

## Die Tanztraditionen in der Türkei

Musik und Tanz spiegeln mehr als irgend ein anderer Lebensbereich die Mentalität eines Volkes wider. Je weiter man sich vom mitteleuropäischen Raum entfernt, um so größer wird ihre Bedeutung im Leben der Völker. (1)

Anatolien verfügt über ein reiches Erbe an vielfältiger Volkskunst. Zahllose Volkstänze und Trachten haben sich in den einzelnen Gebieten der Türkei entwickelt. Viele davon reichen zurück bis ins vorislamische Zentralasien, und das spätere Weltreich der Osmanen umfaßte einst große Gebiete anderer Kulturen wie der Araber, Griechen, Rumänen, Ungarn und Armenier. Neben den Volkstänzen, die vor allem Gruppentänze sind, hat sich in den feudalen Sultanspalästen auch eine höfische Unterhaltungskunst entwickelt. Im religiösen Bereich sind in der Türkei vor allem die Drehtänze der Derwische zu nennen, die, obschon von offizieller Seite nicht erwünscht, bis in unsere Tage praktiziert werden.

### **NOMADEN UND REITER BEHERRSCHEN DIE STEPPE**

Als Urheimat der Türken wird das Gebiet in Mittelasien südlich des Baikal-Sees, an der Grenze zur Mongolei und zu Sibirien vermutet. Die schriftlich festgehaltene Geschichte jedoch beginnt erst relativ spät, als 552 n. Chr. der erste türkische "Staat" – eine lose Gemeinschaft verschiedener Stämme – gegründet wurde. Nach einer wechselvollen Zeit, in der sich feindliche Turkvölker gegenseitig bekämpften und vernichteten, traten die Uiguren als erstes Turkvolk um 762 n. Chr. einer Hochreligion bei: sie nahmen den Manichäismus an. (2) Bis zu dieser Zeit waren sämtliche Turkvölker der "Naturreligion" des Schamanismus verschrieben. Vereinzelt kann man Überreste davon noch heute in Sibirien und Zentralasien finden. In der Überlieferung haben Elemente von schamanistischen Kulturen, wenn auch stark reduziert, überlebt. Ein anderer Teil der Turkvölker nahm die buddhistische Religion an und eine kleine Gruppe bekehrte sich sogar zum nestorianischen Christentum.

Mit dem Vormarsch des Islam nach Mittelasien um 700 n. Chr. gerieten viele Türken in Gefangenschaft und wurden Sklaven der Abbasiden-Kalifen in Bagdad. Aus diesen tüchtigen Kriegerern wurde später jene schlagkräftige Truppe, die dann als Mamlukenherrscher von Ägypten in die Geschichte einging.

### **Häuptling Seldschuk wird Muslim**

Erst Anfang des 10. Jahrhunderts nahmen die sogenannten Karachaniden – von Kara Khan, dem schwarzen Khan – als erstes Turkvolk den Islam an. (3) Und noch ein weiteres Turkvolk wurde kurz darauf moslemisch: Oghusenhäuptling Seldschuk bekannte sich 970 mit seiner Gefolgschaft zum Islam und trat dann zunächst in den Dienst der persischen Samaniden in Buchara. Knapp 30 Jahre später erbot sich für seine Nachfolger – die Vorgänger der Großseldschuken – die Chance, die Herrschaft zu übernehmen. In kurzer Zeit eroberten sie mit ihren Reiterheeren blitzartig große Gebiete. Als Abbasidenkalif Al-Kaim den Seldschukenführer zu sich rief, ihm den Sultanstitel verlieh, um mit seiner Hilfe die lästige Bevormundung der schiitischen Bujiden loszuwerden, war der Grundstein für das künftige Reich der Großseldschuken und späteren Osmanen gelegt. (4)

Kulturell war die etwa 200 Jahre dauernde Seldschukenherrschaft (Ende gegen 1250) stark persisch geprägt. In Wissenschaft und Kultur spielte die türkische Sprache kaum eine Rolle, die städtische seldschukische Oberschicht sah die eigenen kulturellen Verdienste und Leistungen sogar geringschätzig als barbarisch an. (5)

## **WELTREICH FÜR 600 JAHRE - DIE OSMANEN**

Mit dem Einfall der Mongolen zerfiel das Seldschukenreich in zahlreiche kleine Fürstentümer und Emirate, bis Osman, I., um 1280 die Anfänge des osmanischen Weltreiches schuf, dessen Macht und Ausdehnung bis ins 16. Jahrhundert stetig wuchs und dann über die folgenden Jahrhunderte langsam zerfiel. 1923 wurde die türkische Republik ausgerufen und ein Jahr darauf auch das Kalifat abgeschafft. Die einstige Bevorzugung persischer Kultur verwandelte sich im Laufe der Zeiten in zähe Feindschaft, durchsetzt mit zahlreichen Kriegen, deren Leidtragende oft Drittländer waren, die sich die beiden Großmächte - sunnitischen Glaubens die Osmanen und den Schiismus befolgend die Perser - gegenseitig streitig machten, darunter insbesondere die Länder des Kaukasus.

Dennoch war der asiatische Einfluß auf die türkische Kultur immer stärker als der nordafrikanische oder arabische. Die Osmanen sahen sich doch stets als Herrenvolk an, die mit Geringschätzung auf die unterworfenen Völker herabsahen und diese häufig brutal ausbeuteten und unterdrückten. Die herrschende osmanische Oberschicht im Gefolge der "Hohen Pforte" in Istanbul benötigte für ihr ausschweifendes und luxuriöses Hofleben und ihre Repräsentationsbedürfnisse schließlich enorme Mittel.

### ***Luxus für die "Hohe Pforte"***

Dadurch unterschied sich auch das Leben der einfachen anatolischen Bauern- und Hirten nicht sonderlich von dem der einfachen Menschen im Nildelta oder anderswo im Orient.

Diese eher karge Lebensweise hat wie überall ihre Entsprechung in der Musik, in den Tänzen und Gesängen gefunden. Die türkischen Volkslieder beschreiben Freude und Leid, Hoffnungen und Heldentaten, und, verbunden mit der Mimik und den Gesten der einzelnen Tänze, spiegelt sich in ihnen die Mentalität und die Lebensauffassung des türkischen Volkes.

Anders als bei uns wird Volkstanz in der Türkei noch an den meisten Schulen unterrichtet, so dass sich bis heute eine ungeheuer reiche, lebendige Folklore erhalten hat. Es ist nicht Aufgabe dieses Buches, alle türkischen Tänze und Trachten zu erfassen und aufzulisten, da diese bereits in anderen Publikationen ausreichend dokumentiert sind. Für den interessierten Laien sei hier nur ein grober Überblick dargestellt und ansonsten auf das im Anhang aufgeführte Literaturverzeichnis verwiesen.

### **KEINE HOCHZEIT OHNE TROMMEL UND OBOE**

Wie überall im Orient ist die Hochzeit auch in der Türkei das wichtigste Fest im Leben des Einzelnen, welches mit festen Ritualen – die sich regional wohl unterscheiden – gefeiert wird und meist einige Tage dauert. Bei diesen Gelegenheiten kann man eine ganze Reihe überlieferter Gesänge und Tänze miterleben: für die Hochzeitsvorbereitungen zur Hennanacht (Henna Gecesi) oder auch bei der Übersiedlung der Braut in das Haus ihres Bräutigams werden bestimmte Lieder gesungen.

Diese Gesänge und Tänze werden vielfach begleitet von jenem beliebten Instrumenten-Duett, welches im gesamten orientalischen Raum bis nach Indien quasi zur Standardausrüstung gehört: die große Trommel Davul und die Oboe/ Schalmei namens Zurna. (siehe Artikel "Streifzug durch die Geschichte der orientalischen Musikinstrumente" von Havva, Orient Magazin Okt 02, Feb 03, Apr 03, Juli 03 )

Die Beschneidungsfeiern für die Knaben sind ein weiterer wichtiger Anlass für ausgelassene Feste und nicht zuletzt geben islamische Feiertage wie beispielsweise

das "Zuckerfest" (Sheker Bayram) zum Ende des islamischen Fastenmonats Ramadan (türkisch: Ramazan) oder auch nationale Ereignisse, sportliche Wettbewerbe oder eine gute Ernte einen willkommenen Anlass für Tanz und Musik.

