

Satirische Bilder der religiösen Ekstase in den Romanen von Sama Maani

Anna Dąbrowska (Jagiellonen-Universität, Polen)

Abstract Deutsch:

Der Beitrag bietet ein Close Reading ausgewählter Szenen aus Sama Maanis Romanen *Ungläubig* (2014), *Teheran Wunderland* (2018) und *Žižek in Teheran* (2021). Untersucht wird, wie sich religiöse Ekstase in den dargestellten Welten manifestiert und welche Folgen sie für die Figuren und die erzählte Realität hat. Darüber hinaus wird analysiert, mit welchen literarischen und satirischen Mitteln Maani dieses Phänomen inszeniert und kritisch reflektiert.

Schlüsselwörter: Ekstase, Religion, Menschenmasse, das Satirische

Satirical Images of Religious Ecstasy in the Novels of Sama Maani

Abstract English:

The contribution provides a close reading of several pertinent scenes from the novels *Ungläubig* (2014), *Teheran Wunderland* (2018), and *Žižek in Teheran* (2021) by Sama Maani. The question is explored as to what religious ecstasy consists in the world depicted and what consequences it has. Furthermore, the means the author uses to create its satirical image are examined.

Keywords: ecstasy, religion, crowd, satirical

Einleitend

Sama Maani wurde 1963 in Graz geboren und lebt heute in Wien. Er ist Psychiater und Psychoanalytiker von Beruf, arbeitet aber jetzt vor allem als freier Schriftsteller. Seine Eltern stammen aus dem Iran.¹ In seinem Schaffen befasst er sich vor allem mit der Kritik am Islam und am theokratischen Regime im Iran. Den be-

1 Vgl. dazu: <https://samamaani.blogspot.com/> [letzter Zugriff am 03.06.2025]

kennenden Atheisten beschäftigt zudem die Religion im Allgemeinen und das menschliche Bedürfnis nach einem höheren Wesen. Am Beispiel seiner Figuren wird oft sichtbar, dass die Vorstellung von Gott in der menschlichen Psyche, und zwar im Bewusstsein oder nur im Unbewussten, tief verankert ist. Deswegen geraten manche Figuren in seinen Werken in Abhängigkeit von einem vermeintlichen Messias, wobei die Begeisterung für das nur eingebil-dete Göttliche sie zur Ekstase führt.

Der Begriff Ekstase bezeichnet eine Transzendenzerfahrung;² Ekstase ist „das Heraustreten, das Außersichsein, u. zwar genauer das Heraustreten aus dem gewöhnlichen Zustand, der Ausnahmezustand gesteigerter Gefühls- und Seelenerregung, oft unter Zurücktreten oder Verschwinden des klaren Bewußtseins, was auch körperlich zum Ausdruck kommen u. verschiedene Stärke annehmen kann, von vorübergehender Dauer ist u. mannigfache Erscheinungsformen zeigt“.³ Sowohl im antiken als auch im heutigen Sprachgebrauch kann der Begriff „Ekstase“ nicht nur einen anormalen, krankhaften Zustand, sondern auch einen besonderen, nicht pathologischen Affekt wie etwa Bewunderung beschreiben.⁴

Die religiöse Ekstase wird von Maani in einem satirischen Licht dargestellt, denn ihr Wesen und die damit verbundenen Folgen eignen sich für ein Objekt der Kritik. Ihr Bild passt zu dem oben angeführten Zitat, aber sie erscheint auch als geistige Verwirrung, Verlust der eigenen Urteilskraft und Ausdruck geistiger Unmündigkeit. In den Romanen Maanis wird ihr psychopathologisches, gefährliches und manipulatives Potenzial betont. Zu ihren Konsequenzen gehören destruktive Massenphänomene (wie sie schon unter anderem Elias Canetti in seiner Studie *Masse und Macht* beschrieben hat).⁵ Im vorliegenden Beitrag wird untersucht, warum sie satirisch dargestellt wird und durch welche Mittel dieses Bild entsteht.

