

DIE TRADITION DER NORDAFRIKANISCHEN UNTERHALTUNGSTÄNZERINNEN im Spiegel europäischer Reiseberichte des 19. Jahrhunderts

Sie heißen Shikhat, Nailiyat, Azriyat oder Ghawazee. Zu Hause sind sie in Marokko, Algerien und Ägypten. Gemeinsam ist ihnen der zweifelhafte Ruf, der Frauen ihres Gewerbes bis heute anhängt. Zu recht, wenn man sich die Wertmaßstäbe und die Moral der islamisch-patriarchalischen Gesellschaftsform zu Eigen macht. Zu Unrecht, wenn man nicht moralisch wertet und ihren Beruf als einen – notwendigen – unter vielen Berufen ansieht. Mit Tanz, Gesang und käuflicher Liebe verdienten sie ihr Geld, ihre Aussteuer, und oft genug unterhielten sie damit ihre Stammfamilie, welche davon recht gut lebte. Es waren und sind ledige Frauen ebenso wie geschiedene oder früh verwitwete, die sich auf diese Art durchs Leben schlagen.

Die Awalim in Ägypten waren einst angesehene Künstlerinnen mit guter Erziehung und Ausbildung, die in reichen Familien als Unterhalterinnen engagiert waren. Sie übten ihre Kunst nur auf Frauenfesten – ebenfalls Awalim genannt ¹ (1) – oder hinter einem Wandschirm aus, waren also Sängerinnen, Musikerinnen und Dichterinnen. Sie führten im Gegensatz zu den Ghawazee ein diskretes Leben, gingen, wenn überhaupt, nur verschleiert auf die Straße. Als die Franzosen 1798 Ägypten besetzten, flohen die Awalim aus Kairo und kamen erst kurz vor Ende der Belagerung zurück. Kein Fremder kann sich rühmen, eine Almeh „live“ gesehen zu haben, denn sie traten niemals vor Männern auf, schon gar nicht vor Ausländischen. Ghawazee (sing. Gazeya) und Awalim (sing. Almeh, das Wort bedeutet etwa „gebildete Frau“) wurden häufig miteinander verwechselt (2), vor allem von ausländischen Reisenden. Zu diesem Mißverständnis trugen die „öffentlichen Tanzmädchen“ auch selbst bei, wurden doch ihre öffentlichen Auftritte immer wieder von Regierungsseite verboten. Um dennoch weiterarbeiten zu könnten, gaben sie sich selbst als „Awalim“ aus (3). Doch die Ghawazee waren eher das genaue Gegenstück: Während die Awalim in den besten Salons angesehener Bürger hinter dem Wandschirm sangen, wurden die Ghawazee niemals in einen Harem eingeladen. Oft tanzten sie im Hof des Hauses, oder unterhielten den Hausherrn und seine (männlichen) Gäste. In letzteren Fällen fielen die Tänze, die sie in sparsamer, manchmal halbdurchsichtiger Bekleidung zeigten, noch lasziver aus, wobei der Konsum von Brandy und Likör stets reichlich war. „Die Szenen, die sich dabei abspielten, können nicht beschrieben werden“, schreibt Edward Lane 1836. (3)

Besonders über die Naili in Algerien wurde viel geschrieben. Als bevorzugtes Ziel und Thema französischer Reisender gingen diese ungewöhnlichen Tänzerinnen in die Literatur ein. Acht Millionen Angehörige sollen die Oulad Nail zählen, aufgeteilt in fünf Hauptstämme: der „Hauptstamm“ Al Horsch, was soviel bedeutet wie Reich und Politik, der den anderen Stämmen übergeordnet ist. Es folgen die Oulad L´Achdar (achdar = grün), die Oulad Umm Yedwa, die Oulad Saad und die Massa´ad. Ihr Siedlungsgebiet ist die algerische Steinwüste, in der sie ursprünglich mit ihren braunschwarzen Zelten als Schafzüchter lebten. Der Name Nail soll darauf hinweisen, daß sie einst von Ägypten hergewandert waren, vom Nil. Auf zahlreichen Kolonialpostkarten sind sie verewigt. Berichte über die Tänze der Nailiyat finden sich unter anderem bei Isabell Eberhardt, W. Kobelt oder auch dem Tänzer Ted Shawn, der zusammen mit der Tänzerin Ruth St. Denis Algerien bereiste. Einer dieser Reiseberichte stammt von Guy de Maupassant.

¹ van Nieuwkerk, Karin. *A Trade like any other – Female Singers and Dancers in Egypt*. University of Texas Press 1995.

Guy de Maupassant bereiste 1881 und 1887 Algerien. Maupassant versuchte, die Araber zu verstehen und prangerte das ihnen angetane Unrecht an. Seinem Reisebericht „Reisen nach Nordafrika“³¹ (4) sind hier die Abschnitte über die Tänzerinnen des Stammes der Ouled Nail entnommen.

(Zitat)

„Boukhari ist der erste Ort, wo man auf Ouled Nail trifft. Beim Anblick dieser Kurtisanen der Wüste ist man vor Verblüffung sprachlos.

...überall scheinen die wallenden weißen Gewänder der Araber das gleichmäßige Weiß der Häuser noch zu verstärken. Nirgends ein bunter Fleck, alles ist weiß. Und plötzlich erscheint auf einer Türschwelle eine Frau mit ausladendem Kopfputz, der assyrischer Herkunft zu sein scheint, und einem gewaltigen goldenem Diadem darüber.

Sie trägt ein langes auffälliges rotes Gewand. Ihre Arme und Fußknöchel sind mit funkelnden Reifen geschmückt, ihr ebenmäßiges Gesicht ist mit blauen Sternen tätowiert.

