



ilda

Zeitschrift der Informationsstelle
Lateinamerika DM 8,00

Karneval

192 Feb. 96

Z 3694 E

INHALT

KARNEVAL

- 4 *Gaby Küppers*
Vom Entrudo zur Sambaschule
Der brasilianische Karneval hat eine lange Geschichte
- 8 *Karin Engell*
Dreh dich Baiana... in den Farben meines Herzens
Rios Karneval im Spiegel der politischen Kultur
- 11 *Sabine Möller-Zeidler*
Ausdruck sozialer Utopien
Der Carnaval in Recife und Olinda (Brasilien)
- 14 *Caio Fernando Abreu*
Karnevalsdienstag
Erzählung
- 16 *Gaby Küppers*
Vom Spiel zum Spektakel
Zur Entwicklung des Karnevals in Uruguay
- 19 *Gert Eisenbürger/Gaby Küppers*
Candombe
Interview mit dem uruguayischen Trommelbauer
Fernando „Lobo“ Núñez
- 21 *Ernesto Kroch*
Die Botschaft kam an
Karneval unter der Militärdiktatur in Uruguay (Romanauszug)
- 22 *Rainer Huhle*
Ausnahmestand vom Ausnahmestand
Karneval in Ayacucho (Peru)
- 25 *Ulrike Bartels*
Das Fest des Jahres
Karneval im bolivianischen Oruro
- 26 *Albert Recknagel*
Wo Pachamama zur Jungfrau Maria wird
Die Symbolwelt des Karneval von Oruro
- 29 *Esther Andradi*
Pappnasenland!
Argentinien: Dauermaskerade durch Lifting
- 30 *Silja Giesinger*
Männerphantasien
Karneval in Masaya/Nicaragua (Buchbesprechung)
- 32 *Manfred Liebel*
Wer arbeitet, darf auch feiern
Der Karneval der arbeitenden Kinder (Natras) in Nicaragua
- 34 *Judith Esther Carro Bautista*
Die Leute tun es für sich
Anmerkungen zum Karneval in Mexico
- 35 *José Fernando García Zamudio*
Karneval macht's möglich
Eine Episode aus Tlaxcala/Mexico
- 36 *Juan Carlos Celedón*
Spiegel karibischer Lebensfreude
Wehmütige Erinnerungen an den Karneval im
kolumbianischen Barranquilla
- 37 *Katharina Koufen*
Der Drachentanz
Roman über den Karneval in Trinidad & Tobago
- 38 *Carole Sambale-Tannert*
Wenn das Armenhaus tanzt
Subjektive Erinnerungen an die „tollen Tage“ in Haiti
- 40 *Jan Ü. Krauthäuser*
Karneval für die Ohren
Der Nottinghill Carnival in London
- 42 Die Jecken und die Obrigkeit
Rheinischer Karneval historisch
- 43 *Manfred Krämer*
Pappnas, Kölsch und Kamelle
Karneval am Rhein
- 46 *Walter Lingán*
Carnevale – Lebewohl Fleisch!
Ein kölscher Peruaner in der fünften Jahreszeit
- 49 *Donata Dröge*
»Ay, mi Colonia...«
Humba efau – Neue Töne im Kölner Karneval
- 51 *Bernd Gebhardt*
Im Karneval Subversives zu suchen ist Blödsinn
Interview mit Jürgen Becker von der Kölner Stunksitzung
- 54 *Gert Eisenbürger*
Wegfahren oder Mitmachen
Der etwas andere Sitzungskarneval in Bonn

BERICHTE & HINTERGRÜNDE

- 56 *Ulrich Mercker*
Schmale Basis für Préval
Nachbetrachtungen zur Wahl des neuen Präsidenten in Haiti
- 58 *Ulrich Mercker*
Ein bemerkenswerter Vorgang
Auswärtiges Amt scharft bundesdeutschen Botschafter in Haiti
- 59 *Claudia G. Koch*
Zapatisten betonen politischen Kampf
Zweiter Jahrestag des Aufstandes in Sturm und Nebel
- 60 Neujahrsgruß an ila-LeserInnen von *Comandante David*
- 62 *Stefan Blass*
Wenig Pluspunkte
Brasilien: Kleine Zwischenbilanz der Regierung Cardoso
- 64 *Gaby Weber*
Geld stinkt nicht
Gerichte des karibischen „Steuerparadieses“ Cayman Islands
decken peruanischen Ex-Präsidenten Alan García

LÄNDERNACHRICHTEN/POONAL

- 65 Mexico, Guatemala, Cuba, Chile, Nicaragua,
Puerto Rico, Haiti

SOLIDARITÄTSBEWEGUNG

- 69 Notizen aus der Bewegung/Buchhinweise
70 Offener Brief an das Innenministerium/Leserbrief
71 Termine, Zeitschriftenschau, Impressum

Titelentwurf: Dirk Frölich

Was haben das Rheinland und viele Regionen Lateinamerikas gemein? Nun, man – und frau auch – feiert dort Karneval.

Dabei sind die Formen und Rituale dieses Karnevals so unterschiedlich wie die Regionen. Den Karneval in Rio und Köln kennt wahrscheinlich jedeR, schon weniger bekannt ist, daß es auch in Uruguay, Kolumbien, Trinidad & Tobago, Cuba, Haiti und weiteren Karibikstaaten einen überwiegend von Schwarzen geprägten Karneval gibt und die karibischen Immigranten einen äußerst lebendigen Karneval in London feiern. Noch weniger bekannt als der schwarze Karneval außerhalb Rios ist der indianische Karneval etwa in Ayacucho/Peru, Oruro/Bolivien, im kolumbianischen Cauca oder in Humahuaca im Norden Argentiniens. Eine wieder ganz andere Form des Karnevals sind die „weißen“ Murgas in Uruguay. Diese auf spanische Traditionen (Cádiz) zurückgehenden Männer-Gesangsgruppen haben sich während der Militärdiktatur in Uruguay enorm politisiert und wurden zu einem wichtigen Artikulationsventil für die Unzufriedenheit der Bevölkerung.

So wie bei den uruguayischen Murgas unter dem Eindruck politischer Unterdrückung eine traditionelle Karnevalsform mit neuen, kritischen Inhalten gefüllt wurde, haben in den letzten Jahren in Nicaragua Natras (Straßenkinder – sie selbst lehnen diesen Begriff ab und bezeichnen sich als arbeitende Kinder) einen ganz eigenen Karneval entwickelt. Kindliches Spielen und Austoben verbinden sich hier mit dem politischen Anspruch, einen festen Platz und Anerkennung als arbeitende Kinder in der Gesellschaft zu reklamieren.

So unterschiedlich die Formen und Rituale jeweils auch sein mögen, so gibt es doch einige Elemente, die den Karneval in den verschiedensten Regionen gemeinsam sind. Erstens sind während der Karnevalszeit zahlreiche Reglementierungen und Tabus gelockert – das gilt vor allem für die restriktive Sexualmoral. Damit zusammenhängend werden häufig die sonst gültigen Normen im Umgang der Geschlechter außer Kraft gesetzt. Das beginnt bei der Damenwahl beim Tanz und geht über die Tatsache, daß Frauen alleine losziehen und dabei z.T. sehr offensiv auf Männer zugehen, bis hin zu symbolischen Handlungen wie das „Schlips-(Krawatte-) Abschneiden“ bei der rheinischen Weiberfastnacht.

Geschlechterverhältnisse sind dabei nur ein Element von Machtverhältnissen. Deshalb stellt Karne-

val überall auch eine Auseinandersetzung mit Machtverhältnissen dar. Diese werden häufig reproduziert, wie etwa beim rheinischen Sitzungskarneval oder bei vielen von den lokalen Eliten – hier wie in Lateinamerika – geprägten Umzügen. Sie können aber auch kritisch-humorvoll in Frage gestellt oder schlichtweg verspottet werden, wie mitunter im Straßenkarneval, bei den schon erwähnten Beispielen aus Uruguay und Nicaragua oder den innovativen Karnevalsformen im Rheinland („alternative“ Sitzungen und Umzüge).

Wir sind der Meinung, daß die Art des Karnevalfeierns sehr viel über die gesellschaftlichen Verhältnisse und Konflikte in der jeweiligen Region aussagt. Es war allerdings nicht nur soziologisches Interesse, das uns zu einer Karnevalsnummer motiviert hat. In den letzten 10-15 Jahren hat sich das Verhältnis der *ila*-MitarbeiterInnen und generell der kritischen, politisch aktiven Menschen im Rheinland zum Karneval grundlegend verändert. War noch zu Beginn der achtziger Jahre die übliche Frage im Januar „Wo fährst du Karneval hin?“, verabredet man und frau sich heute zu den diversen Karnevalsvergnügen, von den (politisch korrekten) alternativen Sitzungen und Umzügen bis zur Beueler Weiberfastnacht und den traditionellen Rosenmontagszügen in Köln oder Bonn. Ein *ila*-Layouten am Rosenmontag, wie vor einigen Jahren noch geschehen, wäre heute nicht mehr denkbar. Neben der Tatsache, daß sich die früheren KarnevalsbanausInnen eigene Karnevalsformen geschaffen haben, spielt dabei eine große Rolle, daß sich die Ikonen des rheinischen Karnevals (Bläck Fööss, De Höhner, Willy Millowitsch) in den letzten Jahren in überzeugender Weise dem zunehmenden

Rassismus und den Rechtstendenzen entgegengestellt haben. „Arsch huh – Zäng ussenander“ (sinngemäß: Aufstehen und Stellung beziehen), ursprünglich Motto eines Konzerts Kölner Rock- und Karnevalsmusiker, wurde Programm, mit dem es im Rheinland gelang, eine Stimmung gegen Rassismus und Fremdenfeindlichkeit zu schaffen. Unter diesem Eindruck begannen auch MigrantInnen, sich in den rheinischen Karneval einzubringen und dazu beizutragen, ihm ein Stück seines provinziellen Miefs zu nehmen.

Also viel Spaß beim Lesen und allen RheinländerInnen vill Spaß beim Fiere. Alaaf! (na gut: und Helau!)

Carrus Navalis/Carne Vale

‘**Kar ne val** ([[-val] m. 1 od. m. 6) Fastnacht, Fastnachtsfest u. -zeit (ital. carnevale) Deutungsversuche: 1. mittel-lat. carne, vale! „Fleisch, lebe wohl!“; 2. mittellat. carnevale „Fleischentzug“; 3. lat. carrus navalis „Schiffskarren, Räderschiff“; Räderschiffe wurde bei festlichen Umzügen zur Wiedereröffnung der Schifffahrt im Februar mitgeführt.

Der brasilianische Karneval hat eine lange Geschichte

Vom Entrudo zur Sambaschule

R



„Brasilien“, das ist „Karneval“. „Karneval“, das ist „Rio“, „spärlichst bekleidete Mulattinnen“, „Hüftenschwingen“, das ist „Samba“ und „Sex“. Unweigerlich. Ein Festival der Klischees, für die selbst die Geschichte bemüht wird: der ganze Zauber habe seinen Ursprung im „afrikanischen Erbe“. Weiß doch jeder – und jede auch. Kaum jemandem werden bei dieser Assoziationskette die Gedankenverbindungen aus dem vorgegebenen Ruder laufen. Denn die Bilder sind immer schon da. Die Reisebüro-szenerie hierzulande unterscheidet sich in dieser Hinsicht mitnichten von Selbstverständnis und Selbstinszenierung der Mehrzahl der betroffenen Landsleute. Wem fiele bei dem Versprechen von so viel Knistern und Schwüle auch so etwas scheinbar langweilig Unerotisches ein wie „Brasilien – Karneval – Portugal – Wachsorangen werfende Fräuleins“? Doch in Mehl- und Wasserschlachten zwischen den Geschlechtern, aus Portugal importiert und in Brasilien mit Wachsorangen garniert, verbergen sich die vielsagenden Vorläufer eines Gesellschaftsereignisses, das erst in diesem Jahrhundert in jenen schwarzen Karneval mündete, den alle kennen.

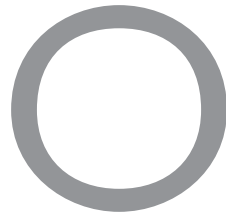
Winteraustreiben, das war in allen kaltegeschlagenen Gesellschaften schon immer ein Grund zum Feiern. In Portugal hieß das Fest „entrudo“, Beginn, und bezeichnete die drei Tage vor dem Aschermittwoch sowie einige Festivitäten in den zwanzig Tagen davor. Den Zeitpunkt hatten die christlichen Portugiesinnen von ihren Vorfahrinnen übernommen. Diese pflegten an diesem Datum die Ankunft des Frühlings zu begrüßen. Symbolisiert wurde der „entrudo“ durch eine Puppe, die den Winter darstellte. In einem feierlichen Umzug wurde sie alljährlich um den Frühlingsanfang herum zu Grabe getragen. Ritualisierter Schabernack aller Art zwischen Jungen und Mädchen oder zwischen Familien erhöhte in vielen Gegenden den Spaß an dem Umzug. Das Bewerfen mit Mehl, Asche und Dreck, bisweilen auch mit Wasser, vorzugsweise mit übelriechenden Beimischungen, war äußerst beliebt. In anderen Gegenden zogen maskierte Gruppen lärmend im eigenen Dorf herum oder von einem Dorf ins andere. Und natürlich wurde auch getanzt und viel und gut gegessen.

Allen Varianten gemeinsam war eins: die Geschlechts- und Altersrollenverteilung im „entrudo“ war unverbrüchlich. Geschlechtsrollentausch existierte nicht; ausschließlich zunehmendes Alter gestattete, in eine andere – dann zumeist langweiligere – Rolle zu schlüpfen. Bei vielen Neckereien war allein die männliche Jugend aktiv. Nur am Abschlußball nahmen immer alle teil. Im Mittelpunkt stand in den Dörfern die Gemeinschaft – insbesondere bei den Mahlzeiten –, dennoch hatte der „entrudo“ in erster Linie den Charakter eines ritualisierten Kampfes. So lieferten sich die männliche und weibliche Jugend Gefechte, indem sie sich mit Geschossen aller Art bombardierten; man organisierte die „Invasion“ eines

Nachbardorfes, die selbstverständlich mit einem gemeinsamen Gelage endete; man ließ seine Aggressivität an der „Entrudo“-Figur aus, die man sich ihrerseits im Kampf gegen eine beigegebene weibliche „Dama quaresma“ vorstellte; und sogar während der Essen auf den Bauernhöfen tricksten die Diener ihre Herrschaft sowie Männer und Frauen sich untereinander aus. Die Gefechte waren vielfach verbaler Art. Man beschimpfte sich; die männliche Jugend machte sich unter dem Fenster der Angebetenen über deren Häßlichkeit lustig; oder man verhöhnte gestenreich das Nachbardorf.

In den Ritualen überlagern sich mehrere Traditionen: für alte Fruchtbarkeitsriten spricht, daß die Jugend im Zentrum der Auseinandersetzungen stand. Die christliche Tradition deutete den Kampf um als einen zwischen Tugend und Laster, Leben und Tod. Und schließlich verkörpern seit dem späten Mittelalter der „Entrudo“ und die „Dama Quaresma“ auch die alte laszive Aristokratie, die von der bürgerlich strengen Gesellschaft verjagt wird.

Ein weiteres Merkmal war die soziale Trennung, die vor allem in den Städten – Lissabon und Porto – spürbar wurde. Im 18. Jahrhundert bespritzten in Lissabon die Damen der besseren Gesellschaft vorbeispazierende Herren mit Wasser, aber sie hätten nicht einen Tropfen für die von ihnen verachteten Armen und die Dienerschaft vergossen. Man bekämpfte seines- und ihresgleichen – und damit das auch so blieb, patrouillierte die Polizei in Zeiten des Karnevals verschärft zum Zwecke der „Revierabsicherung“. Was den Reiz und die – gar nicht so stille – Absicht des Ganzen in dieser überaus statischen Gesellschaft überhaupt ausmachte, war der Geschlechterkampf. Nur der vom Balkon der Angebeteten herab mehlbestreute und wasserbegossene Prätendent konnte sicher sein, daß „Sie“ sein Werben erhörte.



Im 19. Jahrhundert wandelte sich der dörflich-sittlich geprägte „entrudo“ allmählich zum „carnaval“ nach europäischen (!) Vorbildern, darunter verstand man: modernen Vorbildern. Träger des gewandelten Gesellschaftsspiels waren die Nutznießer des ökonomischen „Anschlusses“ an Europa, damit weiterhin eine Oberschicht, die mit der alten vielfach identisch war. Denn die „Europäisierung“ bestand nicht in einer Industrialisierung, was einen gründlichen sozialen Wandel eingeschlossen hätte, sondern wurde vermittelt über die großen, vor allem englischen Handelsniederlassungen in Lissabon und Porto. Die Entwicklung des Zeitungswesens tat ein übriges. Jetzt lasen die führenden Schichten, wie man in Nizza oder Paris feierte. „Europa“ jenseits der Pyrenäen gab für sie fortan den Ton an. Anfang des 19. Jahrhunderts kamen in den Städten zunächst Karnevalsfeste in geschlossenen Sälen in Mode, zu denen die begüterten Familien sich vom Mob der Straße zurückzogen.

