

# **Der postmoderne Dschinn**

## *Dekonstruktion eines Wunscherfüllers*

von Markus Rausch

## **INHALTSVERZEICHNIS**

1. Einleitung	3
2. Hauptteil	5
2.1. Pratchett	5
2.2. A. S. Byatt	9
2.3. Gaiman	15
3. Schluss	24
4. Literaturverzeichnis	26

## 1. EINLEITUNG

Kreaturen der Mythologie sind in der Literatur nur jeweils so weit vital, wie sie Neuinterpretationen zulassen, die den Nerv der Zeit treffen. Vampire waren blutsaugende Horrorgestalten und nächtliche Jungfrauenverführer, eine Möglichkeit Tabuthemen anzusprechen, ohne Sex und Tod auszusprechen. Als in den Achtzigern des 20. Jahrhunderts die Verbindung von Sinnlichkeit und Vergänglichkeit durch AIDS in die öffentliche Wahrnehmung trat, bevölkerten Anne Rices homoerotisch angehauchte Vampire die Bestsellerlisten und Kinoleinwände. Das schlechte Gewissen übersättigter Großstädter des 21. Jahrhunderts, denen es unmöglich geworden ist, die dem westlichen Lebensstil zugrundeliegende Ausbeutung natürlicher Ressourcen ärmerer Länder länger zu ignorieren, spiegelt sich in einer neuen Generation ethisch lebender Vampire, deren Blut-Abstinenz das Gegenstück zum politisch korrekt bio-shoppenden Veganer darstellt. Zombies wurden, hinter Vampiren, zum zweitpopulärstem Dauergast in Monsterfilmen, -büchern und -spielen, seit George Romero die wandelnden Toten zum Vehikel der Kritik am Menschenbild der blinden Konsumgesellschaft stilisierte. An den Auslösern der verschiedenen Zombie-Plagen, welche die Welt im Laufe der Jahrzehnte überschwemmt, lassen sich die größten Ängste des jeweils aktuellen Zeitgeists ablesen: atomare Verstrahlung, biochemische Massenvernichtungswaffen, missglückte Gen-Experimente.

Hinter Vampiren und Zombies, als den mit weitem Abstand erfolgreichsten mythologischen Monstergestalten dieser Tage, wird das Feld der Konkurrenten, die sich um Platz 3 rangeln, dichter. Dschinns sind dabei nicht ganz an der Spitze zu finden, erfreuen sich aber einer soliden, konstanten Beliebtheit und behaupten eine verlässliche Präsenz in Romanen, Filmen, Fernsehserien oder Videospielen mit magischem Thema. Dass Flaschengeister, abgesehen von der *Bezaubernden Jeannie* und von als Dschinn verkleideten großgewachsenen Männern wie Bud Spencer und Shaquille O'Neal (bezeichnenderweise Beispiele, in denen das Kostüm, ausgebeutet im Namen der Erotik hier und der Komik dort, wichtiger war als alle anderen Eigenheiten des Flaschengeistes), nie zu Vampiren und Zombies vergleichbarer Prominenz gelangten, mag der Tatsache geschuldet sein, dass Flaschengeister, im Gegensatz zu anderen geographisch leichter zu verfrachtenden Geschöpfen, schon optisch einem spezifischen Kulturkreis verhaftet bleiben. Die Identifikation von Dschinns mit 1001 Nacht räumt ihnen eine feste Nische ein, beschränkt aber gleichzeitig den Raum, in den der Dschinn-

Stoff sich ausbreiten könnte. Dabei steckt in der Figur des Dschinns ein vielversprechendes Potential, über Gefahren und Frustrationen des modernen Zivilisationsmenschen zu reden.

Tauchen Dschinns in der Popkultur auf, zeichnet sich ein Muster ab. Läuft eine Fernsehserie über eine Hexe lange genug, wird sie unweigerlich irgendwann einem Dschinn begegnen und herausfinden, dass die Sache mit den drei Wünschen nicht so funktioniert, wie die Märchen es ihr weisgemacht haben. Sehr wahrscheinlich folgt darauf die nächste böse Überraschung: Der Flaschengeist hört entweder nicht zu, er verhält sich anders als er soll, er verbockt die Wünsche trotz bester Intentionen oder er leidet an anderen Fehlfunktionen. Dass dieses Szenario in vielen Formaten in vergleichbarer Weise aufzufinden ist, verrät ein mindestens instinktives Verständnis, wie die Figur des Dschinns für die heutige Zeit relevant ist.

Möglicherweise verliert ein aufgeklärter Mensch den Glauben an aus Rauch und Feuer geformte Geister. Woran allerdings niemand, der im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte ist, mehr glauben kann, sind magische Helfer, die genau so funktionieren, wie es in der Gebrauchsanleitung steht. Kein Produkt hält, was die Werbung verspricht. Die vernetzte Welt erzieht den Büromenschen zum Zyniker. Die moderne Technik ist launischer als jeder antike Naturgeist, kein Dämon so wankelmütig wie Windows. Die Haushaltshelfer von heute sind unzuverlässig, widerspenstig und labil. Also dürfen die Hausgeister aus 1001 Nacht ihnen in der Kategorie Kundenunfreundlichkeit nicht nachstehen. Ebenfalls wichtig: Der Mensch ist schicksalhaften Kräften ausgeliefert, die sich seines Verständnisses entziehen. Wenn ein Gerät funktioniert, weiß man nicht wie, und wenn es kaputt geht, weiß man nicht warum.

Anhand der Figur des Dschinns ist die Möglichkeit gegeben, die Erfahrung des Menschen einzufangen, der von Technik umgeben ist, deren Entwicklungsstand zwischen Fluch und Segen schwankt und die den Kunden wunschlos glücklich machen will, aber noch nicht ausgereift genug ist, die Wünsche von den Augen abzulesen. Die vorliegende Arbeit wird unter die Lupe nehmen, wie Dschinns aus einem postmodernen Blickwinkel behandelt werden und mit welchen Strategien ihre Konstruktion erfolgt.

## 2. HAUPTTEIL

Aus Platzgründen und weil Dschinns in postmodernen Geschichten und Romanen nicht in großer Vielzahl auftreten, beschränkt sich diese Arbeit auf das Besprechen drei beispielhafter Texte. Basis der Untersuchung bildet Eva Schellens „Der Dschinn in der Literatur“, die mit ihrer Magisterarbeit eine aktuelle Übersicht über die Rolle des Dschinns und seine Entwicklung vorgelegt hat. Sie betrachtet die Dschinn-Figur unter fünf Hauptgesichtspunkten: 1) Der Dschinn als Wunscherfüller, 2) Der Dschinn als Sklave, 3) Das Verhältnis von Dschinn und Mensch, 4) Der allmächtige Dschinn, 5) Der Dschinn als Horrorfigur. Mit der Auswahl von Terry Pratchetts *Sourcery*, A. S. Byatts *The Djinn in the Nightingale's Eye* und Neil Gaimans *American Gods* sind alle fünf Punkte abgedeckt. Jeder der drei Texte dekonstruiert die Dschinn-Figur auf eine eigene Weise. Pratchetts *Sourcery* zeigt das Scheitern des Dschinns in seiner Rolle als Wunscherfüller und untergräbt den Mythos des allmächtigen Dschinns. A. S. Byatts *The Djinn in the Nightingale's Eye* setzt sich mit dem Dschinn als Sklaven des Menschen auseinander und zieht sowohl seine Allmacht als auch seine Position als Wunscherfüller in Frage. In Neil Gaimans *American Gods* erscheint der Dschinn, je nach Betrachtungsweise des Lesers, als Horrorfigur oder als Sympathieträger. Die Beziehung zwischen Mensch und Dschinn spielt in allen drei Texten eine Hintergrundrolle.

### 2.1. Terry Pratchett

Während A.S. Byatt und Neil Gaiman, die anderen zwei besprochenen Autoren, üblicherweise der Postmoderne zugeordnet werden, ist Terry Pratchett ein Vertreter einer langen britischen humoristischen Traditionslinie, die unter anderem Schriftsteller wie Douglas Adams und P. G. Wodehouse umfasst. Dennoch weisen Pratchetts Werke postmoderne Charakterzüge auf, an vorderster Stelle eine konsequente Ausgestaltung der Idee, dass wahr ist, was Leute für wahr halten. Zur praktischen Erforschung der Ansicht, dass die Art, wie man die Welt sieht, die Wirklichkeit erst formt oder gar entstehen lässt, bietet das fantastische Genre die passenden Mittel. Nichts illustriert das anschaulicher als die Methode, nach der Götter in Pratchetts Fantasywelt funktionieren. Götter entstehen, wenn Menschen zu ihnen beten, und sie vergehen, wenn ihre Religion nicht mehr praktiziert wird. Ihre Macht, ihre Existenz ist an die Inbrunst der Gläubigen gebunden. Ferner hat Pratchett die Angewohnheit, gerne Protagonisten auftreten zu lassen, die mit Geschichten und Märchen vertraut sind und davon ausgehend

vorhersagen können, wie sich die Handlung, in die sie selbst eingesponnen sind, entwickeln wird, weil Geschichten nun einmal ihren gewohnten Lauf nehmen, der für sie richtig ist.

