) Handwerkern werden zu bzw. mit öffentlichen Symbolen ausgestattet und im nationalen Raum verortet. Zugleich verweist die Inszenierung nationaler Öffentlichkeit bei staatlichen Folklorefesten, im Fernsehprogramm und auf monarchischen Heiligenfesten auf diese lokalen Räume »warmer Interaktion« und erhält hier ihre Relevanz. Doch auch die magischen Praktiken von, in semi-öffentlichen Räumen operierenden Heilern können folkloristisch gewendet und bei Auftritten als Gaukler Teil öffentlicher Kultur werden. Anders als an den heimlich-häuslichen Orten ihrer Tätigkeit, bei denen sie mit magischen, außeralltäglichen Referenzen operieren, um auf Menschen (illegitim) einzuwirken, unterliegen sie auf der Folklore-Bühne öffentlicher Kontrolle, und verorten sich in der normativen Ordnung öffentlicher Interaktion (vgl. Zillinger 2008).

Wie die Gaukler operieren auch die Bruderschaften als Heiler subjektiver, sich häufig körperlich äußernder Krankheitszustände, die den gut-böse Geistern, den koranisch belegten *jnun* (Sg. *jinn*), zugeschrieben werden, in dem sie auf den individuellen Körper des Betroffenen, aber auch auf seine Umgebung, den sozialen Körper, einwirken. In diesem Bereich religiös-spirituellem Körper-techniken ist der Verweischarakter folkloristischer Repräsentation besonders wirksam – und ambivalent: Die Möglichkeit, einen scheinbar nicht politisierten, weil sensitiven Erfahrungsraum zu entdecken und zu beleben macht folkloristische Darstellung besonders wirkungsvoll – sie verweist auf einen »authentischen« Bereich kultureller Praxis. Sie ist zugleich ambivalent insofern sie sich auf traditionelle und deswegen, wie Mauss betont, auf sozial anerkannte und dadurch wirksame Techniken zur Einrichtung des Individuums bezieht, Techniken, die im intimen Bereich des Körperlichen und der individuellen Verortung im sozialen Raum ansetzen.¹³ Diese, in familiären

13 Ich beziehe mich hier auf den Zusammenhang von Techniken, Tradition und

oder nachbarschaftlichen Kontexten gepflegten Praktiken sind lokal kodiert und die Übersetzung der intimen Erfahrungen in den offiziellen Raum der Repräsentation ist, wie ich im Folgenden zeigen werde, weder immer erwünscht noch einfach möglich.

Für die Bruderschaften allerdings hat Teilhabe an dieser Öffentlichkeit nicht zuletzt eine ökonomische Bedeutung. Aufgrund der prekären, ökonomischen Verhältnisse in Marokko und einer gravierenden Arbeitslosigkeit, sind in den letzten Jahren immer mehr junge Männer in den Folklore-Markt der 'Aissawa gedrängt – nicht zuletzt, weil die vereinfachten und standardisierten Darstellungsformen, die für die ökonomisch einträglichen Veranstaltungen erwartet werden, von den gewöhnlichen Gruppenmitgliedern keine langjährige Initiation in den Kult der Bruderschaften mehr voraussetzen. Die Zusammensetzung der Gruppen ist, anders als der deutsche Begriff der Bruderschaft suggeriert, höchst situativ und fluktuiert entsprechend strategisch-ökonomischer Erwägungen und freundschaftlicher Bindungen, Konkurrenz ist groß.

Abbildung 4: Internetwerbung einer Bruderschaft

* LE GROUPE AL ISMAILIA D'ISSAWA, sous la direction de Lemkaddem Abdellah ELMRABET, est à votre disposition pour l'animation de vos fêtes, mariages et soirées de chants sacrés issawa (aïssawa) authentique de la ville de Meknes. Avec le respect des tenues traditionnelles marocaines (handirs, jellabas, etc...) et accessoires (mbakhra, etc...).

* Albums Photos
 * Historique issawa
 * Historique Groupes Issawa Elissawa
 * Téléchargements (aïssawa)

Contactez Le Responsable du Groupe: Lemkaddem
 Abdellah ELMRABET



Abdellah ELMRABET
 abdelahelmrabet@yahoo.fr
 Tél: +21268479414

للتواصل برئيس للفرقة
 العيساوية الإسماعيلية
 للمقدم عبد الله المرابط

http://aïssawa.multimedia.ma



Une photo du groupe avec la tenue originale "handir" de issawa (aïssawa)

Ausschnitt einer Internetseite, auf der eine Bruderschaft der 'Aissawa in traditionellen Kostümen für sich wirbt.¹⁴

Wirksamkeit, die Marcel Mauss in seinem Aufsatz zu Körpertechniken entwickelt (Mauss 1989: bes. S. 205f).

14 <http://membres.lycos.fr/issawa/> (letzter Besuch am 21.2.08).

Wie mir ein befreundeter, junger Vorsteher einer Gruppe auseinandersetzte:

»Heutzutage musst Du aktiv werden und Dich anbieten. Du kannst nicht nur zu Hause herumsitzen und warten, bis Dich einer anruft und Dich fragt: oh *Mqqdm* (Vorsteher), würdest Du mit mir eine *lila* abhalten? Du musst Werbung (*publicité*) machen und auf die Leute zugehen. Es ist ein hartes Geschäft geworden.« (Meknes 2006)

Als Plattform für die *publicité* dient seit kurzem auch das Internet, in dem Bruderschaften um den internationalen Markt der Folklore und Weltmusik konkurrieren und um die Aufmerksamkeit von Migrantinnen und Migranten buhlen.