Vom Kampf zur Schau zum Schaukampf

Draußen tobte sich derweil weiterhin die – nunmehr ausschließlich männliche – Jugend aus, indem sie aufeinander losging. Die Bandenbildung verlief nach Straßenzügen (und damit nach Schichten). Um die gleiche Zeit führten die reicheren Familien eine weitere neue Sitte ein: man trug seinen Reichtum zur Schau und rivalisierte so indirekt. An den Festtagen ließ, wer sich zur besseren Gesellschaft zählte, anspannen und fuhr am frühen Abend in prunkvoll verzierten Kutschen und teuren Kostümen durch die Hauptstraßen. Alles was einst den familiären „entrudo“ ausmachte, trat, in der Stadt anders als auf dem Land, zunehmend in

den Hintergrund. Bald wurden auch die allzu ausgelassenen „Straßenkämpfe“ verboten, da die städtischen Behörden jedwede Gelegenheit zum Aufruhr fürchteten. Freilich ging das nicht von heute auf morgen. Auch 1886 riet in Lissabon die Sonntagszeitung „Ilustração Popular“ noch dazu, sich an den fraglichen tollen Tagen nur in abgetragener Kleidung auf die Straße zu wagen, um Schaden vorzubeugen. Wie nett waren doch die guten alten Zeiten, jammerte der Schreiber weiter, in denen sich Cousins und Cousinen noch im geselligen „entrudo“ höflich neckten. Der neue „carnaval“ dagegen – gemeint war alles, was öffentliche Unruhe hervorrief und sich nicht mehr unter der Obhut des trauten Familienkreises abspielte – sei die reine Sittenverderbnis. Um die Jahrhundertwende atmete die gute Gesellschaft auf. Der Karneval war endgültig gezähmt. In Lissabon frohlockten die Zeitungen, den „barbarischen entrudo“ los- und also endlich „zivilisiert“ zu sein. An die Stelle der vormaligen aggressiven Spiele war deren domestizierte Form getreten, der Wettbewerb um das schönste Kostüm und den prächtigsten Karnevalswagen, damit weiterhin ein ober-schichtimmanentes Vergnügen. Von nun an bestimmte die in neu aufgekommenen Karnevalsgesellschaften organisierte Elite den neuen, vornehmen Karneval. 1905 fuhren die portugiesische Königin Maria Pia und die Prinzen Don Alfonso und Don Manuel unter Konfettitiraden und Luftschlangengerangel im Karnevalszug über die Avenida da Liberdade, „unser Bois de Bologne“, schrieben die Journalisten. Für die Damen der besseren Gesellschaft waren am Rande der Avenida Stühle aufgestellt, damit sie dem Augenschmaus beiwohnen konnten, hinter ihnen der eine oder andere distinguierte Herr. Das „Volk“ dagegen drän-

gelte sich im Stadtteil Chiado. Später abends fanden die rauschenden Feste der Reichen hinter verschlossenen Türen statt. Wie sehr sich die städtische Elite bemühte, unter sich zu bleiben, zeigt sich an Zeitungsmeldungen der Zeit, wenn man sie gegen den Strich liest. So mancher braver Familienvater aus der Provinz, heißt es darin, habe seine Familie ruiniert, da er sich heimlich in die teuren Festivitäten geschlichen und dabei verausgabt habe.

Zu Anfang dieses Jahrhunderts war der portugiesische Karneval nicht nur eine teure Angelegenheit, sondern vor allem auch die Angelegenheit einer gesellschaftlichen Elite, die nicht die eigene Tradition modernisieren, sondern vor allem Paris kopieren wollte. Ein Fest der Straße war Karneval nur noch für Jungenbanden in den Armenvierteln. Die aufeinander losgelassene Aggressivität endete oft genug in Kämpfen, die geradewegs ins Gefängnis führten.

Im Laufe der Salazardiktatur, die von massiver Arbeitsmigration nach Norden und Kapitalabfluß in die Kolonialkriege in Angola und Moçambique gekennzeichnet war, verschwanden „carnaval“ wie auch „entrudo“ allmählich bis zur Jahrhundertmitte. Am längsten hielt sich noch – vor allem zu touristischen Zwecken – der volkstümlichere, physisch aggressivere „entrudo“.

Wachorangen als Ventil

Vermutlich war unter den Passagieren auf irgendeiner der Karawellen, die im Laufe des 16. Jahrhunderts von Portugal aus in die neue Kolonie Brasilien segelten, auch eine „entrudo“-Figur. Er nistete sich allerdings nur in den städtischen Ansiedlungen ein. Auf den Landgütern, wo sich andere portugiesische Festtraditionen durchaus fortsetzten, machte er sich allem Anschein nach nicht breit. Eine wenn auch noch so spielerisch gestaltete Auseinandersetzung

zwischen Ungleichen, und sei es die zwischen den Geschlechtern, wäre wohl auch zu gefährlich gewesen an Orten, wo Aggression und Unterwerfung den Alltag bestimmten. Für die Stadt allerdings weisen schon kurz nach der Wende zum 17. Jahrhundert Dokumente nach, daß sich die Behörden größte Mühe gaben, die die öffentliche Ordnung gefährdenden „Entrudo“-Aktivitäten zu verbieten. Vergebens.

Wie in Portugal, so bewarf man sich auch in Brasilien hauptsächlich mit Mehl und Wasser. Allerdings variierten die Bräuche nicht von Gegend zu Gegend; Masken waren selten. Alles spielte sich im Innern des Hauses oder vom Balkon auf die Straße hinunter ab. Befreundete Familien – selbstverständlich aus der gleichen Schicht – besuchten sich gegenseitig und brachen unversehens eine Schlacht vom Zaum, um alles in einem üppigen Karnevalsschmaus enden zu lassen.



Oder man versteckte sich hinter dem Fenster und zielte auf nichtsahnende Fremde – egal, aus welcher Schicht sie stammten. Dies wiederum spiegelt die latente Angst der portugiesischstämmigen Stadtbevölkerung vor den als Bedrohung empfundenen Fremden. Sie konnte im Schutz des Karnevals stellvertretend bewältigt werden. Auch die Sklaven, nicht in gleicher Weise in der Überzahl wie auf dem Lande und damit wehrloser, konnten Opfer des Karnevalsbeschusses sein.

Im 19. Jahrhundert entwickelte sich aus diesen Karnevalspraktiken sogar ein Erwerbszweig für arme Leute. Denn statt aus Tüten oder Kannen zu schütten, zogen die feinen Leute jetzt kleine, mit Duftwasser gefüllte Orangen oder Zitronen aus Wachs für ihr nasses Amüsement vor. Wenn tagsüber genug bombardiert war, ging man abends ins Theater, um sich zur Erholung ein kurzes Lustspiel anzusehen. Danach gingen die Wasserschlächten weiter. In einer sittenstrengen Gesellschaft wie der der portugiesischstämmigen KolonienbewohnerInnen war der Ausnahmezustand des „entrudo“ einmal jährlich eine willkommene Gelegenheit, das strikte Gebot der gegenseitigen Unberührbarkeit der Geschlechter zu übertreten, selbst wenn die Berührung über Wachsorangen vermittelt war. Zwar

bespritzten sich auch Frauen und Mädchen untereinander, sofern sie gleichaltrig waren. Mit Vorliebe – und unter dem Jubel der Be- und Getroffenen – aber stürzten die Frauen sich auf das andere Geschlecht. Männer bewarfen sich nie untereinander, wohl aber erwiderten sie die gern geduldeten weiblichen Attacken. So manche Hochzeit oder galantes Abenteuer mag am Ende dieses Kriegs gestanden haben.

Nur ganz vereinzelt werden bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in Zeitzeugnissen freigelassene Sklaven erwähnt, die ähnlichen Vergnügungen frönten. Dabei scheinen sie vorzugsweise Verkleidungen als Frauen oder als lokale Autoritäten gewählt zu haben. Undenkbar allerdings, daß ein Sklave einen „freien Mann“ mit Mehl beworfen hätte. Umgekehrt war dies durchaus möglich, sofern der Beworfene einer anderen, vor allem einer politisch oder ökonomisch rivalisierenden, Familie gehörte. Auch die freigelassenen Sklaven konnten Zielscheibe sein, aber auch sie durften sich nicht erlauben zurückzuwerfen. Der „entrudo“ wurde also keineswegs zum Vorwand, Klassenschranken zu übertreten. Er blieb auch in Brasilien ein Familienfest mit der zusätzlichen Aufgabe, die Heranwachsenden zwecks späterer Heirat einander anzunähern. Und er war ein Ventil für die ansonsten zur Passivität nach außen verurteilten Frauen der Kolonialaristokratie und der städtischen Beamten und Händler.

Andere Schichten, andere Sitten

Im 19. Jahrhundert hatte – wie in Portugal auch – das karnevaleske Treiben des „entrudo“ seine Hochsaison in Brasilien. Angeblich waren selbst Ihre kaiserlichen Würden Pedro I. und Pedro II. dem närrischen Neckeln sehr zugetan. Gleichzeitig veränderte sich in diesem Jahrhundert aber auch die städtische Elite. Der Kaffee-Boom ließ die reichgewordenen Pflanzfamilien das angeblich süße Leben der Stadt und dort wiederum europäische Luxusimportgüter wie auch die Kopie europäischer Sitten suchen. So war es dann nicht zufällig, daß ein Ereignis am 20. Januar 1840 einen Wendepunkt des Karnevalsgeschmacks markierte. Eine Italienerin, Besitzerin eines angesehenen Hotels in Rio de Janeiro, lud an diesem Abend zu einem Maskenball zum Auftakt der Karnevalssaison ein. Die gehobene Gesellschaft war so angetan von dem Ereignis, daß der Ball am 20. Februar wiederholt wurde. Die Zeitungen annoncierten ihn mit folgenden Worten: „Maskenball, so wie es in Europa im Karneval Mode ist“. Damit war eine neue Form des Karnevals für die brasilianische Elite gebor-

ren. Ein Fest, das die Zeitungen als den eleganten und raffinierten „Karneval von Venedig“ feierten, „den einzigen, der einer wahrhaft zivilisierten Gesellschaft würdig“ sei. Etwas mehr als ein Jahrzehnt später wurde diese neue Form der Unterhaltung der Oberschicht von zwei weiteren Varianten bereichert: den „prestitos“, eine Art Umzüge unter der Ägide von Karnevalsgesellschaften, und schließlich durch das Korso, einer Kutschenfahrt der Begüterten in prächtigen Kostümen durch die Stadtmitte. Mit der Kombination aller drei Formen hatte Brasilien einen eigenen „Großen Karneval“, wie die Zeitungen schrieben, der den Venezianischen Karneval ablöste: auf die Kutschenpromenaden nachmittags folgten Maskenbälle am Abend, und zu später Stunde schließlich prunkvolle Umzüge.

Der „entrudo“ wandelte sich indessen mehr und mehr zum Amüsement der Armen am Stadtrand. Trotz zahlreicher Verbotsversuche überlebte er bis in dieses Jahrhundert hinein, im Landesinnern sogar teils noch bis in die 50er Jahre.

Der neue Karneval war in großem Maße, aber nicht nur – ein Mittel der Selbstinszenierung der städtischen Elite. Deren Frauen kamen in ihm nur noch als wohlbehütete Dekoration vor. Die Mitglieder der Großbourgeoisie – Großhändler, Großgrundbesitzer, Bankiers, bekannte Journalisten – taten sich in Karnevalsgesellschaften zusammen, denen sie gern europäische Namen wie *Venezianische Union*, *Girondisten*, *Studenten von Heidelberg* u.a gaben. Eine Aufgabe dieser Gesellschaften war die Organisation der Hauptattraktion des Karnevalsdienstags: die Umzüge („prestitos“). Jede Gesellschaft hatte ihre eigenen Umzugswagen und stellte ihren Part unter ein historisches oder literarisches Motto wie *Pomp am Hofe Ludwigs XIV*, *Das Reich Ferdinand des Katholischen*, *Don Quijote*, *Kaukasische Aristokraten* oder andere phantasievolle Griffe in die Ferne. Große Firmen und Zeitungen verliehen Preise für den schönsten und teuersten Wagen. So waren – ganz im Zeichen der neuen Zeit – Wettbewerb und Rivalität untereinander groß. Die Umzüge bildeten nur einen Teil des Engagements der Karnevalsgesellschaften: man traf sich auch das Jahr über im Stammsitz, um Karten zu spielen und über die Abschaffung der Sklaverei oder die Ausrufung der Republik zu diskutieren. Die Funktion dieses elitären Männerbundes ging über das Zurschaustellen eigenen Reichtums und die Volksbelustigung an wenigen Tagen des Jahres weit hinaus. Ebenso waren sie politische Clubs und mildtätige Vereine. Ein Teil des Gesellschaftskapitals ging daher auch in wohltätige Werke.

Die Damen „aus guter Familie“ blieben sowohl das Jahr über als auch vom Trubel

des zentralen Karnevalsdienstags ausgeschlossen. Der „Große Karneval“ hatte sie, die im „Entrudo“ mit Vorliebe die Initiative ergriffen hatten, zu bloßen Zuschauerinnen degradiert. Das Höchste der Gefühle war eine wohlkostümierte und gesittete Nachmittagsfahrt in der Kutsche oder die Teilnahme an der geschlossenen Gesellschaft eines ausgezeichneten Maskenballs. Wer an den üblichen Maskenbällen teilnahm oder gar auf den Umzugswagen saß, gehörte als Frau fortan zur Halbwelt.

Der Geschlechterkampf war indessen nicht verschwunden, er hatte sich nur in die Unsichtbarkeit zurückgezogen. Im Vordergrund stand die Demonstration des Reichtums. Der Bankier führte einerseits seine Familie in reichgeschmückten Kaleschen aus, spendierte „seiner“ Karnevalsgesellschaft große Summen Geld. Andererseits staffierte er „seine“ Maitresse prunkvoll aus, damit sie wiederum auf „seinem“ Karnevalswagen in den Wettbewerb um den schönsten „prestito“ eintreten konnte. Kapitalismus als Karneval, und umgekehrt. Wer nicht wirklich reich war, blieb von der Mitgliedschaft in den Karnevalsgesellschaften ausgeschlossen, sofern er sich (und seine Familie) nicht über die Maßen krummlegte. Fast alles, was im Umzug Verwendung fand, wurde importiert und war entsprechend teuer. Ganz zu schweigen vom Aufnahmebeitrag, vom Mitgliedsbeitrag, von der Vereinssitzausstattung und vom Aschermittwochsmahl. Wer das nicht bezahlen konnte, blieb unweigerlich Fußvolk diesseits des Spektakels – und beteiligte sich dennoch begeistert am Wettbewerb der Elite. Oft genug bekämpften sich aus allen sozialen Schichten stammende Anhänger der einen oder der anderen Karnevalsgesellschaft bis auf's Messer.

Kapitalismus als Karneval, Karneval als Kapitalismus

Mit dem Übergang vom „entrudo“ zum „Großen Karneval“ wurde die Familie als Dreh- und Angelpunkt des Karnevalsgeschehens von den Karnevalsgesellschaften abgelöst. Das Treiben fand nicht mehr im Haus, sondern auf der Straße statt. Und die neuen treibenden Kräfte waren große Handelsunternehmer und Journalisten, die die Karnevalswettbewerbe organisierten und über die Preisvergabe entschieden.

Beide, der „entrudo“ wie der „Große Karneval“ waren Feste der Weißen. Die Schwarzen wie auch die MulattInnen waren davon ausgeschlossen, bis zur Abschaffung der Sklaverei ohnehin, und auch danach war das Recht auf Partizipation, und sei es bei der Inszenierung von Lebensfreude, noch keineswegs erworben. Im Gegenteil. Wenn sich gegen Ende

des 19. Jahrhunderts in der Karnevalszeit hier und da in den Armenvierteln Rios kleine Gruppen von Schwarzen und Mulattinnen zum „Kleinen Karneval“ versammelten, um zu Rhythmen afrikanischen Ursprungs in Gassen und Hinterhöfen zu singen und zu tanzen, war das Mißtrauen der Polizei buchstäblich handgreiflich spürbar. Daß sich auch ja keiner und keine hinüberwage in die reicheren Viertel und größeren Straßen! Seit der offiziellen Abschaffung der Sklaverei hatte sich die Zahl der ehemaligen SklavInnen in

Fahnenträger und ein Zeremonienmeister. Die TänzerInnen selbst schützten sich vor „Invasionen“ von ZuschauerInnen, indem sie die außen gehenden Kostümierten an Händen hielten und Cordons bildeten.

Das Ende des weißen Karnevals war eingeläutet. Ende der 20er Jahre ließ sich die erste schwarze Karnevalsgruppe als „Sambaschule“ registrieren. Mit diesem juristischen Trick erhielt sie als gemeinnütziger, eingetragener und somit legaler Verein das Recht auf sichtbare Teilnahme am Karneval. Ab 1936 durften sie Umzü-

Sambodrom in Rio bald ausverkauft!!

Die Zeit drängt. Wer noch eine Eintrittskarte für das „größte Karnevalsspektakel der Welt“ ergattern will, muß sich beeilen. Laut „Folha de São Paulo“ vom 11. Januar d. J. sind die Karten für einige Plätze des berühmten Sambodroms in Rio, an dem die Escolas de Samba am 18. und 19. Februar vorbeiziehen, bereits für beide Tage vergriffen.

Wer sich noch an den Kassen – exklusiv bei der Banco Meridional – anstellen will, sollte folgende Sümchen in R\$ (1 Real ist etwas mehr als 1 US\$) bereithalten: für Tribünenplätze 30 bis 150 R\$; für Sitzplätze 40 bis 360 R\$. Wer in Gesellschaft genießen will, muß für die Parterrelage mit 6 Plätzen 1500 R\$ hinblättern. Ein bißchen besser ist der Ausblick in den höher gelegenen Logen. Dort kosten Logen mit 12 Plätzen zwischen 7100 und 23 200 R\$; mit 16 Plätzen 21 000 bis 33 000 R\$; und mit 20 Plätzen 26 200 bis 41 300 R\$. Vergessen Sie nicht, Ihre Geschäftsfreunde rechtzeitig einzuladen.

PS: Übrigens, es war schon immer etwas teurer, einen besonderen Karnevalsgeschmack zu haben.

den Städten drastisch erhöht. Und damit auch die Angst, die „Primitiven“ würden mit ihren Sitten die „Zivilisierten“ bedrohen und verrohen.