2 Vgl. Zirfas 2013, S. 13.

3 Pfister 1959, S. 944.

4 Vgl. ebd., S. 944.

5 Vgl. Canetti 1995, z.B. S. 18.

Wenn hier von einer satirischen Darstellung die Rede ist, dann ist die Kritik an „Misständen oder Mängeln“⁶ gemeint. Eine wichtige Rolle in einer solchen Konzeption spielt das Komische, welches auf „einer Unverhältnismäßigkeit, einer Unangemessenheit, einer Inkongruenz, einer Anomalie, einer Skript-Opposition, einem Regelverstoß, einer Normverletzung oder einer Erwartungsdurchbrechung“ basiert und oft Lachen zur Folge hat.⁷ In satirischen Texten kann das Komische u.a. aufgrund der Übertreibung der Laster und somit der „transparenten Entstellung“ des satirischen Objekts⁸, der Verstellung, Verdrehung oder Ironie entstehen. Dabei handelt es sich meistens nicht um den heiteren Humor, der ohne Kritik oder Aggression auskommt. Vielmehr geht das Satirische mit einem mehr oder weniger verspottenden Komischen einher. Während die Verspottung ausschlaggebend für das Satirische im Sinne von Juvenal ist, wird sie im Satirischen im Sinne von Horaz weniger direkt ausgedrückt. Im letzteren Fall steht das Scherzhafte im Vordergrund.⁹ Da jedoch die Kritik allgemein zur Grundlage des Satirischen gehört, erscheint die Feststellung über den mehr oder weniger verspottenden Charakter des Satirischen doch berechtigt.

Ekstase aufgrund der Verwandlung in Frauen im Roman *Žizek in Teheran*

Die satirische und ausführliche Beschreibung ekstatischer Rituale ist vor allem für den Versroman *Žizek in Teheran* charakteristisch – deswegen wird diesem Text hier besondere Aufmerksamkeit geschenkt. In ihm wird eine Revolution in Teheran dargestellt, deren Vertreter das theokratische Regime stürzen wollen. Die Ära des Patriarchats und der Unterdrückung der Frau soll

6 Zymner 2017, S. 21.

7 Zipfel 2017, S. 53-60.

8 Zum Konzept der „transparenten Entstellung“ vgl. Schönert 2011, z.B. S. 17. Preisendanz 1976, S. 413.

9 Vgl. Meyer-Sickendiek 2010, S. 333.

dank des Mutterkults an ein Ende kommen. Der Islam wird durch eine neue, matriarchalische Religion verdrängt, da die Figuren ohne Religion anscheinend nicht in der Lage sind, zu existieren oder zusammenzuhalten.

Matej Šetinc stellt für den Roman fest: „Es ist gar nicht möglich, ihn anders zu lesen als mit einem unaufhörlichen Strom von politischen Projektionen, noch zusätzlich und besonders seit dem Aufstand, der dem Tod von Mahsa Amini folgte.“¹⁰ Šetinc nimmt also Bezug auf Proteste im Iran der außerliterarischen Wirklichkeit. Die wichtigste Parole der letzten Protestbewegung lautete: „Frau, Leben, Freiheit“. Šetinc sucht nach Bezügen zur außerliterarischen Wirklichkeit, aber er bemerkt ebenfalls fantastische, satirische und groteske Elemente des Romans.¹¹ Somit ist er sich der Entstellung des Bildes der Islamischen Republik Iran im Text Maanis bewusst. Sebastian Kugler betont noch expliziter die Diskrepanz zwischen der dargestellten Welt und dem Iran der außerliterarischen Wirklichkeit, wenn er davor warnt, „Themen, Motive und realhistorische Ereignisse, die im Roman vorkommen,“ allzu direkt als Elemente der außerliterarischen Wirklichkeit zu identifizieren.¹²

Tatsächlich greift Maani nur ausgewählte Elemente der Islamischen Republik Iran auf und überzeichnet deren negative Darstellung so stark, dass sie satirisch wirkt. Angesichts des verzerrten Bildes der Islamischen Republik Iran darf nicht behauptet werden, dass Maani die politische Opposition des Regimes kritisiert. Vielmehr zeigt er nur, wie schwierig es ist, einen demokratischen Staat nach einer Diktatur zu schaffen. Er betont auch, dass man nicht von vornherein alles idealisieren soll, was nicht mit dem Regime im Iran verbunden ist. Der im Roman geschilderte Mutterkult bildet keinen Nährboden für die Kritik der Opposition des Regimes im Iran, sondern vielmehr für die Kritik an der religionsbedürftigen menschlichen Psyche im Allgemeinen.

Die männlichen Anhänger der neuen Bewegung werden entmannt

¹⁰ Šetinc 2023, S. 175.

¹¹ Vgl. ebd., S. 184.

¹² Kugler 2022, S. 163.

und in Frauen verwandelt. Dies geschieht durch performative Äußerungen im Sinne von John Langshaw Austin – also durch Sprechakte, die als Handlungen gelten und die Wirklichkeit verändern. Die Worte stammen aus einer heiligen Schrift, die in Teheran verbreitet wird. Ihr perlokutionärer Effekt besteht darin, dass die sie rezipierenden männlichen Figuren beginnen, sich mit der Weiblichkeit zu identifizieren.¹³

Ein in eine Frau verwandelter Mann soll von göttlichen Strahlen befruchtet werden, wodurch ein neues Menschengeschlecht entstehen soll. Dabei resultiert das Komische aus dem Unerwartbaren und Unpassenden: Man vermutet, dass von nun an wirklich die Frauen im Vordergrund stehen werden, was aber nicht der Fall ist. Trotz der verbalen Erklärung handelt es sich weiterhin nicht um die Frauen, sondern nur um Männer, die sich in Frauen verwandeln oder schon verwandelt haben. Die Zuschauer sind ebenfalls mehrheitlich Männer. Somit macht das Komische hier die Heuchelei und Verlogenheit der Gesellschaft offenbar. Als Missstand gilt das unüberwindliche Patriarchat, dessen Ende nur ironisch zu deuten ist. Das satirische Objekt ist in erster Linie die heuchlerische Gesellschaft, aber auch die Ekstase. Sie erscheint als ein Mittel, welches Missstände fördert und somit nur kritisch zu betrachten ist.