Diese im Internet werbende Bruderschaft der 'Aissawa präsentiert sich als Teil der ›authentischen‹, religiösen Festkultur Marokkos. Wie alle Akteure auf dem Folklore-Suq¹⁵ der Bruderschaften, die es sich leisten können, hat auch diese Gruppe in die Anfertigung traditioneller Kostüme, den *hendirat*, investiert, die ein Emblem marokkanischer Kultur geworden sind und allgemein mit den 'Aissawa in Verbindung gebracht werden. In dem durch das Gruppenphoto zugleich illustrierten Werbetext wird ›authentische‹, marokkanische Kultur außerdem an sakralen Gesängen, weiterer, traditioneller Kleidung (*jilabas*) und Accessoires wie dem Rauchgefäß (*mbahra*) festgemacht, das in der Bildmitte vor den Männern aufgebaut ist. Alle Mitglieder der Bruderschaft tragen weiße Socken in den ebenso traditionellen, gelb gefärbten Schlupfschuhen (*blgas* bzw. *barbouches*), die, wie auch das über dem Kopf gebundene Tuch, Teil feiertäglicher Kleidung der Männer in Marokko sind. Rechts und links sind die Fanfaren ausgestellt und die Fahnen der Bruderschaft, auf denen Zitate aus dem Koran gestickt sind. In der Mitte sticht der auf Hochzeiten unvermeidliche, und oben bereits erwähnte 'abid in dem traditionellen Aufzug eines königlichen Palastsklavens heraus, der landläufig mit der Selbstinszenierung des berühmt-berüchtigten Sultans und Staatsheiligen Moulay Isma'il (1645-1727) assoziiert wird, und noch immer Teil der Inszenierung des marokkanischen Königshauses ist. Durch Kostümierung werden Menschen »culture incarnate«, wie es in einem von Victor Turner kuratierten Ausstellungskatalog zu Festkulturen einmal heißt (Smithsonian Institution 1982:68), sie verweisen im Falle der kostümierten 'Aissawa auf einen ›Inbegriff‹ marokkanischer Kultur, der Teil einer wachsenden Kulturindustrie in Marokko ist.

Diese Kulturindustrie transportiert die Praktiken der 'Aissawa in die transnationale Öffentlichkeit, transformiert sie und wird andererseits von ihnen gespeist – in den Worten von Paul Sant Cassia ein ›double investment‹,

15 Diesen Begriff übernehme ich von Leistle 2007: 93.

das er anhand musikalischer Traditionen auf Malta untersucht hat und für populäre Praktiken in kulturell-geographischen Randlagen im Mittelmeerraum nachweist (Sant Cassia 2000). Zugleich verortet diese Folklorisierung die beteiligten Akteure im transnationalen Raum. So dient das Engagement der 'Aissawa als Bühne für die Migrantinnen und Migranten, die in den sozialen Netzwerken und konkreten Nachbarschaften kulturelle Kompetenz demonstrieren, indem sie vor der Hochzeit die Bruderschaft in einer Prozession die Geschenke an die Braut überbringen lassen. Bei der oben bereits zitierten Internetpräsentation der 'Aissawa Bruderschaft aus Meknes wird deswegen besonders auf die Gestaltung dieser Prozession hingewiesen.

Abbildung 5: Gabenprozession für eine Braut



Eine Bruderschaft der 'Aissawa überbringt die Geschenke an die Braut. Hinter dem 'abid geht der Träger der mbahra, in der Essenzen verbrannt werden. (Privatpersonen wurden für die Internetveröffentlichung dieses Werbephotos diskret unkenntlich gemacht)

Auch hier ist die *mbahra*, das Rauchgefäß, nicht zufällig ein exponierter Gegenstand in der Prozession. Es markiert hohe, religiöse Feiertage, wie den Prophetengeburtstag und lokale Heiligenfeste, an denen das von wohlriechenden Rauchschwaden umgebene Gefäß von den Bruderschaften in einer langen Prozession in Tanzschritten zum Grab ihres Gründungsheiligen gebracht wird. Genauso ist es integraler Bestandteil dieser öffentlichen Prozession der Bruderschaft zum Hause der Braut, die mit den Geschenken zugleich den Bräutigam selbst in den lokalen Kontext ›zurückträgt‹ und ihm öffentlich Gel-