Die schwarzen Karnevalsgruppen organisierten sich zunächst nur spontan und nur für die Zeit des Karnevals. Erst im Zuge der Modernisierung und Industrialisierung Rios, als die Fabriken einer gewissen Anzahl von Schwarzen feste Arbeitsplätze boten, entstanden aus deren Reihen die ersten dauerhaften schwarzen Karnevalsgruppen, die sich „ranchos“ nannten. Damit machten die Obersten der Untersten der Bourgeoisie das Privileg des Karnevals streitig. Die Masse der sozial vollkommen Deklassierten aber blieb weiterhin außen vor. Um 1910 erwarben die „ranchos“ das Recht, am Abend des Karnevalsmontags, damit eines weniger wichtigen Karnevalstages, einen Umzug auf der Avenida Central zu veranstalten. Doch bald schon zogen sie massenhaft ZuschauerInnen an. Immer mehr Menschen wohnten lieber dem Spektakel dieses genauso prächtig daherkommenen „Kleinen Karneval“ als dem „Großen Karneval“ der weißen Gesellschaften bei. Die Schwarzen waren genauso aufwendig kostümiert, alle in vollkommen identischen Gewändern. Vor ihnen her tanzten zum Rhythmus einer „marcha rancho“ ein

ge veranstalten, zunächst auf der Praça Onze, am Rande des Prostituiertenviertels. Doch wenige Jahre später schon hatten sie auch dort den Karnevalsgesellschaften wie auch den „ranchos“ die Schau gestohlen. In den 50er Jahren verdrängten sie die „corsos“ wie die „prestitos“ auf die unwichtigeren Karnevalstage und besetzten selbst den Karnevalssonntag und -dienstag. Spätestens ab den 70er Jahren dann, als die Umzüge der Sambaschulen sogar zum internationalen Medienereignis geworden waren, bestand der brasilianische Karneval auch im Bewußtsein der Landsleute nur noch aus diesem Superspektakel auf der Basis afrikanischer Rhythmen. Daß an diesem Schauspiel allerdings kaum etwas Spontanes, Ungebändigtes ist, daß die Inszenierung der Umzüge vielmehr das Ergebnis straffer Organisation und strikter Wettbewerbslogik ist, steht auf einem anderen Blatt – übrigens auch in vorliegender ila-Ausgabe.

Gaby Küppers

Quelle: Maria Isaura Pereira de Queiroz: Carnaval portugais, carnaval brésilien: deux évolutions dans le temps. In: UNESCO: Le carnaval, la fête et la communication. Actes des premières rencontres internationales, Nice 8-10 mars 1984. Nice 1985

Träume sind Kunstprodukte, besonders Karnevalsträume. Sie begleiten das Unbewußte ins Leben, Geschichten in Bildern, symbolverschlüsselt, labyrinthhaft, berührend..., nicht wirklich transformierbar in die Welt und Sprache des Alltags. Das gibt ihnen eine gewisse Unabhängigkeit. Sie sind Inseln der Identitätsfindung und immer Ausdruck innerer und äußerer Kämpfe, wie alle Kunstprodukte.

*Der Karneval ist ein Traum, und er gehört dem Volk,
das einzige, was ihm gehört.*

Auch der brasilianische Karnevalstraum ist ein Produkt dieser Kämpfe. Er wurzelt in der Epoche nationalen Glanzes, der Monarchie, dem Kaisertum. Einer Zeit der klaren Verteilung sozialer Positionen, des „Aufgehobenseins“, – und sei es in der Sklaverei. Der Kindheitsphase bürgerlicher

Sambaschule ausgebildet, auf der anderen wird das spezielle Umzugsthema dargestellt. Sie wird jedes Jahr erneuert. Doch nicht nur die Kostüme, auch der Tanz dieses Paares erinnert an höfische Zeiten. Er hält ihre Hand, hält ihre Taille, sie dreht sich, er kniet... Fahnenträgerin und Zeremonienmeister bilden einen weiteren offiziellen Bewertungspunkt im Karnevalsumzug der Sambaschulen.

Knapp 70 Jahre alt ist heute die Phase, in der der Karneval als Wettkampfspiel der Sambaschulen, als gesellschaftlich akzeptiertes Ritual, besteht, will man die Gründung der ersten Sambaschule „Deixa Falar“ (Laßt Sprechen) am 12. August 1928 in Estácio zum Ausgangspunkt nehmen. Eine Phase, in der sich die jetzigen visuellen und inhaltlichen Aspekte des Karnevals erst entwickelt haben.

Die Anfänge des heutigen Karnevals liegen jedoch in den wilden Trommelwir-

*Tanzen im Karneval, bum, bum,
paticumbum, prugurundum.
Hört ihr unsren Samba, meine Lieben?
Bum, bum, paticumbum, prugurundum,
erster Schritt im Schutz des Lachens,
zweiter Schritt im Traum,
dritter im Kostüm, der „fantasia“,
Doch wer bist du? – Pierrot! Dein Pierrot! –
Dreh' dich Nega¹, dreh dich Kolombine,
von der Favela ins Zentrum der Stadt,
bum, bum, prugurundum,
dreh' dich, ein Mal im Jahr dort, wo man dich sonst nur mit Argwohn betrachtet.
Bum, bum, paticumbum, prugurundum.
Zeig dich in all deiner schwarzen Pracht,
meu amor, dreh' dich auf der Bühne der goldnen Misere,
du bist Brasilien, mein Karneval!*

Rios Karneval im Spiegel der politischen Kultur

Dreh dich Baiana... in den Farben meines Herzens

Rechte, einer Welt, in der noch alle Hoffnungen offen lagen. In diese Epoche kehrt der *carioca* (Brasilianer aus Rio) im Karneval zurück und träumt sich von dort in die heutige Zeit.

Bis heute treten die Fahnenträgerin (*porta-bandeira*) und der Zeremonienmeister (*mestre-sala*) der Sambaschulen in historischen Kostümen aus dem 17. und 18. Jahrhundert auf. Die Fahnenträgerin dreht sich in Kleidern aus dem 18. Jh., der Zeremonienmeister hält ihre Hand in Kostümen aus dem 17. Jh. – im Cape mit Federhut – oder in der Aufmachung des 18. Jh., im knielangen Satin – oder Seidenjackett und mit gepudertem Perücke. Rechts hält er die Hand der Fahnenträgerin, links trägt er ein seidenes Taschentuch oder einen Fächer. Im Tanz der Fahnenträgerin schwingt das höchste Symbol der Sambaschule, die Fahne. Sie ist eine Kostbarkeit und wird im Wettkampf der Sambaschulen um die ersten Plätze besonders bewertet. Auf der einen Seite der Fahne sind die Symbole und Farben der

beln der *batucadas*, des *Caxambú*, schwarzer Sklaven auf entlegenen *fazendas* (Ländgüter). Trommelwirbel, in denen sich im rituellen Tanz Magisches und Liturgisches mischte. Die Zähmung dieser Trommelwirbel beschreibt die Geschichte des Karnevals.

Die religiösen Rituale und Tanzfeste der Schwarzen waren ursprünglich nicht getrennt. Zwar bezog sich das Wirken der römisch-katholischen Kirche in Brasilien auf alle Bewohner des Landes, selbstverständlich auch auf die Sklaven; unter den Sklaven und Freigelassenen spielte jedoch die afrikanische religiöse Tradition weiterhin eine lebenswichtige Rolle. Dort, wo afrikanische religiöse Bräuche mit dem herrschenden System in Konflikt kamen, wurden sie heimlich praktiziert. Und auch, wenn die Sklaven getauft und formell in die christliche Welt integriert waren, so verhinderten doch die geringen portugiesischen Sprachkenntnisse und der niedrige soziale Status eine wirkliche Integration. Die Schwarzen hatten daher ihre eigenen Priester, *quimbandeiro* und *benzedor* ge-

Stellen wir uns den Sänger vor, der diesen Sambatext singt. Nehmen wir an, er sei schwarz und in den Farben einer der berühmten Sambaschulen gekleidet, zum Beispiel in den Farben der *Mangueira*, rosa und grün, oder den Farben der *Portela*, blau und weiß. Wir sehen ihn auf einem der ersten Karnevalswagen stehen. Er zieht die gesamte Sambaschule mit seinem Gesang hinter sich her. *Puxador* wird er genannt. (*Puxar* heißt ziehen.) Tausende *Sambistas* tanzen im Bann seiner Stimme. Er singt emphatisch, zärtlich, aufreizend, romantisch und mit „*saudade*“ (Sehnsucht). Er besingt seinen Karnevalstraum, mit aller Erotik, wie im kindlichen Spiel, ganz direkt.

nannt. Der *benzedor* durfte seine wahre Identität nicht enthüllen, für die *fazendeiros*, die Farmer, galt er als Widerstandszentrum. Doch für die Schwarzen war er schnell zu erkennen. Schon seine Eßgewohnheiten – der übliche Löffel Speise neben dem Teller für die spirituellen Helfer – waren ein Hinweis. Seine übernatürlichen Kräfte entwickelte er im Schutz der Mitsklaven. Während er mit den Göttern und Geistern in Kontakt stand, wurde im Sklavenhaus gesungen und geklatscht. In den *jongos*, den Caxambú-Liedern, die während dieser Tanzfeste gesungen und komponiert wurden, sind die *sambas* angelegt, die bis heute den Karneval bestimmen. Hören wir uns den *jongo* einer Sklavin an, die die Geliebte des *fazendeiro* war. *Sinhá D. Maria* war ihre Herrin.

*Eu 'tou má com sinhá D. Maria,
Mas 'tou bem com o Senhó Breves.
Você 'ta má com a D. Maria,
Mas D. Maria tem crédito na cidade.
Arrumá-lá.*

*Mir geht's schlecht mit Sinhá D. Maria
Aber mit Sinhó Breves geht's mir gut
Dir geht's schlecht mit D. Maria
Aber D. Maria hat Kredit in der Stadt.
Komm mit ihr aus!*

So gesehen hat sich der Karneval aus afrikanischen Tanz-Ritualen mit magischem und liturgischem Inhalt zu einer festlichen Zeremonie mit spielerischem Charakter entwickelt. Und damit, wie alle „wilden“ Formen des Verhaltens, eine integrative Ritualisierung erfahren. Und doch ging der magische Aspekt nicht gänzlich verloren. Aber um mit solchen Überlegungen auch nur spielen zu können, bedurfte es eines Zeitraumes von hundert Jahren – nach der Aufhebung der Sklaverei im Jahre 1888.

Die ersten Jahrzehnte vergingen im stummen Überlebenskampf, und dann dauerte es weitere Jahrzehnte, bis der Ex-Sklave und seine Kultur national Beachtung fanden. Ein wichtiges Medium auf diesem Weg in die Beachtung war der Karneval. Der Karneval als Produkt und Synthese der Lebenszentren, aus denen die freien Farbigen im Überlebenskampf des ersten Fußfassens ihre Kraft schöpften. Lebenszentren, wie die Gemeinschaft der ethnischen Gruppen, die *terreiros*, die afro-brasilianischen religiösen Kultstätten, und die Häuser der *baianas*, der Frauen aus Bahia. Die *baianas* bestanden diesen Überlebenskampf, ohne das Leben selbst zu vergessen. Straßenköchinnen, Priesterrinnen, Schneiderinnen, Mütter einer Vielzahl von Kindern, nicht selten auch aus Not Prostituierte, immer besorgt um das Wohl der Nachbarn, Freunde und Kinder, oft ohne feste Partner, verehrt und geachtet, „schwarze Mütter“.

Mit der Aufhebung der Sklaverei waren die alten, vertrauten Formen des Lebens zusammengebrochen. Die großen Konzentrationen der Schwarzen auf den Plantagen hatten sich aufgelöst, die Sklavenmärkte wurden geschlossen. Es verschwanden alle überlieferten heimlichen Formen des Kontaktes und des Austausches, auch die religiöser Art.

Die Befreiten strömten in die Städte und dort trafen Schwarze, Mischlinge, arme europäische Immigranten und vor den Dürren des Nordostens flüchtende Landarbeiter aufeinander. Sie lebten in den Stadtteilen, wo einfache Arbeit zu finden war, z. B. am Hafen, und entwickelten dort neue Lebensformen, marginalisiert, von extremer Brutalität und Vitalität, das Produkt einer Geschichte, die in Bahia begann und in Rio endete.

die Erfahrung in den Candomblé-Kulten Bahias² und die Tradition ihrer Feste bildeten für die ersten freien Sklaven eine gewisse Überlebensgarantie, die sie mitnahmen auf ihrer Wanderung in eine „bessere“ Zukunft. In Rio entwickelten die schwarzen Zuwanderer aus Bahia eine kleine Diaspora: *A pequena 'frica no Rio de Janeiro*. – Das kleine Afrika in Rio de Janeiro. Dort, in den Häusern ihrer *nação*, ihrer Ethnien, fanden sie auch wieder den Zugang zu ihren Religionen, und von dort aus begann der Überlebenskampf in der Arbeitswelt. Ein Überlebenskampf, in dem die Frau das Zentrum der Familie bildete.

Die schwarzen Frauen waren der Mittelpunkt des Lebens in der bunt zusammengewürfelten Szenerie unterschiedlichster Ethnien und Kulturen, in der die Schwarzen aus Bahia eine gewisse Vorrangstel-



Foto: Walter Firmo

De Zoch kütt – Die Sambaschule Padre Miguel unterwegs zum Sambodromo, Karnevalssonntag, Rio de Janeiro 1985

Zu Beginn des 19. Jh. war Salvador (Bahia), die alte Hauptstadt, eines der aktivsten Zentren des portugiesischen Kolonialismus gewesen. Ein Zentrum des Zuckers und Sklavenimports, die „schwärzeste“ Stadt Brasiliens. Doch dann konnte die brasilianische Zuckerindustrie auf dem internationalen Markt nicht mehr mithalten. Bahia verfiel in eine Phase wirtschaftlicher Depression und verkaufte seine teuren schwarzen Arbeitskräfte nach Minas Gerais, São Paulo und Rio de Janeiro. Dorthin, wo die Entdeckung von Gold- und Edelmetallvorkommen und der Aufschwung des Kaffees neue Arbeitskräfte forderten. Im Jahr 1870 lebten in Rio bereits 300 000 Schwarze, mehr als die Hälfte der damaligen Bevölkerung.

In den schweren ersten Jahren des Übergangs schützte die Schwarzen der Habitus des Gruppenlebens vor existentieller Not. Die Anlehnung an ihre Ethnien,

lang einnahmen. Ihr Wirken bewegte sich rund um die afro-brasilianischen Kultzentren – z.B. das Haus des Candomblé von João Alabá in der Rua Barão de São Felix 174 – für die es in Bahia bereits Vorbilder gegeben hatte.

Die Kraft der Frauen

Von dort aus schufen sie die Bedingungen für das Wiederaufleben musikalischer Traditionen und damit die Voraussetzungen für die Entwicklung der *Música Popular Brasileira*, der folkloristischen und populären Musik Brasiliens. Dort, auf den Festen in den Häusern der *Baianas* entstand auch der *samba*, natürlich auch der „erste“, mit dem Titel *Pelo Telefone* – „Durchs Telefon“, geschaffen von Donga³. Eine der berühmtesten *baianischen* Musen aus dieser Zeit ist *Tia Ciata* – Tante Ciata –

genauer: Tia Ciata de Oxum⁴. Diese Musen werden bis heute in den Liedern des Karnevals besungen.

*Mãe baiana mãe
Empresta o teu calor,
Mãe negra,
sou a tua descendência.
Sinto a tua influência
No meu sangue
e na cor.*

*Mutter aus Bahia, Mutter,
schenk mir deine Wärme,
Schwarze Mutter,
ich stamme von dir ab.
Ich fühle deinen Einfluß
in meinem Blut
und meiner Haut.⁵*

Bis heute repräsentieren die Baianas ein traditionelles Element in den Sambaschulen. Mit ihren weiten Röcken und den gestärkten Unterröcken, dem Messingschmuck, ihren Turbanen, den Tablettis mit Süßigkeiten und all dem anderen Putz prägen sie das Bild der Sambaschulen beim Umzug. Sie verschönern den Anblick mit ihren spontanen Drehungen und ihrer einfachen Choreographie. Bis jetzt bewahrt der „Ala das baianas“, der Flügel der baianas, noch seine Authentizität, wie lange noch? – Die Baianas gab es schon, bevor die Sambaschulen als feste Institution existierten. Sie waren bereits Bestandteile der ranchos (Karnevalsgruppen) und tauchten dann in den Sambaschulen wieder auf. Es waren zumeist ältere, zumindest nicht mehr ganz junge schwarze Frauen und Mulattinnen. Die ersten Sambaschulen setzten sich aus Komponisten, Sambamusikern, „ritmistas“, Tänzern, die gleichzeitig ein Instrument beim Tanzen spielten, meistens ein Schlaginstrument, und Baianas zusammen. Die Baianas bildeten den Chor. Sie trugen die Musik. Auch Männer nahmen, als Baianas verkleidet, in diesem Flügel am Karnevals-umzug teil. Seit 1933 gilt die Vorschrift, daß alle Sambaschulen, die beim Umzug dabei sein wollen, einen Flügel von baianas (auch patoras genannt) präsentieren müssen.

Die baianas sind keine „Mulattinnen“, wenn man unter einer Mulattin die Sehnsuchtsphantasie erotischer Wünsche verstehen will. Es waren immer ältere Frauen. Und doch steckt in jeder von ihnen die Erinnerung an „die Mulattin“, an Chica da Silva, die schwarze Sklavin aus dem 18. Jh., die mit ihren Liebeskünsten ihren Herrn und ganz Diamantina fesselte.

Die verführerische Mulattin ist nur auf den ersten Blick das Symbol des Karnevals. Hinter ihr steht tia Ciata, die Baiana, die schwarze Mutter. Doch die Wiege des Samba befindet sich schon lange nicht mehr in den Häusern der schwarzen

Samba-Musen. Heute wird sie in den Sambaschulen ausgestellt, und die Mulattinnen tanzen tatsächlich in der ersten Reihe.

Die Sambalieder aber ruhen noch immer in den alten Zeiten. Und der Mythos der mãe negra wird vom alten Habitus, der alten Lebensform getragen. Ein Habitus, mit dem die Schwarzen ihrer Angst und Unsicherheit nach der Auflösung der Sklaverei begegneten.