### **DIE VOLKSTÄNZE DER TÜRKEI**

Die Haupttanzformen der überlieferten türkischen Folklore lassen sich in sechs, jedoch ineinander übergehende Gebiete aufteilen: Bargebiet, Horongebiet mit Schwarzmeerküste (letztere ist auch das Las-Gebiet), Halaygebiet, Horagebiet, Zeybekgebiet und die Löffel- und Sitztänze der südlichen Mittelmeerregion. (6) Doch hat nicht nur jede Region ihre eigenen Tänze. Auch die Bezeichnungen für bestimmte Tänze können je nach dem Ort, wo sie getanzt werden, variieren; Ebenso können Tänze in anderen Gegenden anders getanzt werden. Dasselbe gilt für die Trachten und Kostüme, die von Ort zu Ort variieren können. Das heißt, daß die Kostüme in erster Linie Aufschluß über den Wohnort der Tänzer geben und (mit Einschränkung) weniger über die Art des Tanzes, der damit ausgeführt wird. Die Tänze haben als Bezeichnung oft einfach den Ort ihrer Herkunft, wie z. B. Artvin, Bolu, Bitlis, Kars etc. Ein "Artvin" kommt also in aller Regel aus den umliegenden Dörfern der Stadt Artvin.

### **Die Bar - Tänze**

Das "Bar"-Gebiet ist der Osten der Türkei. Der Ausdruck "bar" kommt möglicherweise von der mongolischen Schamanentrommel, die "bar" genannt wurde. Der Schamane tanzte mit der Trommel und der Ausdruck "barmak" wurde von Kirgistanern für "gehen" und "sich bewegen" verwendet.

"Bartänze" sind Reihentänze, die Hand in Hand, Schulter an Schulter getanzt, die Solidarität und das gemeinschaftliche Leben betonen. Der beste Tänzer ist, mit einem Tuch in der Hand, der "Barbashi", der Tanzführer, der zweite Tänzer wird "Koltuk" genannt, die übrigen Tänzer nennt man "Dadash". Der letzte Tänzer in der Reihe hält ebenfalls ein Tuch in der Hand und heißt "Pocik". Bartänze können ganz unterschiedliche Rhythmen haben. Auch einige kaukasische Tänze werden im Bar-Gebiet getanzt, denn schließlich haben sich die Kulturen über die Landesgrenzen hinweg gegenseitig befruchtet.

### **Kaukasischer Einfluss im Osten**

In den kaukasischen Tänzen, die in der Stadt Kars und ihrer Umgebung in Ostanatolien beheimatet sind und ebenfalls zu den Bartänzen zählen, ist Kostüm und Tanzstil sehr stark vom azerbeidjanischen und armenischen Tänzen beeinflusst. Die mehr eleganten und mantelartigen als folkloristischen Kleider der Frauen und die kurzen Mäntel, hohen Stiefel und weißen Fellmützen der Männer ähneln den typischen Kostümen der Kaukasusvölker bereits sehr stark. Nicht lebensfroh oder bäuerlich ist der charakteristische Tanzausdruck: Der Mann hat eher die Rolle des respektvollen Beschützers inne, die Frau zeigt mit ihren schwebenden Schritten und niedergeschlagenen Augen kühl-vornehme Zurückhaltung. Auch durch bestimmte Tanzfiguren wird die Ehrung der Frau - in der tradierten Rolle! - zum Ausdruck gebracht. Manchmal ist es ein Paartanz, jedoch ohne Berührung der Partner. Im Gegenteil: Der Mann trägt oft überlange Ärmel, die über die Hände geklappt werden. Die Berührung einer Frau, mit der man nicht verheiratet war, konnte im Kaukasus als Beleidigung ihrer Familie verstanden werden und im schlimmsten Fall mit Blutrache enden.

In der Musik zu diesen Stücken wird häufig die Kurz-Oboe Mey benutzt, die als Duduk in Armenien und als Balaban in Azerbeidjan bekannt ist.

### **Die kraftvollen Horontänze**

Die Horon-Tänze sind am östlichen Kara Deniz, also an der Schwarzmeerküste (Kara = schwarz; Deniz = Meer) zwischen Sinop und Trabzon und dem zugehörigen Hinterland zu Hause und zählen zu den beweglichsten und schnellsten Tänzen der Welt. Die ausgeführten Schrittkombinationen sind überaus schwierig und anspruchsvoll. Horontänze können sowohl Reihen- als auch Paartänze sein. Eine synonym verwendete Bezeichnung für die reinen Schwarzmeertänze, die innerhalb der Horontänze eine eigene Stilrichtung bilden und meist Reihentänze sind, ist auch "Las-Tänze". Als Anfang dieses Jahrhunderts nach den Balkankriegen dort lebende Griechen (Las kommt von "Hellas") ihre Heimat verließen und statt ihrer Türken angesiedelt wurden, blieb dieser Name bestehen, so daß heute die türkischen Schwarzmeertänze weiterhin Las-Tänze heißen und denen der ausgewanderten Pontosgriechen (heute in Griechisch-Mazedonien ansässig) naturgemäß sehr ähnlich sind. Die Schwarzmeerküste entspricht im Volksmund etwa den deutschen Ostfriesen: so kursieren hier dieselben Witze über die Bevölkerung am Meer, und zwar nicht nur von seiten der Türken über die Küstenbewohner, die Karadenizler, sondern auch von seiten der Griechen über die ehemaligen Pontosgriechen.

Als Las-Musik wird in Griechenland eine reizvolle Mischung türkisch-griechischer Musik bezeichnet, die man gelegentlich auch in Deutschland hören kann: Sie wird entweder im eigentlichen Las-Rhythmus (7/8) (7), oder auch als langsamer türkischer 9/8-Rhythmus mit typisch griechischer Instrumentierung gespielt.

Typisch für diese Tänze sind die überraschenden Kniebeugen der ganzen Tänzerreihe, die die Meereswellen symbolisieren und auch der schnelle Schulter/Oberkörper-Shimmy, der das Zappeln gefangener Fische versinnbildlicht. "Zappeltänze" oder türkisch "Hemshi" werden sie daher oft vereinfacht genannt. Typisches Instrument hierzu ist die Karadeniz Kemenche, die für manch europäische Klangvorstellungen zumindest bei längeren Spielsequenzen gewöhnungsbedürftig ist. Die sehr schnellen Tänze nennt man "Seybek-Horon". In Trabzon, einer Küstenstadt am Schwarzen Meer, tanzen Frauen und Männer in getrennten Gruppen, die Frauen weicher, die Männer kraftvoller. Wenn sich Frauen in der Gruppe befinden, nennt man dies den "gemütlichen Horon".

Im Balkan bezeichnet "Horo" einen offenen Kreistanz. Zwischen Balkantänzen und türkischen Tänzen gibt es viele Ähnlichkeiten, jedoch auch einige stilistische Variationen: Der Unterschied besteht hauptsächlich in der größeren Lockerheit der türkischen Tänzer und auch darin, daß die türkischen Frauen beim Tanzen auch tief ins Plié gehen, während z. B. mazedonische Tänzer etwas geführter und kontrollierter tanzen und die Frauen dort niemals tiefe Kniebeugen machen.

### **Die Halay-Tänze**

Die Stadt Sivas ist das Zentrum des Gebietes der "Halay-Tänze", welches Teile Ost- und Mittelanatoliens umfasst. Halay muß von mindestens drei Personen getanzt werden und von einem Tanzführer geleitet werden, der gelegentlich auch als Solotänzer vor der Gruppe tanzen kann. Halaytänze haben in verschiedenen Regionen unterschiedliche Charakteristiken und sind manchmal von Bewegung, Ausdrucksweise und musischer Gestaltung sogar konträr. Dies soll versinnbildlichen, dass sogar in einem Kreis gegensätzlicher Individuen eine Anpassung und ein Zusammenhalt der Gruppe möglich ist. Die Bewegungen in diesen Tänzen haben fast immer eine erzählende Bedeutung. Bekannt dafür sind zum Beispiel die Arbeitstänze von Adiyaman, die pantomimisch angereichert sind und Sequenzen wie Erntearbeit, Schweiß abwischen, sich den Staub aus den Kleidern klopfen, Schminkszenen, Zweikämpfe zwischen Männern und vieles mehr darstellen können. Die Tänzer tragen

auch oft entsprechende Tanzrequisiten wie Sichel, Körbe, Krüge und dergleichen bei sich. Typisches Beispiel dafür ist der "Kartal" (Adler) aus Bingöl (Ostanatolien). Von einer Männergruppe mit Tüchern in den Händen getanzt, stellt dieser Tanz auf bildhafte Art dar, wie ein Adler seine Beute gegen andere Adler verteidigt. Im übertragenen Sinn ist es natürlich die Verteidigung der Dorfgemeinschaft gegen äußere Feinde.