tung verschafft. Das Rauchgefäß ist zudem in dieser handwerklich ästhetisierten oder schlicht in der rein funktionalen Form eines Kohlebeckens (*naḥkh*) integraler Bestandteil von Tranceritualen, die von den Bruderschaften veranstaltet werden, da der Duft der Essenzen die Dämonen anspricht, wodurch die von ihnen besessenen Menschen in Trance fallen. Zugleich besänftigen sie die Dämonen und lindern die Folgen der Trance. Teure Essenzen, allen voran Weihrauch, sind auch Teil der Brautgeschenke, die in der Prozession überbracht werden (vgl. schon Westermarck 1914:82f) und werden zur Behandlung gegen den bösen Blick genutzt; wie bereits erwähnt sind Braut und Bräutigam während des Schwellenritus besonders gefährdet für malevolente Kräfte und Schadensmagie. Der Anblick der Rauchschwaden und die Gerüche, bzw. das Rauchgefäß haben also eine zentrale indexikale Funktion, da sie sowohl auf religiöse wie familiäre Feste verweisen. Dieser Verweiskarakter scheint mir für die gelungene Inszenierung kultureller Identität zentral zu sein. Auch wenn bei der freudigen Präsentation der Familie in der Öffentlichkeit Dämonen und individuelle Dissoziation in Trancezustände nicht thematisiert werden (*allah istir*, Gott bewahre), verweist das Auftreten der Bruderschaft als kulturell intime Praxis auf die Erfahrungsmöglichkeit der Trance, die die nach innen gerichtete Kehrseite der Folklore darstellt. Hochzeiten und andere Feste sind Rituale, die nicht für sich stehen, sondern gerade deswegen als Träger kultureller Inszenierung dienen können, weil sie in andere externe, rituelle und nicht religiöse Kontexte eingebettet sind bzw. auf diese verweisen. Wie Gladigow systematisch und begrifflich überzeugend herausgearbeitet hat, geben die entsprechend bestimmbar Sequenzen eines Rituals durch ihre externe Vernetzung Leseanweisungen für die Kultheilnehmer, was sie »tun, sehen, erfahren, vielleicht sogar: glauben sollten« (Gladigow 2004: 60). Wenn solche Ritualsequenzen einerseits hoch spezifisch sind und andererseits in anderen, unterscheidbaren Ritualen vorkommen, spricht Gladigow von »rituellen Zitaten« (ebd.:61), die so etwas wie eine »Interritualität« herstellen – Verbindungen, die durch bestimmte Indizes angezeigt werden können. Die Auftritte der 'Aissawa-Musiker vor und auf der Hochzeit erzeugen eine Fülle an akustischen, visuellen, haptischen und sensitiven Erfahrungen und Assoziationen, die es in den Blick zu nehmen gilt. Ihre rhythmische, durch Schellen, Trommeln und sogenannte Oboen (*ḡita*) erzeugte Musik, die Gesänge und Preisungen, die von den Musikern und dem Publikum angestimmt werden, die Tanzschritte, mit denen sich die Anwesenden zu einer Festgemeinschaft verbinden und die »communitas-Erfahrung« des Rituals evozieren (Turner 1969), die Kleider und Gegenstände, die auf den Festen gezeigt und gebraucht werden und, last but not least, die Gerüche und Geschmäcker, die erzeugt werden, evozieren eine festliche Atmosphäre, die unter Marokkanern als typisch marokkanisch kommuniziert wird und auf unterschiedliche familiäre, sakrale und politisch-repräsentative Kontexte verweist.

Diesen Verweischarakter möchte ich an einem letzten Beispiel verdeutlichen, das die Rolle von Folklore und Tradition im transnationalen Raum entschlüsseln helfen soll.

Pathos und Poiesis: Tranceerfahrung und die Inszenierung kultureller Identität

Auch bei der Henna-Zeremonie, die am Vortag des Hochzeitsfestes von der Familie der Braut abgehalten wird, ist es beliebt, die 'Aissawa zu engagieren, und so fanden wir uns vor dem Haus der bereits oben beschriebenen, marokkanischen Studentin aus den USA ein, um mit dem Einzug (*al dakhla*) zu beginnen. Ein Großteil der Festgemeinschaft versammelt sich auf der Straße – nach Möglichkeit gut sichtbar in der Mitte – und unter den Rufen und Prophezenpreisungen der Frauen beginnt die Bruderschaft zu spielen und, die Festgesellschaft zieht in das Haus ein. Frauen beginnen ihre langen Haare zu lösen und mit kreisenden Kopfbewegungen durch die Luft zu schwingen – ein Zeichen von Festfreude und zugleich sexuell und sakral konnotiert ein Körperzeichen, das auf die durchlässige Grenze zwischen der festlichen Inszenierung einer sozialen Feier, dem sakralen Bereich mystischer Trance und körperlich-sexueller Empfindsamkeit verweist. Der Lärm der Musik (*ṣda*) ist zentral für die Feierlichkeit, »damit die Nachbarn es hören«, wie mir immer wieder erzählt wurde. »Es muss laut und voll sein und alles muss durcheinander gehen«. Der Einzug der Bruderschaft löst die bis dahin mehr oder weniger eingehaltene Geschlechtertrennung auf, hinter den Musikern drängen die anderen, vorwiegend jungen Männer in den Raum und tanzen mit den weiblichen Gästen und Kindern, die mit der Braut auf die 'Aissawa gewartet haben – und der stundenlangen Prozedur der Henna-Bemalung zuschauen. »I love you«-Luftballons schweben durch den Raum und wir, die Bruderschaft und »ihr Ethnologe« nehmen auf einer Stuhlreihe hinter Mikrophonen Platz. Männer der Familie stecken den Musikern 100 und 200 DH Scheine (ca. 10 und 20 Euro) an die Kleidung – ein Almosen (*ṣadaqa*) und zugleich ein Opfer (*bara-ka*) für die gelingende Hochzeit. Die Festgesellschaft tanzt. Und unter den strahlenden Menschen aus der Verwandtschaft, fangen einige alte und junge Frauen an, heftig zu atmen und ihr Gesicht schmerzhaft zu verziehen, sie fallen in Trance zu den Rhythmen der Bruderschaft. »Das ist normal«, erklärt mir eine Freundin später, »das muss so sein: auf einer Hochzeit muss alles durcheinander gehen«. Doch nicht nur der Ethnologe ist irritiert angesichts des Nebeneinander und Ineinander von Ausgelassenheit und den schmerzverzerrten Gesichtern beim Einsetzen der Trance, die in die wilde Trance, die *jidba*, übergeht. Auch die Braut aus den USA schaut besorgt, sie versucht ein Zeichen zu geben – was nicht beachtet wird, da gerade niemand direkt neben ihr steht und sie Hände und Füße nicht bewegen kann, damit die Henna Tätö-

wierung nicht verschmiert. »Die reichen Leute aus Europa und den USA, die wollen das nicht, die wollen alles kontrollieren«, erklärt mir meine Freundin später, die selbst lange in Übersee gelebt hat. Und tatsächlich, auch auf einer zweiten Hochzeitsfeier, auf der ich die Bruderschaft begleitet habe, fallen Frauen in Trance und das Brautpaar springt entsetzt von den Stühlen auf und gibt Zeichen, den Rhythmus zu wechseln. Doch der *Mqqdm* entscheidet sich weiter zu spielen – die Besessenen brauchen ihren *riḥ*, ihren Rhythmus, der den *jinn* zufrieden stellen muss. Brechen Sie den Rhythmus ab, können die Frauen in eine kataleptische Starre verfallen, die nicht die Erleichterung einleitet, sondern einen krankhaften Zusammenbruch.