In der Beschreibung der Verwandlung spielt ein dicker, kleiner Mann die führende Rolle, was wegen seines wenig repräsentativen Aussehens überraschen und somit komisch wirken mag. Der in Ekstase geratene „Dicke“ preist die Mutter und wird selbst zur „Mutter der Runde“ bzw. „Mutter der Stunde“¹⁴. Sein Körper gerät in einen besonderen Zustand u.a. des Zuckens. Dabei bleibt offen, inwiefern seine Ekstase mit dem Sexuellen – einem gängigen Thema in der Geschichte der Mystik – verbunden ist:

Der Dicke zuckt jetzt
Hört aber mit dem Zucken nicht auf
Und während er zuckt und zuckt, steht er auf

¹³ Zum sprachwissenschaftlichen Begriff vgl. Austin 1962, S. 6f., S. 120-131.

¹⁴ Maani 2021, S. 388.

Und stellt sich
In die Mitte des aus Stühlen gebildeten Kreises
Auf dem großen Teheraner Teppich
Allmählich geht das Zucken
In ein Wackeln über, des Kopfes mit Glatze
Dann in ein langsames, immer langsames
Wiegen desselben
Jetzt schließt er die Augen
Und wirkt
Auf einmal *ekstatisch*
Und murmelt

Mutter

Unverständlich und leise, dann laut
Aber langsam

Mutter!

Die Silben gedehnt
Ist offensichtlich in Trance

Komm, Mutter!

Erscheine

Erlöse uns

Mutter

Es gibt keinen Gott!

Murmelt der (vis-à-vis von mir sitzende) modisch
gekleidete Junge
Alle wiegen den Kopf
Und haben die Augen geschlossen

Es gibt keinen Gott!

Es gibt keinen Gott!

Außer Mutter

Erscheine

O Gott!

Erscheine

O Gott!

Erscheine

Erlöse uns

Mutter! (S. 381f.)

Die Ekstase wird mithilfe der Iteration, des häufigen Wiederholens, wiedergegeben: „während er zuckt und zuckt“ – *Zucken* als Substantiv oder *zucken* als Verb wird in drei Zeilen vier Mal benutzt. Die Tätigkeiten bzw. Sprachhandlungen, die „der Dicke“ ausführt, folgen aufeinander, sodass die Dynamik des Sprechakts bzw. der Handlung insgesamt betont wird. Die Ansammlung der substantivierten Verben *Zucken*, *Wackeln* und *Wiegen* unterstreicht den dynamischen Charakter des Heraustretens aus dem männlichen Geschlecht. Das Außersichsein und das Gefühl der Einheit mit der Gruppe ermöglicht den Abschied von einem wesentlichen Teil der bisherigen Identität: vom männlichen Geschlecht. Das Verb „sprechen“ wäre zu alltäglich, sodass stattdessen das Verb „murmeln“ verwendet wird. Wenn der Dicke nicht mehr murmelt, sondern spricht, dehnt er die Silben. Dadurch wird seine geheimnisvolle Sprechweise als Abweichung von der Standardsprache codiert.

Das Wort *Mutter* wird immer lauter wiederholt. Das Crescendo spiegelt die wachsende Intensität der Erlebnisse derjenigen Figuren wider, die sich nach Erlösung sehnen. Zuerst könnte bei der Leserschaft wegen der mit dem Ausrufezeichen abgeschlossenen Phrase „Es gibt keinen Gott!“ der Eindruck entstehen, dass hier ein Atheismus postuliert wird. Dann erweist sich jedoch, dass es sehr wohl einen Gott gibt, und zwar in der Figur der Mutter. Die Ergänzung der Phrase über die Nichtexistenz Gottes, und zwar mithilfe der Worte „außer der Mutter“, ist unerwartet und hat somit das Komische zur Folge. Dieses steht im Dienst des Satirischen, denn man sieht durch diese Ergänzung das – hier kritisch betrachtete – menschliche Bedürfnis nach einer Gottheit.