Manche Halaytänze bestehen aus wenigen, einfachen Schritten, die aber durch Temposteigerung eine durchaus rasante Qualität erhalten können. Einfache Formen der Halay-Reihentänze gibt es in vielen orientalischen Ländern. Gelegentlich findet man die selben Schrittkombinationen auch beim syrischen oder irakischen Dabka.

### **Die Hora-Tänze**

Die beweglichsten Gruppentänze der europäischen Seite der Türkei heißen "Hora - Tänze", auf dem Balkan heißen sie "Oro" (mazedonisch), "Horo" (bulgarisch) oder auch "Kolo" (jugoslawisch). Sie werden von Gesang begleitet und erzählen von Männlichkeit und Heldentum. "Der Fleischertanz Kasap ist ein Hora-Tanz aus Thrakien, der ganz ähnlich auch in Griechenland, Bulgarien und Jugoslawien ausgeführt wird. Die türkischen Musiker spielen ihn in einem sehr eigenwilligen, äußerst ausgezierten Individualstil". (8) Erwähnenswert ist dieser Tanz nicht nur deshalb, weil er in seiner griechischen Fassung gerne von deutschen Tänzerinnen als Bauchtanzmusik benutzt wird. Aus dem griechischen Äquivalent, dem Chasapiko, wurde Musik und Tanz für den Film "Alexis Sorbas" entwickelt: Die Bewegungen wurden beibehalten, nur hat man die ursprüngliche Musikform dahingehend geändert, daß der daraus entstandene "Sirtaki" sein Tempo steigert. (9)

### **Zeybek und Seymen**

Die "Zeybek-Tänze" sind westanatolische Tänze von der türkischen Ägäis und dem zugehörigen Hinterland um den Ort Aydin, die man einzeln, zu zweit oder auch in der Gruppe tanzen kann. Es gibt drei Zeybek-Arten: den Küsten-Zeybek, welcher der schnellste seiner Art ist; den Berg-Zeybek, den man zum mittleren Tempo zählt und den sehr langsamen Tal-Zeybek.

Der Zeybek drückt die männlichen Ehrgefühle aus, die zum Beispiel bei einer Mutprobe oder Ehrentat zum Tragen kommen. "Er ist ursprünglich ein Heldentanz mit langsamen, schweren Bewegungen, in dem die Tänzer mit ausgebreiteten Armen schreiten, mit den Fingern schnipsen und sich zwischendurch abrupt auf die Knie zu Boden fallen lassen, um sich sofort wieder aufzurichten" (10). Indem die Tänzer mit den Knien zum Boden kommen, findet hier auch die Ehrerbietung vor der älteren Generation ihren Ausdruck. Alte Menschen wurden in der Türkei traditionell im Knien begrüßt. In Griechenland gibt es ebenfalls einen Zembekikos-Tanz, einen langsamen Einzeltanz, der wie der Chasapiko zur Rembetiko-Musik getanzt wurde. "Mit gemessenem Schritt und unbewegtem Oberkörper, die Augen meist am Boden, beginnt er sich um einen unsichtbaren Mittelpunkt zu bewegen. Plötzliche Schwünge und Sprünge münden immer wieder in das Bild des mit ausgebreiteten Armen wie ein Vogel kreisenden Tänzers." (11) Tänze und auch einzelne Schrittkombinationen unter verschiedenen Namen machen den gegenseitigen Einfluss zwischen Türkei, Griechenland und den anderen Balkanländern deutlich. In den griechischen Café Aman während der frühen Rembetiko-Zeit traten zu der türkisch-griechisch gemischt instrumentierten Musikgruppe häufig zwei Frauen auf: "Eine sang Lieder im türkischen Stil, die andere tanzte. Nach Art der türkischen Zigeuner gebrauchten sie Fingerzimbeln und Tamburins, um den Tanzrhythmus zu unterstreichen. Der am

häufigsten aufgeführte Tanz war der Tsiftetelli und der Sembekiko, der zum Haupttanz des Rembetiko wurde.” (12)

Die “Seymen-Tänze” gehören gleichfalls zur Familie der Zeybektänze. Sie schildern die Kriegsvorbereitungen der stolzen Männer und zeigen den Mann als edlen Helden in der Liebe. Aus diesem Grund sind diese Tänze bei Hochzeitsfeiern sehr beliebt. Die Seymentrommel übermittelte früher den Soldaten ihre Befehle.

### **Löffel - und Sitztänze**

Die sogenannten Löffel- und Sitztänze kommen überwiegend in der Mittelmeerregion vor, sind aber auch in anderen Gebieten beliebt und können demnach auch in unterschiedlichen Kostümen vorgeführt werden. Am bekanntesten ist sicher die Art von Silifke, bei der die männlichen Tänzer vogelartige Bewegungen nachahmen, die von der begleitenden Flöte in ihrem Ausdruck noch unterstützt werden. Die Tänzer benutzen ihre Löffel (Kashik), um in Abschnitten des Tanzes Vogelgeschnatter-ähnliche Klappergeräusche zu erzeugen. Die Löffel werden bei diesen lebhaften Tänzen ähnlich wie Zimbeln benutzt.

Die echten Tanzlöffel, die sich gut spielen lassen und einen charakteristischen klaren Klang besitzen, werden aus Buchsbaum-Holz hergestellt und sind meistens unbemalt. Aber auch in Bolu, in Nordwest-Anatolien, gibt es Löffeltänze. Auch hier werden Vögel imitiert (ein Tanz heißt “arme, arme Ente”), jedoch sind sie von den Silifke - Tänzen, was Musik, Schritte und Kostüme betrifft, völlig verschieden.

### **Kurdische Tänze**

Da die türkischen Volkstänze nach den nächst größeren Orten benannt werden, kann der Laie nur anhand des Ortsnamens spekulieren, ob ein Tanz eventuell auch kurdischer Herkunft sein könnte.

Zwischen Kurden und Türken bestehen weder ethnologische noch linguistische Verwandtschaften. Die kurdische Sprache ist dem persischen Farsi verwandt, also indogermanischen Ursprungs, und erste Besiedlungen der Kurden im Grenzgebiet von Iran, Irak, Syrien und der heutigen Türkei lassen sich bereits ab etwa 2400 v. Ch. nachweisen.

Durch jahrtausende lange - wenn auch oft kriegerische - Nachbarschaft haben sich natürlich stilistische Ähnlichkeiten herausgebildet. Kurdische Tänze findet man unter den Ortsnamen Bitlis, Dyabakir, Van und Agri, wobei in den beiden letztgenannten Regionen auch armenische Tänze getanzt werden.

Erkennen kann man kurdische Tänze vor allem an der Tracht der Frauen, die ein Tuch über dem Kopf tragen, welches von einem Stirnband darum gehalten wird. Männer wiederum haben oft sehr weite Hosen an und tragen einen breiten Bauchgurt aus einem langen Schal, in dem früher der traditionelle Dolch steckte. Außerdem tanzen sehr häufig Frauen und Männer in gemischten Reihen, und, häufiger als in rein türkischen Tänzen werden rhythmische Akzente beim Tanz durch Händeklatschen betont.