Passend dazu ist Pratchetts Behandlung des Dschinn-Stoffes im fünften seiner Scheibenwelt-Romane, *Sourcery*, sich des Genres in hohem Maße gewahr. Klischees werden nur zitiert, um untergraben zu werden. Der relevante Teil der Handlung ist schnell zusammengefasst: Die Helden haben sich in der Wüste verirrt und setzen ihre Hoffnung in eine magische Lampe. Der Flaschengeist erscheint, wird gebeten, die Helden aus der Wüste an einen weniger lebensfeindlichen Ort zu transportieren, kommt dem Wunsch nur nach langen, nervenden Verhandlungen nach und entpuppt sich als nutzloser Scharlatan. Der Text kennt zwei Strategien, um den Dschinn der Lächerlichkeit preiszugeben: Entweder wird er lächerlich gemacht, weil er sich als ineffektiv erweist, oder er wird als lächerlich gezeigt, weil er verwestlicht ist.

Das aus der Literatur bekannte dramatische Erscheinen des Dschinns in einer Rauchwolke<sup>1</sup> verkümmert zum fehlzündenden Pyro-Effekt. Pratchetts Dschinn zelebriert seinen Auftritt zwar begleitet von dem obligatorischen Feuerwerk, doch die Explosion erscheint am falschen Fleck, mehrere Meter versetzt neben dem Standort des Dschinns.

Nach dem wenig Erfolg versprechenden Auftritt des Dschinns ist es schwierig, seinen Wunsch überhaupt auszusprechen. Erst die Androhung, die Lampe zu zerstören, bringt den Dschinn dazu, den Helden Gehör zu schenken, die aus der Wüste zurück in die Zivilisation transportiert zu werden wünschen. Der Dschinn zögert, mit dem Hinweis, seine Kompetenzen erstreckten sich nicht auf das Feld der Teleportation<sup>2</sup>. Erst will der Dschinn den Wunsch nicht erfüllen, dann kann er es nicht. Nicht nur ist es ein großer Aufwand, dafür zu sorgen, dass ein Wunsch gehört wird – wenn der Dschinn dann endlich tut, was man von ihm verlangt, macht er es schlecht. Es ist die Frustration des Kunden: Man muss um Aufmerksamkeit kämpfen, dann muss man den Helfer überzeugen, dass man Hilfe verdient, und als Lohn der Mühe erweist er sich schließlich als unfähig. Sogar das Getränk, das der Dschinn auf Bitten eines durstigen Helden herbeizaubert, schmeckt wie ein lauwarmes Bügeleisen, und als der Dschinn sich endlich einverstanden erklärt, den Wunsch der Heldenschar zu erfüllen, beruht seine

---

<sup>1</sup> Vgl. Schellens, Eva: Der Dschinn in der Literatur. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Germanistik. Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Februar 2008, S. 26. Künftig zitiert als: Schellens.

<sup>2</sup> Vgl. Pratchett, Terry. *Sourcery*. Berkshire 1988, S. 212. Künftig zitiert als: Pratchett.

Magie auf einer unzauberhaften Trickserei:

He explained - although 'explained' is probably too positive a word, and in this case really means failed to explain but at some length - that it was perfectly possible to travel across the world in a small lamp being carried by one of the party, the lamp itself moving because it was being carried by one of the people inside it, because of a) the fractal nature of reality, which meant that everything could be thought of as being inside everything else and b) creative public relations. The trick relied on the laws of physics failing to spot the flaw until the journey was complete.<sup>3</sup>

Der Plan scheitert am Unvermögen der Helden, sich nicht den Kopf über die physikalischen Unmöglichkeiten des Dschinnzaubers zu zerbrechen, wodurch sie die Aufmerksamkeit des Universums auf sich ziehen<sup>4</sup>. Von dem Flaschengeist als Erfüller der kühnsten Wünsche ist bei Pratchett nicht viel übrig. Der Dschinn bemüht einen Juristentrick. Er ist nicht allmächtig, er ist nur ein geschickter Paragraphenverdrehler. Er verfrachtet die Helden in die Lampe.

In all seinen Verhaltensweisen ist der Dschinn eine deutliche Yuppie-Parodie. Das überrascht nicht, wurde *Sourcery* doch 1988 veröffentlicht, ein Jahr nachdem Oliver Stones Film „Wall Street“ (1987) Börsenmakler zu Leinwandikonen machte. Pratchetts Dschinn ist künstlich gebräunt und trägt zum Turban ein paar glänzende Shorts und Turnschuhe, was einen der menschlichen Hauptcharaktere zu lauter Verwunderung anstiftet, was aus den fetten Kerlen in bauschigen Hosen geworden sei<sup>5</sup>. Zur Begrüßung weigert er sich, den von Dschinns traditionell erwarteten Spruch aufzusagen („Your wish is my command.“), da dieser absolut aus der Mode sei<sup>6</sup>. Außerdem ist der Dschinn überdreht, ständig abgelenkt, wickelt Besprechungen am liebsten beim Treffen zum Brunch ab und hängt dauernd am Telefon<sup>7</sup>. Dieser Dschinn bringt ein klassisches Service-Gewerbe, das des Flaschengeists, auf den Stand modernster Geschäftspraxis. Wie sein sportliches Schuhwerk – Produkte feinsten Lauftechnik, aber mit den für Flaschengeister typisch hochgerollten Spitzen<sup>8</sup> – ist der Dschinn eine absurde Mischung aus Alt und Neu. Die Eigenheiten der abendländischen Geschäftswelt wirken durch die Anbindung an eine fremdländische Tradition umso absurder.

Das Geschäftsmodell des modernen Flaschengeists funktioniert wie folgt: Er mietet Platz in vielen verschiedenen rubbelbaren Gegenständen an. Eine Lampe ist nicht länger genug, um konkurrenzfähig zu sein. Die Flasche der Helden gehört dem Dschinn

---

<sup>3</sup> Pratchett, S. 215.

<sup>4</sup> Pratchett, S. 216.

<sup>5</sup> Pratchett, S. 210.

<sup>6</sup> Pratchett, S. 209.

<sup>7</sup> Pratchett, S. 210.

<sup>8</sup> Pratchett, S. 209.

nur für zwei Wochen im August<sup>9</sup>. Er hat so viele Lampen, dass seine erste Frage an neue Kunden lautet, wo er sei, weil er bei der Anzahl an Lampen dauernd durcheinandergeriete<sup>10</sup>.

The genie explained wearily that in fact he had several lamps. There was a small but well-appointed lamp where he lived during the week, another rather unique lamp in the country, a carefully restored peasant rushlight in an unspoiled wine-growing district near Quirm, and just recently a set of derelict lamps in the dock areas of Ankh-Morpork that had great potential, once the smart crowd got there, to become the occult equivalent of a suit of offices and a wine bar.<sup>11</sup>

An einer Stelle sagt der Dschinn, er sei übermäßig auf Lampen spezialisiert und denke darüber nach, sein Geschäft auf Ringe auszuweiten, die groß im Kommen seien<sup>12</sup>, und klingt dabei wie ein Banker, der empfiehlt ein Portfolio mit Aktien und Immobilien zu diversifizieren.

Der Text zeigt den Dschinn als ein Dienstleistungsmodell, das weder Dienstleister noch Kunden befriedigt. Er setzt die Beziehung zwischen Dschinn und Meister einer Geschäftsvereinbarung gleich. Der Mensch reibt an einer Lampe und ein Dschinn springt heraus, der dem Kunden einen Service leistet. Doch Pratchett stellt dieses Verhältnis auf dem Kopf, mit dem Resultat, dass der Dschinn den Meister in die Lampe steckt. Das Zusammenbrechen der Dschinn-Meister-Beziehung könnte kaum weiter auf die Spitze getrieben werden, und die Kritik an der Geschäftskultur, die der Yuppie-Dschinn parodiert, ist klar: Diese Geschäftspraxis lässt keine zufriedenen Kunden zurück.