Das Ritual wird wiederholt, aber in Variationen, wodurch es seine Lebendigkeit beibehält. Die Anbetung der Mutter wirkt ansteckend und löst eine Massenhysterie aus, die schließlich als „Mutterkultepidemie“ (S. 386) und „Mutterkultvirus“ (S. 387) bezeichnet wird. Sie wird als ein Fall von „mass psychogenic illness“ (S. 377) eingestuft, was den psychopathologischen Charakter der Ekstase zum Ausdruck bringt. Das außer Kontrolle geratene Verhalten der Menschenmasse wird unter anderem mit der Tanzepidemie aus dem 16. und 17. Jahrhundert oder einer Lachepidemie in

Tansania verglichen (vgl. S. 377). Einer der Erzähler behauptet: „Die Mutterkultepidemie ist nix Mystisches. Oder gar Göttliches. Genauso wie für eine Lachepidemie in Tansania wird sich auch für die Mutterkultepidemie in Teheran eine wissenschaftliche Erklärung finden.“ (S. 376) Auch wenn der Erzähler das Göttliche in diesem Fall ausschließt, glauben die sich an den Ritualen beteiligenden Figuren an ein höheres Wesen. Ihre religiösen Einbildungen bilden die Ursache der Ekstase.

Der Dicke hegt den Wunsch, dass die Mutter „erscheine / Und Teheran von diesem Regime, dem Islamischen / Erlöse“ (S. 388). Es ist zu bedenken, dass die Figuren in einem theokratischen System leben und sich ein gesellschaftliches Modell ohne religiöse Ordnung anscheinend nicht vorstellen können. Dank der Mutterkultepidemie gelingt es ihnen, die eigene Individualität zu vergessen, aus sich herauszutreten und mit dem Kollektiv zu verschmelzen. Darauf weist u.a. die Tatsache hin, dass der Körper vieler Figuren, die sich an den Ritualen beteiligen, gleiche oder ähnliche unfreiwillige Reaktionen zeigt. Der Leser hat zwar keine Einsicht in die Innenwelt der Figuren, aber er kann anhand ihrer Körpersprache vermuten, was sie erleben:

Zucken des Gesichts und anderer Teile des Körpers
Weit aufgerissene respektive rollende Augen
Zittern der Lippen und/oder der Hände
Auch Krämpfe und Ohnmachtsanfälle sollen aufgetreten
sein (S. 393)

Die mentalen Prozesse werden also verschwiegen, aber die Körpersprache fungiert als Bedeutungsträger, der auf extreme Erfahrungen hinweist.

Wenn sich die Ekstase verbreitet, wird die Syntax verworrener. Dies ist sichtbar in der folgenden Passage, in der der Hauptsatz – „Der Dicke ... stellt also seine Entmannung dar“ – einen relativ langen Einschub mit Nebensätzen enthält:

Der Dicke, indem er die Hände wölbt und bewegt
Als schöpfte er Wasser mit ihnen
Und die nackte Brust sich benetzt

Und wie Kinder im Spiel
Mit gestrecktem Zeigefinger und geknicktem Daumen
Eine Pistole andeutend
Auf die Brust sich zeigt
Stellt also seine Entmannung dar
Respektive seine, wie es in der Schrift heißt, Verwandlung
in ein Weib. (S. 389)

Der Einschub enthält einen Modalsatz (die Konstruktion mit der Konjunktion „indem“), einen irrealen Vergleichssatz („als schöpfte er ...“), einen realen Vergleich („und wie Kinder im Spiel“) mit Partizip I („andeutend“). Die Syntax ist komplex und auf den ersten Blick wenig übersichtlich. Wie in einem Atemzug wird erwähnt, welche Tätigkeiten der Dicke ausführt. Somit kommt es zur Verdichtung der Gesten, die ein „semiotische[s] Ausdruckspotenzial“¹⁵ haben und hier als eine nonverbale Erklärung des Frauwerdens gelten.

Der Eindruck des Bedrohlichen wird u.a. durch die Pistole evoziert, während zugleich durch das Unerwartbare und Unpassende das Komische entsteht: Anstatt einer Frau in der Rolle der Mutter tritt ein kleiner dicker Mann als Frau auf. Dies lässt Assoziationen mit dem Grotesken aufkommen, für die Angst in Verbindung mit dem im Hals steckenbleibenden Lachen und die Deformation des Körpers charakteristisch ist.¹⁶ Bedrohliches wird allerdings eher nur angedeutet als ausführlich beschrieben, wodurch die Leser wahrscheinlich keine Angst empfinden müssen. Etwa der Tod des in eine Frau verwandelten Führers, der übrigens an den Tod des Protagonisten aus dem Roman *Das Parfum* von Patrick Süskind erinnert, wird nur lakonisch wiedergegeben. Die Leser erfahren, dass er „von den rasenden Mutterkultanhängern / Vom Stromverteilerkasten heruntergerissen und ... / Zerrissen“ (S. 584) wird. Somit lassen sich stellenweise Assoziationen mit dem Grotesken herstellen, aber die Schreibweise ist wegen der im Vor-

15 Nöth 2000, S. 298.

16 Vgl. Meyer-Sickendiek 2009, S. 175, S. 158.

dergrund stehenden Kritik an der Ekstase und ihren Folgen vor allem als satirisch einzuschätzen.