Das Wort “Kurden” wurde von der türkischen Regierung lange Zeit unterschlagen: Die Kurden wurden von offizieller Seite in “Bergtürken” umbenannt, um “eine Integration des kurdischen Volkes zu fördern”. Etymologisch stimmt das Wort “Bergtürken” etwa mit dem Wort “Alevit” überein, einer schiitischen Sonderform des Islam, die von den etablierten Lehren abwich. Heute betrachten sich türkische und kurdische Aleviten jedoch als Teil des Islams. (13)

### **Ashik – die Volkssänger**

Vor allem aus dem Mittelmeerraum kommt das beliebte Duett "Ashik – Mashuk", das sich aus den in den Dörfern inszenierten Komödien entwickelt hat. Schon im 7. Jahrhundert gab es in Zentralasien die Epen- oder Volkssänger, die mit Schwert (zur eigenen Sicherheit) und Laute unterwegs waren und die Nomadenlager der Steppe durchzogen. Sie waren Unterhalter, Kriegsberichterstatter und Sozialkritiker in einem. Diese Tradition hat sich in den Ashik, den Volkssängern teilweise bis heute erhalten. Neben Rezitationen von Gedichten oder Koranversen kommt auch die komische Seite der Unterhaltung nicht zu kurz. Das Duett von Ashik und Mashuk wird von Männern getanzt, die ihre Arme über dem Kopf in eine Stoffhülle gesteckt halten, während auf dem nackten Oberkörper ein großes Gesicht gemalt ist und an der Hose in Hüfthöhe ausgestopfte Stoffarme herab baumeln. Durch Bauchrollen und Verbiegen des Oberkörpers entsteht auf dem "Gesicht" eine entzückende Mimik. Einer der beiden Akteure ist als Mann bemalt, der andere als Frau: im schnellen Rhythmus der Musik erfolgt eine langsame Annäherung der beiden, bzw. wird ein kleiner Flirt dargestellt.

### **Der Chiftetelli**

Der sämtliche Gebiete der Türkei umfassende Volkstanz ist der Ciftetelli oder Chiftetelli, der überall von Frauen und Männern, in der Stadt und auf dem Dorf, gleichermaßen getanzt wird. Er war ursprünglich ein Hoftanz und ist inzwischen ein Volkstanz geworden. Allerdings benötigt man, um ihn zu tanzen, keine bestimmte Tracht. Vielmehr ist der Chiftetelli so etwas wie der "Haus-Bauchtanz" in der Türkei und auch die Cengi haben zu seiner Verbreitung und Beliebtheit beigetragen. (14) Die Bedeutung des Wortes Ciftetelli heißt etwa soviel wie "doppelt und eins" oder auch "zwei zur Seite", bzw. "mit zwei Saiten", von dem Wort Cifte im Sinne von doppelt / zwei. Einige Doppelrohr-Flöten beginnen in ihrem Namen ebenfalls mit "Cifte" und gerne wird der Chiftetelli auf der Doppelrohrklarinetten (Argun) gespielt oder auch auf nur zwei Saiten der Saz. In Griechenland ist der Begriff Tsiftetelli ebenso die Bezeichnung für "Bauchtanz". Die Tanzschritte sind einfach und mit wenigen Figuren, die Arme meist ausgebreitet und erhoben, wobei der einzelne hier auch genügend Spielraum für seine persönliche Ausdrucksweise hat. Schultershimmy und Hüftbewegungen können sowohl gemütlich wie auch sehr schnell getanzt werden. Chiftetelli bezeichnet sowohl einen Tanz als auch einen 8/4-Rhythmus, der von ganz langsam bis ganz schnell gespielt werden kann. Er zählt zu den beliebtesten Rhythmen der türkischen Tanzmusik. Ob seine Ursprünge nun in Mittelasien zu suchen sind, wie manche annehmen oder ob er von den Zigeunern wieder aus Spanien reimportiert wurde, da das Spieltempo oft zum Ende gesteigert wird - was in der Zigeunermusik häufig der Fall - bleibt vorerst Spekulation. Im Takasim wird der Chiftetelli-Rhythmus als "Wahda Saghira" auch in der arabischen Musik verwendet, jedoch bei weitem nicht so häufig und meist als Basis für ein anderes Instrumenten-Solo, dabei gleichmäßig in eher verhaltenem Tempo.

### **Der Karshilama und der Roman**

Der Karshilama (bedeutet etwa: Gesicht zu Gesicht/ zueinander/ paarweise sich gegenüber stehend/ sich grüßend) ist in erster Linie ein türkischer Folkloretanz, der ausgelassen und temperamentvoll ist. In der Regel wird er im 9/8 Rhythmus gespielt, so dass der Name Karshilama aus diesem Grunde häufig wie ein Synonym für den 9/8 Rhythmus verwendet wird. Jedoch hat jede Region ihren eigenen Karshilama, wie z. B. den Ankara-Karshilama oder den Istanbul-Karshilama, der mitunter auch in einem anderem als dem 9/8 Rhythmus gespielt werden kann. Die Karshilama-Melodien sind in die populären Tanz-Lieder eingearbeitet und werden in der Bauchtanz-Musik

mitverwendet. (15) So gehört ein Karshilama ins Standardprogramm jeder türkischen Bauchtänzerin und darf auch sonst bei keinem Fest und keiner Hochzeit fehlen. Als ungerader, sogenannter hinkender Rhythmus hat er eine besondere Dynamik, in der Regel wird er sehr schnell gespielt und verlangt von der Tänzerin einiges an Kondition ab.

Der Karshilama wird oft gleichgesetzt mit Zigeunertanz. In der Tat gilt dies jedoch nur für den ganz ähnlich klingenden 9/8 Roman. Der Roman wird oft langsamer gespielt, beginnt oft schleppender, hat manchmal eine fast melancholische Komponente, steigert aber gegen Ende oft sein Tempo, eine für viele Zigeunertänze typische Eigenschaft. So ist der Roman - wie der Name bereits hinweist - auch durch die Zigeuner bekannt geworden und eher weniger ein damenhafter Tanz, sondern mehr ein bodenständiger mit einer manchmal sogar etwas derben Erotik. Gute Tänzer und Tänzerinnen können ihn sehr unterhaltsam mit Pantomime ausgestalten. Wird er als Hochzeitstanz getanzt, so werden traditionell die Gäste bis zum Eintreffen der Braut im Hause des Bräutigams unterhalten. Und zwar wird mimisch getanzt, was auch wirklich passiert: den Gästen wird Tee gekocht, angeboten, eingeschenkt, Zucker ins Glas gegeben, umgerührt usw. und das Ganze noch möglichst humorvoll dargeboten. Die Tänzerin oder der Tänzer kann auch Tätigkeiten aus dem Alltag darstellen wie Wäsche waschen, auswringen, aufhängen, sich den Schweiß abwischen, sich schminken, Holz hacken, Brot backen, über den faulen Ehemann lästern, Früchte einsammeln – kurz, so gut wie alles, was sich irgendwie tänzerisch darstellen läßt und dabei Unterhaltungswert hat. Gerne wird er zum Volksschlager "Mastika" getanzt, wobei es in dem Lied darum gehen soll, dass das Alkoholverbot wieder einmal umgangen wurde, denn Mastika war ein Schnapssorte. Zum Roman gehören auch ein Bodenteil und zahlreiche Schrittvariationen.

Das typische Karshilama-Kostüm besteht aus Pumphose, Bluse, Weste, Hütchen und Kopftuch. Karshilama-Stücke können mit Tüchern, Zimbeln oder Löffeln getanzt werden. Romanstücke werden dagegen mit langen, weiten und bunten Röcken, Hüft- und/oder Kopftuch getanzt. Die Tänzerin kann als Tanzaccessoires ein Schellentamburin, aber auch kleine Tücher und natürlich Zimbeln verwenden.

Als Zigeunertanz wird der Roman natürlich mit dem berühmten Zigeunerviertel Istanbuls, mit Sulukule, in Verbindung gebracht.

### ***Sulukule, das Zigeunerviertel in Istanbul***

Das Wort Sulukule besitzt magische Kraft in Istanbul. Es ruft entsetztes Schauern und gleichzeitig unverhohlene Neugier hervor.

Noch in 60er und 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts konnte man Sulukule-Tänzerinnen in den Tee- und Kaffeehäusern sehen, Frauen aller Altersstufen, die energiegeladene, fröhlich-erdige Tänze zeigten. (16)

Immer wieder war die türkische Regierung gegen die Zigeuner vorgegangen, denen es zum Beispiel nicht erlaubt wurde, eine reguläre Arbeitsstelle anzunehmen. Mitte der 70er Jahre wurden die Kaffeehäuser endgültig geschlossen.

Um zu überleben, verlegten die Zigeuner ihre Tanzshows fortan in ihre Privathäuser nach Sulukule, ihrem Wohnviertel außerhalb der Stadtmauern von Istanbul.