Dann kommen noch mehr, sehr viele Frauen mit der gleichen gewaltigen Haartracht: ein viereckig aufgetürmtes Haargebilde, von dem auf jeder Seite ein dicker Zopf bis zum Ohrläppchen herabhängt, der dann nach hinten aufgesteckt ist und sich wieder in der dichten Haarmasse verliert. Sie tragen stets Diademe, manche sind äußerst prächtig. Die Brust ist bedeckt mit Halsketten, Medaillen, schwerem Geschmeide, und an zwei starken Silberketten hängt ein großes, kunstvoll getriebenes Silberschloß bis zum Unterleib herab, indes der Schlüssel dazu an einer anderen Kette hängt.

Einige dieser Mädchen haben nur schmale Armreifen. Das sind Anfängerinnen. Die älteren tragen manchmal Schmuck im Werte von zehn – bis fünfzehntausend Francs auf dem Leib. Eine habe ich gesehen, deren Kette aus acht Reihen von Zwanzigfrancstücken bestand. So verwahren sie ihr Vermögen, ihre fleißig verdienten Ersparnisse. Die Reifen an ihren Knöcheln sind aus massivem Silber und von erstaunlichem Gewicht. Sobald sie nämlich Silberstücke im Wert von zweihundert oder dreihundert Franc besitzen, bringen sie sie zum einschmelzen zu einem mozabitischen Juwelier, der ihnen dann ziselierte Ringe oder symbolische Schlösser oder Ketten oder breite Armreife dafür gibt. Die Diademe auf ihrem Kopfputz erwerben sie auf die gleiche Art.

Ihre monumentale Haartracht, eine kunstvolle und komplizierte Konstruktion von umwickelten Zöpfen, erfordert fast einen ganzen Tag Arbeit und eine unglaubliche Menge Öl. Daher lassen sie sich nur alle Monate neu frisieren und sind äußerst besorgt, bei ihren Liebesdiensten das hohe schwierige Haargebilde nicht zu zerstören, das übrigens innerhalb kurzer Zeit einen unerträglichen Geruch verbreitet. Man muß sie am Abend sehen, wenn sie im maurischen Café tanzen.

...ein Lärm, eine wilde, rasche Musik, ein ruckartiges Grollen der Schellentrommel, und dazu alles beherrschend, der schrille, langgezogene, betäubende und grausame Klage-ton einer Flöte.

Drinnen sitzen unter einem sehr niedrigen Dach reglos weiße Gestalten in langen Reihen auf Brettern an den weißen Wänden. Und auf dem Fußboden hocken wartend die Oulad Nail mit ihrem prächtigen Putz, ihren prächtigen Schmuckstücken, ihren tätowierten Gesichtern, ihren hochgetürmten Frisuren und Diademen, die an ägyptische Basreliefs erinnern.

³ de Maupassant, Guy. *Reisen nach Nordafrika.*

....auf einer Bühne im Hintergrund schlagen vier Tamburinschläger in ekstatischer Haltung wie toll auf das gespannte Trommelfell ihrer Instrumente und der Chef, der große Neger,bläst pausenlos und wie rasend auf seiner entfesselten Flöte. Nun erheben sich zwei Ouled Nail, stellen sich an den Rändern der freien Fläche auf und beginnen zu tanzen. Ihr Tanz ist ein sanfter Marsch, skandiert einem Stoß mit der Ferse, bei dem die Fußreifen klirren. Bei jedem dieser Fersenstöße bewegt sich der ganze Körper in einer Art methodischen Hinkens; ihre Hände, die sie in Augenhöhe ausgestreckt halten, vollführen bei jedem dieser Tänzelschritte eine sanfte Drehbewegung mit einem lebhaften Beben und einem kurzen Rucken der Finger. Das ein wenig abgewandte Gesicht ist starr, gleichmütig, ausdruckslos, es bleibt seltsam reglos, das Antlitz einer Sphinx, während sich der Blick aus den Augenwinkeln auf die Schlangenbewegungen der Hände richtet, wie fasziniert von diesem sanften Wogen, das die plötzlich brechenden Zuckungen der Finger immer wieder unterbrechen.

So bewegen sie sich aufeinander zu. Wenn sie sich begegnen, berühren sich ihre Hände, sie scheinen zu erschauern; sie biegen ihre Taillen zurück, und ein großer Spitzenschleier wallt vom Kopfputz bis zu den Füßen herab. Die Körper zurückgebogen, streifen sie einander, anmutig hingegeben wie verliebte Tauben. Der große Schleier flattert wie ein Flügel. Dann richten sie sich jäh auf, gewinnen ihre gleichmütige Haltung wieder, trennen sich; und jede Tänzerin setzt ihr langsames, leicht hinkendes Gleiten bis zu den Reihen der Zuschauer fort.

Sie sind nicht alle hübsch, aber alle sind seltsam und sonderbar anzusehen. Und es fehlen einem die Worte, den Eindruck dieser auf dem Boden hockenden Araber und dieser in ihrem ruhigen und rhythmischen Gang dahingleitenden, mit Gold und grellbunten Stoffen geschmückten Mädchen in ihrer Mitte zu schildern.

Zuweilen variieren sie die Gesten ihres Tanzes ein wenig.