Die Ekstase erscheint als satirisches Objekt, mit ihrer Hilfe lässt sich im Werk die verlogene und gewalttätige Menschenmasse unter religiösem Vorwand zusammenhalten. Obwohl die Ekstase nicht direkt kritisiert wird, lässt sie sich als Verlust der Vernunft und Selbstbeherrschung interpretieren. Die durch sie entstellten Körper wirken aufgrund der Normabweichung komisch und die Information von dem Zerreißen des Führers verursacht, dass man die Verzückung der Figuren nur mit einer kritischen Distanz wahrnehmen kann. Eben solche Verbindung der komischen Elemente und der – nicht offen ausgedrückten, aber doch offensichtlich gemeinten Kritik – bedingt hier das Satirische.

Ekstase im Roman *Teheran Wunderland* als militärische Droge

Was den zuvor untersuchten Roman mit dem Roman *Teheran Wunderland* verbindet, ist eine gefährliche Annäherung der in Ekstase geratenen Menschenmasse an das Objekt ihres Kults oder den Führer. Während im Roman *Žižek in Teheran* der in eine Frau verwandelte Führer von den Mutterkultanhängern in Stücke gerissen wird, fallen die Gläubigen aus dem Roman *Teheran Wunderland* zu Boden, um Gott zu riechen, zu küssen und seinen Schweiß zu trinken. Diese Geschichte stammt aus „ein[em] Epos aus der Frühzeit der Religion Teherans“¹⁷, in dem die religiöse Ekstase die Teheraner zum Kampf „gegen die Ungläubigen“ (S. 85) anspricht:

Eines Nachts offenbart er [das heißt der Gott, A. D.] sich einer Gruppe von Feldherren und Krieger in seinem göttlichen Glanz – woraufhin sich diese zu Boden werfen, die Füße, die Unterschenkel, die Kniekehlen, die Oberschenkel, die Hüften, den Bauch, die Brust, die Schultern, den Hals und schließlich den Mund des Gottes küssen, und indem sie den Duft seines Körpers riechen und den

¹⁷ Maani 2018, S. 85.

Schweiß trinken, geraten sie in *Ekstase*. Der Schweiß und der Körpergeruch des Gottes der Religion Teherans wirken als *militärische Droge*, deren Einfluß am Morgen des folgenden Tages die Feldherren und das Heer der Religion Teherans zum *Endsieg* über den Feind führt. (S. 85)

Der Gott erscheint hier in anthropomorpher Gestalt, selbst sein Geruch und Schweiß werden genannt. Man kann Assoziationen mit der persischen Mystik herstellen, wo die Liebe zu einem Knaben oder sogar erotisch anmutende Bilder die Gottesliebe symbolisieren. In der zitierten Passage ist aber die direkte Bezugnahme auf verschiedene Körperteile und die Leidenschaft ihnen gegenüber besonders stark entwickelt, sodass man eher nur von einer Parodie der mystischen Dichtung sprechen kann.

In der angeführten Passage tauchen Verben bzw. Funktionsverbgefüge auf, die die Dynamik der Situation betonen: „sich zu Boden werfen“ und „in Ekstase geraten“. Aufgrund des „Konsums“ der göttlichen körperlichen Attribute glauben die Figuren, besondere Kräfte zu erlangen. Die Ekstase erscheint aber wieder in einem dubiosen Licht, denn sie führt schließlich dazu, dass Ungläubige – aufgrund ihres mangelnden Glaubens als Feinde betrachtet – mit gutem Gewissen ausgerottet werden. Der Begriff „Endsieg“ kann als Analogieschluss zum nationalsozialistischen Schlüsselwort „Endlösung“ dienen, das eine bedeutende Rolle im Konzept des Holocausts gespielt hat. Die Ekstase bestärkt also die Gläubigen in ihrer Überzeugung, richtig zu handeln – aber in der Tat erscheint sie als Ansporn für das Inhumane. Sie wird nicht unmittelbar kritisiert, sondern erscheint vielmehr als Transzendenzerfahrung, die die Gottesnähe, ein moralisch richtiges Handeln und den Sieg ermöglicht – eine Darstellung, die jedoch im Zeichen von Ironie steht.