Nach dem missglücktem Wunsch verspüren die Helden zunächst überhaupt keine Lust, die Lampe noch einmal zu reiben<sup>13</sup>. Später versuchen sie, gefangen in einer weiteren Bredouille, noch einmal ihr Glück, erhalten von der Lampe aber nur eine nette Abwesenheitsmeldung in Rauchbuchstaben<sup>14</sup>. Der Dschinn als Dienstleister ist ein Auslaufmodell. Die Moral von der Geschichte: Wenn man Geschäfte so abwickelt, wie wir es tun, lassen selbst Flaschengeister zu wünschen übrig. Der Dschinn ist das perfekte Anschauungsobjekt, um die Schwächen eines spezifischen Business-Modells zu demonstrieren. Die Helden scheitern mit ihrem Wunsch nicht etwa deswegen, weil sie ihn unbedacht ausgesprochen haben oder weil der Dschinn ihnen Böses will,

---

<sup>9</sup> Pratchett, S. 210.

<sup>10</sup> Pratchett, S. 209.

<sup>11</sup> Pratchett, S. 211.

<sup>12</sup> Pratchett, S. 209.

<sup>13</sup> Pratchett, S. 222.

<sup>14</sup> Pratchett, S. 222.



sondern schlicht und ergreifend daran, dass das grundlegende System falsch ist.

## 2.2. A. S. Byatt

Zeigte *Sourcery* den Zusammenbruch des Dschinns als Wunscherfüller, so ist *The Djinn in the Nightingale's Eye* der Unmöglichkeit des Dschinns als Sklaven des Menschen gewidmet.

Im Gegensatz zu Pratchett ordnet sich Byatt von selbst der postmodernen Strömung zu. In einem Aufsatz über Märchen und *A Djinn in the Nightingale's Eye* schreibt Byatt:

My own fairy stories are written primarily for the pleasure of entering that other world (...) of imaginary apples and forest paths, greener and darker than any encountered in everyday life, a world of powerful beasts and satisfactory endings. But they are modern literary stories and they do play quite consciously with a postmodern creation and recreation of old forms. (...) My fairy stories are postmodern, in that they reflect on the nature of narrative, and of their own narrative in particular. Narration is seen as the goal as well as the medium (...) narrators within narrations, (...) as self-conscious narrators. But whereas much post-modern self-reflexive narrative seems somehow designed to show that all narrations are two-dimensional and papery, that all motifs are interchangeable coinage, what I believe, and hope to have shown, is that the tale is always stronger than the teller.<sup>15</sup>

In dieser Hinsicht steht Byatt Pratchett nahe, der sich in seinen Romanen oft damit auseinandersetzt, dass Geschichten eine eigene Logik besitzen, und in seiner Scheibenwelt „Narrativum“ als wichtigstes Element dem Periodensystem hinzugefügt hat. Interessanterweise scheint Byatts Dschinn eine Kritik an postmoderner Erzähltechnik zu formulieren, wenn er nach einer aus dem Leben der Hauptfigur erzählten Geschichte feststellt:

"Is that the end of the story?" said the djinn after another silence. 'Your stories are strange, glancing things. They peter out, they have no shape.'<sup>16</sup>

Und später der ausdrückliche Vergleich zwischen dem märchenhaften Erzählen, das der Dschinn kennt, und dem literarischen Stil der in der westlichen Welt aufgekommen ist:

"And that is the end of the story?" said the djinn.  
"That is where a storyteller would end it, in my country."<sup>17</sup>

*The Djinn in the Nightingale's Eye* erfüllt eines der Merkmale, die Byatt im oben

<sup>15</sup> Byatt, A. S.: Fairy Stories. *The Djinn in the Nightingale's Eye*. [www.asbyatt.com/onherself.aspx](http://www.asbyatt.com/onherself.aspx) [25.9.2012]

<sup>16</sup> Byatt, Antonia S.: *The djinn in the nightingale's eye*. Five fairy stories. New York 1998, S. 237.  
Künftig zitiert als: Byatt.

<sup>17</sup> Byatt, S. 239.

zitiertem Aufsatz als typisch für ihre postmodernen Märchen nennt: den selbst-reflektierenden Erzähler. Gillian Perholt, die Hauptfigur, ist vom Beruf Geschichtenerzählerin<sup>18</sup>. Sie erzählt Geschichten über Geschichten<sup>19</sup>:

"She was merely a narratologist, a being of secondary order".<sup>20</sup>

Die Platzierung von Gillian in eine Hierarchie ahmt den Brauch, Dschinns in Klassen einzuteilen, nach:

In verschiedenen Romanen werden die Dschinn in Klassen aufgeteilt, die einer Hierarchie unterliegen und als gut oder böse gelten. Von diesen Klassen sind nur die Ifrit koranischen Ursprungs.<sup>21</sup>

Als Narratologin ist Gillian mit Märchen vertraut. Wie nicht anders zu erwarten, wird der Hintergrund des Dschinn-Mythos korrekt wiedergegeben:

"Now, in the water-tank of the tower lived a djinniyah, a female djinn, who was a Believer, a servant of Suleyman, and full of energy. Djinn, as you may or may not know, are one of the three orders of created intelligences under Allah - the angels, formed of light, the djinns, formed of subtle fire, and man, created from the dust of the earth. There are three orders of djinns - flyers, walkers and divers; they are shape-shifters, and like human beings, divided into servants of God and servants of Iblis, the demon lord. The Koran often exhorts the djinns and men equally to repentance and belief, and there do exist legal structures governing the marriage and sexual relations of humans and djinns. They are creatures of this world, sometimes visible, sometimes invisible; they haunt bathrooms and lavatories, and they fly through the heavens. They have their own complex social system and hierarchies, into which I will not divagate."<sup>22</sup>

Das deckt sich mit der Lehrmeinung:

Die Dschinn stehen zwischen Engeln und Menschen. Laut Sure 15, Vers 27 wurden sie ebenso wie die Engel noch vor dem Menschen „aus dem Feuer des glühendes Windes“ erschaffen.

Im Islam ist Mohammed als Prophet nicht nur zu den Menschen, sondern auch zu den Dschinn gesandt. Die Dschinn können aber verschiedenen Religionen angehören und Christen, Juden oder Muslime sein. Wie bei den Menschen gibt es auch unter ihnen „Irrende und Muslime“. Sie müssen sich am Ende ihres Lebens vor Allah verantworten. Dschinn können nach ihrem Tod sowohl zu Teufeln als auch zu Engeln werden. Diejenigen, die sich zum Islam bekehrt haben, werden nach dem Tod zu „guten, gläubigen Geistern“.

Die Antagonie zwischen gläubigen und nicht-gläubigen Dschinn ist essentiell und im christlichen Glauben höchstens noch mit der Entscheidung zwischen „Gut und Böse“ bzw. in fiktionaler Literatur zwischen weißer und schwarzer Magie zu vergleichen.

Auch die Ifrit finden – allerdings nur an einer Stelle - im Koran Erwähnung, sie sind eine bössartige Klasse der Dschinn. Sie sind besonders gefürchtet und treten auch in

---

<sup>18</sup> Byatt, S. 95.

<sup>19</sup> Byatt, S. 96.

<sup>20</sup> Byatt, S. 96.

<sup>21</sup> Schellens, S. 30.

<sup>22</sup> Byatt, S. 129 f.

verschiedenen literarischen Werken als böse Unholde auf.<sup>23</sup>

Es treten ein paar Unstimmigkeiten auf, wie zum Beispiel die Feststellung eines Kollegen Gillians, Dschinns seien in ihrer menschlichen Gestalt stets haarlos, was aber sogleich von einer anderen Figur mit Verweis auf eine Erzählung in Frage gestellt wird<sup>24</sup>. Auch die Zahl der Wünsche entspringt nicht der islamischen Tradition:

'I am beholden to you,' said the djinn. 'for this release. I am empowered, indeed required, to grant you three wishes on that account. If there is anything you desire.'<sup>25</sup>

Dies ist eine Europäisierung des Dschinn-Stoffs:

Die Charaktere haben im deutschen Märchen in der Regel drei Wünsche. Diese werden in den meisten Fällen von einer Fee erfüllt, auch im Witz ist das Motiv der Fee, die drei Wünsche erfüllt, weit verbreitet. Bei zwei Märchen werden indessen sogar sechs Wünsche gewährt.