Der eigentliche Qualitätsabstieg aber begann, weil die Sulukule-Tänzerinnen glaubten, ihren fast nackt auftretenden türkischen Kolleginnen nicht-zigeunerischer Abstammung etwas ähnliches entgegensetzen zu müssen. Sie meinten, nur die Wahl zu haben zwischen "mehr als Tanz" zu offerieren oder "weniger Kostüm" zu tragen und entschieden sich für das letztere. (17)



Die traurigen Überreste der ehemals lebensfrohen Tanz- und Musikshows konnte ich im Jahr 1986, zusammen mit einigen anderen Tanzkolleginnen live erleben. Zunächst wies uns unser türkischer Führer an, unseren Schmuck und jegliche Wertsachen im Hotelsafe abzugeben, kein Geld und keine wichtigen Papiere mit zu führen. Er selbst entfernte aus dem Kofferraum seines Mercedes alles, was für eventuelle Diebe irgendwie von Bedeutung sein konnte. Die Wagenfenster sollten wir komplett geschlossen halten. Obwohl mir diese Anweisungen völlig übertrieben erschienen, stellte sich dann doch heraus, dass es nicht ganz risikolos war, nach Sulukule hineinzukommen. Sobald wir aus der Stadt in die Hauptstraße des Viertels einbogen, war unser Wagen umringt von mindestens 20 Männern, die uns ihre Angebote herein schrieen. Weiter zu fahren, war unmöglich. Unser Führer kurbelte das Fenster der Fahrerseite einen winzigen Spalt herunter, und begann, um den Preis für eine Tanz- und Musikvorführung zu verhandeln. Die Verhandlungen verliefen aggressiv und es konnte keine Einigung erzielt werden, wir wollten weiter, andere Angebote einholen. Da keiner der Männer freiwillig aus dem Weg ging, gab unser Fahrer schließlich Gas und einige der uns umlagernden Männer wurden von seinem Wagen unsanft auf die Straße befördert, die im Übrigen ohne jegliche Straßenbeleuchtung komplett im Dunkeln lag und auch nicht geteert war. Schon prasselten Stöcke auf das Auto, lautstark wurde hinter uns her geschimpft.

### ***Schnaps und Bakschisch***

Ein Stück weiter wiederholte sich das Spiel, schließlich wurden sich die Männer einig. Das Problem war, dass unser Führer eine Vorführung von zehn Tänzerinnen zu einem festen Pauschalpreis haben wollte. Normalerweise läuft es jedoch so ab, dass die Tänzerinnen etwa wie Spielautomaten funktionieren. Geldschein in den BH, und Musik und Tanz geht weiter. Nach wenigen Minuten wieder eine Unterbrechung, wieder Geld nachwerfen und so fort. Dabei werden die ausländischen (männlichen) Gäste, die hierher geführt werden, oft noch kräftig mit Hochprozentigem bedient, der selbstredend ebenfalls seinen Preis hat. Da wir nur am Tanz interessiert waren und Bewirtung jeglicher Art ablehnten, waren wir für die Familie, bei der wir schließlich einkehrten, geschäftlich gesehen natürlich nicht die Kundschaft, die sie sich erhofft hatte.

### ***Zigeunerromantik ?***

Wir wurden in das Haus, das wie alle anderen - soweit man das im Dunkeln erkennen konnte - eher eine Baracke war, geführt. Ein leeres Zimmer, Steinboden, dann ein schmaler Durchgang zum nächsten - leeren - Zimmer, um die nächste Ecke wieder ein schmaler Durchgang zum nächsten leeren Zimmer. Die Durchgänge waren so eng, dass nur eine Person Platz hatte und alleine hätte da vermutlich niemand - ohne Beleuchtung! - wieder herausgefunden. Rasch wurden einige Stühle aufgestellt, vier für die Musiker, der Rest für uns. Eine nackte Glühbirne beleuchtete den trostlosen Raum mit seinem abblätternden Putz. Die Musiker begannen zu spielen und sie spielten hervorragend. Ich war überrascht, so viel Qualität hatte ich in diesem ernüchternden Ambiente nicht erwartet. Die erste Tänzerin erschien. Das Gesicht unbeweglich, gelangweilt. Sie trug Schlüpfer, Strumpfhose und darüber noch einen Schlüpfer, einen BH sowie Stöckelschuhe. Routiniert zimbelte sie vor sich hin, kratzte sich gelegentlich mit ihren Zimbeln am Bauch, improvisierte ohne sichtbare Anstrengung, während sie uns mit abschätzigen Blicken musterte. Nach einigen Minuten die nächste. Die Tänzerinnen unterschieden sich nur wenig, durch Alter oder Figur, einige schienen besser gelaunt zu sein, andere zeigten ihre Ablehnung nur zu deutlich. Eine versuchte sich bei unserem Führer, dem einzigen

männlichen Gast, auf den Schoß zu setzen, wurde aber von den Musikern über die "Pauschalregelung" aufgeklärt. Sie reagierte sehr heftig und fing an, sich mit den Musikern zu streiten. Bereits bei der dritten Vorstellung hatten wir eigentlich genug, aber da mussten wir nun durch. Schließlich kam ein sehr junges Mädchen, das vielleicht dreizehn oder vierzehn Jahre alt sein mochte. Sie war ungewöhnlich hübsch und hatte schwarze, funkelnde Augen. In jeder Hinsicht, auch mit ihrem Tanz entsprach sie dem Klischee der selbstbewussten Zigeunerin. Ich war fasziniert von ihr und gleichzeitig abgestoßen von dieser Situation: Europäische Touristinnen begafften halbnacktes Zigeunermädchen gegen Bezahlung. Ich lächelte ihr zu, doch ich erntete nur einen Blick tiefster Verachtung - die Mundwinkel weit heruntergezogen, ein fast hasserfülltes Aufblitzen der Augen - ein Blick, den ich nie vergessen werde. Eine zahnlose Alte, die offensichtlich die oberste Autorität für die Frauen der Familie darstellte, keifte im Nebenraum mit den Tänzerinnen. Nach der achten Vorführung hatten wir endgültig genug und baten darum, gehen zu können, was unser Reiseführer jedoch nicht ganz nachvollziehen konnte. Vermutlich war er der einzige, der Gefallen an dieser Vorstellung hatte.

Sulukule war tatsächlich beeindruckend: selten habe ich etwas so Erniedrigendes erlebt, sowohl für die Tänzerinnen als auch für die Zuschauer. Mein europäisch-romantisches Zigeunerbild hatte sich angesichts dieser abstoßenden Realität schlagartig in Luft aufgelöst und wir fragten uns, ob es nicht trotz der Schikanen von Seite der türkischen Regierung eine Alternative zu diesen entwürdigenden Spektakeln gäbe.

### **KÖCEKS UND CENGIS – Tanzknaben und Tanzmädchen**

Tänzerinnen zur Unterhaltung, zu Hofe oder in den wohlhabenden Häusern waren im gesamten Orient eine feste Institution. Ob bei den indischen Moghulherrschern oder in den Palästen der mittelasiatischen Khane und Emire, an den Höfen der persischen Großkönige oder im Topkapi Serail in Istanbul: jeder feudale Herrscher benötigte für sein Renommée eine möglichst große Anzahl professioneller Künstler und Unterhalterinnen. Dazu gehörten vor allem Sängerinnen, aber auch Musikantinnen, Tänzerinnen und Dichterinnen. Daneben konnte sich die für Europäer gleichermaßen irritierende wie faszinierende Tradition der Tanzknaben etablieren. Das Auftreten von Tanzknaben hat sich vermutlich als Notlösung entwickelt, mit der man sowohl die islamischen Vorschriften für das Verhalten von Frauen in der Öffentlichkeit einhalten konnte, daneben aber nicht auf zumindest weiblich scheinende, tänzerische Unterhaltung verzichten musste. Das Wort Köcek kommt von kücük und heißt im Türkischen "klein". Daraus leitet sich auch das Wort Cocek (sprich: Tschotschek) für jene Tänze in Mazedonien ab, welche einfache Hüftbewegungen und Schritte beinhalten und von den Frauen in den extrem weiten "Schmetterlingshosen" getanzt werden. Die allgemeine Bezeichnung für die tanzenden Knaben und Mädchen in der Alten Türkei war aber Cengi, das sich von der Bezeichnung Cengana oder Cengene für Zigeunerin herleitet. Das Wort Cengene wiederum stammt möglicherweise von Ceng oder Tschang, einer alten Bezeichnung für ein harfenähnliches Instrument, ab. Ebenso gibt es in der Zigeunersprache das Wort Chang oder Chank (pl.), was "Füße" bedeuten soll und das Wort Changala, welches die Bezeichnung für "schnell" ist. (18) Cigani oder Tziganes werden die Zigeuner in den Balkanländern genannt.