Ekstase als Grundlage der Selbstdestruktion im Roman *Ungläubig*

Auch im Roman *Ungläubig* ist die Ekstase mit zerstörerischen Kräften verbunden.¹⁸ Obwohl der Titel den Unglauben nahelegt und der Protagonist Arasch sich von seiner Glaubensgemeinschaft distanziert, endet der Roman doch mit den Überlegungen eines Messias. Die Emanzipation von der Religion bildet also ein wichtiges Motiv, aber ein solcher Schluss stellt sie infrage.

In der längeren Passage über den Messias wird der Konjunktiv verwendet, was auf das Irreale hinweisen kann. Man hat es mit einem Traum, Wunsch oder einer Vision des Erzählers zu tun. Zwecks besseren Verständnisses wird aber in der Zusammenfassung auf den Konjunktiv verzichtet: Die Menschen begreifen die Botschaft des Messias zuerst nicht, aber jublieren trotzdem. Dieser kritisiert die Religion in Teheran, nennt Gott den größten Verbrecher, aber plant mit ihm doch das größte Verbrechen der Menschheitsgeschichte. An den Vertretern des bisherigen theokratischen Regimes in Teheran soll blutige Rache geübt werden. Dann aber soll Teheran endlich von der Religion befreit werden. Das Komische bzw. sogar der schwarze Humor besteht darin, dass die Teheraner Bevölkerung den Glauben nur durch einen Massenselbstmord überwinden könnte, was unerwartet ist und eine ethische Normverletzung darstellt. Das theokratische Regime verwob das Leben der Teheraner aufs Engste mit der Religion und erst das Verschwinden der Bürger garantiert die Eliminierung des Glaubens in der dargestellten Welt. Die vollständige Zerstörung der Gesellschaft im Zuge der Ekstase wird von dem Messias als eine Lösung dargestellt, sodass man hier die Ironie bemerken kann.

Die Überlegungen zur Vernichtung der ganzen gläubigen Gesellschaft lösen Assoziationen mit dem Konzept des kulturellen Rassismus aus, welches von Maani u.a. in seinem Essay *Warum wir über den Islam nicht reden können* dargestellt wurde. Seiner Ansicht nach wird die Kultur in diesem Konzept mit der Religion identifi-

¹⁸ Die Zusammenfassung des Textes *Ungläubig* kann man z.B. in diesem Artikel finden: Primus-Heinz Kucher 2019, S. 86ff.

ziert. So wird angenommen, dass die Vertreter einer Kultur automatisch auf den für diese Kultur charakteristischen Glauben angewiesen sind.¹⁹ Außerdem lässt sich beim Lesen des unten angeführten Zitats an die Sekte *Peoples Temple* von Jim Jones denken, deren Mitglieder Selbstmord begingen oder ermordet wurden. In der folgenden Passage wird geschildert, wie der Messias eine Massenhysterie hätte auslösen können:

An dieser Stelle des Vortrags, hätte der Messias denn weitergesprochen, hätten die Menschen im Park jubiliert und getobt, wie noch niemand seit den Anfängen Teherans, in den Tagen des mythischen Königs Danusch, jubiliert und getobt hatte, und tatsächlich war es die größte Menschenmasse gewesen, seit den im Buch der Elefanten beschriebenen Tagen König Danuschs, die größte Masse, die sich je in Teheran versammelt hatte, und die ersten hätten sich zu suizidieren begonnen, durch so unterschiedliche Methoden wie das *Einander-oder-sich-selbst-in-die-Brust-stechen-von-Messern-und-Gabeln* (in Teheran wird bei jeder Gelegenheit Picknick gemacht, und erst recht, wenn, in einem Park zumal, der Messias erscheine), oder das *Einander-in-die-Brust-Stecken-oder-in-den-Bauch-von-zuvor-auf-einem-Kopf-zerschlagenen-Pepsi-Cola-Flaschen-oder-Canada-Dry*²⁰.

Die Phrasen „noch niemand seit den Anfängen Teherans“ und „die größte Menschenmasse“ verdeutlichen das Außergewöhnliche. Dieses kann zur Aufwertung der Versammelten führen. Nach den Verben „jubeln“ oder „toben“ folgt jedoch das Verb „suizidieren“, welches überhaupt nicht zur Freude passt. Die Anwesenden bemerken jedoch nicht den Widerspruch zwischen ihrer positiven Stimmung und der Bedeutung des von dem Messias vorgeschlagenen und von ihnen anscheinend gebilligten Vorhabens. Somit kann man von der satirischen Verdrehung sprechen, wodurch etwas Negatives als etwas Positives dargestellt wird. Das Unerwartete und Unpassende – die Freude angesichts des Freitods – hat das Komische zur Folge. Zumal jedoch das Suizidieren meistens mit negativen Emotionen wie zum Beispiel Angst verbunden ist, wirkt

¹⁹ Vgl. Maani 2015, z.B. S. 8.

²⁰ Maani 2014, S. 141f.

die Beschreibung nicht nur satirisch, sondern wenigstens teilweise auch grotesk.