Die Zahl Drei steht allerdings nur in der Tradition des indoeuropäischen Märchens. Wiebke Walther weist darauf hin, dass im arabischen Märchen vielmehr die Vier (und auch vierzig) eine große Rolle spielt; so wäre es eigentlich plausibler, wenn Dschinn vier Wünsche erfüllen würden. Doch auch die literarischen Dschinn erfüllen in den meisten Fällen drei Wünsche, da die Autoren vermutlich vor allem durch das europäische Volksmärchen geprägt sind.<sup>26</sup>

Die Schwierigkeit, die Wünsche richtig zu nutzen – ob es sich nun um drei oder vier handelt – welche zum Thema der Erzählung wird, ist hingegen wieder altbekannt:

Die Schwierigkeit der Charaktere, die ihnen gewährten Wünsche gezielt, bedacht und ethisch sinnvoll einzusetzen, ist in vielen Erzählungen mit Dschinn ein zentrales Motiv. Nach Vonessen ist es „schwer und beinahe unmöglich [...] richtig zu wünschen“. Die Menschen wünschten unbedacht, „schäbig und neidisch und boshaft oder so dumm, dass ein Wunsch den anderen vernichtet“.<sup>27</sup>

Und:

Generell sind Wünsche, bei denen das Glück nur durch einen äußeren Faktor wie eben unglaublichen Geldsegen oder durch einen attraktiven Partner erwartet wird, im Vorhinein zum Scheitern verurteilt und führen zu Unzufriedenheit und Hadern mit dem Wunsch.<sup>28</sup>

Bis dahin ist *The Djinn in the Nightingale's Eye* eine modernisierte und postmodern angehauchte, aber inhaltlich konventionelle Dschinn-Geschichte. Das weiß auch die Protagonistin, worin der erste deutliche Unterschied zu den Helden der Märchen geschaffen ist. Gillian, deren Beruf es ist, sich mit Geschichten zu beschäftigen, ist sich

<sup>23</sup> Schellens, S. 7.

<sup>24</sup> Vgl. Byatt, S. 152.

<sup>25</sup> Byatt, S. 192.

<sup>26</sup> Schellens, S. 34.

<sup>27</sup> Schellens, S. 35.

<sup>28</sup> Schellens, S. 36.

der Gefahr des Wünschens natürlich bewusst:

'I am enough of a narratologist to know that no good ever comes of making wishes. They have a habit of twisting the wishers to their own ends.'

'Only the foolish wishes,' said Leyla Serin. 'Only the uninstructed, who don't think.'<sup>29</sup>

Gillians Ringen damit, würdige Wünsche zu finden, macht denn auch einen großen Teil ihrer persönlichen Geschichte aus. Denn sie muss auch wissen, was Geschichten über Dschinnis den Leser lehren:

Man könnte also meinen, das Bestreben, „richtig“ zu wünschen, sei von Anfang an zum Scheitern verurteilt. (...) Eine Chance, die Wünsche sinnvoll einzusetzen, scheint es allerdings zu sein, sie uneigennützig zu verbrauchen und zwar am besten für Dinge, „die man nicht kaufen oder verkaufen [kann]“. Doch auch, wenn der Wunsch für andere genutzt wird, sollte bedacht werden, dass dies nicht immer hilfreich sein muss.<sup>30</sup>

Obwohl der Text davor warnt, sich etwas zu wünschen, spielt er an mehreren Stellen mit der Vorstellung, dass das, was man denkt, die Wirklichkeit formt. Wenn ein Museumswächter Gillian von der Evolution einer Göttin von der Steinzeit über die Jahrhunderte bis in die gegenwärtige Zeit berichtet, erinnert dies an die vom Menschenglauben geprägten Götter Pratchetts<sup>31</sup>. Auch in Bezug auf historische Fakten ist Realität das, worauf Leute sich einigen:

'Smyrna of the merchants,' as they looked up at the quiet town on its conical hill. 'Smyrna where we like to think Homer was born, the place most people agree he was probably born.'<sup>32</sup>

Und als Gillian auf dem Bazar eine Lampe entdeckt, die sie meint einer alten Gläserei zuordnen zu können, was die Lampe außerordentlich wertvoll und einzigartig machen würde, ermutigt der Verkäufer Gillian, so zu tun, als wäre die Lampe genau das, wofür Gillian sie halten will:

Gillian said, 'I must have this. Because the word and the thing don't quite match, and I love both of them. But if it is cesm-i bülbül it will be valuable . . .'

'It probably isn't,' said Feyyaz. 'It's probably recent Venetian. Our glassmakers went to Venice in the eighteenth century to learn, and the Venetians helped us to develop the techniques of the nineteenth century. I will sell it to you as if it were Venetian, because you like it, and you imagine it is cesm-i bülbül and perhaps it will be, is, that is.'<sup>33</sup>

Der Versprecher des Käufers im letzten Satz ist verräterisch. Es ist in der Tat so, dass fiktive Geschöpfe und Geschöpfe wirklicher sein können als die Wirklichkeit:

---

<sup>29</sup> Byatt, S. 157.

<sup>30</sup> Schellens, S. 37.

<sup>31</sup> Vgl. Byatt, S. 139 ff.

<sup>32</sup> Byatt, S. 150.

<sup>33</sup> Byatt, S. 181.

'I love that poem,' said Dr Perholt. 'It has two things: names and the golden boy. The names are not the names of the boy, they are the romance of the language, and *he* is the romance of language - he is more real than - reality - as the goddess of Ephesus is more real than I am -'  
'And I am here,' said the djinn.<sup>34</sup>

Wenngleich die Geschichte als postmodernes Märchen zu sehen ist, bleibt sie doch ein Märchen. Gillians Reise ist im Herzen die einer abendländischen Frau in einer Lebenskrise, die im magischen Osten eine Erneuerung erfährt. Obwohl der Text postkolonialistische Spannungen – etwa in einer Szene zwischen der englischen Professorin und dem pakistanischem Familienvater im Museum – anerkennt und sich um eine korrekte Wiedergabe der islamischen Quellen bemüht, bleibt das präsentierte Bild des Nahen Ostens westlichen Klischees und narrativen Konventionen verhaftet. Selbst dann, wenn die moderne Welt, in der Gillian sich bewegt, nicht dem Bild von 1001 Nacht entspricht, tauchen trotzdem Versatzstücke aus der orientalischen Märchenwelt auf, weil die Wirklichkeit an sie erinnert: „The conference, like most conferences, resembled a bazaar, where stories and ideas were exchanged and changed.“<sup>35</sup> Der Orient kann der Assoziation mit 1001 Nacht nicht entkommen, selbst dort, wo er weit vorangekommen ist. Die Geschichte ist sich dieser Problematik gewahr, ohne sie aber zu überwinden. Sie legt sogar Vorurteile über die Fremden in die Mäuler der Vorverurteilten und lässt diese die Klischees bestätigen. Orhan Rifats warnende Worte an Gillian, die Türken seien ein leidenschaftliches und jähzorniges Volk, spiegeln ein seit dem Mittelalter präsent Klischee: „Der Orient gilt als ein besonders lüsterner und sinnlicher Ort und die Menschen als gewalttätig.“<sup>36</sup>

Der problematische Umgang mit Orientalismus und Kolonialismus ist ein Misston, der umso deutlicher im Ohr bleibt, weil der Text eine feministische Note anschlägt. Die Diskussion über den Dschinn wird zu einer Diskussion über Frauenrollen. Das deutete schon der Titel des Vortrags an, den Gillians Kollege Orhan Rifat hält:

Orhan Rifat was to speak last: his title was '*Powers and powerlessness: djinns and women in The Arabian Nights*.'<sup>37</sup>

Frau und Dschinn teilen ein Schicksal. Der Dschinn ist nach der Freilassung aus der Flasche lange nicht frei:

---

<sup>34</sup> Byatt, S. 231.

<sup>35</sup> Byatt, S. 106.

<sup>36</sup> Schellens, S. 23.

<sup>37</sup> Byatt, S. 106.

"she had three wishes, because she had released me, and that I mean her no harm and could do her no harm, for I was the slave of the bottle until the wishes were performed."<sup>38</sup>

Ähnlich lamentiert eine der Frauen, denen der Dschinn half, ihr Dasein:

"It is because I am a woman, I cannot get out of here, I must sit here and wait for my fate, if only I were not a woman I could go out and do something -"<sup>39</sup>

Der Vergleich zwischen Dschinn und Frau ist deutlich:

"the sad fact remains that women in these stories for the most part are portrayed as deceitful, unreliable, greedy, inordinate in their desires, unprincipled and simply dangerous, operating powerfully (apart from sorceresses and female ghouls and ogres) through the structures of powerlessness."<sup>40</sup>

Wie Dschinns werden Frauen als listenreiche Wesen beschrieben, die durch Strategien der Täuschung aus ihrer unterlegenen Position agieren. „Operating powerfully through the structures of powerlessness“ fasst die Rolle von Dschinns in Märchen und die von mächtigen Frauen der menschlichen Geschichte zusammen. Die Erkenntnis dieser Gemeinsamkeit ist ein Grund für Gillians Entscheidung, auf ihren letzten Wunsch zu verzichten. Ein anderer Grund ist ihre Einsicht, dass die Erfüllung von Wünschen oftmals nicht die Befreiung von Begierden und Sorgen bedeutet, sondern deren Verstärkung:

'Characters in fairy tales,' said Gillian, 'are subject to Fate and enact their fates. Characteristically they attempt to change this fate by magical intervention in its workings, and characteristically too, such magical intervention only reinforces the control of the Fate which waited for them, which is perhaps simply the fact that they are mortal and return to dust.'<sup>41</sup>

Und:

The emotion we feel in fairy-tales when the characters are granted their wishes is a strange one. We feel the possible leap of freedom - I can have what I want - and the perverse certainty that this will change nothing; that Fate is fixed.<sup>42</sup>

Den finalen Ausschlag gibt eine Aussage des Dschinns. Gillian erfährt, dass die Kräfte von Dschinns mit jedem erfülltem Wunsch schwinden, bis sie aufgebraucht sind und vergehen:

'I do not see what is incoherent,' said the djinn. 'Entropy rules us all. Power gets less,

---

<sup>38</sup> Byatt, S. 211.