Was war passiert? Der Vorsteher der Bruderschaft, mit dem ich in den frühen Morgenstunden auf dem Rückweg den Abend diskutierte, verkündete nicht ohne Stolz: »ja *'andna al hal*« (der (segensreiche Trance-) Zustand kam zu uns). »Gott hat mir eine Stimme gegeben, die die Menschen mögen, das war schon immer so bei mir.« Und die Frauen, die in (die individuelle) Trance gefallen sind? »Sie waren krank, die Armen, jetzt geht es ihnen wieder besser« (Meknes 2006). Die geglückte Feststimmung und die Trance werden hier aufeinander bezogen. Mit den Worten *ja 'andna al hal* wird von dem Ritual-experten die Bedeutung des Pathischen, wörtlich ›Widerfahrnis‹ (pathos) thematisiert, die wichtig ist, um den Charakter des Ritualfestes zu verstehen. Wie meine Informantinnen und Informanten es immer wieder ausgedrückt haben, hat ›es‹ jemanden in der Trance ergriffen: *tshaddat/tshad* (bzw. die Trance ist bei bzw. in ihr/ihm: *fiha/fih al hal*). In der Trance kommen also eigenständige Mächte zum Wirken, in der marokkanischen Kosmologie in der Regel die *jnun*, gut-böse Geister, die Menschen aus dem Tritt bringen und regelmäßig Opfergaben bzw. rituelle Handlungen zu ihrer Befriedung erfordern. In der Trance erfahren die Menschen die Macht dieser Dämonen, so dass der von Fritz Kramer ausgearbeitete Begriff der »passiones« geeignet erscheint, diesen ›inversiven‹ Aspekt des Handelns zu fassen, den die *jnun* verursachen und in dem sie zur Darstellung gelangen (Kramer 1989: 64). Bei schwerwiegend erkrankten Menschen bzw. fehlerhaft oder noch nicht behandelten Besessenheitserfahrungen kann es auch im Alltag, ohne einen rituellen Kontext zu körperlichen Erscheinungen kommen, die mit der Besessenheits-Trance¹⁶ in Verbindung gebracht werden: dem stocksteifen Fallen des Menschen, das einer Trance vorhergeht oder auch das Ende einer Trance anzeigen kann, Zucken der Gliedmassen, Stöhnen und Schreien, Selbstverletzungen (von an den Haaren reißen, sich Ohrfeigen bis hin zu Selbstverstümmelungen mit Hilfe eines Messers u.ä.) usw. Für die Behandlung dieser Zustände wird bei Ritua-

16 Trance wird im marokkanischen Kontext in der Regel mit Besessenheit in Verbindung gebracht, auf unterschiedliche Bedeutungsebenen der Trance kann ich hier aus Platzgründen nicht eingehen.

len versucht, den oder die Patientin wieder in Tritt zu bringen – seine oder ihre eruptiven Zuckungen (wörtlich: seine, ihre Knochen packen sie: *schdu/ha* 'adamu/ha') werden durch Helfer in den Rhythmus der Musik überführt, zu der er oder sie die Trance ausagiert, bis er oder sie »befriedet« ist, d.h. bis sein oder ihr Dämon »genug hat«. Zusammen mit den tanzenden und zuschauenden Gästen folgen die Musiker einer rituell geordneten Verlaufsform, bei der es zu den pathischen Zuständen der Trance kommt. Die *jnun*, die die Menschen im Alltag begleiten, ohne ihnen günstigstenfalls zu nahe zu kommen, reagieren auf die *riah*, die Melodien der Preisungen, die von den Bruderschaften mit Hilfe von Flöten, den Oboen und Trommeln angestimmt werden. Das Ritual schafft also einen Raum für die *passiones* der Trancetänzer, bzw. für die in ihnen zur Geltung drängenden Dämonen, die hier zu einer Struktur finden, bei der ihre destruktive, krank machende Kraft in die Segenskraft des gemeinschaftlichen Rituals umgekehrt wird. Mit Erhard Schüttpelz kann diese Fähigkeit ritueller Verlaufsformen, alle von ihr koordinierten Akteure in eine Prozedur einzubeziehen und in einen gemeinsamen Erfahrungsraum einzubinden, als »pathos« einer »poiesis« bezeichnet werden, als die Verbindung von Widerfahrnis, dem inversiven Bereich von Handlungen, und rituellen Techniken. Für die tanzenden oder auch nur zuschauenden Hochzeitsgäste bedeutet dies, dass sie im Verlauf des Rituals einer Prozedur der »Verfertigung« (poiesis) unterzogen werden und dabei unterschiedliche Erfahrungen des »In-Mitleidenschaft-Gezogen-Werdens« (pathos) erleben (vgl. Schüttpelz 2008:244). Dieser Drift zwischen Handlung und Behandeltwerden, dem sich die Ritualteilnehmer nur schwer entziehen können, wurde von Alfred Gell mit dem Begriffspaar »agency/patienthood« herausgearbeitet, das sich gerade für die Heilrituale der Bruderschaften heuristisch relevant erweist: »In any given transaction in which agency is manifested, there is a »patient«, who or which is another »potential« agent, capable of acting as an agent or being a locus of agency« (Gell 1998: 22).