In der Tat waren die türkischen Cengi meist Zigeunerinnen, die sich aus jener Bevölkerungsgruppe rekrutierten, welche sich nach der Eroberung Istanbuls 1453 durch Sultan Mehmet II. dort ansiedelten. Offiziell dem Islam angehörend, waren sie doch in der Befolgung seiner Vorschriften zumeist weniger genau. Die Cengi arbeiteten in organisierten Gruppen von zwölf Tänzerinnen, "kol" genannt, die von

einer Leiterin und deren Assistentin verwaltet wurde. Die Tanzgruppe wurde von vier Musikerinnen begleitet, den "siraci" ("Personen in der Reihe"), die die Tänzerinnen mit zwei Tamburinen, einer Violine und einer kleinen, mit Stöcken gespielten Doppeltrummel unterstützten.

Traditionell begann jede Vorführung mit dem Auftritt der Assistentin und dem sogenannten "langsamen Tanz". (19) Dieser bestand darin, den Raum, in dem die Gäste bzw. Gastgeberinnen saßen, viermal sehr langsam zu umrunden, wobei die Tänzerin ein Schellentamburin bespielte. Der zweite Teil der Vorführung bestand aus einem Tanz der Gruppe, die sich selbst auf Fingerzimbelen begleitete. Der dritte Teil war der sogenannte "Kaninchen - Tanz", zu dem sich die Tänzerinnen in Männerkleidung umzogen mitsamt einem Fez auf dem Kopf. Den zahlreichen Sprüngen, die an die Fortbewegung von Hasen erinnerte, verdankt der Tanz seinen Namen. Auch dazu wurden zusätzlich Fingerzimbelen eingesetzt. (20)

Cengis wurden auch zu offiziellen Festen geladen, so wird es von einem von Italienern veranstalteten Festakt aus dem Jahr 1524 berichtet und des Weiteren von Festlichkeiten in den Jahren 1530 und 1539. Doch war hier die Bezeichnung Cengi nicht auf das Geschlecht der Vorführenden zu beziehen: Da die islamische Religion es nicht erlaubte, dass Frauen vor fremden Männern tanzten, konnte dieses Verbot nur von Angehörigen anderer Religionen umgangen werden. Doch auch Zigeunerinnen oder Christinnen waren solche Auftritte nur zu bestimmten Anlässen gestattet. Bei wichtigen, offiziellen Gelegenheiten wurden sie von jungen Männern "gedoubelt".

### ***Die Faszination der Tanzknaben***

Die Köceks fesselten stets die Aufmerksamkeit der ausländischen Reisenden, wodurch wir einiges über die Art ihrer Tänze und ihrer Kleidung erfahren können. In erster Linie waren sie Unterhalter, d.h. sie boten Tanz, Schauspiel und Akrobatik, Pantomime und Komik, erotische Animation und musikalische Begleitung in Einem. Die Gedichtesammlung (Defter - i Ask, Buch der Liebe) des Dichters Enderunlu Fazil preist in 170 Gedichten die Schönheit und Gewandtheit von Cingene Ismael, einem der vielen gefeierten Tanzknaben des 18. Jahrhunderts. (21)

Die Tanzknaben konnten im Gegensatz zu den Mädchen öffentlich auftreten. Organisiert waren die in der Regel dreizehn- bis siebzehnjährigen Knaben von oft armenischer, jüdischer, zigeunerischer oder griechischer Abstammung in verschiedenen Vereinigungen, die wie z.B. die Zümrüt-Vereinigung oder die Celebi-Vereinigung je aus etwa 200 bis 300 Mitgliedern bestand. Berühmt war ihr "Kaninchen-Tanz", den - wie bereits erwähnt - auch die Damenwelt gerne zur gegenseitigen Unterhaltung imitierte. Traditionell tanzten sie vor allem mit den Holzklappern (calpara), erst später benutzten sie auch Fingerzimbelen – zur speziellen Musik, genannt "köcekce", einer temporeichen Komposition. (22) In Frauenkleider gehüllt, die ersten Bartansätze möglichst gut kaschiert, brachten sie durch ihre aufreizenden Vorführungen oft so große Unruhe in die Tavernen oder in die Kasernen der Janitscharen, daß Sultan Mahmud schließlich ihre Auftritte dort verbot. Viele wanderten daraufhin nach Ägypten aus, wo sie fortan vor dem Hofstaat des Khediven Mehmet Ali Pasha tanzten. Im Jahre 1857 wurde dann endgültig ein Gesetz erlassen, welches die Köceks zu Gesetzlosen abstempelte und ihre Vorführungen gänzlich unter Strafe stellte. (23) Doch läßt sich immer schwerlich ausrotten, was den Menschen lieb und wichtig ist. So kann sich auch heute noch, wer reich ist, zur Hochzeit oder zur reinen Unterhaltung in manchen anatolischen Dörfern einen Köcek engagieren, der in Frauenkleidern bauchtanzähnliche Bewegungen vorführt: In der Gegend von Zonguldak, Bartin, Cankiri, Bolu und Safranbolu gibt es sie immer noch, die Köceks, sehr junge Knaben, die von einem älteren Köcek trainiert werden – und

deren Show sich inzwischen zu einem touristischen Spektakel gewandelt hat. (24) Andere hingegen bevorzugten eine traditionelle Nachfahrin der Cengi, eine Zigeunertänzerin, die sich auf der Def, einem Schellentamburin, begleitet. (25)

### ***Verführerische Tänze im Hamam***

Die weiblichen Cengis wiederum entzückten vor allem weibliches Publikum mit ihrer graziösen Beweglichkeit, ihrem geschickten Spiel mit den Zimbeln (Zill) und Klappern (Carpara), akrobatischen Rückbeugen und Bodentanzelementen sowie einer ausgesucht koketten Mimik. Wie die Tanzknaben "draußen" eine weibliche Rolle übernahmen, so agierten in den Harems die Tänzerinnen manchmal in der Rolle des männlichen Liebhabers. Professionelle Gruppen unter der Führung einer älteren Frau traten auch als Unterhaltungs-Ensembles in den Hammams auf, den öffentlichen türkischen Bädern. Sowie die dortigen Bediensteten heute noch im Ruf stehen, lesbische Neigungen zu besitzen, so wird dies auch den Tanzmädchen von damals gerne nachgesagt. In den Häusern der Reichen kam so manche Liebschaft zwischen Zuschauerinnen und Akteurinnen zustande, wobei die Verständigung durch das Tragen bestimmter Tücher und einer Art symbolhafter Geheimsprache hergestellt wurde. (26) Die strikte islamische Geschlechtertrennung unterstützte zwangsläufig vorhandene Tendenzen.

Sicherlich hat die vornehme Lady Mary Montague, die in ihren Briefen während ihrer ausgedehnten Orientreisen Mitte des 18. Jahrhunderts auch Tanzvorführungen der Cengi beschreibt, eine der eher "harmloseren" Vorstellungen gesehen. "Nichts könnte kunstvoller sein!" äußerte sie sich begeistert. (27)

In einigen Gegenden Anatoliens wie der Region um Konya soll sich bis heute die sehr alte Tradition der Otrak Gecesi (Otrak alemi) oder Cümbüş-Nächte erhalten haben. Otrak wird eine "Orgie mit Alkohol und Tänzerinnen" genannt, während Cümbüş etwa "glücklichmachen/ musizieren und feiern" bedeutet. Diese Musik- und Tanznächte waren geheim und fanden im Verborgenen statt, denn natürlich waren sie entgegen jeder islamische Moral. Die engagierte Künstlerin - von einem "Bodyguard", einem "Efe" begleitet - unterhielt ihr männliches Publikum zunächst mit Liedern, zu denen sie sich auf dem Cümbüş (einem banjoähnlichen Instrument) begleitete. Zu späterer Stunde und fortgeschrittenerem Alkoholpegel ihrer Zuschauer begann sie zum Spiel ihrer Fingerzimbeln zu tanzen und legte dann nach und nach einen Teil ihrer Kleidung ab. (28)