<sup>39</sup> Byatt, S. 243.

<sup>40</sup> Byatt, S. 123.

<sup>41</sup> Byatt, S. 253.

<sup>42</sup> Byatt, S. 254.

whether it derives from the magic arts or is made by nerves and muscle.<sup>43</sup>

Ihren letzten Wunsch schenkt Gillian dem Dschinn:

'I wish,' said Gillian. 'I wish you could have whatever your wish for - that this last wish may be your wish.'

And she waited for the sound of thunder, or worse, the silence of absence. But what she heard was the sound of breaking glass. And she saw her bottle, the nightingale's eye bottle, which stood on a glass sheet on the dressing-table, dissolve like tears, not into sharp splinters, but into a conical heap of tiny cobalt blue glass marbles, each with a white spiral coiled inside.

'Thank you,' said the djinn.<sup>44</sup>

Das Motiv des am Ende der Geschichte freigelassenen Dschinns ist nun so wenig neu wie die Schwierigkeit des richtigen Wünschens. Neu bei Byatt ist, dass das richtige Wünschen zur Unmöglichkeit wird. Am Ende steht nicht der Schluss, dass verantwortungsvolles Wünschen schwer ist und gut überlegt sein will, sondern dass die einzig richtige Entscheidung darin liegt, auf das Wünschen zu verzichten. Diese Entscheidung ist das Ergebnis der unterhöhlten Macht des Dschinns, die nicht endlos ist wie in den Märchen, und sie ist ebenso Produkt der Solidarität von Frau und Dschinn, die sich zu oft in Nebenrollen in der Geschichte eines Anderen wiederfinden.

### 2.3. Neil Gaiman

Neil Gaiman sagte einmal über sich selbst: „I don't think of myself as a post-modernist“<sup>45</sup>. Dennoch verweist seine eigene Webseite auf Gaimans Beschreibung im *Dictionary of Literary Biography* als einen der zehn einflussreichsten lebenden post-modernen Schriftsteller.<sup>46</sup> Der Unterschied ist dadurch erklärt, dass Neil Gaiman beim zuerst zitierten Satz auf eine Frage nach seinem Roman *Stardust* antwortete, welcher in der Tat korrekt eingeordnet ist, wenn Gaiman fortfährt: „'Stardust' isn't a post-modern commentary on fairy tales. It's a fairy tale. A fairy tale for adults.“<sup>47</sup> Bei *American Gods* verhält es sich anders. *American Gods* ist kein Märchen, sondern ein Werk über fragmentierte Mythologie und darüber, was von dem kulturellem Gedächtnis der Einwandererkulturen übrig bleibt, wenn es in den Schmelztiegel Amerikas gerät.

Das Zusammenwirken von Göttern und Glauben in *American Gods* gleicht dem

---

<sup>43</sup> Byatt, S. 264.

<sup>44</sup> Byatt, S. 264 f.

<sup>45</sup> Bolhafner, Stephen J.: Fairy Tale Has an Ending That Surprised Even Its Author. [Bolhafner.com/stevesreads/igaiman.html](http://Bolhafner.com/stevesreads/igaiman.html) [25.9.2012]

<sup>46</sup> Gaiman, Neil: Neil's Works. [www.neilgaiman.com/works](http://www.neilgaiman.com/works) [25.9.2012]

<sup>47</sup> Bolhafner, Stephen J.: Fairy Tale Has an Ending That Surprised Even Its Author. [Bolhafner.com/stevesreads/igaiman.html](http://Bolhafner.com/stevesreads/igaiman.html) [25.9.2012]

von Terry Pratchett. Die Prämisse ist simpel: Götter existieren wirklich, sind aber nur so mächtig wie der Glaube der Menschen an sie. Götter ernähren sich von Anbetung. Ohne Gebete und Opfergaben verhungern sie und gehen zugrunde. Menschen tragen ihre Götter mit sich herum. Als die Wikinger den Atlantik überquerten, brachten sie den nordischen Pantheon nach Amerika. Zusammen mit den späteren Immigrantenzugängen strömten Scharen von Feen und Kobolden, Göttern und Geistern auf den neu entdeckten Kontinent. Doch Amerika ist ein unfruchtbares Land für Götter. Die Menschen dort ziehen das Märchen vom Tellerwäscher, der zum Millionär wird, den Märchen über Kobolde und Feen vor, legen ihr Vertrauen lieber in Geld und Status, verehren die Wunder der Technik und bauen Hochhäuser und Vergnügungsparks anstelle von Tempeln und heiligen Stätten. Und die Götter ihrer Vorfahren enden arm und machtlos und vergessen. Loki sitzt wegen Trickbetrug im Gefängnis, Bastet verdient ihr Geld als Hure und Anubis arbeitet als Bestatter.

Neil Gaimans *American Gods* handelt vom Schicksal dieser nicht-christlichen Götter in den Vereinigten Staaten von Amerika. In der Haupthandlung schlägt sich der Ex-Häftling Shadow als Handlanger Odins auf einem Roadtrip durch die Staaten und wird zum Spielball in einem Konflikt zwischen den alten Göttern der europäischen, afrikanischen, arabischen und indianischen Vorfahren der heutigen Amerikaner und den neuen Göttern des Fernsehens, des Internets, der modernen Medienwelt, der Börse und des schnöden Mammons. Unterbrochen wird der Hauptstrang der Erzählung durch Einzelepisoden aus dem Leben verschiedener Einwanderer, die im Laufe der Jahrhunderte ihr Glück in Amerika suchten und dabei zusammen mit dem Glauben auch stets die Götter und mythologischen Wesen ihrer Heimat mit ins neue Land brachten.

Einer dieser Einwanderer ist Salim, ein gläubiger Muslim, der im New York vor dem 11. September gestrandet ist. Er arbeitet als Vertreter für die von seinem Schwager im Oman produzierten Ramschartikel, doch die amerikanischen Kunden interessieren sich nicht für die Ware oder für Salim und die abgeschlossenen Verkäufe reichen nicht einmal aus, um die Kosten für Salims Unterkunft zu decken. Salim fühlt sich nicht wohl in der fremden Großstadt, die Menschenmassen verwirren und ängstigen ihn, und ihn plagt Heimweh. Gleichzeitig fühlt er sich als das verstoßene schwarze Schaf seiner Familie:

(for he had always been a slight embarrassment to his father and mother, and his romantic encounters had always, of necessity, been both brief and relatively anonymous)<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Gaiman, Neil: *American Gods*. New York 2001, S. 185. Künftig zitiert als: Gaiman.



Nach einem besonders erfolglosen und erniedrigenden Geschäftstermin ruft Salim für den Weg zurück zum Hotel ein Taxi und erkennt im Fahrer erst einen Landsmann und dann einen Dschinn, hinter dessen dunklen Brillengläsern Augäpfel aus Feuer lodern. Die zwei kommen während der Fahrt ins Plaudern. Der Dschinn verrät Salim, dass er nicht die Macht besitzt, Wünsche zu erfüllen. Weiterhin erfährt Salim, dass der Dschinn, wie Salim auch, unzufrieden ist mit seiner erbärmlichen Existenz als niedriger Knecht, der von seinen amerikanischen Kunden herumgeschubst wird, und dass der Dschinn ein ebensolches Sehnen nach seiner Heimat, der schönen Stadt Ubar, deren Menschen und Musik und Wein vor mehr als tausend Jahren unter den Wüstensanden verschwanden, verspürt wie Salim nach seinem Geburtsort Maskat. Salim und der Dschinn schließen eine flüchtige Verbindung, zwei verlorene Seelen in der Fremde, unglücklich mit ihrem Leben und auf der Suche nach einem neuen Anfang. Später in der Nacht treffen sie sich in Salims Hotelzimmer. Der Dschinn erinnert Salim noch einmal daran, dass er keine Wünsche erfüllt. Dann lieben sie einander. Am nächsten Morgen wacht Salim alleine im leeren Zimmer auf. Der Dschinn hat Salims Sachen mitgenommen: den Ausweis, die Brieftasche, die Kleidung, den Koffer mit den Ramschartikeln und Salims Rückflugticket heim nach Oman. Salim nimmt die Taxischlüssel, den Führerschein und die Fahrzeugpapiere, die Kleidung und die Sonnenbrille, die der Dschinn zurückgelassen hat, an sich und ist erleichtert, sein altes Leben hinter sich gelassen zu haben und ein neues zu beginnen.