In der angeführten Passage handelt es sich um eine nicht standardisierte Orthographie, denn Wörter sind mit Bindestrichen miteinander verbunden. Das Komische entsteht dadurch, dass ganz unkonventionelle und wenig realistische Arten des Freitods, und zwar unter anderem mithilfe von Gabeln oder Plastikflaschen, beschrieben werden.

Die Figur des Messias tritt aber nicht nur am Ende der Handlung auf. Auch schon früher wird der selbst ernannte Messias Danusch beschrieben, wobei unklar bleibt, ob er mit dem am Ende des Romans beschriebenen Messias identisch ist, oder ob es sich um zwei voneinander unabhängige Messiasse handelt.²¹ Auf jeden Fall will der an Schizophrenie erkrankte Danusch andere in seinen Bann ziehen, und es gelingt ihm, eine Frau mit seinem Tanz „anzustecken“:

Auf einmal sprang der Mann im Rollstuhl auf, riß die Arme in die Höhe und begann, einen seltsamen Tanz aufzuführen. Sofort riß auch die Frau die Arme in die Höhe und begann den selben Tanz aufzuführen, die beiden wirkten auf mich, Sie verzeihen meine blumige Sprache, wie zwei Marionetten in den Händen eines bekifften Puppenspieler, und skandierten sie, nachdem sie sich warm getanzt haben:

High sein

Frei sein

Gott muss dabei sein (S. 57f.)

Der umgangssprachliche Ausdruck „bekiff“ weist auf eine Art Rausch hin.²² Das Verb „skandieren“ legt nahe, dass es sich – wie übrigens in den zitierten Passagen aus dem Roman *Žižek in Teheran* – nicht um ein übliches Sprechen handelt. Vielmehr sind es rhythmische Ausrufe, die einzelne Worte mit Nachdruck hervor-

21 Zur Problematik der Identität der Figuren im Roman vgl. Dąbrowska 2022, S. 172, 175f.

22 Zu dieser Passage und zum Topos der Welt als einem Irrenhaus, zum satirischen Bild der Islamischen Revolution und Bedürfnis nach Religion vgl. Dąbrowska 2022, z.B. S. 177f.

heben. Was die angeführte Passage außerdem mit den hier präsentierten Zitaten aus dem Roman *Žižek in Teheran* gemein hat, ist der Verlust der Kontrolle über sich im Zuge von Ekstase sowie das Bedürfnis nach einer Gottheit und eventuell sogar nach Selbststilisierung zu einem höheren Wesen, welches bedingungslos anzubeten ist. Weil im Roman das Motiv der Schizophrenie vorkommt, kann man vermuten, dass die ekstatischen Vorstellungen über den Messias ihre Grundlage in der psychischen Krankheit haben.

Schlussfolgerungen

In den Romanen von Maani handelt es sich nicht um eine ernste Darstellung des ekstatischen Zustands, sondern vielmehr um satirische Bilder. Eine orthodoxe Lesart würde solche Schilderung der religiösen Erlebnisse und Handlungen als Blasphemie empfinden. Die Beschreibungen der Ekstase werden oft ironisch gebrochen, denn schließlich zeichnet der Autor eine Satire auf die menschliche Psyche, die Gottheiten begehrt und bereit ist, in Abhängigkeit von suspekten, falschen und sogar gefährlichen Messiasen zu geraten: Im Roman *Žižek in Teheran* soll das theokratische Regime gestürzt werden, aber als Alternative dazu erscheint nur eine neue Religion und weiterhin keine säkulare Gesellschaft. Der Mutterkult in seiner ekstatischen Ausprägung ist nicht imstande, eine bessere Welt zu schaffen. Dies zeigt sich unter anderem daran, dass die in Ekstase geratene Menschenmasse ihren Führer zerreißt und somit destruktiv vorgeht. Im Roman *Teheran Wunderland* rottet die Gruppe, die die Ekstase erlebt hat, ihren Feind unter religiösem Vorwand aus. Schließlich führt die Ekstase im Roman *Ungläubig* zur gesellschaftlichen Selbstvernichtung, die von einem Messias postuliert wird. Die Ekstase ist also vor allem aus der Perspektive ihrer Konsequenzen zu betrachten: Die Betonung ihrer negativen Folgen weist darauf hin, dass sie Objekt indirekten Spotts ist.

Die Figuren merken in der Regel nicht, dass die Ekstase kritisch betrachtet werden müsste. In den zitierten Passagen wird sie oh-

ne abwertende Kommentare der Erzähler dargestellt, als ob sie etwas Harmloses wäre. Trotzdem ist es für die Leser nicht schwierig, sie als Objekt der Kritik zu erkennen.