Einst kamen diese Prostituierten aus einem einzigen Stamm, den Oulad Nail. Sie brachten auf diese Weise ihre Mitgift zusammen, und wenn sie ihr Glück gemacht hatten, kehrten sie heim, um sich zu verheiraten. Sie wurden deshalb in ihrem Stamm keineswegs geringer geachtet; so war es eben der Brauch. Obgleich es immer noch zulässig ist, daß die Mädchen der Ouled Nail auf diese Weise in der Ferne ihr Vermögen zusammenbringen, liefern heutzutage alle Stämme Kurtisanen in die arabischen Ortschaften.

Der Besitzer des Cafés, in dem sie sich anbieten, ist stets ein Neger.. Sobald er Fremde eintreten sieht, klebt sich dieser Geschäftsmann ein silbernes Fünffrancstück an die Stirn....und zeigt hartnäckig seine Münze...um die Besucher zu weiteren Spenden zu animieren.

Diejenigen unter den Ouled Nail, die vornehmer Herkunft sind, erweisen sich in ihren Beziehungen mit ihren Besuchern so großzügig und feinfühlig, wie es ihrer Herkunft entspricht. Es genügt schon, daß man nur eine Sekunde lang den dicken Teppich, der als Bett dient, bewundert, und schon bringt der Diener der adligen Prostituierten ihrem Ein-Minuten-Liebhaber, sobald er in sein Haus zurückgekehrt ist, den Gegenstand, der ihm gefallen hatte.

Wie die Dirnen in Frankreich haben auch sie Zuhälter, die von ihren Mühen leben. Manchmal findet man eine von ihnen des Morgens mit durchgeschnittener Kehle und all ihres Schmuckes beraubt in einer Schlucht. Ein Mann, den sie liebte, ist verschwunden, und man sieht ihn nie wieder.

Ihr Empfangsraum ist ein schmales Zimmer mit Lehmwänden. In den Oasen besteht die Zimmerdecke einfach aus übereinandergeschichtetem Schilfrohr, in dem ganze Armeen von Skorpionen leben. Die Lagerstatt bilden übereinandergelegte Teppiche.

Die reichen Araber oder Franzosen, die eine üppige ausschweifende Nacht verbringen wollen, mieten das maurische Bad einschließlich der Diener bis zum Morgengrauen. Sie tafeln und zechen im Schwitzbad und benutzen die dortigen Ruhebetten zu ihren speziellen Zwecken.

...während des Fastenmonats Ramadan fasten auch die Ouled Nail wie Marabuts, ja fast noch mehr als die Marabuts. Als ich eines Abends gegen Sonnenuntergang von Boukhari herabkam, bemerkte ich drei Ouled Nail, zwei rotgekleidete und eine in Blau, die in einer Menge von sitzenden und liegenden Männern standen. Sie glichen wilden Gottheiten, die über ein demütig anbetendes Volk herrschten....Alle verharren reglos, aufmerksam, als erwarteten sie irgendein überraschendes Ereignis. Jeder hielt eine noch ungerauchte, gerade erst gedrehte Zigarette in der Hand. Plötzlich schoß eine kleine weiße Rauchsäule von der Festung in die Höhe und sofort wurden alle Zigaretten zum Munde geführt, während ein dumpfer Lärm aus der Ferne den Boden leicht erbeben ließ. Es war die französische Kanone, die den Besiegten das Ende der täglichen Abstinenz verkündete. **(Zitatende)**

Etwa 50 Jahre später besucht der deutsche Reisende Heinrich Schiffer Algerien und auch er beschreibt die Naili – Tänzerinnen ⁴ (5) :

(Zitat)

„...Nun führt es höher hinauf, durch enger werdende Schluchten, an die Berge der Allad Nail heran. In 1153 Meter Höhe ist Djelfa erreicht. Hier kann man sich bei dem frischen Grün der Palmen und dem farbenfrohen Treiben der Bewohner erholen. Sie gehören zum Stamme der Allad Nail. Ihre Töchter sind weithin bekannt, stehen aber in keinem guten Ruf. Die Männer sind zwar fleißige Leineweber und verfügen über zahlreiche Herden, aber man spricht längst nicht so viel von ihnen wie von den Mädchen.....

Am zweiten Abend meiner Ankunft in Laguat ging ich in Begleitung eines hier ansässigen Spaniers durch die dunklen, von Lärm erfüllten Gassen, wo die Allad Nail ihre Tänze aufführen. Die weiß scheinenden Häuschen mit schmalen Balkonen tönnten von Musik. Eine einförmige, geheimnisvollen Gesetzen gehorchende Melodie entquoll der Rosenholzflöte. Durch einen dunklen Gang führte eine wahre Hühnerleiter hinauf in den kahlen, saalartigen Raum. Ohne Fenster, ohne Stühle und Tische. In den sich gegenüberliegenden Ecken hingen Lampen. Die Männer lehnten an den Wänden und bemerkten uns nicht, die wir im Schatten der an der Türseite Hockenden standen. Ein Wirbel flog über vier Tambourine, die gebückt dastehenden Jünglinge schüttelten, während sie keinen Blick von den hochgewachsenen Nailia ließen, die in der weißen Robe mit den ernstesten Gesichtern feierlich aussahen. Ein schwarzer Turban verdeckte das Haar der Mädchen. Ein weißer Schleier fiel bis auf die Schultern herab. Arme und Fußknöchel waren über und über mit silbernen Bändern bedeckt. Jetzt klagte die Raita, die Flöte. Rastlos und einförmig lief die Melodie dahin. Immer noch ernst hoben und senkten die Priesterinnen der Venus in der Sahara ihre mit Henna rot gefärbten Hände. Allmählich überträgt sich die Bewegung auf ihren Körper. Sie beginnen zu tanzen, sie wirbeln sich an den Männern vorbei, die sie mit gierigen Blicken fast verschlingen. Das grelle Licht mischt die Gesichter der wilden Männer, die tambourinschwingenden Hände der Jünglinge und die stets wechselnden Schatten der immer schneller dahinrasenden Mädchen.