### ***Der Bauchtanz in der heutigen Türkei***

Die Seldschuken, die selbst mehr den schamanistischen Tanzformen anhängen, dürften die Urformen des "Bauchtanzes" während des kulturellen Austausches mit dem Iran kennen gelernt haben: Jenen 200 Jahren der seldschukischen Herrschaft, während derer der persische Einfluss auch in anderen Bereichen aus Kultur und Wissenschaft überwog. (29) Der sich aus der Tradition der Cengis entwickelte heutige Bauchtanz der Türkei hat sich stilistisch vermutlich gar nicht einmal großartig geändert. Die türkischen Tanzbewegungen sind verglichen mit den ägyptischen schneller, größer, nach oben/außen gerichtet und die Schritte sind raumgreifender. Akrobatische Einlagen kann man ebenfalls bewundern, von Spagat bis Radschlagen oder Handstand-Überschlag ist alles möglich. Bei den Armbewegungen ist der asiatische Einfluss deutlich zu erkennen wie z. B. bei der türkischen Variante der sogenannten Schlangearme, bei deren Ausführung allerdings der größtmögliche Weg zurückgelegt wird. Auch das beliebte Kopfgleiten ist asiatischen Ursprungs. Die Spezialität der berühmten Sängerin und Tänzerin Nesrin Topkapi wird fleißig zu kopieren versucht: Sie konnte ihre Arme hinter dem Kopf verschränken, so daß die

Ellbogen deckungsgleich übereinander hinter ihrem Kopf kaum mehr zu sehen waren. Ihrem gleichzeitigen Talent als Sängerin und ihren geschmackvollen, weniger freizügigen Kostümen hat sie es zu verdanken, dass sie bis heute die einzig wirklich respektierte Tänzerin der Türkei geblieben ist - die sogar Orientalischen Tanz an der Universität in Istanbul unterrichtet (**12**) -, obwohl sie seit vielen Jahren nicht mehr auftritt.

Gefragt ist aber in der Regel vor allem erotische Animation und nicht "Kunst". Ein in Deutschland lebender Türke bekannte mir einmal freimütig: "Wir wollen keine Kunst, wir wollen Spaß haben!". Die Tänzerinnen sind ausnahmslos sehr jung und verfügen über wenig mehr Ausdrucksmittel als einen makellosen schlanken Körper und ein hübsches Gesicht. Eine Bekannte erzählte mir, dass sie mit ihrer Reisegruppe in der Türkei einige Aufführungen junger Tänzerinnen gesehen hatte. Gegen Ende des Abends kündigte der Moderator eine weitere Tänzerin an: Recht unverblümt wies er auf das "fortgeschrittene Alter" der nun erwarteten Tänzerin hin, mit dem entschuldigenden Hinweis, sie sei eben die Ehefrau des Chefs. "Dieser Auftritt von einer etwa 40-jährigen Tänzerin war überhaupt der beste Tanz nach allem, was vorher von den jungen, kaum bekleideten "Tänzerinnen" gezeigt worden war. Es war das einzige, was man als orientalischen Tanz hatte bezeichnen können. Dies war die einstimmige Meinung unserer Gruppe" kommentierte meine Bekannte, die selbst keine tänzerischen Ambitionen hat.

Das bevorzugte Kostüm in der Türkei ähnelt eher einem Bikini, Stöckelschuhe sind obligatorisch. Die Stellung der Tänzerinnen rangiert mit der von Prostituierten fast auf gleicher Stufe. Tänzerinnen, die lange Röcke tragen oder gar bauchbedeckt tanzen, gelten deswegen auch nicht als respektabler, sondern lediglich als weniger geschäftstüchtig: Wenn kein Fleisch zu sehen ist, wird eben auch kein Trinkgeld gegeben. Die Bezahlung der Tänzerin läuft überwiegend auf Trinkgeld-Basis ab, das die Tänzerin auch noch mit den Musikern teilen muss. Um den Zuschauern großzügige Spenden zu entlocken, erwartet ihr türkisches Publikum, daß sie auf den Tischen tanzt, stehend, kniend und auch in der Rückbeuge liegend. Ketchup- und Kebab-Reste werden zwar beflissen und so gut es geht vom Tisch entfernt, dennoch ist diese Art von Oyun Havalari, dem türkischen Bauchtanz, nur noch ein Zerrbild von der ausdrucksstarken Körperbeherrschung und gefühlvollen Musikinterpretation, die der orientalische Tanz auch sein kann.

Kein Wunder, dass sich viele Hoteliers an der türkischen Mittelmeerküste inzwischen europäische Tänzerinnen für ihre Shows engagieren, da ein Großteil der europäischen Touristen für die häufig aufdringlichen und tänzerisch schlechten Darbietungen nur mäßige Begeisterung aufbringen kann. Eine befreundete Tänzerin erzählte mir von einem ihrer Auftritte, bei dem ein männlicher deutscher Zuschauer sich während ihrer gesamten Vorführung lautstark mit einem Nachbarn unterhielt. Später kam er auf sie zu und entschuldigte sich für sein unhöfliches Benehmen: Er sei kürzlich in der Türkei gewesen, dort gegen seinen Willen von einer türkischen Tänzerin zum Mittanzen genötigt worden, die ihm vor aller Augen auch sein Hemd ausgezogen hatte. Aus Angst, dass ihm dasselbe noch einmal passieren könnte, hatte er sich vorsorglich mit lautstarken Desinteresse gewappnet. (**30**) Jedoch muss man berücksichtigen, dass es auch eine Art von europäischen "Ballermann"-Touristen in der Türkei gibt, die genau diese Art von Unterhaltung als Urlaubsspaß erwarten.

Bei allem Gehörten darf trotzdem nicht vergessen werden, dass viele europäische Tänzerinnen ihre ersten tänzerischen "In-puts" aus der Türkei bekamen und das nicht nur, weil die ägyptische Stilrichtung vielen am Anfang "langweilig" erschien. Auch diejenigen, die ihre ersten Bauchtanzbewegungen von amerikanischen Dozentinnen lernten, bekamen diese ersten Lektionen im türkischen und libanesischen Tanzstil:

Waren es doch vor allem ausgewanderte Tänzerinnen aus diesen beiden Ländern, die den "Belly Dance" in den USA populär machten! Erst Jahre später wusste man in Deutschland auch die Kunst des in seinen Bewegungen viel differenzierteren und feineren ägyptischen Raqs Sharqi richtig einzuschätzen.

### **DIE RELIGIÖSEN TÄNZE DER DERWISCHE**

Nur ganz kurz soll hier noch auf die religiösen Tänze der Derwische eingegangen werden. Aus tanzgeschichtlicher Sicht sollen ekstatische und tranceartige Tänze auf schamanistische Praktiken zurückgehen. So sollen auch die Dreh- und Trancesequenzen der Derwische altüberlieferte Bewegungsrituale aus den schamanistische Kulturen und Naturreligionen sein. Diese frühen Türkvölker waren in vorislamischer Zeit im mongolischen und sibirischen Ur-Stammesgebiet beheimatet. "Gesang wird hervorgekeucht.....sie springen im Takt auf und nieder, verdrehen die Augen und werfen sich mit krampfartigen Bewegungen bald nach rechts, bald nach links", so berichtet ein Beobachter über die Tschuktschen. (31) Auch heute kann man in den Dikhr, den rituellen Gebeten mancher Sufi-Orden, manchmal ähnliches beobachten.