Neil Gaimans mythologisches und religiöses Wissen ist auch im direkten Vergleich zu den anderen besprochenen Autoren überdurchschnittlich fundiert. Der Roman schöpft reichhaltig aus dem Volksglauben der verschiedenen Gruppen, die das Porträt Amerikas prägen, und ist gut recherchiert. Die Geschöpfe und Kreaturen in *American Gods* bleiben ihren Quellen treu, selbst wenn sie in neuem Licht erscheinen. Das gilt auch für Salims Dschinn, der sich genauer als Ifrit identifiziert. Der Hintergrund des Ifrit-Glaubens wird dabei korrekt wiedergegeben:

„There are angels, and there are men, who Allah made from mud, and then there are the people of the fire, the jinn,“ says Salim.<sup>49</sup>

Das entspricht der Darstellung im Koran:

Sie werden aus „hell loderndem Feuer“ geschaffen (Sure 55, Vers 15). Im Koran wird

---

<sup>49</sup> Gaiman, S. 188.

betont, dass Allah die Dschinn nur erschaffen hat, damit sie ihm dienen.<sup>50</sup>

Salims Dschinn ist dem islamischen Glauben verbunden, beruft sich in seiner Rede auf Allah und den Propheten<sup>51</sup>. Seine Augen, versteckt hinter dunklen Sonnengläsern, bestehen aus brennenden Flammen<sup>52</sup>. Er ist unrasiert und sein Pullover wird als staubfarben beschrieben<sup>53</sup>.

Ein Ifrit ist ursprünglich ein haariger Dämon Südarabiens. (...) Der Name „Afrit“ soll „mit Staub bedecken“ bedeuten. Afrit sollen grundsätzlich schlecht zu den Menschen sein und Augen aus Feuerflammen haben. (...) Sie werden in den allermeisten Fällen als listig, skrupellos und böse dargestellt. Sie sind sehr stark und können daher nur durch Magie bezwungen oder gebannt werden.<sup>54</sup>

Als Salim den Ifrit erkennt, ist seine unmittelbare Reaktion Todesangst. „Wirst du mich töten?“ fragt er den Dschinn<sup>55</sup>. Nachdem der Dschinn verneint, erzählt Salim von seiner Großmutter, die behauptete im Sandsturm einen Ifrit oder Marid gesehen zu haben<sup>56</sup>. Daraufhin entgegnet der Dschinn, dass die alten Menschen die einzigen sind, die den Glauben bewahrt haben und sich noch immer fürchten, in Löcher zu urinieren, da Dschinns im Boden leben<sup>57</sup>. Das spiegelt den traditionellen Dschinn glauben zutreffend wider:

Dschinn halten sich nach dem ägyptischen Volksglauben auch gerne im Feuer auf. Daher muss eine Schutzformel gesprochen werden, bevor man etwas in ein Feuer wirft. Viele Dschinn sollen auch im Erdboden lauern und können durch unachtsame Stöße auf den Boden hervorgelockt werden oder durch Verschütten einer Flüssigkeit auf den Boden verärgert werden. In Marokko glaubt man, dass sie in Wirbelwinden reisen und man solchen Windhosen deshalb nicht zu nahe kommen sollte.<sup>58</sup>

Und:

Lebensräume der Dschinn sind u. a. Orte, die mit dem Boden verbunden sind, wie etwa Brunnen, Höhlen, Felsspalten, Kanäle und Gräber. Generell gelten aber auch verlassenere Orte wie die Wüste als gefährdet. Auch an „unreinen Orten“ sollen sich häufig Dschinn aufhalten. Dazu zählen Toiletten, Misthaufen, aber auch öffentliche Bäder.<sup>59</sup>

Der Ifrit ist über die falschen Vorstellungen der westlichen Kultur über sein Volk erzürnt. Er bringt ihr Unwissen auf den Punkt:

---

<sup>50</sup> Schellens, S. 6.

<sup>51</sup> Gaiman, S. 186.

<sup>52</sup> Gaiman, S. 188.

<sup>53</sup> Gaiman, S. 185.

<sup>54</sup> Schellens, S. 30.

<sup>55</sup> Gaiman, S. 188.

<sup>56</sup> Gaiman, S. 188.

<sup>57</sup> Gaiman, S. 189.

<sup>58</sup> Schellens, S. 10.

<sup>59</sup> Schellens, S. 10.

„They think we grant wishes. If I could grant wishes do you think I would be driving a cab? (...) Why do they believe that? I sleep in one stinking room in Brooklyn. I drive this taxi for any stinking freak who has the money to ride in it, and for some who don't. I drive them where they need to go, and sometimes they tip me. Sometimes they pay me.“<sup>60</sup>

Er fühlt sich nach wie vor versklavt, muss Dreißig-Stunden-Schichten ohne Pause fahren (wegen der Weihnachtszeit, einem Fest, das für den Dschinn keine religiöse Bedeutung besitzt) und ist Kunden ausgeliefert, die das Fahrtgeld prellen und ihm keine Dankbarkeit entgegenbringen. Die Begegnung mit Salim ist für den Dschinn außergewöhnlich, weil der Mensch ihn mit Respekt behandelt. Die Begegnung mit dem Dschinn ist für Salim magisch, weil er Heimat verkörpert. Der Sex zwischen beiden ist Ausdruck einer geteilten Sehnsucht. In der Erzähltradition ist Geschlechtsverkehr zwischen Dschinn und Menschen zwar selten, allerdings keine Besonderheit:

Auch Liebesverhältnisse zwischen Mensch und Dschinn finden sich – wenn auch eher selten – in der Literatur. Sexuelle Beziehungen zwischen Menschen und Dschinn werden schon in *1001 Nacht* geschildert.<sup>61</sup>

Das heißt nicht, dass Beziehungen zwischen Mensch und Dschinn gemäß den Glaubensregeln nicht geächtet wären:

Dass Menschen und Dschinn heiraten und sogar Kinder kriegen ist laut dem Gelehrten Ibn Taimiya, einem Vertreter hanbalitischen Rechtschule des sunnitischen Islam, durchaus nicht unüblich. Die meisten Gelehrten vertreten allerdings die Ansicht, dass dies verpönt sei und lehnen solche Beziehungen zwischen Menschen und Dschinn ab.<sup>62</sup>

Der erweiterte Umstand, dass es sich beim Geschlechtsverkehr zwischen Salim und dem Dschinn nicht bloß um eine Mensch-Dschinn-Bindung handelt, sondern um eine homosexuelle Beziehung, verstärkt den Tabubruch.

Die Frage nach dem Grad der Unabhängigkeit des Dschinns ist eine schwierige. Er ist nicht durch einen offensichtlichen Zauberbann an eine Lampe oder einen menschlichen Meister gebunden, aber er lebt unter Menschen und ist somit nicht der freie Wüstengeist der Vorväter und Großmütter Salims, sondern ein Teil der Gesellschaft. Die Anstellung des Dschinns als Taxifahrer demonstriert eine typische Strategie von *American Gods*, mit Genre-Erwartungen zu spielen. Zunächst wird eine Konvention augenscheinlich ignoriert, um sodann beim zweiten Hinsehen Bestätigung zu finden.

Dschinn, die völlig unabhängig von den Menschen sind, begegnen dem Leser in der

---

<sup>60</sup> Gaiman, S. 188 f.

<sup>61</sup> Schellens, S. 46.

<sup>62</sup> Schellens, S. 46.