⁴ Schiffer, Heinrich. *Menschen unter Allah's Sonne - Deutsche Augen sehen Nordafrika*. Verlag Davringhausen 1935.

Plötzlich bricht alles ab. Schwer atmend halten die Mädchen still. Jeder der Männer entrichtet eine kleine Gabe.“

..... (Zitatende)

Ab dem Beginn der algerischen Unabhängigkeit 1962 näherte sich die Tradition der Naili langsam, aber stetig ihrem Ende. Ihre Lebensweise wurde als algerienfeindlich angeprangert, ein Teil ihrer Tänze jedoch in das Repertoire des neu gegründeten algerischen Staatsensembles aufgenommen. Julie Gabriel, eine Französin, die mit einem Mann der Oulad Nail verheiratet war, hat jedoch in ihrem Buch (Dances du Oulad Nail, Frankreich) die 365 Tanzpositionen der Tänzer und Tänzerinnen festgehalten, und andere Algerier berichten, daß traditionell acht Frauen und acht Männer zusammen tanzten und alle Tänzer als Tanzaccessoire ein Tuch verwendeten.

Die ägyptischen Ghawazee

Ähnlich erging es den Ghawazeetänzerinnen von Ägypten. Sie gelten seit langem als die ägyptischen Zigeunerinnen, als Ghagar und Halep.

Gemeinsam ist den Ghagar und Zigeunern in anderen Ländern, daß sie unter sowohl mit Musik und Tanz, aber auch als Tagelöhner ihren Lebensunterhalt verdienten wie die anderen nordafrikanischen Unterhaltungstänzerinnen auch. Auch sie boten käufliche Liebe an oder auch „Ehen auf Zeit“, für 3 Tage oder 3 Wochen, wie es der Islam vorschreibt, womit die übliche Prostitution verhindert werden sollte. Auch über die Ghawazee wurde viel geschrieben. Am bekanntesten ist wohl der freimütige Bericht von Gustave Flaubert, der 1849 bis 1951 Ägypten bereiste und fasziniert war von den Tänzerinnen.

Waren es in Algerien Orte wie Bou Saada und Boukhari, so hießen sie in Ägypten Kena, Esna und Assuan, an denen man mit Sicherheit auf die gesuchten Tänzerinnen treffen konnte.

Seine Erlebnisse in Südaypten hat Flaubert detailliert beschrieben. Hier einige Ausschnitte aus seinem „Reisetagebuch aus Ägypten“⁵ (6)

(Zitat)

„„„,Keneh. ...Als wir (aus den Basaren, Anm. d. Verf.) herauskommen, geraten wir plötzlich bei der Biegung einer Straße rechts in das Viertel der Tänzerinnen...Die Frauen sitzen auf Matten vor ihrer Tür oder stehen...Helle Gewänder, eins über das andere gezogen, die im lauen Wind wehen; blaue Kleider auf dem Leib der Negerinnen. Ihre Gewänder sind himmelblau, leuchtendgelb, rosa, rot, alles das sticht gegen die Farbe verschiedener Hauttönungen ab. Halsbänder aus Goldpiastern hängen bis an die Knie herab. Kopfbedeckungen aus Seidenfäden, oben auf den Haaren, in denen Piaster sitzen und aneinander klingen.“ ... (nach einer Weile, Anm. der Verf.)...“Wir kehren in die Straße der Tänzerinnen zurück, ich gehe absichtlich dort auf und ab, sie rufen mich an; „Cawadja, Cawadja! Bakschisch! Bakschisch, Cawadja!“ Ich gebe dieser und jener Piaster; einige umschlingen mich, um mich mitzuziehen; ich versage mir.....damit ich die Melancholie dieser Erinnerung besser bewahren kann, und gehe davon.“

Flaubert reist mit dem Schiff weiter und ist drei Tage später in Esna.

⁵ Flaubert, Gustave. *Reisetagebuch aus Ägypten*. Societätsverlag 1980.

„Während wir frühstückten, kam eine Tänzerin (mit Namen Bembeh, Anm. d. Verf.) an Bord, um mit Josef zu plaudern....ein zahmer Hammel begleitete sie und wich seiner Herrin nicht von der Seite.....Wir gehen an Land.....Einige Tänzerinnen lehnen vor ihren Türen, doch weniger als in Keneh, in nicht so reichen Gewändern und weniger keck.