Die Inszenierung und Gestaltung von Hochzeitsfolklore in der Transmigration ist ein intentionaler, kreativer Prozess, den von den Marokkanerinnen und Marokkanern unterschiedliche Bedeutung beigemessen wird, der aber darauf abzielt, einen Erfahrungsraum kultureller Intimität (Herzfeld 1997) zu schaffen, in dem die Teilnehmer in eine festliche Mit-Leidenschaft gezogen werden: In den Worten der oben zitierten Marokkanerin: »deshalb denke ich lieben wir auch diese atmosphäre und der ablauf unserer hochzeiten, allein die musik und das tanzen macht uns alle glücklich« (vgl. oben S. 227).

In einem aufschlussreichen Aufsatz entwickelt Salih die repräsentative Funktion des Pathischen anhand ihrer Beobachtung dreier, in Trance fallender Frauen auf einer von Auslandsmarokkanern durchgeführten Hochzeit in Meknes. Da die erste Frau hinterher auf sie zukommt und sie fragt, ob ihr die dargebotene marokkanische Folklore und Tradition (der Trancetanz) gefallen ha-

be, schließt sie, dass Frauen über den Trancetanz marokkanische Kultur als authentisch verifizieren, und ihn weniger (in Anschluss an Lewis 1971) als kulturell gefassten Ausdruck individuellen Leidendrucks oder (in Anschluss an Boddy 1989) als subalterne Äußerung von Frauen im öffentlichen, patriarchalisch strukturierten Raum durchführen. Schließlich hatte auch ihr Gastgeber die Bruderschaft von vornherein als eine Mischung aus Folklore und Religion vorgestellt, eine Beurteilung, die sie sich offensichtlich vor der Matrix der klassischen Studie Brunels aus den 1920iger Jahren zu eigen macht und ihre erste Regung, »I thought she was struggling with jnun (spirits) who possessed her«, verwirft (vgl. Salih 2002:225-227). Salih hat mit ihrer Interpretation auf die wichtige Funktion der Tranceerfahrung hingewiesen, das Hochzeitsritual glücken zu lassen und marokkanische Kultur ›authentisch‹ auf die rituelle Bühne zu bringen. Ich meine allerdings, dass dabei der Aspekt des Pathischen unterbelichtet bleibt, der einen wesentlichen Anteil an der Subjektivierung kultureller Praxis hat. Folklore erscheint in diesem Licht als ein Mittel, soziale und individuelle Erfahrung aufeinander zu beziehen und Öffentlichkeit zu strukturieren – und weniger als dekontextualisierte, kommerzielle Veranstaltung.

In der Literatur wird Folklore häufig als ein Prozess bezeichnet, mit dem kulturelle Identität und Praktiken zu bloßen Emblemen reduziert und dadurch aus ihren kosmologischen und sozialen Zusammenhängen enthoben und nach variierenden, strategischen Gesichtspunkten eingesetzt werden (bspw. Kapchan 1996; Mc Murray 2001; Salih 2002). McMurray, der sich an anderer Stelle eingehend mit der Bedeutung populärer Massenkultur für die Aushandlung kultureller Identität auseinandergesetzt hat (Gross/McMurray/Swedenburg 2002), formuliert so eine Position im Anschluss an ein Streitgespräch, das er mit einem Marokkaner geführt hat, der sich über eine touristisch-folkloristische Repräsentation von populären Reiterspielen, den sogenannten ›fantasias‹ ärgerte:

»I came away thinking about the efficacy of ›folklore‹ as a distancing device – overdetermined, in this case by class and international relations. I think the man was genuinely distressed that his fellow citizens had adopted or internalized the Western tourist's consumer-driven gaze. They now stood in the same distant and disinterested relation to their country as did the tourist. They seemed actually to be advocating making a spectacle of the ›people‹, and they seemed to view their own country as just one among so many Stopps on an idealized tourist itinerary.« (McMurray 2001: 137)

In der Tat hatten die Heiratenden in den von mir vorgestellten Beispielen offensichtlich eingewilligt, die ›Aissawa für eine ›typisch marokkanische‹ Henna-Zeremonie bzw. die Hochzeit zu engagieren, um ein authentisch-

traditionelles, marokkanisches Fest zu erleben, deren Inszenierung sich wenig von den Auftritten der 'Aissawa in Touristenhotels unterscheidet. Sich selbst als Teil einer globalisierten Moderne verortend, sahen sie die Bruderschaft vielleicht als Teil eines kulturellen Erbes, das Eingang in populäre Welt- und Ethnomusik gefunden hat und in der modernen, globalisierten Nationalfolklore Marokkos gefeiert wird. In diesem Diskurs gilt es, eine exotisch-marginale, kulturelle Tradition immer wieder neu zu entdecken. Diese Bewegung der »proclaimed marginalisation« (Sant Cassia 2000:286) reloziert die 'Aissawa als eine »authentische« Quelle musikalisch-kultureller Inspiration auf dem globalen Markt der Kulturindustrie. In den letzten Jahren häufen sich Musikfestivals, bei denen Bindungen dieser Art zwischen Marokko, Spanien und Latein-Amerika betont werden sollen (Festival Atlantic Andalusia, Essaouira), sakrale Weltmusik auf die Bühnen gebracht wird (Festival des Musiques Sacrées du Monde, Fes), oder marokkanische Ethnomusik für den globalen Markt inszeniert wird (Gnawa-Festival, Essaouira). Diese Veranstaltungen ziehen hunderttausende Besucher aus aller Welt an und präsentieren Marokko und marokkanische Traditionen als Teil einer globalen Moderne. Dieser Teil der Folklorisierung hat vordergründig nichts mehr mit dem »intimen Anderen« der eigenen Kultur zu tun, das vor den Augen des Ethnologen verheimlicht werden muss oder Quelle des Unbehagens ist, weil es als »Andere der eigenen Kultur« einen widerständigen Bereich kultureller Praxis betrifft, der von unteren, sozialen Schichten betrieben wird (vgl. Crapanzano 1973:7) oder Praktiken pflegt, die nicht für touristische Augen gedacht sind. Dieser intime Bereich scheint eher dem Prozess einer »concealed marginalisation« (Sant Cassia 2000:286) unterzogen zu werden, um sie den Augen einer weiteren Öffentlichkeit zu entziehen. Und doch wird gerade auch in diesen intimen, körperlichen Erfahrungen Öffentlichkeit verhandelt und strukturiert. Wie Michael Herzfeld mit dem Begriff der »kulturellen Intimität« herausgearbeitet hat (Herzfeld 1997), sind nicht alle Praktiken und Bedeutungszuschreibungen auf allen Ebenen eines offiziellen Diskurses darstellbar. In Anlehnung an den linguistischen Begriff der »Diglossie« – also der Differenz zwischen lokal gepflegten Dialekten und Idiomen auf der einen und einer offiziellen Hochsprache auf der anderen Seite – nimmt er mit dem Begriff der »Disemia« (vgl. Herzfeld 1980) eine Dialektik in den Blick, mit der beispielsweise in Diskursen kommerzieller Folklore lokale Praktiken abgewertet und zugleich geschützt werden.¹⁷ Paradoxe Weise ist es also gerade die Missbilligung eines angeblich vormodernen Erfahrungsmodus in Modernitätsdiskursen der Aufklärung und Folklore, die ihn als authentisch ausweisen und im öffentlichen