Die Sambaschulen

Jedes Jahr zur Karnevalszeit wird in Rio de Janeiro das „größte Spektakel der Welt“ aufgeführt. – Es ist gleichzeitig die größte öffentliche Kundgebung der Farbigen Brasiliens, ein nationales Fest aller „Rassen“⁶. Anlässlich dieses Ereignisses präsentieren alle Sambaschulen, die brasilianischen Karnevalsvereine, Karnevalslieder, in denen das Thema ihres Karnevalsumzuges besungen wird. Die Sambaschulen entstanden in den Favelas (Slums), als freiwillige Nachbarschaftsassoziationen. Man kann die Organisationsstruktur der Sambaschulen mit einem Kometen vergleichen. Der Kern ist fest strukturiert, ein Verwaltungszentrum Altgedienter. An diesen Kern hängt sich, wie der Schweif eines Kometen in der Phase der Vorbereitung des Karnevals – von August an –, eine andere, lockere, austauschbare Struktur von Menschen an. Oft sind dies bis zu 2500 Menschen pro Schule. Für den Zuschauer des Karnevalsumzuges ist dann das, was er tanzend und singend an sich vorbeirauschen sieht, „die Sambaschule“. Die Karnevalslieder der Sambaschulen haben oft genug ein Thema, das kaum mehr die Nöte des Alltags zu spiegeln scheint. Aber Komik hat viele Gesichter. Deren brasilianische Karnevalsvariante findet sich in Träumen, Huldigungen, Protesten und Liebeserklärungen. Das Ziel ist es, die Welt wieder so zu erleben, daß gelacht, gesungen und getanzt werden kann. Ein zentrales Liebesgedicht kehrt immer wieder: Es ist die Liebeserklärung an die baiana, die „schwarze Mutter“, deren „mütterliche Zärtlichkeit“ bis in die Phase der Sklaverei zurückreicht. Und diese Liebe zur baiana überträgt sich auf die Sambaschulen. Nur daß die Sambaschulen mit einem gewissen Machtpotential ausgestattet sind, das Liebe zu Huldigung werden läßt.

Die Sambaschulen haben in der modernen Organisation der Favelas die festlichen und nachbarschaftlichen Aufgaben der alten baianas übernommen und oft in der Zusammenarbeit mit den donos (Herren) des Jogo de Bicho (der verbotenen Tierlotterie) korrumpiert. Doch das Jogo de Bicho ist nur ein greifbarer Anteil der Gewalt, die auf den morros (Hügeln, gemeint sind die Favelas) Alltag ist. In der Huldigung der Sambaschulen spiegeln

sich die innere Verhaftung mit dem patriarchalischen Erbe und das Bedürfnis nach einer äußeren Schutzform angesichts der Schwierigkeiten des alltäglichen Existenzkampfes. „Liebe“, „Schutz“ und „Glauben“ heißen die Pfeiler des Karnevals, der Glaube wird in den afro-brasilianischen Religionen und ihrer modernen Variante, der Umbanda gepflegt. Diese drei Begriffe stehen für die Lebensformen, die den Alltag auf den morros prägen. Ein Alltag, der nur als Karneval bewältigt werden kann.

Karnevalsmysmen sind Mondlichtmythen. Sie werden erzählt, wenn die Sonne schon untergegangen ist und der Mond aufgeht, der Mond in Afrika. Es sind Erzählungen über Träume und Geschichten der Traurigkeit, der Trostsuche von Kindern, die Könige sind – im Karneval.

Es ist Karneval Baiana

*Heute wird Momo im Mondlicht erscheinen,
der König des Karnevals.*

*Er wird traurig sein und Trost suchen,
bei der schwarzen Mutter, der Baiana.*

*Sie wird ihn beruhigen,
ihn in den Schlaf wiegen,
seinen Traum bewachen,
ihn schützen,*

vor dem Alptraum der Realität.

*In ihren Armen wird er die Welt,
die Liebe, die Zeit ins Rollen bringen,
und die Vergangenheit auferstehen lassen,
die goldene Karnevalszeit.*

*Nun wird er glücklich sein,
dankbar der schwarzen Priesterin huldigen,
Duftwasser für loio⁷ holen ...
und tanzen.⁸*

Karin Engell

Anmerkungen

1) Nega bedeutet Negra: schwarze Frau. Die Schwarzen bezeichnen sich selbst als „negros“. „Nega“ ist jedoch ein allgemeiner zärtlicher Ausdruck für Frau.

2) Candomblé heißt der älteste und ursprünglichste afrikanische Kulttyp in Brasilien. Der Begriff bezog sich eigentlich auf eine drei- bis viermonatige Periode religiöser Feste, die meistens im August begann. – Heute ist mit Candomblé die Religion an sich gemeint.

3) Donga, Künstlername von: Ernesto Joaquim Maria dos Santos, geb. 1889. Seine Samba mit dem Titel „Pelo Telefone“ wurde 1916 unter der Nr. 3295 in der Nationalbibliothek von Rio de Janeiro registriert.

4) Oxum, afro-brasilianischer Orixá, afro-brasilianische Göttin der Flüsse und Seen.

5) Karneval 1983, 9. Sambaschule: Império Serrano: Mãe Baiana Mãe.

6) „Rassen“ sind selbstverständlich keine biologischen, sondern sozial imaginierte „Realitäten“.

7) loio, von Sinho = Senhor.

8) Dieser Sambatext ist ein Ergebnis der Inhaltsanalyse von über 100 Sambatexten der Sambaschulen der Gruppe I A von Rio de Janeiro aus den Jahren 1982 bis 1988. Vgl. Karin Engell, Dreh' Dich Baiana ... In Den Farben Meines Herzens. Karneval in Brasilien, Spiegel politischer Kultur. Opladen: Leske & Budrich, 1994.

Der Carnaval in Recife und Olinda (Brasilien)



Ausdruck sozialer Utopien

Der Recifenser Straßenkarneval besteht schon seit dem 16. Jahrhundert in der Form eines dreitägigen *entrudo* portugiesischer Tradition (vgl. Beitrag „Vom Entrudo zur Sambaschule“ in dieser Ausgabe), wobei sich das Volk durch gegenseitiges Bewerfen mit Schlamm, Wasser und Mehl belustigte. Erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts hielt eine andere europäische Tradition Einzug: die Maske. Mit ihr entstand die Form der exklusiven bürgerlichen Maskenbälle. Maske und Verkleidung veränderten aber auch maßgeblich den Charakter des Karnevals auf der Straße, die nun zum Freiraum für jegliche Manifestation des „Andersseins“ werden konnte. Die von Staat und Kirche über die Jahrhunderte unterdrückten oder zumindest eingeschränkten synkretistischen Volksbräuche (Kombination verschiedener Religionspraktiken – die Red.) hielten ungehinderten Einzug. Mit der Sklavenbefreiung 1888 und der Gründung der ersten Karnevalsvereine schon im Folgejahr explodierte das karnevaleske Treiben geradezu und erhielt trotz konstanter Veränderungen seine heutige Prägung: Traditionelle Volkstänze und -dramen afrikanischer, indianischer oder auch polykultureller Herkunft, bis dato entweder nur zur Weihnachtszeit auf den Zuckerrohrplanta-

gen in der ländlichen Umgebung der *zona da mata* oder in stark adaptierter Form bei militärischen Paraden oder kirchlichen Prozessionen geduldet, gewannen schlagartig Raum in der neuentstandenen Karnevalskultur.

Fremden KarnevalsbesucherInnen in Recife/Olinda erscheint das Treiben ebenso bunt wie unorganisiert. Schwerlich werden sie hinter den scheinbar individuellen Maskeraden und Verkleidungen ein System oder gar eine Ordnung erkennen können. Dennoch ist es geradezu ein Charakteristikum dieses Karnevals, daß er das Ergebnis kollektiver Anstrengung ist und daß die einzelnen Ausdrucksformen klar umrissen werden können: Die meisten Gruppen bestehen als offiziell registrierte soziale Vereine, die das ganze Jahr hindurch in den Vororten oder in den ländlichen Siedlungen der Umgebung aktiv sind und auch zu anderen Festivitäten in der Öffentlichkeit auftreten. Sie sind mehrheitlich in der „Federação Carnavalesca de Pernambuco“ organisiert (Pernambuco ist der nordostbrasilianische Bundesstaat, dessen Hauptstadt Recife ist – die Red.). 1990 waren über 180 Clubs mit 200 bis 3000 Mitgliedern registriert. Außer ihnen ziehen jedoch noch viele andere Gruppen Tag und Nacht, kreuz und quer, ohne offiziellen Zeitplan und

Jahr für Jahr zur Faschingszeit wird das Bild des brasilianischen Karnevals durch die Medien auf das pompöse Ereignis der desfiles der Sambaschulen in Rio de Janeiro festzementiert. Nur gelegentlich finden der Straßenkarneval in Rio oder der der afro-brasilianischen Afoxégruppen in Salvador da Bahia Erwähnung, wo die Menschenmassen tage- und nächtelang unter ohrenbetäubender Musik den überdimensionierten Lautsprecherwagen hinterher-taumeln. Damit aber endet gemeinhin die Beschreibungsbreite brasilianischer Karnevalsformen. Dabei meinen keineswegs nur LokalpatriotInnen, daß sich der lebendigste und vielseitigste Straßenkarneval des Landes ganz woanders abspielt, nämlich in den Schwesterstädten Recife und Olinda in Brasiliens Nordosten, wo die Wiege brasilianischer Popularkultur steht.

markierte Wegführung durch die Innenstädte und die benachbarten Stadtteile.

Neben diesen oft spontanen Umzügen haben die Vereine, aufgeteilt in die entsprechenden Kategorien, einen wichtigen Auftritt mit ihrer Teilnahme an einem Wettbewerb, der in der Nacht von Sonntag auf Montag stattfindet. Wie die Sambaschulen in Rio stellen die Gruppen jährlich ein ausgesuchtes Thema, häufig aus dem Bereich der historischen Unterdrückungserfahrung, dar, begleitet von einem jährlich neukomponierten, gesungenen und getanzten *frevo* oder *samba*. Sie defilieren vor interessiertem Publikum und einer Fachjury, die Preise für die jeweiligen Kategorien vergibt.

Herausragendes Symbol und Kennzeichen in fast allen Vereinen ist eine übergroße, im barocken Stil üppig ausgeschmückte Standarte, eine eindeutige Reminiszenz auf den ursprünglich begrenzten Ort fremdkultureller Selbstdarstellung bei kirchlichen Prozessionen. Im allgemeinen ist das Banner das visuelle Zeichen für das *pede-passagem*, die Bitte um „freie Bahn“ für den Durchzug einer Gruppe inmitten des individuellen Treibens. Diesen fast einheitlich benutzten Emblemen folgen dramatische Darstellungen unterdrückter Herrschaftsphantasien, sehr unterschiedlich in Form und Inhalt. Die Manifestationen spiegeln die Varianten einer möglichen Umkehr der Herrschaftsverhältnisse auf der einen und den großen Reichtum einer lebendigen und facettenreichen Popularkultur auf der anderen Seite wider. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, werden im folgenden die wichtigsten Gruppierungen vorgestellt.

Clubes de frevo, blocos e troças

Das besondere Charakteristikum des pernambucanischen Karnevals ist nicht der *samba*, sondern der *frevo*, eine synkopische Musikform, gespielt von einem mit Klarinetten und Trommeln ausgestatteten Orchester, das von einem frenetischen Tanz begleitet wird. Entstanden ist der *frevo* aus den europäisch geprägten *marchas*, die traditionell bei militärischen Umzügen und kirchlichen Prozessionen gespielt wurden. Bei dieser Gelegenheit wurden auch über die Jahrhunderte hinweg die von mit der Missionierung beauftragten kirchlichen Bruderschaften in Berufsgilden organisierten Sklaven beteiligt. Die komplizierten und akrobatischen *passos*, d. h., die Tanzfigurationen, welche die Musik begleiten, verweisen direkt auf den *capoeira*, den Kampftanz afrikanischer Tradition, der hier zunehmend zum bestimmenden Element wurde. Die im *capoeira* ursprünglich benutzten

Waffenattrappen wurden dabei im Laufe der Zeit durch bunte Schirmchen ersetzt. Frevogruppen ziehen den ganzen *Carnaval* über unorganisiert durch die Straßen beider Städte. In organisierter Form, unter Einbindung weiterer Figuren, treten tagsüber sogenannte *troças* und nachts die größeren *blocos* auf, gefolgt von einer tanzenden und singenden Menge nicht zugehöriger Fans. Ein Karnevalszug kann zu einem eindrucksvollen Massenumzug anschwellen. Das beste Beispiel dafür ist der *Galo de Madrugada* (Morgenhahn), der am Samstagmorgen über eine Million Menschen zu einem gigantischen Umzug in die Innenstadt Recifes zieht.

Escolas de Samba

Zweitgrößte Kategorie ist mit über 45 eingeschriebenen Clubs die der Sambaschulen. Sie repräsentieren im Gegensatz zu allen anderen Gruppen eine „neue“ Tradition, gewissermaßen eine Importware aus dem Süden des Landes. Trotz massiven Widerstandes der pernambucanischen Karnevalsföderation gewann diese Form seit den 30er Jahren wachsend an Popularität. Im Gegensatz zu den genuinen Volkstraditionen des Nordostens zeigen Sambaschulen einen höheren Grad an innerer Organisation und choreographischer Gestaltung. Jedes Jahr wird ein anderes historisches Thema aus der Sicht der AfrikanerInnen oder IndianerInnen inszeniert und von einem speziell dafür komponierten *samba* begleitet. Obwohl die Gruppen mit ihren verschiedenen *alas*, den Darstellungsgruppen, auch unorganisiert in Erscheinung treten, konzentrieren sich die Gruppen auf ihren großen Auftritt im Wettbewerb, dem *desfile* in der Rosenmontagsnacht. Deutlich einfacher in der Ausstattung als ihre Vorbilder in Rio, enthält der Aufzug dennoch das komplette Repertoire des Figurenschatzes, von den *abre-alas* über die Bahianerinnen bis zu den *malabaristas* (Jongleuren) und dem nachfolgenden Sambaorchester, oft unter Beteiligung von mehr als 2000 DarstellerInnen.

Maracatus

Weniger populär im numerischen Sinn, jedoch von unbeschreiblich eindrucksvollem Auftreten sind die *maracatus*, die in zwei sehr unterschiedliche Gruppen zu unterteilen sind. Die ältesten Clubs dieser Art, die sich direkt nach der Abolition (Abschaffung der Sklaverei – die Red.) gründeten und auf das Jahr 1889 zurückgehen, gehören zu der Kategorie der *maracatus de baque virado*, benannt nach den großen Trommeln, die den ansonsten gesanglosen Umzug markant begleiten.

Diese Gruppen, die sich selbst *nação* nennen, zeigen einen direkten Bezug zu den über die Sklavenzeit erhaltenen afrikanischen Traditionen, vor allem der *Yoruba*, und zu den in den Kolonien ehemaliger oder flüchtiger Sklaven, sogenannte *quilombos*, praktizierten Ritualen wie der Krönung des *Rei Congo*. Der Umzug dieser Gruppe ist gekennzeichnet von großem Prunk mit Kostümen im Louis-XV-Stil. Zentrale und durchaus matriachale Figur ist die immer(!) dunkelhäutige, in roten Samt gekleidete *rainha* (Königin), die von einem enormen, mit Samt und Gold verkleideten Sonnenschirm protegert wird, getragen von einem Sklaven. Begleitet wird sie von einem ebenfalls prunkvoll gekleideten, aber deutlich untergeordneten König. Um beide herum bewegt sich der Hofstaat, vor allem die *damas do paço* (Palastdamen), Frauen in seidenen Gewändern, unter denen eine Frau eine besondere Bedeutung hat, die eine hölzerne Puppe, die *calunga*, trägt, Symbol für die afrikanischen Mächte.

Es ist ein besonders eindrucksvolles Schauspiel, wenn die z. Zt. ca. 10 Nationen am Rosenmontag nachts um 24 Uhr fast unbeachtet vom Publikum an der ehemaligen Sklavenkirche Nossa Senhora de Rosário im Zentrum Recifes aus verschiedenen kleinen Gäßchen zusammenkommen, um gemeinsam die *noite dos tambores* (Trommelnacht) in Erinnerung an die Sklavenzeiten zu begehen. In einem stummen Aufzug treffen alle *maracatus* aus verschiedenen kleinen Gäßchen vor der Kirche zusammen, um dort nach einem gewaltigen gemeinsamen *baque virado* wieder fast lautlos auseinanderzugehen.

Deutlich von ihnen unterscheiden sich die *maracatus rurais*, Gruppen, die ausschließlich aus der ländlichen Umgebung sind und in den letzten Jahren besonders in Olinda das Gesicht des *Carnaval* aufgrund ihrer Vielzahl und Buntheit prägen. Obwohl die dramatische Darstellungsform ebenfalls von den abhängigen Landarbeitern in den Zuckerrohrplantagen entwickelt wurde, zeigen sich hier deutlich stärkere Einflüsse der afro-indianischen Kulturen mit einer größeren Neigung zu mystischen Religionen, besonders dem *catimbó*, eine synkretistische Mischform aus afrikanischen und indianischen Religionen. Herausragende Figuren dieser Gruppen sind die *caboclos de lança* (Lanzenträger). Sie treten zu Beginn der Umzugsformation auf und schlagen mit buntbebänderten, langen Stangen den Weg durch das Publikum für die nachfolgende Hauptgruppe frei. Sie tragen reichpaillettierte, farbenprächtige Umhänge, unter denen sich auch auf dem Rücken befestigte große Kuhglocken befinden, deren Lärm den sich schnell bewegenden

Männern zusätzlichen Respekt verschafft. Besonders eindrucksvoll sind auch die riesigen Perücken aus bunten Zellophanpapierstreifen, die die fast immer gegebten Gesichter der *caboclos* (Mischlinge – weiße oder schwarze Teilnehmer sind eine Ausnahme) fast verbergen. Tiefschwarze Sonnenbrillen und eine mit dem Mund festgehaltene Nelke, Symbol für indianische Zugehörigkeit, verleihen den Figuren zusätzlich ein fremdartiges, mystisches Aussehen. Den *caboclos de lança* folgen die noch phantastischeren *caboclos de pena* oder *tuxáus*, in langen Pfauenfederkostümen. Sie nehmen oft innerhalb des sozialen Lebens des Vereins die Funktion von Schamanen wahr. Seit neuerer Zeit begleiten den Zug ein recht bunt und – im Vergleich zu den *nações* – einfach gekleideter Königshof, dem das kräftige Orchester folgt

Nicht zu verwechseln mit den *maracatus* sind die Gruppen der *caboclinhos* (kleine Indianer), die zwar in ihren Kostümen einige Ähnlichkeit aufweisen, entstehungsgeschichtlich jedoch völlig andere Quellen haben. Sie basieren auf den von Jesuiten zur Katechisierung eingeführten Theaterstücken, den sogenannten *autos*. Feindliche kriegerische Indianer stehen sich in zwei Reihen gegenüber. Sie repräsentieren im Kirchenspiel den Kampf zwischen Gut und Böse. Dramatischer Inhalt der Inszenierung ist ein langer Kampf, dessen Höhepunkt die Aufdeckung eines Verrates ist. Der Verursacher wird entdeckt und bestraft. Herausgelöst aus dem kirchlichen Zusammenhang tanzen heute vornehmlich dunkelhäutige *caboclos* barfüßig mit Federschurz und reichem Kopfschmuck aus Straußenfedern auf den Straßen und erzeugen mit einem Percussionsinstrument, der *preaca*, die an Pfeil und Bogen erinnert, den typischen Begleitrythmus. Im Zentrum des Umzuges befindet sich der *pajé* (Schamane), der häufig auch im sozialen Leben der Gruppe der amerindisch orientierten spirituellen Gemeinschaft diese Rolle innehat.