Haus Ruchiouk – Hanemos. Bembeh geht voraus, von ihrem Hammel begleitet; sie stößt eine Tür auf, und wir betreten ein Haus, das einen kleinen Hof hat, und der Tür gegenüber eine Treppe. Auf der Treppe steht, uns zugewandt, im vollen Lichte eine Frau in rosa Hosen, mit dem blauen Himmel als Hintergrund; um den Leib trägt sie nur einen Schleier von tiefem Violett. Sie kam gerade aus dem Bade; ihr fester Busen duftete frisch, es war ein Duft wie von süßlichem Terpentin;Ruchiouk – Hanem ist ein prächtiges Weib, heller als eine Araberin; sie stammt aus Damaskus; ihre Haut, besonders am Körper ist leicht kaffeebraun. Wenn sie sich schief setzt, hat sie bronzene Wülste um den Leib. Ihre Augen sind schwarz und übermäßig groß, ihre Brauen sind schwarz; sie hat langgeschlitzte Nüstern, breite kräftige Schultern, volle Brüste, einen Adamsapfel. Sie trug einen breiten Tarbusch, auf dessen Spitze eine gebosselte runde Scheibe aus Gold saß; mitten darin war ein kleiner grüner Stein, der einen Smaragd vorgeben sollte; die blaue Troddel ihres Tarbusch fiel fächerförmig herab und streichelte ihre Schultern. Vor dem Tarbusch lief von einem Ohr zum anderen ein kleiner Zweig weißer künstlicher Blumen über das Haar. Ihr dunkles, krauses Haar, das sich der Bürste nicht fügt, wird durch einen Scheitel auf der Stirn geteilt; kleine Flechten sind im Nacken aufgesteckt. In der rechten oberen Zahnreihe hat sie einen Schneidezahn, der schadhafte zu werden beginnt. Als Armreifen zwei gewundene und ineinander verschränkte Goldstäbchen. Dreifaches Halsband aus dicken, hohlen Goldkörnern. Als Ohrringe leicht ausgebauchte Scheiben aus Gold, um deren Ränder feine goldene Körner laufen. Auf dem rechten Arm Tätowierungen von blauer Schrift.....Die Spielleute kommen: ein Knabe und ein Alter, dessen linkes Auge von einem Lappen bedeckt ist, sie kratzen beide auf dem Rebab, einer Art kleiner runder Geige mit zwei Saiten aus Roßhaar; das Instrument läuft in einen eisernen Arm aus, der auf die Erde aufgestützt wird. Auch der Hals ist im Verhältnis zum Schallkörper des ganzen Instrumentes sehr lang. Man kann sich nichts Falscheres und Unangenehmeres denken. Die Musiker spielen unermüdlich darauf weiter; man muß sie anschreien, damit sie aufhören.

Ruchiouk-Hanem und Bembeh fangen an zu tanzen. – Der Tanz der Ruchiouk ist brutal, sie preßt ihren Busen mit ihrer Jacke zusammen, so daß ihre nackten Brüste fest aneinander gequetscht liegen. Beim Tanzen nimmt sie einen braunen, goldgestreiften Schal mit drei an Bändern hängenden Troddeln, den sie sich wie eine Halsbinde als Gürtel umbindet. Sie hebt sich bald auf den einen Fuß, bald auf den anderen; eine wunderbarer Anblick; ein Fuß bleibt fest auf der Erde, während der andere sich hebt und vor dem Schienbein des ersten vorüberfährt, das Ganze in einem leichten Hüpfen. Ich habe diesen Tanz auf alten griechischen Vasen gesehen. Bembeh tanzt mit Vorliebe den Tanz in gerader Linie; sie schreitet unter Senken und Emporrichten einer Seite der Hüften dahin, es ist eine Art von sehr ausdrucksvollem, rhythmischen Hinken. (Flaubert beschreibt hier offensichtlich den „hiplift“ und „hipdrop“! Anm. d. Verf.) Bembehs Hände sind mit Henna gefärbt.

Ruchiouk hat einen Tarabuk (Darbukka, Anm. d. Verf.) ergriffen. Ihre Haltung beim Spielen ist prachtvoll; der Tarabuk liegt auf ihren Knien oder eigentlich auf ihrem linken Schenkel; der Ellbogen des linken Armes ist gesenkt, das Handgelenk gehoben, und die spielenden Finger fallen gespreizt auf das Fell des Tarabuks; die Rechte schlägt und markiert den Rhythmus; sie lehnt den Kopf leicht zurück, unbeweglich, und ihre Gestalt ist schön gebogen.“

Nachdem die Vorstellung beendet ist, begleitet Ruchiouk die Herren an die Grenze ihres Wohnviertels. Am Abend des selben Tages kehren Flaubert und sein Begleiter zu Ruchiouk zurück.

„Das Zimmer war von drei Lämpchen erleuchtet, deren Dochte in ölgefüllten Gläsern lagen. Sie hingen in blechernen Armleuchten an den Wänden. Die Spielleute sind an ihrem Platze.- Einige Schnäpse werden eilig hinutergestürzt, die Spendierung von Getränken und unsere Säbel verfehlen nicht ihre Wirkung.

.....die vier Frauen sitzen nebeneinander auf dem Diwan und singen....Bembeh trug ein rosa Kleid mit weiten Ärmeln (alle sind in leuchtende Stoffe gekleidet) und über die Haare ein schwarzes Fichu nach Fellahenart. Die ganze Gesellschaft sang, die Tarabuks dröhnten, und die eintönigen Rebabs gaben einen leisen, belfernden Baß dazu: es war wie eine fröhliche Totenklage.....

Ruchiouk tanzt uns den Bienentanz vor. Damit die Tür geschlossen werden kann, werden vorher Fergalli und ein anderer Matrose fortgeschickt; bis jetzt hatten sie aus dem Hintergrunde den Tänzern zugesehen und waren das groteske Element des Bildes; man legte dem Kinde einen kleinen schwarzen Schleier über die Augen und dem alten Spielmann zieht man einen Zipfel seines blauen Turbans vors Gesicht. Ruchiouk entkleidete sich beim Tanzen. Ist die Tänzerin nackt, so behält sie nur ein Tuch und tut, als wolle sie sich dahinter verbergen; schließlich wird das Tuch fortgeworfen. Darin besteht der Bienentanz.