#### ***Bei den Bektashi Derwischen***

In Istanbul hatte ich einmal die Gelegenheit, an einem dieser Rituale teilzunehmen. Da die praktizierenden Derwisch-Gemeinschaften von Regierungsseite auch heute noch nicht gerne gesehen werden, wurden wir über einige Schleichwege zu einem Haus in Istanbul geführt, welches von außen völlig leer und ruhig wirkte. Über einen Hintereingang ging es hinab in das Kellergeschoss. Frauen öffneten die Tür und schoben uns nach innen. Der Raum ohne Fenster war mit mindestens dreißig oder vierzig Frauen brechend voll. Die Hitze, der Schweißgeruch und der Sauerstoffmangel beförderten uns fast augenblicklich in einen tranceähnlichen Zustand. Da die Zeremonie erst vor wenigen Minuten begonnen hatte, schob man uns, die Gäste, durch die Masse hindurch zu den bevorzugten Plätzen: direkt zum geschnitzten Holzgitter, hinter dem der Raum der Derwische war. Nach dem Anfangsgebet des Scheichs begann die eigentliche Tanzeremonie. Verbunden mit einem tiefen Ausatmen und dabei die Silben "Huh" und "Hah" rufend, fingen sowohl die Derwische als auch die Frauen im Nebenraum an, ihren Oberkörper hin und her zu werfen. Eingeklemmt zwischen den Leibern der anderen Frauen gab es keine Möglichkeit, sich dieser Bewegung zu entziehen und nur Beobachter zu spielen: Schon recht schnell verlor ich jedes Zeitgefühl, vergaß die stickige Luft und überließ Körper und Geist der Musik und dem Rhythmus. Herausgerissen aus diesem angenehmen Zustand wurde ich erst wieder, als neben mir eine Frau in ekstatische Verzückung geriet, wild zu hüpfen begann und mit ihren völlig unkontrollierten Bewegungen die anderen erheblich beeinträchtigte. Die umstehenden Frauen versuchten sie festzuhalten und wieder "auf den Boden" zu bringen; man brachte sie nach draußen in den Nebenraum. Als die Zeremonie schließlich vorüber war, war es beinahe Mitternacht, fast zwei Stunden waren vergangen. Schweißgebadet und angenehm entspannt konnten wir bei der anschließenden Audienz des Scheichs noch einen Tee einnehmen und dank einer Übersetzerin den Fragen und Antworten lauschen. In öffentlicher Runde konnte jeder der Anwesenden persönliche Probleme erörtern und den Ratschlag des Scheichs entgegennehmen, welcher - ruhig auf einem erhöhten Polster sitzend - auch äußerlich ganz dem Bild eines spirituellen Führers entsprach.

Die drei bekanntesten Derwisch-Gemeinschaften in der Türkei sind die Mevlevi, die Rifa'i und die Bektashi.

Die Bezeichnung der "Tanzenden Derwische" bezieht sich auf die Mitglieder des Mevlevi Ordens, dessen Gründer der gebürtige Afghane und begnadete Poet Mevlana Jalaleddin Rumi war. Sein umfangreiches Lebenswerk umfaßt etwa 25.000 Verse, wodurch Mevlana und sein Orden höchste Berühmtheit in der islamischen Welt erlangte. Das Dikhr der Mevlevi Derwische ist überwiegend durch den berühmten Drehtanz charakterisiert, der Teil des Sema-Rituals ist. Die Kleidung der Derwische besteht aus weißen Hemden und weiten Röcken. Der Fingerhut-förmige Hut symbolisiert den Grabstein des in Konya gestorbenen Ordensgründers. Nach einer Vorbereitung mit Flötenspiel und Gebet, beginnt der Drehteil, bei dem die rechte Hand nach oben offen, die linke nach unten zeigend die Verbindung von Himmel und Erde bedeutet.

Atatürk hatte eine starke Abneigung gegen jeglichen starken Einfluß der Religion auf die Menschen. So ließ er mit der Gründung der türkischen Republik das Mevlana Kloster in Konya zunächst schließen, um es vier Jahre später als Museum der Öffentlichkeit zur Besichtigung frei zu geben. Die Dikhr-Rituale waren bis in die 50´er Jahre verboten; danach wurde es den Derwischen gestattet, einmal im Jahr, zum Todestag von Mevlana, ihr Sema-Ritual und ihren Drehtanz offiziell abzuhalten. Die Bezeichnung von sogenannten "Heulenden Derwische" haben die Mitglieder des Rifa'i-Ordens inne, da sie in ihrem Dikhr die abgekürzten Glaubensbekenntnisse sehr lautstark von sich geben.

Die dritte bekannte Glaubensgemeinschaft sind die bereits erwähnten Bektashi Derwische. Durch seine Liberalität kam dieser Orden mehr als einmal in Konflikt mit den jeweiligen Herrschern. Im Bektashi Orden sind nicht nur die Frauen völlig gleichberechtigt, auch der Genuss von Alkohol ist nicht verpönt. Mevlevi und Bektashi sind bekannt dafür, dass sie eine positive Einstellung zu Musik und Tanz haben, so werden in den Gebetsritualen der Bektashi auch die schon erwähnten Volkssänger, die Ashik, mit einbezogen. (32)

Während die beiden erstgenannten Orden um die Jahrhundertwende vom 12. zum 13. Jahrhundert gegründet wurden, entstand der Bektashi Orden erst Anfang des 14. Jahrhunderts. Alle haben sie das osmanische Reich und die Verbote der "Jungtürken" überdauert und können sich in der heutigen Zeit wieder über Zulauf freuen. Fast zum Showtanz avanciert ist inzwischen der Drehtanz der Mevlevi Derwische, welche nun schon seit einigen Jahren ihre religiöse Kunst auf europäischen Bühnen in stets gut besuchten Sälen vorführen.

Copyright by Havva 1992/2002

### **Anmerkungen zu "Volkstänze der Türkei"**

- 1) Reinhardts, Kurt (1964): Betrachtungen zur türkischen Kunst- und Volksmusik,
- 2) vgl. Matuz, Josef (1985): Das Osmanische Reich, S. 10
- 3) vgl. ebenda; S. 12
- 4) vgl. ebenda; S.14/15
- 5) vgl. ebenda; S. 18
- 6) Einteilung vergl. Kapli, Nadir, Turkish Folkmusic; Nevofoon, Aerdenhout, Holland
- 7) Information von Viola Layali Römer / Zürich
- 8) Reinhardts, Ursula; Musik aus der Türkei
- 9) ein Teil der Informationen in diesem Kapitel stammt aus Gesprächnotizen mit der Folkloretänzerin Tina Hufnagel/ München
- 10) Reinhardts, Ursula; Musik aus der Türkei
- 11) vgl. [www.zorbas.de/rembetiko.htm](http://www.zorbas.de/rembetiko.htm) vom 23.04.02

- 12) vgl. Taalania/ Köln unter [www.taalania.de](http://www.taalania.de) (Info vom 23.4.02)
- 13) vgl. Lummert, Horst: Kuckuck, Kokhaviv puplications, 2000
- 14) vgl. Özdemir, Kemal (2000): Oriental Belly Dance, S. 31, Dönence/ Istanbul
- 15) einige Informationen zum Karshilama und Roman stammen aus Gesprächen mit Sabuha Shahnaz und Ülkü Klein. Auch folgende Information: Manchmal wird behauptet, daß Karshilama, wenn man versehentlich „Karschlar“ sagt, ein übles Schimpfwort sein soll. Dies beruht vermutlich auf einer Verwechslung: „Kareshma“ oder abgekürzt „Karma“ ist ein von Zigeunern benutzter Ausdruck, der etwa besagt: „Du kennst Deine Vorfahren nicht, Du weißt ja nicht, wo Du herkommst!“
- 16) Die Informationen über die politische Situation der türkischen Zigeuner stammen von Carolina Varga Dinicu (Morocco)/ New York / e-mail Korrespondenz April 02
- 17) ebenda.
- 18) vgl. And, Metin (1976): Turkish Dancing, Ankara, S. 139
- 19) vgl. Özdemir, Kemal (2000): Oriental Belly Dancing, S. 34- 36
- 20) vgl. ebenda. S. 42
- 21) vgl. And Metin (1976): Turkish Dancing, Ankara, S. 141
- 22) vgl. Özdemir, Kemal (2000): S. 58
- 23) vgl. ebenda. S. 141 und Reinhardts, U.: Musik aus der Türkei ca 1988
- 24) vgl. Özdemir, Kemal (2000): S. 60
- 25) vgl. And Metin; Turkish Dancing, S. 143
- 26) vgl. ebenda;
- 27) vgl. Lady Mary Montague, Reisebriefe, 1767, London
- 28) vgl. Özdemir, Kemal (2000): Oriental Belly Dancing, S. 52 und 53
- 29) vgl. ebenda. S. 22
- 30) erlebt von Kerstin Timper / Potsdam
- 31) vgl. Sachs, Curt (1933): Eine Weltgeschichte des Tanzes, S. 13
- 32) vgl. Reinhardts, Ursula: Musik aus der Türkei