Eine andere Gruppierung ländlicher Vereinigungen sind die *tribos de índios* (Indianerstämme), die im Gegensatz zu den *caboclinhos* eine farbenprächtige Choreographie darbieten. Ihre Kostüme sind aus weißen und hellblauen Entenf-

federn und mit glitzernden Pailletten verziert. Das Tanzdrama, ebenfalls ein *auto*, thematisiert Tod und Auferstehung in der Form, daß ein Indio (oder mehrere) im Kampf getötet und von einem *pajé* wieder auferweckt werden. Stärker als die *caboclinhos* gehören sie häufig amerindischen Kultgemeinschaften wie dem *ca-timbó* an.

Neben den ausgeprägten Formen dramatischer Tänze unterschiedlicher historisch-kultureller Einflüsse beleben auch kleinere Gruppen Verkleideter oder Maskierter das Bild in Olinda. Eine der kleineren Formationen mit langer Tradition sind die *ursos* (Bären), eine Gruppe mit verschiedenen Figuren wie dem Dompteur, der Ballerina oder dem Jäger, die sich um die Hauptfigur eines Tanzbären scharten. Hier und da mischen sich auch Figuren aus dem Volksspiel *bumba-meu-boi* unter das Volk, wobei die zentrale Figur eines grellbunt gekleideten



Fotos: S. Möller-Zeidler

Bauchladenochsen das Publikum anrempelt, während andere burleske und groteske Figuren, wie der drei Meter lange Mané-Pequeno, der Geier, der *mortocarregando-o-vivo* (Der Tote, der einen Lebendigen trägt) durch die Straßen singen und tanzen. *Turmas* (Gruppen) vor allem Jugendlerner aus verschiedenen Stadtteilen verkleiden sich als Jaguare, Geister, Hexen oder Skelette und „erschrecken“ das närrische Volk mit Kastagnettengerassel. Besonders markant sind in Olinda auch die *papaangus*, mit weiten bunten Satin-Overalls bekleidete clowneske Figuren mit starren Pappmachémasken und großen farbigen Perücken, die einzeln oder in Gruppen vor allem Frauen necken. In den letzten Jahren findet sich in Olinda auch eine schnell wachsende Zahl von gigantischen Pappmachépuppen. Zu dem *homem da meia-noite* (Mitternachts-

mann) gesellen sich mehr als ein Dutzend weitere Puppen, die in der Regel in die Umzüge der *bloco*s integriert sind. Alle diese neueren Formen zeigen deutliche Einflüsse des europäischen, vor allem des venezianischen und monegasischen Karnevals.

Kulturelle Vielfalt und Ordnungsumkehr

Der Karneval im Großraum Recife und Olinda reflektiert wie kaum ein anderer in Brasilien kulturelle Vielfalt: Afrikanische, indianische und europäische Traditionen spielen gleichermaßen, wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung eine Rolle. Die dramatischen Tänze des Nordostens sind keine starren Relikte inhaltlich entleerter Volksbräuche. Vielmehr wird im Karneval sichtbar, was sich im sozialen Leben der Gruppen das ganze Jahr

hindurch abspielt: Zusammengeschlossen in Interessengruppen leben die Mitglieder oft im engen Verbund nach nichtoffiziellen sozialen oder religiösen Prinzipien. In der im Karneval präsentierten Inszenierung finden diese gesellschaftlichen Phantasien ihren unmittelbaren Ausdruck. Die Erhaltung typischer Elemente auf der einen Seite und das spontane Auftreten neuer Figuren und Strukturen auf der anderen Seite, d. h. die Erhaltung einer Ordnung und das Zulassen einer „Un-

ordnung“ sowie das starke Wachstum an Beteiligung belegen die beachtliche dynamische Spannung und Kreativität, die diesen Exerzierplatz sozialer Utopien auszeichnet.

Sabine Möller-Zeidler

Dr. Sabine Möller-Zeidler ist Lateinamerikanistin. Sie lebte und lehrte von 1988 bis 1994 als Dozentin an der Bundesuniversität von Pernambuco in Recife

Literaturhinweise

Katarina Real: *O Folclore no Carnaval do Recife*. Recife (Ed. Massangana) 1990
 Roberto da Matta: *Carnavais, Malandros e Heróis*. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro (Zahar) 1983
 Mário de Andrade: *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte (Ed. Itatiaia) 1982
 Mário Souto Maior e Waldemar Valente (Hg.): *Antologia Pernambucana de Folclore*. Recife (Ed. Massangana) 1988



Foto: H. J. Burkart

Karnevalsdienstag

Erzählung von Caio Fernando Abreu

Für Luiz Carlos Góes

Plötzlich begann er wunderschön zu tanzen und kam langsam auf mich zu. Er schaute mir in die Augen, beinahe lächelnd, eine steile Falte zwischen den Augenbrauen, Zustimmung fordernd. Ich stimmte zu, beinahe lächelnd, den Mund klebrig von dem vielen lauwarmer Bier, dem Wodka mit Coca-Cola, dem einheimischen Whisky, Geschmacksrichtungen, die ich nicht mehr unterschied und die in Plastikbechern von Hand zu Hand gingen. Er trug einen rot-weißen Tanga, Xangô, dachte ich, Yansã, Glitter im Gesicht, Oxalá, die Arme erhoben, Ogum der Umbanda, wunderschön tanzend. Eine Bewegung, die von den Hüften über die Schenkel bis zu den Füßen hinunterlief, dann ein Blick nach unten, und die Bewegung stieg wieder auf, lief über die Taille zu den Schultern. Dann schüttelte er den Kopf, sah mich an, kam immer näher. Ich war völlig verschwitzt. Alle waren verschwitzt, aber ich sah nur noch ihn. Ich hatte ihn schon einmal gesehen, aber nicht hier. Es war schon länger her, ich wußte nicht mehr, wo. Ich

war oft in diesen Bars gewesen. Es sah so aus, als wäre auch er oft da gewesen. In einer dieser Bars, wer weiß. Hier, dort. Aber es würde uns erst einfallen, wenn wir miteinander sprächen. Nur gab es keine Worte. Es gab die Bewegung, den Schweiß, die Körper, meinen und seinen, die sich näherten, ohne mehr zu wollen als dieses Immer-näher-kommen.

Er stand mir gegenüber, und wir sahen uns an. Ich tanzte jetzt auch, begleitete seine Bewegung: Hüfte, Schenkel, Füße, Blick nach unten, die Bewegung über die Taille zu den Schultern aufsteigen lassen, dann die nassen Haare schütteln, den Kopf heben und sich lächelnd ansehen. Er preßte seinen verschwitzten Oberkörper an meinen. Wir waren beide behaart. Die nassen Haare vermischten sich. Er streckte seine Hand aus, strich mir über das Gesicht, sagte etwas. Was? fragte ich. Du bist süß, sagte er. Er sah überhaupt nicht schwul aus: nur ein Körper, der zufällig der Körper eines Mannes war, dem ein anderer Körper gefiel, meiner, der zufällig auch der Körper eines Mannes war. Ich

streckte meine Hand aus, strich ihm über das Gesicht, sagte etwas. Was? fragte er. Du bist süß, sagte ich. Ich war nur ein Körper, der zufällig der Körper eines Mannes war, dem ein anderer Körper gefiel, seiner, der zufällig auch der Körper eines Mannes war.

Ich wollte diesen Männerkörper, der verschwitzt und wunderschön vor mir tanzte. Ich will dich, sagte er, ich sagte, ich will dich auch. Aber ich will dich jetzt, in diesem Augenblick, sagte er, und ich sagte wieder, das will ich auch. Er lächelte mich mit seinen weißen Zähnen breit an. Er fuhr mit der Hand über meinen Bauch. Ich fuhr mit der Hand über seinen Bauch. Er preßte sich an mich, wir preßten uns aneinander. Unsere festen Körper waren an der Oberfläche behaart, und unter der Haut lagen die Muskeln. Ai-ai, raunte jemand mit Fistelstimme und verschwand. Um uns herum glotzten sie. Sein halbgeöffneter Mund kam meinem immer näher. Er war wie eine reife Feige, am runden Ende mit dem Messer eingeritzt, der man langsam die Haut abzieht, um das rosa

Fleisch bloßzulegen. Wußttest du, sagte ich, daß die Feige keine Frucht ist, sondern eine Blüte, die sich nach innen öffnet. Was? schrie er. Die Feige, wiederholte ich. Aber es war nicht wichtig. Er fuhr mit der Hand in seine Badehose und zog zwei in Aluminiumfolie eingewickelte Kügelchen hervor. Er nahm eins und hielt mir das andere hin. Nein sagte ich, ich will einen klaren Kopf behalten. Aber ich war schon vollkommen verrückt. Und wie ich dieses warme Kügelchen wollte, das mitten aus seinen Schamhaaren kam. Ich streckte die Zunge heraus, schluckte. Wir wurden herumgeschubst, ich versuchte, ihn mit meinem Körper zu schützen, aber ai-ai, raunten sie wieder und schubsten uns, sieh dir diese Tunten an, laß uns gehen, sagte er. Wir gingen eng umschlungen fort, mitten durch die Bar, der Glitter in seinem Gesicht funkelte mitten im Geschrei.

Schwulenpack, hörten wir noch, als wir den kalten Meerwind im Gesicht spürten. Die Musik war ein einziges Tam-tam der Füße und der Trommeln. Ich sah nach oben und zeigte ihm, schau mal, das Siebengestirn, das einzige, das ich erkannte, weil es wie ein Tennisschläger aussah. Du wirst dir eine Erkältung holen, sagte er, die Hand auf meiner Schulter. Ich glaube, erst jetzt merkte ich, daß wir gar keine Masken trugen. Mir fiel ein, daß ich irgendwo einmal gelesen hatte, der Schmerz sei das einzige Gefühl, das keine Maske trage. Wir empfanden keinen Schmerz, aber das, was wir in diesem Augenblick empfanden, und ich weiß nicht einmal, ob es Freude war, trug auch keine Maske. Dann dachte ich langsam, daß es verboten oder gefährlich sei, keine Maske zu tragen. Seine Hand umfaßte fest meine Schulter. Meine Hand umfaßte fest seine Taille. Als er dann im Sand saß, zog er aus der magischen Badehose ein Papier, einen runden Spiegel und eine Rasierklinge. Er zog vier *lines*, nahm zwei davon und hielt mir den zusammengerollten Tausenderschein hin. Ich sog tief ein, eine *line* in jedes Nasenloch. Er leckte den Spiegel ab, ich befeuchtete mir das Zahnfleisch. Wurf den Spiegel ins Wasser für Yemanjá, sagte er. Der Spiegel blitzte auf, drehte sich in der Luft, und als ich seinen Flug verfolgte, hatte ich Angst davor, ihn wieder anzusehen. Denn wenn man nach dem Blinzeln die Augen wieder öffnet, ist das Schöne häßlich geworden. Oder umgekehrt. Sieh mich an, bat er. Und ich sah ihn an.

Wir strahlten beide, als wir uns ansahen, im Sand. Ich kenn' dich von irgendwoher, Kleiner, sagte er, aber ich glaube, das bilde ich mir nur ein. Es ist auch nicht wichtig, sagte ich. Er sagte, sag nichts, dann umarmte er mich fest. Ganz nah, sah ich sein Gesicht, das so betrachtet weder hübsch noch häßlich war: Poren und Haut, einfach ein Gesicht, das von

ganz nahem ein anderes Gesicht ansah, das meines war. Seine Zunge leckte meinen Hals, meine Zunge glitt in sein Ohr, dann vermischten sie sich feucht. Wie zwei reife Feigen, die man aneinanderpreßt, die roten Samen erschraken über ein Geräusch von Zahn gegen Zahn.

Wir zogen uns gegenseitig aus, dann rollten wir im Sand. Ich werde dich nicht nach deinem Namen fragen, auch nicht nach deinem Alter, deiner Telefonnummer, deinem Sternzeichen, deiner Adresse, sagte er. Seine Brust an meinem Mund, die harte Eichel meines Schwanzes in seiner Hand. Was du mir vorlängst, das glaub' ich dir, sagte er, wie in den alten Karnevalsliedern. Wir rollten und bis dahin, wo sich die Wellen brachen, damit der Schweiß und der Sand auf unseren Körpern vom Wasser gewaschen und weggetragen werden konnten. Wir preßten uns aneinander. Wir wollten so aneinandergespreßt bleiben, weil wir uns auf diese Weise ergänzten, der eine Körper war die verlorene Hälfte des anderen Körpers. So einfach. Wir entfernten uns ein wenig voneinander, nur um die Schönheit unserer nackten Männerkörper besser sehen zu können, die dort nebeneinander lagen, angestrahlt vom fluoreszierenden Licht der Wellen. Plankton, sagte er, ist ein Lebewesen, das strahlt, wenn es liebt.

Und wir strahlten.

Aber dann kamen sie an, und es waren viele. Fort! schrie ich und streckte meinen Arm aus. Meine Hand griff ins Leere. Ein Fußtritt in den Rücken trieb mich hoch. Er blieb auf dem Boden sitzen. Sie standen alle um uns herum. Als ich nach unten schaute, sah ich inmitten der anderen Gesichter seine Augen, weit aufgerissen und ohne jegliches Schuldgefühl. Sein feuchter Mund ertrank in einer dunklen Masse. Ich wollte ihn an die Hand nehmen, ihn mit meinem Körper beschützen, aber ohne es zu wollen war ich allein, rannte durch den feuchten Sand, die anderen hinter mir her, ganz dicht. Als ich die Augen schloß, konnte ich, wie in einem Film, drei sich überlagernde Bilder sehen. Zuerst seinen verschwitzten Körper, der tanzend in meine Richtung kam. Dann das Siebengestirn wie ein Tennisschläger, dort oben am Himmel. Und schließlich den langsamen Fall einer sehr reifen Feige, die am Boden in tausend blutige Stücke zerbarst.

Caio Fernando Abreu

Übersetzung: Marianne Gareis

aus: Marianne Gareis (Hg.): Der Lauf der Sonne in den gemäßigten Zonen – Erzählungen aus dem brasilianischen Alltag, edition diá, St. Gallen, Berlin, São Paulo 1991, S. 89-93.

© edition diá, 1991

Abdruck mit freundlicher Genehmigung der edition diá.

Der Karneval ist in Uruguay so alt wie das Land selbst. Den Inhabern der Macht war er von Anfang an suspekt, eine gesellschaftliche Selbstinszenierung, die die einen unterbinden, die anderen für ihre Zwecke auszunutzen suchten. Daß er auch ohne Zwangsjacke ein Indikator für den Zustand der Macht ist, erkannten allerdings die wenigsten.

Vom Spiel

Im Jahre 1828 unabhängig geworden, feierte das Land schon 1830 seinen ersten Karneval. Nur ein knappes Jahr später, im Februar 1831, versuchte der erste Ministerpräsident des Landes, José Ellauri, bereits am Vorabend des zweiten Karnevals, die wilde Feierei komplett zu verbieten. Umsonst. Jahrzehntelang waren die Ausschweifungen nicht zu begrenzen. Man – und gerade auch frau – verkleidete sich und bewarf sich mit allem, was sich als Wurfgeschöß eignete, darunter vorzugsweise Wasser. Das Bespritzen war ein kollektives Vergnügen. In Montevideo räumten Familien ihr zur Straße gehendes Wohnzimmer leer, horteten Eimer und Kannen voller Wasser und schütteten es bei erstbesten Gelegenheit in hohem Bogen vom Balkon. Wahre Wasserschlachten spielten sich ab. Wer voreilig glaubte, die gegnerische Wasserburg erobert zu haben, landete unversehens in einer verdeckt bereitstehenden Wasserwanne. Ähnlich respektlos verfuhr man bei Kostümen. Sehr beliebt waren Verkleidungen als Militärs oder Kleriker, und noch beliebter war, selbige mit allem möglichen Unrat zu bewerfen. „Ein Zeichen für die damals noch ungefestigte Macht“, so José Pedro Barrán, ein bekannter Historiker in seiner Analyse des 19. Jahrhunderts in Uruguay. Karneval ist für ihn einer der Indikatoren des Gesellschaftszustands: vor allem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einem positiven Sinne „barbarisch“, wild, der Herrschaft noch nicht unterworfen. Ab der zweiten Jahrhunderthälfte dagegen befanden sich in der Rinderzüchterrepublik Uruguay die „zivilisierten“ Elemente auf dem Vormarsch.

Die zunehmende Zähmung ging einher mit der Formierung von festen Karnevalsgruppen, sog. *comparsas* oder *troupes*, die sich selbst Regeln setzten. Als 1870 immer noch Wasser, Mehl und Eier umherflogen, erging erneut nachdrücklich das Verbot aller wilden Elemente des Karnevals. Gleichzeitig versuchte die Stadtverwaltung von Montevideo, die neuen, gesitteteren Formen des Karnevals – Umzüge, *comparsas* (kostümierte Karnevalsgruppen, meist mit einem Motto) und Bälle – verbindlich zu reglementieren. Nicht alle Machthaber teilten freilich die obrigkeitliche Abneigung ge-



gen den Karneval und die Furcht vor Aufruhr unter der Maske. Einige Diktatoren des vergangenen Jahrhunderts sollen geradezu subversiven Spaß am Eierschleudern gehabt haben – offensichtlich ohne sich klarzumachen, daß sie damit den Prozeß der Zivilisation verzögerten! Wesentlich voran brachten diesen Prozeß dann die Einwandererwellen gegen Ende des Jahrhunderts. Denn gerade sie hatten ein Interesse an Ruhe und Ordnung, waren sie doch in die neue Welt gefahren, um sich eine sichere Existenz aufzubauen. Diese Aussicht aber konnte durch zuviele Wasserschlachten, zuviel Raufen und Saufen infrage gestellt werden. Unter dem Einfluß der Einwanderermentalität entwickelte sich allmählich ein anderer Begründungszusammenhang für das Zurückdrängen des Karnevals in Form wie in Zeitraum: wurde er 1848 noch per Dekret auf drei Tage beschränkt, um, wie es hieß, die Störung der öffentlichen Ordnung zu minimieren, war 1892 der Grund für die neuerliche zeitliche Eingrenzung, daß andernfalls das (wirtschaftliche) Leben des Landes durch zuviele Feiertage beeinträchtigt würde.