Übrigens hat sie nur ganz kurze Zeit getanzt, sie liebt diesen Tanz nicht mehr. Ein anderer Tanz: man stellt eine Tasse Kaffee auf die Erde; sie tanzt davor, dann fällt sie auf die Knie, und der Körper fährt fort, Tanzbewegungen zu machen; dazu rührt sie beständig die Klapper und führt in der Luft eine Art von Schwimmstoß aus. Während das immer weiter geht, senkt sich allmählich ihr Kopf bis zum Rand der Tasse, die sie mit den Zähnen faßt; dann erhebt sie sich hurtig mit einem Satz.“ Flaubert verbringt die Nacht mit Ruchiouk und schreibt zum Schluß: „Welch süße Befriedigung für den Stolz das wäre, wüßte man beim Abschied, daß sie einen nicht vergessen wird, daß man ihr mehr als andere im Gedächtnis und im Herzen bliebe!“ Auch in Assuan trifft Flaubert wieder auf Tänzerinnen: „In einem Laden sehen wir eine Tänzerin, groß, schlank, schwarz oder vielmehr grün, mit krausem Negerhaar; ihre zinnfarbenen Augen rollen, im Profil ist sie reizend. –Azizeh heißt dieses große Mädchen. Sie tanzt kunstvoller als Ruchiouk. Wenn sie tanzen will, legt sie ihr weites Gewand ab und zieht ein Kattunkleid mit europäischer Taille an. Nun ist sie darin; ihr Hals rutscht auf den Wirbeln von hinten nach vorne und häufiger noch zur Seite, so daß man glauben könnte, der Kopf wird herabfallen: das gibt in erschreckender Weise den Eindruck von einer Enthauptung.

Sie verharrt auf einem Fuß, hebt den anderen, während das Knie einen rechten Winkel bildet und fällt darauf zurück. Das ist nicht mehr Ägypten, es ist negerhaft, afrikanisch, wild, es ist ebenso hitzig wie das andere ruhig ist. Bei einem anderen Tanzschritt wird abwechselnd sehr schnell der linke Fuß an den Platz des rechten und der rechte an den Platz des linken gesetzt. Sie zog sich aus; um den Leib trug sie einen Gürtel aus bunten Perlen, und ihr großes Halsband aus Goldpiastern hing ihr....herab; sie steckte das Ende in ihren Perlengürtel. Beim Tanze schnelle, wilde Bewegungen mit den Hüften, während das Gesicht immer ernst bleibt.Das war in einer Hütte aus Erde, die kaum hoch genug war, daß eine Frau aufrecht darin stehen konnte, in einem Viertel außerhalb der Stadt, das ganz aus Ruinen bestand, und zwar aus Ruinen, die am Boden lagen. – Inmitten dieser Stille diese Frauen in Rot und Gold.“

(Zitatende)

Mehr als einhundert Jahre später gibt es sie immer noch, die berühmten Tänzerinnen von Südägypten. Sabah Farouk, im Jahr 2000 vermutlich eine der letzten noch aktiven Tänzerinnen der Ghawazee, ist inzwischen Mitglied des Luxor Folklore Ensembles. Sie erzählt aus der Geschichte der Ghawazee (7) : „Etwa vor 150 Jahren wanderten zwei große Familien aus Aleppo in Syrien nach Ägypten ein. Die eine war die von Yussuff Maazin, die andere gehörte zum Sippenoberhaupt Mohammed Ibrahim. In Ägypten teilten sich diese Stämme in fünf Unterabteilungen auf. Da gab es die Halep (= aus Aleppo), die auf Tanz spezialisiert waren, dann die Kenau, zu denen auch Yussuff Maazin gehörte, und die ebenfalls auf Tanz spezialisiert waren. Der bekannte Musiker Metkal Kenau nannte sich „Kenau“, also von Kena stammend, obwohl er aus Luxor war. Weiter gab es die Bachlawan, die mit dressierten Affen ihren Lebensunterhalt verdiente, und dann noch die Salalta und die Matagil, die vor allem für ihre virtuosen Rababa – Spieler bekannt war. Jeder Unterstamm sprach einen eigenen Dialekt. Es gab wohl eine Stammessprache, die „Rotan“ hieß, wobei man wissen muß, daß in Ägypten alles Rotan genannt wurde, was man nicht verstand. Es ist richtig, daß ein Teil der sogenannten Ghagar sich auch prostituierte.“ Gibt es den ursprünglichen Ghawazeetanz noch? Sabah Farouk meint dazu: „was heute getanzt wird, hat mit dem echten, alten Ghawazee Stil nicht mehr viel zu tun. Obwohl es auch bestimmte Regeln für die Zusammenarbeit von Tänzerin und Musikern gab, wie etwa zehn mal dieser Schritt, und dann zehn mal jene Bewegung, folgte früher der Mizmar und Rababa - Spieler der Fußarbeit der Tänzerin. Das geht heute auf der Bühne nicht mehr.“

Möglicherweise könnte es jedoch ein Hinweis auf die Herkunft der Ghagar und eine weit entfernte Verbindung zu Tanztechniken aus dem Kathak oder Flamenco sein. Lane schreibt hierzu 1836: „Aufgrund der Ähnlichkeiten des spanischen Fandango mit dem Tanz der Ghawazee können wir vermuten, daß er von den arabischen Eroberern nach Spanien gebracht wurde...“. (8)

Auch Sabah Farouks Mutter war Tänzerin und trat früher gemeinsam mit den Maazin Schwestern auf. Sabah hofft, daß auch ihre Tochter, die sie Angham (= Musik) genannt hat, in ihre Fußstapfen treten wird.