Obwohl der Autor Psychiater und Psychoanalytiker ist, benennt er kaum Emotionen. Dagegen nimmt er bei der Darstellung der Ekstase oft Bezug auf die menschliche Anatomie. Die Leser erfahren zwar nicht, was genau die Protagonisten erleben, aber sie wissen anhand ihrer Körperreaktionen, dass ihre Erlebnisse durchaus intensiv sein müssen. Die literarische Repräsentation der Ekstase basiert auf der Zusammenstellung der Verben, die eine Bewegung ausdrücken und die Leser informieren, was mit menschlichen Körperteilen (wie z.B. Augen, Händen oder Armen) passiert. Dabei handelt es sich teilweise um Verben, die im Alltag eher unübliche Handlungen bezeichnen: Anstatt gesprochen wird gemurmelt, geflüstert oder skandiert. Außerdem werden körperliche Prozesse und Zustände benannt, die auf das Außergewöhnliche verweisen und eher nicht zum Repertoire der gewöhnlichen Körperreaktionen gehören, wie z.B. das Augenrollen oder Wackeln. Obwohl die Figuren begeistert zu sein scheinen, können die Leser die Begeisterung für die in den Texten erwähnten Gottheiten nicht teilen. Dies entspringt eben dem Satirischen, welches nicht zur Identifizierung einlädt und vielmehr die Distanz schafft.

Quellenverzeichnis

- Austin, John Langshaw: *How to do things with words*, Oxford: Clarendon Press 1962.
- Canetti, Elias: *Masse und Macht. Wesentliche Zusammenhänge zum Verständnis unseres Zeitalters*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995.
- Dąbrowska, Anna: *Narrative der Islamischen Revolution im Iran anhand ausgewählter deutschsprachiger Romane (2010-2019)*. Wiesbaden: Harrassowitz 2022.
- Kucher, Primus-Heinz: „Rebell/In/nen (nicht nur) des Wortes“ – Migrationsgestützte literarische Aufbrüche in ein postnationales Österreich. Von Hadzibeganovic zu Insayif und Maani. In: *Studia Germanica Posnaniensia* 2019/40, S. 87-100. In: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sgp/article/view/22737/21567> [letzter Zugriff am 03.06.2025].
- Kugler, Sebastian: Sama Maani (2021): Žižek in Teheran. In: *Journal für Psychoanalyse* 63 (2022), S. 163-166.
- Maani, Sama: *Respektverweigerung. Warum wir fremde Kulturen nicht respektieren sollten. Und die eigene auch nicht*. Klagenfurt/Wien: Drava 2015.

- Maani, Sama: Teheran Wunderland. Klagenfurt: Drava 2018.
- Maani, Sama: Ungläubig. Klagenfurt: Drava 2014.
- Maani, Sama: *Žižek* in Teheran. Klagenfurt: Drava 2021.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: Theorien des Satirischen. In: Zymner, Rüdiger (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart: J.B. Metzler 2010, S. 331-334.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur deutsch-jüdischen Moderne. München 2009.
- Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2000.
- Pfister, Friedrich: Ekstase. In: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 4. Stuttgart: Hiersemann 1959, S. 944-987.
- Preisendanz, Wolfgang: Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem. In: Ders. u. Warning, Rainer (Hg.): Das Komische. (Poetik und Hermeneutik VII). München: Fink 1976, S. 411-413.
- Schönert, Jörg: »Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung«. In: Textpraxis 2, 1/2011. In: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire> [letzter Zugriff am 03.06.2025].
- Šetinc, Matej: Das Politische in Sama Maanis Roman *Žižek in Teheran*. In: Vestnik za tuje jezike, volume 15, issue 1/2023, S. 171-188. In: <https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?id=154207&lang=slv> [letzter Zugriff am 03.06.2025].
- Zipfel, Frank: Tragikomödien. Kombinationsformen von Tragik und Komik im europäischen Drama des 19. und 20 Jahrhunderts. Reihe: Lamping, Dieter (Hg.): Schriften zur Weltliteratur, Bd. 1. Stuttgart: J.B. Metzler 2017.
- Zirfas, Jörg: Eine Ästhetik des Risikos. Grenzgänge der Ästhetischen Bildung. In: Liebau, Eckart / Zirfas, Jörg (Hg.): Lust, Rausch und Ekstase. Grenzgänge der Ästhetischen Bildung. Bielefeld: transcript 2013, S.9-28.
- Zymner, Rüdiger: Satire. In: Wirth, Uwe (Hg.) unter Mitarbeit von Paganini, Julia: Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 21-25.

Onlinequelle:

<https://samamaani.blogspot.com/>

Univ.-Prof. Anna Dąbrowska

ORCID-ID: 0000-0002-8250-2762

Philological Faculty

Jagiellonian University

Institute of German and Nordic Studies

Al. Mickiewicza 9a

31-120 Kraków, Polska

E-Mail: anna.barbara.dabrowska@uj.edu.pl