Doch der Prozeß der Domestizierung war so einfach und geradlinig nicht. Der Karneval überlebte die Jahrhundertwende mit Glanz und Gloria. Immer wieder totgesagt, immer wieder ob seiner verloren geglaubten Pracht bejammert, erlebte der Karneval seine – zumindest zeitlich – größte Expansion erst 1936. In jenem Jahr dauerte er nämlich nicht weniger als 40 Tage. Und auch heute noch wird in Montevideo Karneval mehr oder weniger mit dem Monat Februar gleichgesetzt.

Vom wilden Spiel zum gezähmten Spektakel

„Die spielerischen Elemente im Karneval lassen sich nicht einfach unterdrücken, mit der Disziplinierung der Freude ist es

nicht so einfach, auch wenn ab 1860 diejenigen Oberhand gewinnen und den offiziellen Diskurs prägen, die eine puritanische, die Sexualität Sünde strafende Gesellschaft anstreben“, meint die Historikerin und Karnevalsexpertin **Melita Alfaro** bei einem Gespräch im Januar d. J. Legen wir also die offiziellen Verlautbarungen zur Seite und mischen uns unter das närrische Volk.

Tatsächlich überleben dort einige der derberen Karnevalselemente die Jahrhundertwende nicht. Die Straßenschlachten mit Eiern und Wasser gehören der Vergangenheit an, wer weiterhin werfen will, bedient sich statt dessen eleganter Luftschlangen. „Das nimmt sich gegenüber den alten Späßen zwar sehr gezähmt aus, doch verbirgt sich darin zweifelsohne weiterhin ein

vielsagendes erotisches Spiel“, so Melita Alfaro weiter. „Denn die Bedürfnisse der Menschen haben sich kaum geändert. Beim Bespritzen mit Wasser war der körperliche Kontakt zwischen Männern und Frauen sehr direkt, die sexuelle Konnotation sehr offensichtlich. Die Luftschlangen sind das Gegenteil dessen. Aber sie stellen nichts anderes als die andere Seite derselben Medaille dar. Auch im 20. Jahrhundert bleibt der Karneval eine Instanz, mittels derer Phantasien Raum greifen, Träume während einiger Tage Realität werden. Darin liegt der Sinn der Kostümierung, der Maske: für einige Zeit in eine andere Haut zu schlüpfen, jemand anderer zu sein.“ Es sind also die Ausdrucksformen, nicht der Gehalt, die sich verändern.

Melita Alfaro meint, die Gesellschaft habe unbestritten einen Prozeß der Disziplinierung durchlaufen, daher zeichne sich in den karnevalesken Ausdrucksformen, einem Reflex auf die jeweiligen Machtverhältnisse, immer deutlicher ein Übergang vom Spiel zum Spektakel ab. Allerdings mit bedeutsamen Brüchen.

Einerseits gingen kollektive Partizipationsräume verloren. So strukturierten sich die ungebändigten Jecken zunächst zu *comparsas*, von denen 200 bis 300 in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts



Zur Entwicklung des Karnevals in Uruguay

zum Spektakel

durch die Straßen Montevideos zogen. Karneval war damals noch ein Vergnügen für alle sozialen Schichten. Auch Studenten und die – zumeist männliche – Jugend aus besserem Hause überhaupt bildeten die sogenannten *troupes* und mischten sich unter's Volk.

Etwa ab den 30er Jahren wurde der aktive Straßenkarneval zunehmend zu einem Unterschichtvergnügen. Die Bessergestellten zogen sich in geschlossene Räume zurück, für die man Eintritt bezahlen muß. Der Karneval verwandelte sich immer mehr zum Ereignis im Saale, sei es ein Maskenball im Club oder eine Aufführung in einer Sporthalle. Ein passiver Genuß vom Sessel aus. Nicht mehr als 40 bis 50 *comparsas* sind heute übriggeblieben.

Die *tablados*, Freilichtbühnen in jedem Viertel, dagegen hielten sich noch sehr lange als Zentrum kollektiven Spaßes und Ergebnis gemeinsamer nachbarschaftlicher Anstrengung – schließlich mußte Jahr für Jahr gemeinsam für die *tablados* Geld gesammelt werden, mußten Kulissen und Figuren gebaut, ganze Straßenzüge gesperrt werden. Für ein paar Wochen bestimmte der *tablado* – und das waren um 1930 in Montevideo nicht weniger als 500 – in jeder Hinsicht das Leben des Viertels.

Zu den populärsten Karnevalsgruppen, die von *tablado* zu *tablado* zogen, wurden in diesem Jahrhundert zunehmend die *murgas*, eine Art kostümierter Männergesangs- und Musikvereine, die theatralisch auftreten und ironisch-kritische Texte mit oftmals bekannten Melodien unterlegen. Anders als die *comparsas* galten die *murgas* bis in die sechziger Jahre als Unterschichtsphänomen.

Obwohl ein Massenvergnügen, hatten linke Politiker diese wie alle anderen Formen des Karnevals seit Beginn dieses Jahrhunderts immer abgelehnt als Erfindung der bürgerlichen Klasse, um das Volk von seinen wahren Interessen abzulenken. Der Arbeiter solle kämpfen, nicht in den Zirkus gehen, so der offizielle linke Diskurs. Erst in den 60er Jahren, in Zeiten, die von großen Konfrontationen im sozialen und gewerkschaftlichen Bereich geprägt waren, setzte ein Nachdenken über jenes Phänomen ein, daß die Unterschichten just das am liebsten taten, was einfach nur Spaß macht: zum Karneval oder auf den Fußballplatz zu gehen.

Offenbar zog die Linke die richtigen Schlüsse aus diesem Nachdenken. Denn sie begann, selbst mitzumachen. Ebenso wie Leute vom Theater, die eine andere Art von Publikumskontakt suchten. Der uruguayische Karneval, der in seinem Ausdruck immer politisierter war als andere Karnevalsformen der Region, wurde zunehmend ein Ventil politischen Protests, vor allem dann in den Siebzigern unter der Diktatur. „Der Karneval wurde damals zwar nicht zu dem Instrument der Opposition und des Widerstandes – dazu war die Meinungsfreiheit viel zu sehr eingeschränkt –, doch er wurde zu einem Kanal, den die Linke zu nutzen beginnt. Vor allem über das Vehikel der *comparsas* und mehr noch dem der *murgas*.“

Die Linke und der Karneval

In Zeiten der Diktatur reichte das Mittel der Parodie nicht mehr aus. Die Aussage sollte nicht mehr nur verulken, sondern angreifen. Was nicht einfach war, weil die Zensur alle Textvorlagen begutachtete. Aber es blieben Möglichkeiten. Die *murgas* sangen etwa belanglose Strophen zu einer Melodie von Mercedes Sosa, Manuel Serrat oder den Olimareños, und alle wußten Bescheid. Sobald die Diktatur das Land nicht mehr fest im Griff hatte, nutzten die KarnevalistInnen die Gunst der Stunde. Der Karneval brachte die Botschaft des Übergangs, der Demokratie. Zunächst 1982. Die *murgistas* der *Reina de La Teja* (La Teja ist ein Arbeiterviertel Montevideos, das seit langem als Hochburg der Linken gilt – die Red.) verbreiteten das Lied vom leeren Wahlzettel und damit eine zentrale Forderung der linken Opposition. „Das war sozusagen der Startschuß. Die Rolle der Karnevals von 1982, 83 und insbesondere 84 war absolut entscheidend.“



Die *tablados* an den Straßenecken erlangten eine unglaubliche Bedeutung. 1984 strömten die Leute an allen Wochenenden der Monate Februar und März schon um 9 Uhr morgens zu den *murga*-Vorstellungen. Acht, zehn, zwölf Gruppen traten nacheinander auf, den ganzen Tag lang. Die Stücke kritisierten die Diktatur, die Militärs, ohne etwas hinter dem Berg zu halten. „Das Publikum raste. Alle tanzten, sangen mit, weil sie die Texte schon 50mal gehört hatten und das gesamte Repertoire auswendig kannten. Tausende und Abertausende Leute machten da mit.“

Der gemeinsame Feind Diktatur einte, der Karneval war das gemeinsame Artikulationsventil. Nach 1985 war das nicht mehr der Fall. Nach Wiedereinführung der Demokratie spaltete sich die Einheit in unterschiedliche politische Ansichten auf.

Da der Karneval zum Ausdruck der Linken geworden war, begannen die Anhänger der traditionellen Parteien wegzubleiben. Warum sollten sie sich auch nur ausschließlich Kritik an den Blancos oder den Colorados anhören, während die Linke verschont bleibt? „Meines Erachtens ist das ein total negatives Zeichen. Die *murga* sollte sich mit keinerlei offizieller Haltung identifizieren, sondern so etwas wie die kritische Stimme des Volkes sein. Und da muß halt auch mal die Frente Amplio (Bündnis linker Parteien und Organisationen, das bei den letzten Wahlen mehr als 30 % der Stimmen erhielt und in Montevideo den Bürgermeister stellt – G. K.) ihr Fett abbekommen. Aber das passiert nicht. Die meisten stehen der Frente Amplio einfach zu nahe.“

Die soziale Zusammensetzung der *murga* ist heute eine andere als früher. Für das Können der *murgistas* werden neue Maßstäbe gesetzt. Auch hier hat sich das ursprüngliche Karnevalsspiel noch mehr zum Spektakel entwickelt. Das ehemalige Unterschichtvergnügen für Busfahrer und Maurer, über das die gehobenen Schichten die Nase rümpften, ist so mehr und mehr eine Aufführung von Profis geworden.

Und die Frauen?

Von hauptsächlich männlichen Profis überdies. „Der gesamte Disziplinierungsprozeß der uruguayischen Gesellschaft seit der Gründung der Republik richtet sich fundamental an die Adresse der Frauen. Klar kann man dafür Gründe in der allgemeinen Rolle der Frau im Kapitalismus finden, etc. Die Frauen zu disziplinieren, zu kontrollieren ist ein zentrales Moment dieses Systems. Das zeigt sich sehr klar auch im Karneval. In den Anfangszeiten Uruguays mit seinen noch ungestalteten Regierungen besaßen Frauen relativ viele Freiheiten. Das spiegelt sich deutlich im Karneval der Zeit. So vergnügten sich Mitte des vergangenen Jahrhunderts Frauen in eigenen *comparsas de señoritas*.“

Doch diese verschwanden schon ein paar Jahrzehnte später. Zwar blieb die Frau Hauptgestalt des Festes, sie ging dabei aber der vormaligen Freiheit und Autonomie verlustig. Statt in Gruppen die Häuser von Freunden zu stürmen, entstieg sie dem Gewimmel und dem Körperkontakt der Straße hinauf auf die schützenden Festwagen. Sorgfältig gewandet verkörperte sie dort Allegorien, warf hautnah und doch unberührbar Blumen und Luftschlangen auf ihre Bewunderer. „Die Frauen sind ohne Zweifel die Verliererinnen dieser Entwicklung. Doch es wäre zu einfach, die Frauen nur als Opfer zu betrachten, die diese Entwicklung selbst schrecklich fanden und sich nicht mehr amüsierten. Das Gegenteil muß subjektiv

der Fall gewesen sein, denn Jahr für Jahr fuhren Hunderte auf diesen Wagen herum.“ Jedoch ging auch diese Phase zuende. Danach wird die Rolle der Frau im wesentlichen auf die der Zuschauerin und Besucherin von Karnevalsballen beschränkt. An die Stelle der weiblichen Initiative durchaus auch bei sexuellen Spaß und direkter Anmache tritt die kleine Flucht in einen Flirt im Saale, geschützt durch die Anonymität einer Maske.

Diese Zurückdrängung spiegelt sich auch in den jüngeren Karnevalsformen, etwa in der von einer total machistischen Mentalität geprägten *murga*. Deren Texte entwerfen ein vollkommen unterwürfiges Frauenbild. Als 1938 beispielsweise das Frauenwahlrecht eingeführt wurde, machten sich die *murgas* unisono darüber lustig. „Steigen jetzt etwa die Frauen in die Politik ein und schicken die Männer zum Kochen und Windelwaschen nach Hause?“ fragten die Sänger und klopfen sich vor Lachen auf die Schenkel. Die sexuellen Anzüglichkeiten in den *murga*-Texten tun ein übriges. Frauen sind immer Objekt, nie Subjekt der Begierde. Tanzt eine aus der Reihe und untersteht sich ein eigenes Begehren, trifft sie unerbittlich der verbale Rachehammer der *murgistas*.

„Ich habe dennoch den Eindruck, daß sich in letzter Zeit einiges gewandelt hat. Wenn auch nicht gerade in der *murga*, diesem Männerbund par excellence, so hat sich doch in anderen Karnevalsgruppen die Präsenz der Frauen sichtlich erhöht. In diesen Männerverein der *murga* einzutreten macht meines Erachtens auch keinen Sinn. Frauen müßten etwas Eigenes erfinden.“ In den 50er Jahren gab es einmal den Versuch einer ausschließlichen Frauen-*murga* – mit mäßigem Erfolg. Seit den 80er Jahren finden sich unter den klassischen 17 Mitgliedern einer *murga* ab und an ein, zwei oder sogar drei Frauen. Aber gattungsverändernd wurden solche Einbrüche nicht.

Die Festlegung der *murga* auf maximal 17 Mitglieder ist erst das Ergebnis der Entwicklung des Karnevals zu einem Festival der Wettbewerbe, das entsprechend reglementiert ist. Dieses Korsett stellt niemand mehr in Frage, auch wenn Karnevalisten inzwischen allenthalben die Diskussion über die Möglichkeiten einer Gattungserneuerung führen. „Die Schwarzen haben wohl am meisten noch ihre ursprüngliche Musik, den *Candombe*, bewahrt, was auch sehr wichtig ist. Bei den *llamadas* sind allerdings viele neue Elemente wie TänzerInnen, Perlen und Federschmuck usw. aus dem brasilianischen Karneval übernommen. Die *murga* als andere typisch uruguayische Karne-

valsform hat zwar die alten aus Spanien übernommen durch Allerweltsinstrumente ersetzt, verbindet damit aber eine ganz eigene Form zu spielen, zu singen und sich auf den *tablados* zu bewegen.“ Ist eine Fortentwicklung möglich, ohne den Kern der *murga* zu zerstören? „Das Bedürfnis zu bewahren darf nicht zur Bremse werden, zu einem Vereisungsmittel, das die *murga* stillstehen läßt, während die Welt sich verändert. Die ZuhörerInnen müssen sich wiedererkennen können. Wie, darüber bricht der Streit jedes Jahr von neuem vom Zaun. Die einen halten die klassischen *murgas* für nicht



mehr zeitgemäß, die anderen finden in Erneuerungsversuchen ihre geliebte, alte *murga* nicht mehr wieder. Aber es finden sich jedes Jahr auch wieder gelungene Synthesen aus Alt und Neu.“

Es gibt noch ganz andere, wundersame Grenzen der Erneuerung. Das Wettbewerbsreglement für *murgas* sieht vor, daß während maximal 5 Minuten vom klassischen Instrumentenkanon abgewichen werden kann. Um also gleichzeitig zu brillieren und keinen Punkt in der Bewertung zu verlieren, findet der instrumentelle Fortschritt daher sozusagen in 300 Sekunden statt. „Wer sich in einer *murga* engagiert, macht das natürlich, weil er Spaß daran hat. Aber das ist für niemanden mehr der einzige Grund. Eine gute *murga* verdient im Karneval eine ganz beachtliche Summe. Viele *murgas* sind als Kooperativen organisiert. Auch nach Abzug der Kostümkosten usw. schütten sie noch einen ganz ordentlichen Gewinn aus. Andere *murgas* bestehen aus Angestellten, die ein Gehalt bekommen. Diesen kommerziellen Aspekt darf man im Karneval weder übersehen noch bejammern. Denn warum sollte der Karneval auch nach anderen Gesetzen funktionieren als alles andere im Rest des Jahres?“

Gaby Küppers

Der Text basiert vor allem auf dem Buch „Historia de la sensibilidad en el Uruguay“, Tomo 1. Montevideo 1989-90 von José Pedro Barrán sowie auf einem Gespräch mit Melita Alfaro, das am 12. Januar d. J. in Montevideo stattfand. Alle Zitate des Textes stammen aus diesem Gespräch.

Ein Sommerabend im Barrio Sur Montevideos. Es ist Januar oder Februar. Von irgendwoher trägt der Wind Trommelschläge herüber, erst vereinzelt, dann immer mehr: eine „llamada“. Die Trommeln beginnen ihren Ruf in der „Calle Quareim“. Um ein Feuer herum sammeln sich dort immer mehr schwarze Männer, um die Membranen ihrer selbstgemachten Trommeln anzuwärmen und zu stimmen. Allmählich schwellen die Schläge zu einem einzigen unentrinnbaren Rhythmus an. Die Gruppe formiert sich, schiebt die ersten Tanzenden vor sich her. Dann bewegt sich der Zug los durch die engen, schnurgeraden Straßen. Stundenlang. Das Viertel vibriert im Candombetakt, einem unverkennbar uruguayischen Rhythmus. Der Candombe prägt die Musik der bekanntesten uruguayischen Sänger, von den Olimareños bis hin zu Jaime Roos. Und er stellt das musikalische Grundelement des uruguayischen Karnevals dar. Der schwarze Candombe inspiriert die Sänger der überwiegend weißen murgas, und sein Rhythmus bestimmt das Tempo der Umzüge von comparsas und conjuntos lubolos, auch wenn in ihnen immer mehr Weiße die pittoresken Kostüme zur Schau tragen, die einst Szenen des Sklavenlebens symbolisierten. Fernando Núñez, genannt „El Lobo“, ist mit Candombetrommeln aufgewachsen. Heute gilt er als einer der besten Trommelbauer und -spieler Uruguays. Als einer der ganz wenigen kann er von diesem Können leben. Gert Eisenbürger und Gaby Küppers sprachen mit ihm Anfang Januar in seiner Werkstatt in Montevideo.