Weltbekannt wurden die Banat Maazin, die „Töchter von Yussuf Maazin“, die wie Sabah Farouk in Luxor leben und bis in die 80er Jahre auf den Touristenschiffen auf dem Nil ihre Vorstellungen gaben. Ihre phänomenale Hüft – Shimmytechnik brachte die Reisenden zum Staunen. Bekannt wurde in den 40er Jahren auch die berühmte ägyptische Tänzerin Naima Akef als Tänzerin der Ghawazee Soumbat, der Ghawazee, die im Delta lebten. In dem gleichnamigen Film spielte sie das Mädchen „Tamerhenna“.

Auch die Tänze der Ghawazee wurden inzwischen – ebenfalls in abgewandelter Form – in die offizielle ägyptische Folklore integriert.

Die Shikhatt – Tänzerinnen aus Marokko

Am unbekanntesten in der deutschen Tanzszene blieben bis heute die Shikhattänzerinnen Marokkos. Ihr Name, der von dem Wort „Sheikh“ oder besser „Sheikha“ abstammt, wurde für Frauen verwendet, die unter anderem auf Hochzeiten bei den jeweiligen Frauen – und Männergruppen tanzten, über ein großes Repertoire an Liedern verfügten und auch als eine Art Aufklärerinnen fungierten. Innerhalb der städtischen Frauengemeinschaft ist der Tanz als gemeinschaftliche Nachmittagsunterhaltung nach wie vor populär und beliebt. Die Vorführungen in Hotels und Nachtclubs sind natürlich den professionellen Tänzerinnen vorbehalten,

von denen die Besten über eine hervorragende Körperbeherrschung und gute musikalische Kenntnisse verfügen.

„Ein guter Shikhattanz muß vier Elemente enthalten“, erklärt die marokkanische Tänzerin Sahra Zarkouh, die heute in Finnland lebt: erstens die schnellen kleinen Hüftvariationen, zweitens das Haarewerfen und die Kopfrotationen, drittens das Händeklatschen, im Offbeat oder polyrhythmisch und viertens eine ebensolche Fußarbeit, die an eine Zwischenform von Kathak und Flamenco denken läßt: manchmal mit Schuhen, manchmal barfuß getanzt, jedenfalls kommt immer die ganze Sohle (im Flamencotanz „golpe“ genannt) zum Einsatz.

Eine gute Shikhattvorführung wird langsam aufgebaut, bis sie ihren Höhepunkt erreicht. In dieser Form konnte ich sie selbst beobachten.

„Ein großer Saal mit reichem marokkanischem Interieur. Verzierte Wände und rote Teppiche auf dem Boden. Entlang der Wände die üblichen Bänke, mit Kissen und Matratzen bedeckt. An der hinteren Wand sitzen fünf Musiker, in weißgestreifte Galabeyas gekleidet. Vier Tänzerinnen und eine Sängerin stehen in einer Reihe in der Mitte des Raumes. Die Tänzerinnen, alle in weiße Tachtayas (Unterkleider) und weiße Kaftans (Überkleider) mit farbigem Blumendruck gekleidet, die Überlänge haben, d.h. die Kleider schleifen beim Gehen etwas über den Boden und manch eine tritt des öfteren mal drauf. Die Tänzerinnen sind alle mehr oder weniger korpulent, keine entspricht dem europäischen Schlankheitsideal.

Die Sängerin trägt einen blauen Kaftan, der goldfarbene Stickereien aufweist. Die Kleider sind alle in der Taille mit einem verzierten Metall -Gürtel zusammengerafft. Die Musiker beginnen zu spielen. Die Frauen, in der Mitte die Sängerin, stehen in einer Reihe und bewegen ihre Hüften leicht. Sie kommen zusammen und bilden einen Kreis um die Sängerin und knien um sie nieder mit je einem aufgestellten Bein, klatschen zum kleinen Solotanz der Sängerin. Wechsel: die Sängerin kniet, die Tänzerinnen stehen auf. Die Sängerin geht nun nach hinten und nimmt ihr Mikrofon, führt dabei aber ein stetes weiches Beckenkippen aus. Die vier Tänzerinnen tanzen sich gegenseitig an, während sie sich gegenüber stehen: mit Schulthershimmy und weichen Beckenwellen.

Die Sängerin beginnt zu singen, abwechselnd mit einem Sänger aus der Musikergruppe; in ihren Singpausen reiht sie sich in die Reihe der Tänzerinnen ein und bewegt sich mit diesen langsam wippend, das Becken geht rhythmisch vor und zurück. Alles hat bis jetzt den Charakter eines langsamen Warm-ups. Immer wieder bilden Tänzerinnen und Sängerin einen Kreis oder stehen bzw knien sich gegenüber, mit wippenden Vor- und Rückbewegungen der Hüfte. Dabei führen sie manchmal einfache Armbewegungen aus, wie gegengleiches Auf- und Ab der Unterarme vor dem Körper.

Dann wieder knien zwei in der Mitte und die anderen stehen am Rand, die beiden Knieenden stehen wieder auf, drehen sich um und knien sich sodann andersherum, sie stehen auf, stellen sich versetzt gegenüber und halten sich dabei an einer Hand. Die Hüftbewegungen gehen bei alledem unverändert weiter.