17 Dabei sind die Bedeutungen, die kulturellen Praktiken zugesprochen werden, potenziell so vielfältig wie die Menschen, die diese Praktiken ausführen. John Davis hat deswegen vorgeschlagen, eher von »n-semia« als Disemia zu sprechen (Davis 1989).

Raum kultureller Intimität verorten. Im Internet zirkulieren unterschiedliche Filme von Tranceritualen der 'Aissawa, bei denen auf diese Erfahrungen besonders hingewiesen und als ›Exorcisme by issawa‹ veröffentlicht werden.

Abbildung 6: Ein Mann fällt auf einem Fest in Trance



Ein Mann fällt auf einer repräsentativen Veranstaltung der 'Aissawa (im Hintergrund) in Trance und wird in einen für Blicke unzugänglichen Bereich des Raumes gebracht. Standbild aus einem im Internet zirkulierenden Filmclip.¹⁸

Recht typischer Weise versuchen die Angehörigen auf der hier abgebildeten Feier den in Trance fallenden Mann vor den Kameras wegzuschaffen und ihn vor der Veröffentlichung seines Zustands durch die filmenden Gäste zu schützen (neben den professionellen Kameraleuten sind Handys mit Filmfunktion allgegenwärtig). Als halb-öffentlicher Bereich dient das Fest der Trance bzw. dem jungen Mann als Arena, seine Beziehung zur Um- und Mitwelt zu kommunizieren, vielleicht einfach nur, indem er seine Krankheit darstellt.¹⁹ Doch so wenig diese rituelle Erfahrung für die weltweite Öffentlichkeit gedacht ist, etabliert sie auf der Grundlage dieses gemeinsamen Erfahrungshorizonts einen intimen Bereich lokaler Praxis und kultureller Verortung. In dem Mikrobereich familiärer und im weitesten Sinne verwandtschaftlicher Beziehungen

18 <http://www.youtube.com/watch?v=eg-IyHFU2jE>, letzter Besuch am 21.2.08.

19 Für Männer ist das Ausagieren von Trance tendenziell problematischer als für Frauen, da sie idealer Weise selbstbestimmt aufzutreten haben.

kommt ein Erfahrungsraum zum Tragen, der den öffentlichen, transnationalen Raum sozialer Beziehungen strukturiert, indem er zwischen ›Insidern‹ und ›Outsidern‹ auf unterschiedlichen Ebenen unterscheidet. Aus diesem Grund versuchen die Besucher den Zustand des jungen Mannes mit ihren Handy-Kameras ›einzufangen‹ und die Authentizität der Veranstaltung zu verifizieren. Die wehenden Haare der Frauen beim Einzug der Bruderschaft in das Haus der Braut oder der bezahlten Sheikhat inszenieren diese Spontaneität der Passion, die in der Trance zum Tragen kommt. Diese Spontaneität ist es, die das Authentische der Tradition markiert und deswegen auch auf den öffentlichen Bühnen in choreographierter Form nicht fehlen darf.