Literatur eher selten. Die Dschinn sind entweder in ein Gefäß gesperrt und können so meist gar keinen Kontakt zur Außenwelt aufnehmen oder sie stehen im Dienst eines Menschen.<sup>63</sup>

Der Dschinn ist unabhängig, gemessen an dem, was ein Dschinn gewohnt ist. Er lebt nicht in einer Flasche und dient keinem Meister. Er ist ein freier New Yorker Bürger, der als Taxifahrer arbeitet. Andererseits lässt er keinen Zweifel aufsteigen, wie sehr er es hasst, manchen seiner Fahrgäste zu Diensten sein zu müssen. Er ist an keine Flasche gebunden, aber das Taxi ist ein Gefäß, das ihn dennoch einsperrt und mit dem er verbunden ist. Er ist immer noch ein Diener, in einem anderem Gewand, und als solchem geht es ihm miserabler als manchem Flaschengeist.

Das Handeln des Ifrits ist nicht eindeutig zu beurteilen. Zwei verschiedene Interpretationen scheinen möglich: In einer ist der Dschinn ein Lügner und verfügt doch über die Fähigkeit, Wünsche zu erfüllen, die er benutzt, um mit Salim die Körper zu tauschen. Der Ifrit wird zum Menschen, Salim zum neuen Dschinn. Zu den wichtigsten Indizien, die für diese Interpretation sprechen, zählt der Umstand, dass Salim einen unbedachten Satz ausspricht, wenn er sich beim Anblick des nackten, schönen Dschinns wünscht, dieser könnte sich selbst durch Salims Augen sehen. Außerdem ist merkwürdig, dass Salim, bevor er das Hotelzimmer verlässt, die Sonnenbrille des Dschinns aufsetzt. Da es Winter ist, trug der Dschinn die Brille nur, um seine feurigen Augen zu verbergen, und auch Salim hätte für sie nur Verwendung, wenn er zum Ifrit und der Ifrit zum Sterblichen geworden wäre. Gegen diese Interpretation und für einen schlichten Fall von gestohlener Identität spricht, dass der Dschinn ein Serientäter ist. Das Foto auf dem Führerschein, den der Dschinn Salim hinterlässt, sieht dem Dschinn nicht ähnlich – ein Indiz dafür, dass Salim nicht der erste Mensch ist, dessen Identität der Dschinn sich aneignet. Hätte der Dschinn jedoch tatsächlich nicht nur die Identität, sondern vollständig die Körper mit dem früheren Taxifahrer getauscht, hätte er auch das Aussehen des Taxifahrers übernommen.

Es bleibt offen, ob der Dschinn Salim aus Mitleid hilft oder ausschließlich eine selbstsüchtige Motivation verfolgt. Zwar findet er einen Weg, Salims Wunsch nach einem Ausweg aus seiner Lage zu erfüllen, allerdings gibt der Ifrit vorher zu, dass ihn die von Odin heraufbeschworene Götterdämmerung ängstigt: „It is a bad time (...) A storm is coming. It scares me. I would do anything to get away.“<sup>64</sup> Die Identität eines

---

<sup>63</sup> Schellens, S. 43.

<sup>64</sup> Gaiman, S. 189.

Sterblichen zu stehlen, um sich vor dem kommenden Krieg in Sicherheit zu bringen, zählt zu den Dingen, die ein Ifrit tun würde. Und für Salim hat der Wunsch ein unglückliches Ende. Als der Krieg zwischen den alten und neuen Göttern schließlich ausbricht, wird von einem fallenden Stahlträger berichtet, der in New York zwei Fußgänger, einen arabischen Taxifahrer und dessen Fahrgast tötete<sup>65</sup>.

Unklar ist, ob der Dschinn zwangsweise in ein besseres Leben eintritt, wenn er Salims Identität übernimmt. Salim wird von den amerikanischen Geschäftsleuten nur mit marginal weniger Verachtung behandelt als der Taxifahrer – Salims Kunden ignorieren ihn, anstatt seinen Rücksitz zu beschmutzen. Unterstellt man dem Dschinn jedoch nicht rein selbstlose Absichten, bietet sich ihm eine Möglichkeit, den Rollentausch zum eigenen Vorteil auszunutzen. Wunsch des Dschinns war es, dem kommenden Sturm zu entfliehen, und diesen erfüllt er sich. Salims Flugticket ist für den Dschinn das Ticket aus Amerika und zurück in die Heimat.

Aus Salims Blickwinkel ist der Wunsch, den der Dschinn ihm erfüllt, ein Fluch. Die Art, wie der Dschinn Salims Worte („I wish you could see what I see.“) zum eigenen Vorteil verdreht, selbst nachdem er wiederholt beteuert, dass er keine Wünsche wahrmacht, erfüllt die Konvention des trickreichen Dschinns und der Gefahr von unüberlegt geäußerten Wünschen.

Es bleibt die Frage, ob der Dschinn entgegen seiner Beteuerungen über die Macht verfügt, Wünsche zu erfüllen, oder ob seine Kräfte zusammen mit dem Glauben der Menschen an ihn geschwunden sind. Um das zu entscheiden, bietet sich der Vergleich mit einer verwandten Figur des Volksglaubens, die viele Wesenszüge des Ifrits teilt, an. Der Leprechaun, ein Kobold, nimmt in der irischen Mythologie einen dem Dschinn ähnlichen Platz ein, nämlich den des dämonischen, naturgeisthaften, mal böswilligen, mal wohlmeinenden Wunscheerfüller. Der Vergleich ist erhellend.

Shadow begegnet Mad Sweeney, der sich selbst als Leprechaun vorstellt, in einer Bar. Er ist solange in Amerika, dass er seinen irischen Akzent verloren hat und amerikanischen Whiskey irischem Guinness vorzieht<sup>66</sup>. Außerdem erfüllt Mad Sweeney die Erwartungen bezüglich der Körpergröße von Leprechauns überhaupt nicht:

He stood up and walked away, an impossibly tall man. He had to be almost seven feet tall, decided Shadow.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Gaiman, S. 372.

<sup>66</sup> Gaiman, S. 36.

<sup>67</sup> Gaiman, S. 38.

Zwei Jahrhunderte bevor Shadow Mad Sweeney trifft, reist Essie Tregowan nach Amerika. Aufgewachsen im ländlichen Südwesten Englands, wo die Großeltern Geschichten über Feen und Nymphen erzählen und den Kobolden vor dem Schlafengehen eine Schüssel Milch vor die Tür stellen, bot Essie als junges Mädchen den Waldgeistern eine Opfergabe dar, um das Herz ihrer ersten Liebe, Bartholomew, zu gewinnen, und später in London, wo sie als Zwanzigjährige von allerlei Sünden und Diebstählen lebte, dankte sie den Kobolden jede Nacht für ihr gutes Glück und dafür, dass das Schicksal sie von den Strafen des Großstadtlebens – Krankheiten, schlimmere Verbrechen oder der Arm des Gesetzes – verschonte. In ihrem langen Leben hat Essie gute und schlechte Zeiten, aber sie geht aus schlimmsten Unglück stets heil hervor und angekommen in Amerika, das sie als Sklavin betrat, dann als Amme gekauft und zur Ehefrau genommen wurde, vergisst sie nie die Geister Irlands, die sie während der gefährlichen Reise sicher schützten. Jeden Neujahrstag gießt sie Most auf die Äpfelbäume, jede Erntezeit legt sie einen frischgebackenen Laib Brot auf die Felder, und jeden Abend lässt sie eine Schüssel Milch auf der Terrasse. Sie schickt ihre Kinder mit Salz und Brot, den alten Symbolen für Leben und Erde, in der Hosentasche auf den Schulweg, um böse Geister fernzuhalten, und die anderen Kinder des Dorfes werden ihre Enkelkinder mit Essies Geschichten von rothaarigen, bärtigen Männern in moosgrünen Gewändern und Hüten großziehen. Als aus Mutter Tessie eine Großmutter wird, verlangen ihre Enkel bereits neue Geschichten zu hören, Märchen von den Gebrüdern Grimm und Joseph Jacobs, und sind nicht mehr an den alten Erzählungen von der grünen Insel interessiert.<sup>68</sup>

Am Ende ihres Lebens trifft die alte Frau Essie Tregowan einen Mann, ganz in Grün gekleidet, mit karottenrotem Haar und einem schiefen Grinsen, das Glück und Gefahr zugleich ausstrahlt. Der Leprechaun macht Essie dafür verantwortlich, ihn und seinesgleichen nach Amerika gebracht zu haben:

It was you that brought me here, you and a few like you, into this land with no time for magic and no place for piksies and such folk.<sup>69</sup>

Obwohl er in der neuen Welt hungern und dursten muss, weil keiner Bier oder Milch für die Koblode bereitstellt oder Brot zur Erntezeit<sup>70</sup>, bekennt er sich schuldig für sämtliche Schicksalsschlägen und glückliche Fügungen in Essies Leben:

---

<sup>68</sup> Gaiman, S. 92 ff.

<sup>69</sup> Gaiman, S. 101.