Zweiter Teil der Vorstellung: ein Wechsel in der Musik und auch die Tänzerinnen und die Sängerin haben ihre Kleider gewechselt. Ebenso tragen vier von den fünf Musikern jetzt hellblaue Galabeyas und sind aufgestanden. Nach etwa 15 Minuten, in denen die Sängerin die Vorstellung mit ihren Liedern anführt, beginnt der Solotanz einer der Tänzerinnen. Die anderen drei haben zusammen mit der Sängerin auf eine der seitlichen Wandbänke Platz genommen

Die Solistin beginnt mit schnellen Hüftbewegungen, mit denen sie genau die Töne von Oud und den leise gespielten Tablas interpretiert: für jede Variante der Oudtöne hat sie ihre eigene Antwort mit der Hüfte. Eine gewippte Hüftacht rückwärts, kleinste

schnelle Beckenkreise. Dann wirft sie ihren Kopf rhythmisch in den Nacken, schwingt ihn hin und her und vor und zurück, läßt ihn kreisen. Zwischendurch steigert sich die Musik, die Hüftbewegungen werden schneller. Im langsameren Teil wiederholt sie die Bewegungen des Anfangs, wobei ein leichtes Beckenkippen konstant bestehen bleibt. Nun betritt die Tänzerin ein kleines rundes Metallpodest. Sie schlägt abwechselnd den Rhythmus und die Pause dazwischen mit den flachen nackten Füßen. Nach einigen Wiederholungen stoppt die Musik und setzt dann wieder ein. Das wird mehrmals wiederholt.

Jetzt nimmt sie einen roten Schal und bindet ihn um ihre Hüfte, so daß jetzt sowohl die Taille als auch die Hüften betont sind. Die Musiker steigern das Tempo, die Hüftbewegungen beginne zu rasen zwischen Hüftacht rückwärts mit Shimmy, kleinem Beckenkippen und kleinen Beckenkreisen. Das Gesicht der Tänzerin ist während der Vorstellung relativ ausdruckslos, nur selten sieht man sie lächeln. Die Tänzerin kniet wieder, wirft ihr Haar vor und hinter, von Seite zu Seite, läßt den Kopf kreisen. Ein schneller Shimmy am Platz, dann bewegt sie sich mit einer schnellen seitlichen Wippbewegung der Hüfte durch den Raum. Dazwischen wieder Haarewerfen nach vorne und hinten. Zur Erholung ein paar gewippte Hüftachten nach hinten und schon wiederholt sie die ganze Sequenz. Die Musik wird noch schneller, die Tänzerin beginnt, sich zu drehen, ohne die Hüftbewegungen und das Haarewerfen zu unterbrechen. Nach einigen schnellen Drehungen bleibt sie abrupt stehen und verbeugt sich kurz. Die Vorstellung ist zu Ende. Insgesamt dauerte sie über eine Stunde, wovon knapp 20 Minuten auf den Solotanz entfielen.“ (wörtl Rede Ende)

Es gibt zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen den genannten Tänzen.

Am auffälligsten ist zunächst die choreographische Besonderheit, daß die Tänzerinnen zumeist in Gruppen von mindestens zwei bis maximal fünf Personen auftreten. Ihre „Choreographien“ sind gekennzeichnet von simplen geometrischen Bodenmustern. Es wechseln sich häufig je zwei und zwei Tänzerinnen ab, stehen in einer Reihe, zwei gehen nach vorne, die anderen nach hinten oder es stehen vier Tänzerinnen jeweils an den Eckpunkten eines Quadrates, eventuell mit der Solotänzerin oder der Sängerin in der Mitte.

Bei den Naili, bei denen manch alte Tänze von vorislamischen Fruchtbarkeitsriten abstammen sollen (9), und auch bei den Ghawazee gibt es eine Art von Stampfschritten in Verbindung mit virtuoson Beckenbewegungen.

In dem Buch „Luna Yoga“ von Adelheid Ohlig, einer Schülerin der Physiotherapeutin Aviva Steiner (10), werden ganz ähnliche Bewegungen als fruchtbarkeitsfördernd beschrieben. Allen gemeinsam ist die virtuose Körperbeherrschung mit den schnellen Hüftbewegungen über einen langen Zeitraum, wobei gleichzeitig der Einsatz der Arme naturgemäß recht simpel ausfällt. Die Arme werden überwiegend zur Gegensteuerung und zur Stabilisierung eingesetzt. In allen drei Ländern gehören auch Rückbeugen zum Tanzvokabular. Allen drei Tanzstilen gemeinsam ist auch die Hüftacht- Bewegung rückwärts, mit unterschiedlicher Akzentuierung. Diese Bewegung ist außer beim ägyptischen Raqs Sharqi auch beim tunesischen Tanz, beim türkischen Tanz und beim persischen Tanz zu sehen. Einige der typischen Bewegungen im marokkanischen Berbertanz sowie beim Shikhat findet man auch bei anderen Beduinen –Tänzerinnen Nordafrikas wieder. Kontrarhythmische Fußarbeit haben die Ghawazeetänzerinnen und Shikhatt – Tänzerinnen gemeinsam, allerdings gibt es auch Stampfschritte bei den Oulad Nail. Die Benutzung von Stöcken als Tanzutensil ist eine Eigenart der Ghawazee, die aus dem Said stammt und von der südägyptischen Tradition des Raqs el Asaya, des Stocktanzen übernommen wurde.

Auch der Einsatz der Sagat, der Fingerzimbelen kommt aus der ägyptischen Tradition. Die Fingerzimbelen sollen bereits in der Pharaonenzeit entstanden sein und sich von dort nach Kleinasien, der Türkei und Persien verbreitet haben. (11) . Tänze mit Tüchern sind in Algerien dafür allgemein verbreitet. Zum Shikhat werden außer dem Hüftschal keinerlei Accessoires eingesetzt.

Die Tänze aller professioneller Unterhaltungstänzerinnen der genannten Länder zeichnen sich besonders durch starke körpersprachliche, erotische Präsenz aus, die sich in den vielfältigen kleinen, schnellen Hüftbewegungen manifestieren und die durch die verhüllende Kleidung eher betont und dadurch noch reizvoller wirkt.

Copyright by Havva 2000