Die rituelle Ökonomie Marokkos ist in ›hohe‹ (*raqia*) und niedere Praktiken gestaffelt und die Öffentlichkeitstauglichkeit der Praktiken Gegenstand kontroverser Diskussionen. Die Verlegenheit, die die ekstatischen und zum Teil blutigen Praktiken gegenüber Fremden – seien es deutsche Ethnologen oder saudi-arabische Studenten – auslösen, zeigt, dass es für diese Praktiken keinen, mit Außenseitern geteilten Diskurs und geteilten öffentlichen Raum der kulturellen Repräsentation geben kann oder soll. Als Erfahrungsbereich allerdings sind diese Kontexte – auch bei Marokkanerinnen und Marokkanern, die diese religiöse Praxis ablehnen – Teil von Erzählungen und dienen der Regeneration kultureller Identität. Zur rituellen Hoch-Zeit des Prophetengeburtstags habe ich verschiedene Teilnehmer aus den städtischen Eliten und dem marokkanischen Ausland auf Ritualen getroffen, die ›auf der Suche nach ihren Wurzeln‹, wie sie es nannten, eine mir bekannte, ländliche und öffentlich als arm bzw. schmutzig klassifizierte Bruderschaft besuchten, um bei den Ritualen die Fahnen zu tragen oder einfach nur als Zuschauer dabei zu sein. Die in dieser Zeit sich öffnenden und sonst im privaten Bereich durchgeführten Praktiken der Bruderschaften bilden eine kulturelle Reserve, auf die Individuen genauso zurückgreifen wie das marokkanische Königshaus, das seinen Einfluss angesichts überdehnter sozialer Netzwerke in der Migration und islamistischen Gegenöffentlichkeiten gefährdet sieht. Da in der muslimischen Migration in Westeuropa öffentliche, religiöse und politische Präsenz über die Herkunftskontexte der Migrantinnen und Migranten organisiert wird (vgl. Landman 2005), versucht der marokkanische Staat weiter erfolgreich, über Dachverbände und Kulturzentren Einfluss auf das soziale und religiöse Leben der Menschen zu nehmen und ›Öffentlichkeit‹ zu gestalten. Dabei hat die Unterstützung und Folklorisierung der Heiligenkulte und ihrer Bruderschaften durch das Königshaus gerade in den letzten Jahren zugenommen – ob dies allerdings angesichts der Spannungen im Land und in den Kontexten der Migration ausreicht, um die Autorität der Monarchie zu bewahren ist ungewiss. Doch nationale und kulturelle Folklore kann im transnationalen Raum nur insoweit Identität schaffen und vermitteln, wie sie auf sozio-religiöse Kontexte und Erfahrungen verweist, die diesen Politisierungen und Folklorisierungen

zu Grunde liegen: auf das Pathische und den »notwendiger Weise biologische(n) Mitteln« religiöser Kommunikation (Mauss 1989:220).

Anmerkung

Für die Bereitstellung der finanziellen und zeitlichen Ressourcen für insgesamt siebzehn Monate Feldforschung in Meknes und Fes bedanke ich mich beim Graduiertenkolleg ›Die Figur des Dritten‹, der Forschungsstelle für Kulturtheorie und das politische Imaginäre (beide Universität Konstanz) sowie dem DAAD. Einige Daten habe ich als Teil meiner laufenden Forschung unter marokkanischen MigrantInnen in Brüssel erhoben, und im Rahmen des Teilprojekts ›Trancemedien und Neue Medien in den beiden Globalisierungsschüben (1900 und Heute)‹ des SFBs ›Medienumbrüche‹, Universität Siegen, ausgewertet.

Für klärende Diskussionen des hier vorgestellten Themenbereichs und meiner Feldforschungsdaten bedanke ich mich bei Anna Brus, Thomas Hauschild, Christine Ostermann und Erhard Schüttpelz. Für die hilfsbereite und hilfreiche Kommentierung des Manuskripts bedanke ich mich bei Andrea Lauser und Cordula Weißköppel. Für verbleibende Schwächen und Fehler im Text trage ich natürlich allein die Verantwortung.

Literatur

- Boddy, Janice (1989): *Wombs and Alien Spirits*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Brunel, René (1926): *Essai sur la Confrérie Religieuse des 'Aissaoua au Maroc*. Paris: Geuthner.
- Clifford, James (1986): Introduction: Partial Truths. In: Ders./George Marcus (Hg.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, S. 1-26.
- Combs-Schilling, Elaine M. (1989): *Sacred Performances. Islam, Sexuality, and Sacrifice*. New York: Columbia University Press.
- Cornell, Vincent J (1998): *Realm of the Saint. Power and Authority in Moroccan Sufism*. Austin: University of Texas Press.
- Crapanzano, Vincent (1973): *The Hamadsha. A Study in Moroccan Ethnopsychiatry*. Berkeley: University of California Press.
- Davis, John (1989): Michael Herzfeld and Greece. In: *Anthropology Today* 5, S. 18-19.
- Dennerlein, Bettina (2001): Legitimate bounds and Bound Legitimacy: The Act of Allegiance to the Ruler (*Bai'a*) in Nineteenth-Century Morocco. In: *Die Welt des Islam* 41 (3), S. 287-310.

- Dorson, Richard M. (1999): *The British Folklorists. A History*. London: Routledge.
- Dubouloz-Laffin, Marie-Louise (1946): *Le Bou-mergoud: Folklore Tunisien*. Paris: Librairie Oriental et Américaine.
- Eickelman, Dale F./Salvatore, Armando (2004): Muslim Publics. In: Dies. (Hg.): *Public Islam and the Common Good*. Leiden: Brill, S. 3-28.
- Fabian, Johannes (1983): *Time and the Other. How Anthropology makes its Object*. New York: Columbia University Press.
- Geertz, Clifford (2005): Die Dritte Welt. Vom Fanal der Revolution zur postkolonialen Realitätsbewältigung. In: *Lettre International* 69, S. 46-53.
- Gell, Alfred (1998): *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Gladigow, Burkhard (2004): Sequenzierung von Riten und die Ordnung der Rituale. In: Stausberg, M (Hg.): *Zoroastrian Rituals in Context*. Leiden: Brill, S. 57-76.
- Gross, Joan/McMurray, David/Swedenburg, Ted (2002): Arab Noise and Ramadan Nights: *Rai*, Rap, and Franco-Maghrebi Identities. In: Jonathan Inda/Renato Ronaldo (Hg.): *The Anthropology of Globalization, a Reader*, S. 198-230.
- Hammoudi, Abdellah (1993): *The Victim and Its Masks. An Essay on Sacrifice and Masquerade in the Maghreb*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hammoudi, Abdellah (1997): *Master and Disciple. The Cultural Foundation of Moroccan Authoritarianism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Herzfeld, Michael (1982): Disemia. In: Michael Herzfeld/Margot Lenhart: *Semiotics* 1980, New York: Plenum Press, S. 205-215.
- Herzfeld, Michael (1997): *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation State*. London: Routledge.
- Hilton-Simpson, M.W. (1922): Some Notes on the Folklore of the Algerian Hills and Desert, in: *Folklore* 33 (2), S. 170-199.
- Horden, Peregrine/Purcell, Nicholas (2000): *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*. Oxford: Blackwell.
- Kapchan, Deborah A. (1994): Moroccan Female Performers Defining the Social Body. In: *Journal of American Folklore* 107 (423), S. 82-105.
- Kapchan, Deborah A. (1996): *Gender on the Market. Moroccan Women and the Revoicing of Tradition*.
- Kokot, Waltraud/Tölölyan, Khachig/Alfonso, Carolin (2004): Introduction. In: Dies. (Hg.): *Diaspora, Identity and Religion*, London: Routledge, S. 1-8.
- Kramer, Fritz (1987): *Der rote Fes. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*. Frankfurt a. M.: Athenäum.