<sup>70</sup> Gaiman, S. 101.

'You've done me many a good turn,' she said  
 'Good and ill,' said the squinting stranger. 'We're like the wind. We blows both ways.'  
 Essie nodded.

Auch als Shadow Mad Sweeney trifft, ist der Leprechaun immer noch in der Lage, Goldmünzen aus der Luft herbeizuzaubern. Er bietet Shadow eine Baseballmütze voller Goldstücke an<sup>71</sup>. Dann würde naheliegen, dass auch der Dschinn noch über Macht verfügt.

Ebenso ist ein unbedacht ausgesprochener Wunsch, der dem Wünschenden zum Verhängnis wird, ein gewöhnlicher Ausgang für Begegnungen mit Dschinns:

In mehreren Werken sind die großzügigen Leistungen der Dschinn mit einer Gegenleistung oder einem (...) Haken verbunden.<sup>72</sup>

Hingewiesen werden muss aber auch darauf, dass die Verwandlung in einen Menschen zwar seltener, aber auch kein unerhörtes Ende wäre:

In mehreren Fällen endet die Handlung sogar damit, dass der Dschinn am Ende aus dem Dienst entlassen wird und so die Freiheit erlangt oder sich sogar in einen gewöhnlichen Menschen verwandelt.<sup>73</sup>

In der Gesamtabwägung spricht mehr dafür, dass der Ifrit einen Trick benutzt, um Salims Körper und Identität zu stehlen. Salim bekommt nicht viel Zeit, sein neues, etwas besseres Leben zu genießen. Er wird eines der ersten Opfer im Götterkrieg, entweder weil er voll und ganz zum Dschinn geworden ist oder weil feindlich gesinnte Wesen ihn mit dem Ifrit, der früher Salims Taxi fuhr, verwechseln. Mit dem unbedachten Wunsch und dem schlechten Ende würde *American Gods* konventionelle Punkte von Dschinn-Horrorgeschichten abhaken. Die Darstellung des Ifrits als vom Leben gestrafter Taxifahrer ist in jeder der konkurrierenden Interpretationen eine einzigartige. Der Mythos des Flaschengeistes wird vor den Augen Salims auseinandergenommen, um sich dann am Schluss wieder auf ganz unerwartete Weise zusammenzufügen.

---

<sup>71</sup> Gaiman, S. 218.

<sup>72</sup> Schellens, S. 43.

<sup>73</sup> Schellens, S. 33.

### 3. SCHLUSS

„Jede hinreichend fortschrittliche Technologie ist von Magie nicht zu unterscheiden“, behauptete Science-Fiction Autor Arthur C. Clarke. Gregoy Benford und Barry Gehm folgerten daraus: „Jede Technologie, die sich von Magie unterscheiden lässt, ist nicht weit genug fortgeschritten.“ Im Flaschengeist begegnet uns Magie, die vielleicht deswegen nicht mehr so gut funktioniert wie früher, weil der Mensch schlechte Erfahrungen mit ungenügend fortschrittlicher Technik gemacht hat. Diese Verbindung, die in der Einleitung dieser Arbeit vorausgeahnt war, ist anhand der besprochenen Beispiele nicht nachweisbar. Der postmoderne Dschinn ist eine enttäuschende Figur, aber seine Dekonstruktion hat nicht den Charakter eines Mahnrufs gegen unvollkommene Technologie. Sie ist komplizierter.

Obwohl das Bild vielschichtiger als erwartet, gibt es Gemeinsamkeiten. Alle drei Geschichten vereint, dass die Menschen mit Dschinns aus Literatur und Mythologie vertraut sind. Sie kennen Dschinns und ihre Gefahren, ohne dass dieses Wissen ihnen unbedingt nützlich ist. Die wirkliche Begegnung mit einem Dschinn verstößt gegen die aufgebaute Erwartungshaltung und literarische Konventionen werden verletzt. Das Wissen, zu dem die Menschen noch nie dagewesenen Zugang besitzen, ist ihnen kein Vorteil, höchst unzuverlässig oder gar schädlich.

Die Allmacht des Dschinns ist der beliebteste Angriffspunkt in *Sourcery*, *The dinn in the nightingale's eye* und *American Gods*. Pratchett, Byatt und Gaiman ziehen die Allmacht gleichermaßen in Zweifel. Pratchetts Dschinn fehlt magische Kompetenz, Byatts Dschinn verliert mit jedem erfüllten Wunsch an Kraft, Gaimans New Yorker Dschinn ist ein trauriger Schatten seines früheren, flammenden Selbst und muss letzten Endes möglicherweise gar zum sterblichen Menschen werden, um seinem Unglück zu entfliehen. Die Strategien, wie die Allmacht in Frage gestellt wird, unterscheiden sich, und so fällt auch die Beurteilung der Konsequenzen der fehlenden Allmacht drastisch verschieden aus. Bei Pratchett sorgt die Eingeschränktheit des Dschinns nur dafür, dass er als Wunscherfüller versagt. Die Haltung von Byatts Protagonistin Gillian ist eine moralische: Weil die Macht des Dschinns nicht unerschöpflich ist, ist es falsch, ihn als Sklaven zu halten. Gaimans Dschinn findet trotz schwindender Kraft einen Weg, sich wie ein listenreicher Dschinn aus einem Märchen zu verhalten, indem er einen Wunsch erfüllt, der sich letztlich gegen den Menschen wendet. Aber die Tat ist nicht von einer böswilligen Natur motiviert, der Ifrit ist von Verzweiflung getrieben.



Das Verhältnis von Mensch und Dschinn ist durch die Popularisierung des Dschinn-Stoffes durch Märchen und Geschichten nicht besser geworden. Sowohl bei Pratchett als auch bei Byatt und Gaiman sind Dschinns gezwungen, falsche Erwartungen der Menschen zu korrigieren, wenn sie sich erstmals begegnen. Die Interaktion zwischen Mensch und Dschinn deckt dabei das breite Spektrum ab, sprengt aber in keinem Fall Konventionen. Pratchetts Dschinn ist in seinem Frustrationspotential noch am ehesten ein Unikat. Byatt und Gaiman entsprechen dem liebenden Dschinn und dem Dschinn als Horrorfigur, angereichert mit tragischen Untertönen.

Die Untersuchung hat gezeigt, dass der Dschinn-Stoff lebendiger ist als angenommen. Eine Diskussion über Zauberei und Technologie ist nicht der einzige Weg, die Dschinn-Figur relevant zu machen, und möglicherweise ist die kritische Auseinandersetzung mit dem Fortschritt zu Genüge durch die Domäne der Science-Fiction abgedeckt, als dass sie einer Figur der Phantastik zu Ruhm und Langlebigkeit verhelfen würde. Die drei besprochenen Autoren aktualisieren den Dschinn auf drei verschiedene Weisen, oftmals mit minimalen Änderungen des gewohnten Stoffes. Der Dschinn geht in keinem Fall heil aus der Modernisierung hervor, aber in jedem Fall vitaler. Vielseitigkeit ist eine Stärke, ebenso wie Anpassungsfähigkeit, und die drei Dschinns von Pratchett, Byatt und Gaiman demonstrieren diese Tugenden. Was dem Dschinn fehlt, ist eine Inkarnation des Zeitgeistes. Sein Überleben ist dank seiner Aussagekraft zu Macht und Verantwortung, Wünschen und Glück, Freiheit und Ausbeutung nicht gefährdet, ohne dass er aus seiner Nische auszubrechen droht. Er wird weiter mit verlässlicher Regelmäßigkeit in Geschichten auftauchen, allerdings nur in der zweiten Riege der Monster und Fantasiewesen.

## 4. LITERATURVERZEICHNIS

### **Primärliteratur:**

Byatt, Antonia S.: The djinn in the nightingale's eye. Five fairy stories. New York 1998.

Gaiman, Neil: American Gods. New York 2001.

Pratchett, Terry. Sourcery. Berkshire 1988.

### **Sekundärliteratur:**

Schellens, Eva: Der Dschinn in der Literatur. Magisterarbeit. Germanistik. Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Februar 2008.

### **Internetlinks:**

Bolhafner, Stephen J.: Fairy Tale Has an Ending That Surprised Even Its Author.  
[bolhafner.com/stevesreads/igaiman.html](http://bolhafner.com/stevesreads/igaiman.html) [25.9.2012]

Byatt, Antonia S.: Fairy Stories. The Djinn in the Nightingale's Eye.  
[www.asbyatt.com/onherself.aspx](http://www.asbyatt.com/onherself.aspx) [25.9.2009]

Gaiman, Neil: Neil's Works. [www.neilgaiman.com/works](http://www.neilgaiman.com/works) [25.9.2009]