Was hat Candombe ursprünglich mit Karneval zu tun?

Das ist eine gute Frage, weil Candombe und Karneval oft gleichgesetzt werden. Das ist ganz falsch, auch wenn die Candombe-Trommler am uruguayischen Karneval teilnehmen. Aber Candombe ist eine Kultur, die das ganze Jahr über präsent ist.

Der Karneval jedoch, so wie er heute in Uruguay gefeiert wird, ist ein viel jüngeres Phänomen. In der jetzigen Form tauchte er erst um die Jahrhundertwende oder noch später auf. Der Candombe dagegen stammt aus Afrika, kam mit den ersten Sklaven hierher und fand dann zu seiner

Candombe

made in Uruguay

Interview mit dem uruguayischen Trommelbauer Fernando „Lobo“ Núñez

jetzigen Form. Den Candomberhythmus gibt es nur in Uruguay. Candombe hört man in keinem anderen Land Lateinamerikas und auch sonst nirgendwo außerhalb Afrikas.

Nur in Uruguay oder nur in Montevideo?

Bis um die Jahrhundertwende gab es ihn nur hier in Montevideo, genauer gesagt nur in zwei nebeneinander gelegenen Stadtvierteln, dem Barrio Sur und dem Barrio Palermo. Heute ist er populärer geworden, die Musik hat sich entsprechend in Uruguay verbreitet, ist uruguayisches Allgemeingut geworden – relativ gesehen. Sicher gibt es auch andere Folklore wie die der Gauchos, die wir mit der Pampa Argentiniens und dem Süden Brasiliens teilen. Ich meine etwa den Pericón oder die Chacarera. Oder auch den Tango, den wir mit Argentinien gemein haben. Aber Candombe gibt es nur hier, und ich finde, daß Candombe das Ureinigste an Folklore ist, was Uruguay besitzt.

Karneval ist, wie gesagt, nicht das gleiche wie Candombe. Karneval ist ein Monat Spaß, mehr nicht. Aber Candombe ist das einzige Erbe, das die Schwarzen hier in Uruguay bewahrt haben. Alle anderen Traditionen, die Sprache, die Religion, sind verlorengegangen. Was heute als schwarze Religion gilt, der Candomblé, kam erst in jüngerer Zeit aus Brasilien hierher. Gemeinsam ist uns uruguayischen Schwarzen nur noch der Candombe, Trommeln und Tanzen.

Um die erste Frage abzuschließen: Candombe hat also im Grunde genommen gar nichts mit Karneval zu tun?

Doch. Auf ihm fußt alles, was den Karneval bewegt. Für die „comparsas“, die „conjuntos lubolos“ und die „murgas“ ist der Candombe das wichtigste Rhythmus-element. Aber der Candombe beschränkt sich nicht nur auf die Karnevalstage.

Ist der Candombe damit als eine Reinform geblieben, die von anderen Musikrichtungen aufgegriffen und – wertfrei formuliert – fortentwickelt wurde?

Man muß sich vor Augen führen, daß Uruguay ein Land mit Menschen vielerlei Herkunft ist. Die Schwarzen haben immer sehr eng mit anderen Kulturen zusammengelebt. Daher haben sich deren Kulturformen auch immer mit anderen vermischt. Wenn man etwa die „comparsa“ betrachtet, entnimmt sie das Rhythmus-element dem Candombe. Aber

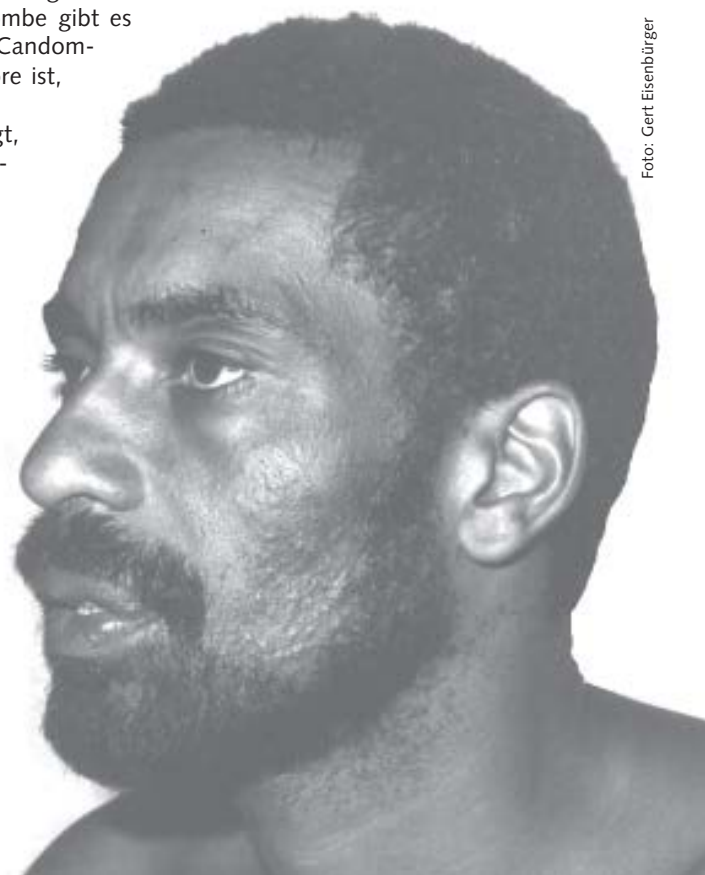


Foto: Gert Eisenbürger

Gesang, Texte, Melodien, Instrumente stammen woandersher, hauptsächlich aus Spanien und Italien. Oder die „murga“. Der ursprüngliche Rhythmus der „murga“ ist verschwunden und ersetzt durch eine Mischung aus Murgarhythmus und Candombe. Über den Karneval hinaus durchsetzt der Candombe in Uruguay auch andere Musikrichtungen wie Beat, Jazz oder Rock. Oder Funk. Es ist aber immer auch ein gegenseitiges Befruchten. Candombe ist so etwas wie das rhythmische Identifikationselement. Allerdings ist das bislang offiziell kaum anerkannt.

Heute unterscheidet man drei Arten von „llamadas“, die „mendicante“, bei der drei Trommler zum Geldsammeln durch belebte Geschäftsstraßen ziehen, die „festiva“, an Festtagen wie Weihnachten, Neujahr, Dreikönigstag oder wenn ein bekannter Fußballclub gewonnen hat, und die „institucionalizada“ während der Karnevalsumzüge. Du selbst nimmst nur an der „llamada festiva“ teil, nicht aber am Karnevalsumzug. Warum?

Nun, die „llamadas“, die heute von der Stadtverwaltung organisiert werden, waren ursprünglich selbstverständlich eine Erfindung der Leute selbst. Aber bald verwandelten sich diese Umzüge in das beliebteste Element des Karnevals überhaupt – um ein Beispiel für die Beliebtheitsskala zu geben: das wichtigste Ereignis in Montevideo ist ansonsten ein „clásico“, also ein Fußballspiel zwischen Peñarol und Nacional. So ein Spiel ist ein einziges Fest für das Publikum. Eine „llamada“ übertrifft allerdings noch ein „clásico“ – und übertrifft auch den Auftritt jedweden internationalen Sängers. Niemand schafft es, so viele Leute zusammenzutrommeln wie eine „llamada“. Ich würde sagen, im Laufe eines Umzugs kommen bis zu 300 000 Leute zusammen, Leute, die am Straßenrand sitzen oder stehen, Leute, die mal gucken kommen, Leute, die die ganze Zeit über mitlaufen – und dann noch all die Leute, die etwas zu essen oder zu trinken verkaufen.

Die Ursprünge der „llamada“ sind ganz simpel. „Llamar“ heißt eigentlich nur „rufen“. Traditionell trafen sich drei Trommler und gingen los. Das hörte ein weiterer Trommler, noch ein weiterer. Sie gesellten sich hinzu, und so wurden es im Laufe des Wegs immer mehr, die den „Ruf“ hörten und mittrommelten. Früher ging die „llamada“ übrigens immer tagsüber los. Dann ist es zwar viel heißer, aber die Stimmung ist auch ganz anders. Die Sonnenstrahlen geben viel Kraft. Und nachts kann auch viel Unangenehmes passieren.

Wir ziehen bis heute vom Barrio Sur los bis nach Palermo, zeigen dort als freundschaftlichen Gruß unser Können und

kehren zurück. Die Leute aus Palermo machen es umgekehrt. Traditionell bestanden zwischen diesen Stadtteilen immer Rivalitäten hinsichtlich der besten Trommler.

Die Stadtverwaltung griff nun vor etlichen Jahren dieses Ereignis der „llamada“ auf und organisierte es als ein offizielles Schauspiel von Trommler- und kostümierten Tanzgruppen an den Karnevalstagen. Die traditionelle Rivalität wurde umgemünzt in einen Wettbewerb, mit einer Jury und mit einem Preis für die beste Gruppe. Damit wurde aus der „llamada“ ein Geschäft. Ich habe anfangs auch dabei mitgemacht, bis ich merkte, daß aus dem Candombe Geld gemacht wird, ohne daß die Candombespieler etwas davon haben. Im Gegenteil verdienen ganz andere daran, etwa die Fernsehkanaäle, die die Umzüge filmen und ausstrahlen, im Gegenzug aber keinen Pfennig abgeben. Der Preis, den die Stadtverwaltung vergibt, ist geradezu lächerlich. Alle möglichen Leute ziehen also Profit aus der Karnevals-„llamada“, nur wir gehen leer aus. Die TeilnehmerInnen einer „comparsa“ bezahlen sogar sozusagen ihren eigenen Auftritt. Die Summen, die sie heutzutage in Kostüme und Material investieren, sind beträchtlich. Man kann das eigentlich gar nicht ohne den Hintergedanken machen, daraus in irgendeiner Weise Kapital zu schlagen. Außerdem sind am Ende des Karnevals regelmäßig alle miteinander zerstritten. Keiner gönnt dem anderen den Preis, jeder hält dem anderen nur seine Beziehungen vor. Wenn es keinen Wettbewerb und nur einen Umzug gäbe, wäre das nicht so.

Daher mache ich nicht mehr mit. Für mich ist es viel wichtiger, das Jahr über zu trommeln und die Kultur lebendig zu erhalten, als mich an diesem Gewinnspiel zu beteiligen. Ich glaube, wenn man mit einer Sache nicht einverstanden ist, muß man als allererstes selbst damit aufhören. Aber ich kann natürlich nicht alle anderen dazu zwingen, es mir gleich zu tun.

Wäre es nicht eine Lösung, einfach anderswo zur gleichen Zeit eine Art Gegen-„llamada“ zu veranstalten?

Nun, die „comparsas“ gehören alle irgendwem. Und die Herren haben immer an den Auftritten verdient. Sie wären wohl kaum bereit, ihre Gewinne zu teilen. Man muß bedenken, daß hinter den Gruppen Parteien und Seilschaften stehen, bei denen eine Hand die andere wäscht. Da kann nicht einfach eine Handvoll Leute aussteigen, ohne daß jemand böse wird. Die einzige Möglichkeit wäre, wenn alle Leute, die ganze Basis, sich zusammenschließen und verweigern würden. Aber ich glaube, die meisten denken überhaupt nicht darüber

nach, wieviel Geld sie eigentlich in den Karneval stecken und was für ein Riesengeschäft es für die anderen ist.

Du bist selbst Trommelbauer und hast diese Kunst von deinem Vater gelernt. Gibst du dein Wissen nun an die nächste Generation, deine Kinder weiter?

Meine Kinder lernen Trommelbauen und -spielen, weil sie mich jeden Tag bauen sehen. Das geht ganz von allein. Es gibt keine Schule, in der man so etwas theoretisch lernt. Das hat natürlich auch Nachteile. Ich selbst habe im vergangenen Jahr im Fachbereich Musik der Universität Trommeln unterrichtet. Aber da das Budget vom Kultusministerium total zusammengestrichen worden ist, konnte ich nicht mehr weitermachen. Doch es war zumindest das erste Mal, daß Candombe auf offiziellem Niveau als Musikrichtung anerkannt wurde.

Wie ist es mit deiner Tochter? Lernt auch sie das Trommelspielen? Bei einer „llamada“ ist auffällig, wieviele kleine Jungen schon mit einer Trommel dabei sind, aber ein Mädchen haben wir noch nicht gesehen.

Stimmt, die Mädchen kommen eigentlich immer zum Tanzen. Ich fände es gut, wenn sie auch Trommel spielten. Es gibt zwar Frauen, die trommeln können – beispielsweise meine Compañera –, aber sie machen das nie öffentlich, sondern nur zu Hause zum Spaß, etwa bei einer Geburtstagsfeier, wenn die Stimmung steigt.

In Cuba, habe ich mir sagen lassen, begründet man den Ausschluß der Frauen aus dem Trommelspiel z.B. damit, daß die Trommeln etwas Heiliges, Männliches seien. Greift man auch hier zur Erklärung auf einen, sagen wir, religiösen, traditionellen Hintergrund zurück?

Nein. Mir scheint, daß da eher gesellschaftliche Vorurteile am Werk sind. Die Erziehung war hier vor allem früher sehr rigide. Und in der Karibik sind die Männer sehr machistisch – und die Frauen auch. Das ist meines Erachtens das einzige Problem. Denn die Frauen haben dieselben musikalischen Fähigkeiten wie die Männer.

Ursprünglich haben nur Schwarze getrommelt. In den letzten Jahren sieht man auch Weiße. Zeichnet sich da eine generelle Entwicklung ab?

Früher waren sehr wenige Weiße dabei. In einer Gruppe von dreißig Trommlern war vielleicht ein Weißer. Heute, wo der Candombe populär geworden ist, werden es immer mehr Weiße. Ich habe damit

keine Probleme, wenn es ihnen gefällt. Man muß dabei auch bedenken, daß der Anteil der Schwarzen hier im Viertel immer geringer wird.

Wie lernen die Weißen das Trommeln?

Ebenfalls durch Zuhören und Zusehen.

Was wurde in den Zeiten der Diktatur aus Candombe und Karneval?

Während der Diktatur waren alle öffentlichen Versammlungen auf der Straße verboten. Dazu gehörte selbstverständlich auch der Candombe. Von dem Verbot besonders betroffen waren alle Veranstaltungen, die an kritischen Tagen stattfanden, wie etwa am 1. Mai. Bei Weihnachten oder Neujahr wurde nicht so darauf geachtet. Das Grundproblem war allerdings, daß das gesamte Barrio Sur von der Diktatur schwer in Mitleidenschaft gezogen wurde. Vorher wohnten die Schwarzen vielfach in „conventillos“ (ärmliche Mietshäuser, in denen jedes Zimmer von einer Familie bewohnt wird – G.K.). Diese „conventillos“ wurden abgerissen, die Schwarzen zerstreut usw. Die Greuelthaten der Diktatoren hier in Lateinamerika sind ja hinreichend bekannt. In Uruguay ist eine der Hinterlassenschaften der Diktatur, daß die Traditionen der Schwarzen zum Teil ausgelöscht wurden. Die gemeinsamen Treffpunkte wurden zerstört. Heute wohnen die Schwarzen weit vom Stadtzentrum entfernt.

Auch dem Karneval wurden von der Diktatur erhebliche Beschränkungen auferlegt. Vom Umzugsweg bis zu den Liedtexten war alles kontrolliert. Aber ganz verboten wurde der Karneval nicht. Denn das Land mußte sich weiterhin den Anschein geben, daß alles in Ordnung, alles normal war. Und sie schafften es nicht einmal, den Karneval vollkommen zu vereinnahmen. Beispielsweise erging ein Jahr die Order, daß die „llamada“ nicht länger durch das Barrio Sur ziehen durfte, sondern den Weg über die „18 de Julio“, also die Hauptstraße, nehmen sollte. Doch das gefiel den Leuten überhaupt nicht, selbst die TouristInnen haben sich beklagt. Also mußte man die Anweisung im nächsten Jahr wieder zurücknehmen. Immer gehen in solchen Zeiten aber Elemente des Karnevals verloren. Und man sollte nicht vergessen, daß die Polizei bei den „llamadas“ oft hart zuschlug. Denn ein Volk, das unter der Repression leidet, verliert keine Gelegenheit aufzumucken. Beim geringsten Vorfall am Rande einer „llamada“ pflegte die berittene Polizei einzugreifen, und das war das Signal loszuschlagen. So manche „llamada“ endete in einer riesigen Schlägerei.

Das Gespräch führten Gert Eisenbürger und Gaby Küppers.

Die Botschaft kam an

Karneval unter der Militärdiktatur

Als während der uruguayischen Militärdiktatur jegliche oppositionelle Regung unnachgiebig verfolgt wurde, war der Karneval eines der wenigen Foren, wo sich Unmut und Unzufriedenheit artikulieren konnte, auch wenn die Kritik nur sehr verschlüsselt vorgebracht werden konnte. Aber sie kam an und half, den Geist des Widerstandes wachzuhalten. Ernesto Kroch, der 1937 nach Gefängnis- und KZ-Haft in Nazideutschland nach Uruguay emigrierte und dort ab 1973 erneut eine Diktatur erlebte, die ihn 1980 ins zweite Exil zwang, beschreibt in seinem unveröffentlichten Roman „Aus dunklen Jahren“ das Leben unter dem Militärregime. In einer Passage des Romans besucht die Protagonistin Cristina eine Karnevalsveranstaltung in einem Park Montevideos. Hier ein kurzer Auszug:

Zuerst tritt eine *Comparsa* von etwa dreißig Schwarzen auf, die unter den Klängen des *Candombe*, jener urafrikanischen Musik, und in den Kostümen der Kolonialzeit tanzen. Die bewegten Rhythmen, die sich zu einem wilden Wirbel steigern, Widerhall der Flucht aus der Sklaverei in Freude und Freiheit – und sei es nur für einen kurzen Tag im Karneval – lösen auch Cristinas steife Glieder. Sie ist versucht, die in der Ausgelassenheit ansteckenden Verrenkungen mitzumachen. Es zuckt in ihr, sie begleitet den aufreizenden Takt mit den Füßen. Ist es Ausdruck einer alten Hoffnung der versklavten Afrikaner der Kolonialzeit? Ist es Anspielung auf die Freiheitssehnsucht inmitten des toternst uniformierten Alltags unter dem Militärregime?