- Landman, Nico (2005): Der Islam in der Diaspora: Europa und Amerika, Westeuropa. In: Werner Ende/Udo Steinbach (Hg.): *Der Islam in der Gegenwart*, München: Beck, S. 560-571.
- Larkin, Brian (2002): Indian Films and Nigerian Lovers: Media and the Creation of Parallel Modernities. In: Jonathan Xavier Inda/Renato Rosaldo (Hg.): *The Anthropology of Globalization. A Reader*. Oxford, S. 406-440.
- Leistle, Bernhard (2007): *Sinneswelten. Eine phänomenologisch-anthropologische Untersuchung marokkanischer Trancekulte*. Dissertation. Universität Heidelberg.
- Le Journal (2006): Le Prophète dans le coeur des hommes. In: *Le Journal*. Hebdomadaire du 11 au 17 Février, S. 28-31.
- Lewis, Ion M. (1971): *Ecstatic Religion. An Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Maher, Vanessa (1974): *Women and Property in Morocco. Their Changing Relation to the Process of Social Stratification in the Middle Atlas*, Cambridge: Cambridge University Press.
- McMurray, David (2001): *In and Out of Morocco. Smuggling and Migration in a Frontier Boomtown*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mauss, Marcel (1989): Die Techniken des Körpers. In: Ders.: *Soziologie und Anthropologie* 2. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 199-220.
- Safran, William (2004): Deconstructing and Comparing Diasporas. In: Waltraud Kokot/Khachig Tölölyan/Carolin Alfonso (Hg.): *Diaspora, Identity and Religion*, London: Routledge, S. 9-29.
- Salih, Ruba (2002): Reformulating tradition and modernity: Moroccan migrant women and the transnational division of ritual space. In: *Global Networks* 2 (3), S. 219-231.
- Sant-Cassia, Paul (2000): Exoticizing Discoveries and Extraordinary Experiences: ›Traditional‹ Music, Modernity, and Nostalgia in Malta and Other Mediterranean Societies, in: *Ethnomusicology* 44, S. 281-301.
- Schielke, Samuli (2006): *Snacks and Saints: Mawlid Festivals and the Politics of Festivity, Piety and Modernity in Contemporary Egypt*. Dissertation, Universität Amsterdam.
- Smithsonian Institution (1982): *Celebration. A World of Art and Ritual*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.
- Schüttpelz, Erhard (2008): Der Punkt des Archimedes. Einige Schwierigkeiten des Denkens in Operationsketten. In: Georg Kneer/Markus Schroer/Erhard Schüttpelz (Hg.): *Bruno Latours Kollektive. Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 234-258.
- Sökefeld, Martin (2004): Religion or Culture? Concepts of Identity in the Alevi Diaspora. In: Waltraud Kokot/Khachig Tölölyan/Carolin Alfonso (Hg.): *Diaspora, Identity and Religion*, London: Routledge, S. 133-155.

- Turner, Victor (1969): *The Ritual Process, Structure and Anti-Structure*. New York: Routledge.
- Van den Veer, Peter (2004): Secrecy and Publicity in the South Asian Public Arena. In: Dale F. Eickelman/Armado Salvatore (Hg.): *Public Islam and the Common Good*. Leiden: Brill, S. 29-52.
- Vertovec, Steven (1999): Three meanings of Diaspora, exemplified among South Asian Religions. In: *Diaspora* 6, S. 277-300.
- Weißköppel, Cordula (2005): Transnationale Qualitäten in Netzwerken von Sudanesen in Deutschland. In: *Nord-Süd-aktuell*, Sonderheft »Transnationale Räume« 19 (1), S. 34-44.
- Westermarck, Edward (1914): *Marriage Ceremonies in Morocco*. London: Macmillan.
- Zillinger, Martin (2006): Keihadru al amuat. Heiligenkulte und die Vergegenwärtigung der Toten in Marokko. In: Patrick Eiden/Nacim Ghanbari/Tobias Weber/Martin Zillinger (Hg.): *Totenkulte. Kulturelle und literarische Grenzgänge zwischen Leben und Tod*. Frankfurt/M.: Campus, S. 217-244.
- Zillinger, Martin (2008): Wenn Dämonen ins Essen kotzen. Alltag und Magie in Marokko. In: Schamma Schahadat (Hg.): *Alltag – PLURALE. Zeitschrift für Denkversionen* 7, S. 101-129.

Elektronische Quellen

- www.maroczone.com/postt2639.html?t=2639, letzter Besuch am 23.1.08.
- <http://membres.lycos.fr/issawa/>, letzter Besuch am 21.2.08.
- <http://www.youtube.com/watch?v=eg-IyHFU2jE>, letzter Besuch am 21.2.08.