*... dem Leben und der Freundschaft
singen,
der Freude Botschaft überbringen,
erspüren, daß im Lauf der Zeiten
die Wege in die Zukunft leiten...*

Die Schwarzen vom Lúbolo-Konzert singen, was die Vorzensur nicht hatte streichen können, weil den uniformierten Zensoren der Sinn für Vokabeln wie „Freundschaft, Freude, Zukunft“ abgeht. Doch bei den Viehhunderten, die unter dem großen Schweigen, das seit Jahren über dem Land lastet, hellhörig geworden sind, kommt die Botschaft an.

Sie begreifen den Text, weil sie – sie, ja! – die graue Gegenwart niederdrückt und ihre Freiheitssehnsucht nährt. Und so singen sie alle den Kehrreim mit.

Man kann den Leuten das Wasser verbieten, aber nicht den Durst, denkt Cristina und fällt ebenfalls in die Strophe der schwarzen Lúbolos ein.

Dann folgt eine *Murga*, eine Truppe von Volkskabarettisten, in phantastisch orientalistisch anmutenden Kostümen, mit bunt bemalten Gesichtern, und trägt in jenem traditionellen, eigenartigen Gemisch von Theater, Oper, Pantomime und Ballett ihre Couplets vor. „Die Königin von der Teja“, dem Stadtviertel der Arbeiter der Gerbereien und Gefrierfleischfabriken, singt mehrstimmig und schrill zum Schlag der Trommeln von Liebe in Hinterhöfen, Hausfrauenklatsch, Kinderspielen und Schule, von Alltagsorgen und Träumen von Glück und Frieden.

Hier muß die Zensur viel zusammengestrichen haben. Man merkt es an den mit geschlossenen Mund gemurmelten Versstrophen und an den Gebärden: Achselzucken, leeren Handflächen, gespreizten Fingern. Doch selbst diese nur gesummt Melodien werden in ihrem Zusammenhang verständlich. Durch die Blume gesprochen: das Lied von der Teuerung, von der Arbeitslosigkeit, von der Verfolgung, der Verletzung des Menschenrechts und des Menschenwürde. Hinter Witz, Gelächter, Humor in den Worten der bittere Ernst in der Geste.

*Und dennoch ist was hinter diesen
Masken,
das uns weitersingen läßt,
etwas wie zauberhaftes Leben,
so wie ein Lächeln hinter den Kulissen.*

*Und schließlich, wer ist denn kein
Clown,
der hinter Lächeln, was ihm fehlt,
verbirgt?*

*Wer hat den Mut, den ersten Stein zu
werfen?*

*Wer wird sein Leben lang sich selbst
verleugnen?*

Die Fragen bleiben in der Luft hängen, nachdem der Chor längst verstummt ist.

Ernesto Kroch

© Ernesto Kroch, Montevideo

Karneval in Ayacucho (Peru)



Ausnahmezustand vom Ausnahmezustand

Foto: Taller de Fotografía Social (TAFOS), Peru

Karneval in Yanaoca (Dep. Cusco, Peru)

Der europäische Karneval hat seine Wurzeln in den alten Ritualen aus Anlaß des Jahreszeitenwechsels. Bräuche wie das „Winteraustreiben“ deuten vielerorts noch darauf hin. Im Gebiet der alten Andenkulturen liegen den Karnevalsfeiern ähnliche Traditionen zugrunde. Mit einem wichtigen Unterschied freilich: Auf der Südhalbkugel wird im Februar nicht der „Winter ausgetrieben“, sondern vielmehr der Beginn der kalten Jahreszeit, die in den Bergregionen der Anden auch die Trockenzeit darstellt, begangen. Vielfach ist hier der Karneval auch ein Fest der bevorstehenden Ernte, das den Übergang in die Zeit, in der die Erde ruht, markiert.

Wie die bevorstehende Saat im Frühling kann auch die beginnende Ernte Anlaß zu Ritualen der Fruchtbarkeit sein. So finden sich, trotz der entgegengesetzten Jahreszeiten, im Karneval der Anden durchaus ähnliche Praktiken wie im alten Europa, und das nicht nur, weil selbstverständlich das Brauchtum der europäischen Eroberer seine Spuren hinterlassen hat.

In die Karnevalszeit fällt auch das Fest „La Candelaria“ (Mariä Lichtmeß), das in der Region am Titicacasee und in Zentralbolivien zu den größten Festen des Jahres

Das Schicksal der Stadt Ayacucho, in den zentralen Anden Perus gelegen, wurde in den letzten zehn Jahren durch den Krieg zwischen der peruanischen Armee und der Guerillaorganisation „Sendero Luminoso“ bestimmt. Viele LandbewohnerInnen flohen aus der Kriegsregion in die Stadt und brachten ihre traumatischen Erfahrungen, aber auch ihre Bräuche und Kultur mit. Sie veränderten damit nicht nur das Bild der Stadt, sondern gaben auch deren Karneval ein ganz neues Gesicht.

gehört. Die Maskentänze, die dort während des mehr als eine Woche dauernden Festes stattfinden, verweisen – ähnlich wie der europäische Karneval – auf Grenzsituationen und Grenzüberschreitungen. Die berühmte *diablada* – der Teufelstanz – deutet darauf hin, daß im Denken der Andenbewohner bis heute Gegensätze zusammengehören: Ohne Teufel kein Gott.

In Ayacucho ist der Karneval weniger von Mariä Lichtmeß bestimmt. In der stark mestizisch-spanisch geprägten Stadt, in einer andererseits sehr indianischen Umgebung, in der fast nur Quechua gesprochen wird, war der Karneval früher stark von europäischen Traditionen beeinflusst: Maskenumzüge, Festtänze, Scherze wie das Bewerfen mit Wasser und Mehl prägten das Bild. Mit der starken Migration vom Land in die Regionalhauptstadt begann sich der Karneval zu wandeln. Heute bestimmen die traditionellen Bräuche und Anliegen der Landbewohner auch in der Stadt weitgehend das Geschehen.

Dies wurde dadurch erleichtert, daß es durchaus Berührungspunkte gab, vor allem in der Bedeutung des Karnevals als der Zeit, in der die jungen unverheirateten Mädchen und Burschen einander finden können und sollen. Ihrer Freiheit sind während des Karnevals nur wenig Grenzen gesetzt. In der bäuerlich andinen Tradition beginnt nach der Karnevalszeit der *sirvanakuy*, das Zusammenleben auf Probe. Wenn alles klappt, wird dann an Ostern geheiratet. Deshalb müssen auch die Eltern und Hochzeitspaten (jedes wichtige Ereignis bedarf in der andinen

Tradition eines Paten) der jungen Leute schon in der Karnevalszeit sich auf ihre künftigen Aufgaben vorbereiten.

Wie die jungen Paare sollen auch größere Einheiten zusammenfinden. Der Carnival ist die Zeit, in der die Gemeinschaftsbande innerhalb der Familien und Dorfgemeinschaften gestärkt werden müssen, genauso wie eventuelle Allianzen darüber hinaus. Auch dies geschieht durch eine Reihe von Ritualen, die ebenso spielerischer wie kämpferischer Natur sind. Das Quechua-Wort, das den Karneval bezeichnet – *puqllay* – bedeutet „Spiel“, und zwar mit deutlichem Akzent auf dem provokativen Element: Spiel also als Herausforderung. Dahinter steht die prinzipielle Idee des *tinku*, die sich in allen zentralen Äußerungsformen des traditionellen Lebens in den Anden findet läßt: Harmonie bedarf der Spannung – ohne Gegensätze gibt es keine Einheit. Nur wenn die Gegensätze ausgelebt werden, kann es zu einer tragfähigen Einheit kommen. Die vielen kämpferischen Rituale, nicht nur während des Karnevals, sind die Form, in der sichergestellt wird, daß sich am Ende nicht das Antagonistische, sondern die Vereinigung durchsetzt.

Die Kampfspiele während des Karnevals von Ayacucho finden sowohl zwischen Einzelpersonen (Männern wie Frauen) als auch zwischen rivalisierenden Gruppen statt. Sie werden nicht etwa als unvermeidlicher Überschwang nur geduldet, vielmehr werden sie von den Ältesten, die dem Organisationskomitee des Karnevals vorstehen, geplant und organisiert. Diese stellen z. B. Nüsse, Kaktusfrüchte, unreife Pfirsiche, Agavenzweige und anderes Material zur Verfügung, mit denen die Kämpfenden sich dann auf den öffentlichen Plätzen bewerfen oder schlagen. Damit es auch richtig wehtut, werden die Hosenbeine hochgekremgelt und die Röcke gerafft. Wie es in einem Karnevalslied aus Ayacucho heißt:

*Paß auf, paß auf, daß ich dich peitsche
bis ich dir die Haxen zerhacke,
Paß auf, paß auf, daß ich dich peitsche
bis deine Augen zugeschwollen sind...*

Wettkämpfe im Werfen von Felsblöcken und Ringkämpfe sind weitere Formen dieser ritualisierten Kämpfe, die keineswegs im Scherz gemeint sind. Blut muß fließen, wenn das Ritual seinen Sinn erfüllen soll.

Ganz ähnliche Rituale beschrieben schon die frühen spanischen Chronisten, etwa Bernabé Cobo über das entsprechende Fest in der Inkahauptstadt Cusco: „Im zweiten Monat... kamen sie... mit ihren Schleudern in der Hand auf den Platz und teilten sich in zwei Gruppen auf, eine von Hanan-Cusco, die andere von Hurin-Cusco, und sie bewarfen sich mit Früchten wie den Tunas (Kaktusfrüchten)... Einige

Male maßen sie ihre Kräfte handgreiflich, bis der Inka sich erhob und den Frieden herstellte.“ Der Hinweis auf Hanan-Cusco und Hurin-Cusco, d. h. auf die „obere“ und „untere“ Hälfte der Stadt macht den Zusammenhang dieser Kämpfe mit der grundsätzlichen Zweiteilung oder Polarität der altandinen Welt deutlich, die es immer wieder zu bekräftigen und zugleich zu überwinden galt.

Die Kontinuität dieser Vorstellung im Karneval von Ayacucho ist außerordentlich deutlich. Auch die Aufnahme der Beziehung zwischen Mann und Frau, zwischen verschiedenen Gruppen oder ganzen Dörfern paßt in dieses Schema. Und nicht zuletzt ist der Zeitpunkt des jahreszeitlichen Übergangs zwischen Regen- und Trockenzeit als Moment der gegensätzlichen Vereinigung zu verstehen. Ähnlich wie in Europa, doch vor einem ganz anderen kulturellen Hintergrund, wird der Karneval auch in den Anden als eine Zeit der Grenzüberschreitung, des Auslebens unterdrückter Triebe und Gewaltimpulse aufgefaßt und gefeiert.

Die spannungsgeladene Ordnung der vorspanische Welt wurde freilich durch die spanische Eroberung an der Spitze zerstört. Das Prinzip der sich ergänzenden Gegensätze, des gegenseitigen Gebens und Nehmens, dem auch die Inkaherrschaft gefolgt war, wurde durch eine einseitige Dominanz abgelöst. Der Karneval vermochte zwar weiterhin das traditionelle Verständnis des *tinku* auf der Ebene des Zusammenlebens der Bauern auszudrücken, in der Beziehung zu den Herrschenden galt es jedoch nicht mehr.

Spott und Satire

Hier wurde der Karneval dafür zum Vehikel von Satire und Kritik in einer Schärfe, wie sie während des restlichen Jahres nicht möglich war. Ähnliches galt ja auch in Europa, sodaß es den neuen Herren sicher leichter fiel, dies zu akzeptieren.

Diese Sozialkritik wurde ganz zu einem Markenzeichen des Karnevals, besonders in Ayacucho. Hier bildete sich neben den spielerischen, aktionsbetonten Ritualen und Tänzen die besondere musikalische und textliche Form des *Carnaval ayacuchano* heraus, eine der traditionellsten Formen andiner Musik überhaupt. Seine Melodien bestehen meist aus nur drei Tönen. Der sehr rasche Gesang im Drei-Achtel-Rhythmus wird häufig bloß von einer kleinen Trommel (*tinya*) begleitet. Diese Kargheit der Form verleiht dem Carnival eine besondere Fähigkeit, um so flexibler jegliche Art von textlicher Aussage aufzunehmen. Die satirischen, kritischen, rebellischen oder anklagenden Karnevalslieder entstehen oft improvisiert

und wurden, ehe vor einigen Jahren Musikethnologen die Bedeutung dieser Lieder entdeckten, kaum aufgezeichnet. Eher traditionelle Lieder wie die „Huamanguina religiosa“ haben einen burlesken, lebensfrohen Charakter. Sie sind voll von sexuellen Anspielungen und nehmen mitunter auf recht derbe Art die Moral der Kirche auf den Arm:

*Huamanguina religiosa
mo me lleves a la Misa
mejor vamos a Huatatas
a bañarnos qalasiki*

*Fromme Ayacuchanerin,
schlepp mich nicht zur Messe,
laß uns lieber nach Huatatas gehen
um mit nacktem Arsch zu baden.*

Die Initiative zu solcher Unfrömmigkeit ist dabei keineswegs geschlechtsspezifisch definiert, wie ein weiteres Lied mit dem Titel „Ich bin ein verliebter Ayacuchaner“ beweist:

*Wenn ich ihr sage, heut ist Sonntag, laß
uns zur Messe gehen,
sagt sie mir, hör mal, Kleiner, bring mich
nicht zum Lachen.*

In den weiteren Strophen geht es ganz in diesem Ton weiter. Einer Einladung zur Limonade zieht die Geliebte ein Bier vor, auf Bibliothek reimt sich für sie viel besser Diskothek, dem Wunsch nach einem Kuß begegnet sie mit dem Angebot, sich auszuziehen. Erst als es zur „kleinen Sünde“ gekommen ist, kehrt in einer überraschenden Wendung ein Blick auf den Ernst des Lebens zurück: „Kümmere dich um unseren Kleinen!“

Andere *carnavales* sind melancholischer und zugleich kritischer, sie handeln von Ängsten und Sehnsüchten, oftmals in Zusammenhang mit der Landflucht, oder beklagen die schwierige ökonomische Lage.

Auf eine sehr konkrete Situation spielt der Carnival „Paquetazo“ an. Wörtlich übersetzt bedeutet „Paquetazo“ „großes Paket“ – gemeint ist das „Paket“ von neoliberalen Wirtschaftsmaßnahmen, mit dem Präsident Fujimori kurz nach seinem Regierungsantritt 1990 die Peruaner überraschte. Auch hier hebt zunächst eine Klage über den Mangel des Alltags an: „Es gibt kein Öl, es gibt keine Milch, kein Brot und kein Petroleum, um den Herd zu schüren...“ Doch dann wird es konkreter: „Der Paquetazo brachte uns die Not.“ Und schließlich stellt die Sängerin diese Not in den allgemeinen Kontext der peruanischen Politik jener Jahre, besonders der politischen Gewalt in Ayacucho: „In meiner Stadt Huamanga herrscht Mord und Totschlag. Der Bauer stirbt, es gibt keine Freiheit und keine Gerechtigkeit...“

Juana Lidia Argumedo aus Ayacucho, die mit diesem Lied sogar einen Preis gewann, wußte auch im letzten Teil des Liedes, wovon sie sang. Sie war einige Jahre zuvor selbst Opfer des Terrors, in ihrem Fall der Militärs, geworden, die sie gefoltert und verschleppt hatten. Sie selbst und andere haben die grausamen Ereignisse in den Kämpfen zwischen den Aufständischen des Sendero Luminoso und den staatlichen Organen immer wieder in Liedern aufgegriffen. Besonders geeignet dafür ist die Liedform des Huayno, die einen eher elegischen Grundton hat und schon von jeher Klagen um das Leid des Volkes Platz bietet. Ähnliches geschah in den Liedern, die die verschiedenen *comparsas*, Sing- und Tanzgruppen, während der Karnevalszeit unter großer Anteilnahme des Publikums darboten.

Als z.B. Anfang der achtziger Jahre in dem entlegenen Dorf Umaro ein Massaker an Bauern verübt wurde und die meisten Überlebenden flohen, tauchte das Geschick des Ortes in einer Reihe von Carnavales in der Provinzhauptstadt Ayacucho auf, wo sich die Flüchtlinge wieder zusammenfanden. Der Eindruck des Leides war so groß, daß es den Sängerinnen und Sängern sogar die Lust zum Spott verschlug. Diese *carnavales* wurden zu ergreifenden Klageliedern, wie z.B. „Campesino de Moyobamba“ (Bauer aus Moyobamba), der auf weitere, allen Bewohnern der Region bekannte Massaker der Armee in ayacuchanischen Dörfern anspielt:

*Aqomarka-Dorf, Qunipampa-Dorf,
Dörfer, wo ein Fluß aus Blut fließt,
Blut der Unschuldigen.*

*Zuerst Uchuraqay, jetzt Aqomarka
Geschichten, die Peru und die Welt
schaudern lassen.*

Obwohl in den achtziger Jahren viele solcher Lieder entstanden, wollen Text einerseits, Melodie und Tanzbewegung andererseits nicht ganz zusammenpassen. Die eigentliche Stärke des Carnaval-Liedes ist auch eine andere. Durch seinen treibenden, schnellen Rhythmus und die Kargheit der Melodie ist es weniger für allgemeine Klagen, dafür umso mehr für konkrete Kritik geeignet. Ein Lied aus dem Süden der Provinz Ayacucho etwa beschreibt (auf Quechua) einen Traum, in dem sich die Träumende im Bett wälzt und hofft, daß sie nur von den Flöhen gebissen wird. Doch was sie sieht, ist viel schlimmer:

*Als ich ganz genau hinsah,
merkte ich, daß mich meine eigenen
Eltern
für ein Viertel Schnaps verkauften.*

Was hier beschrieben und in den weiteren Strophen noch hart kritisiert wird, ist die verbreitete Praxis armer Eltern aus den Bergdörfern, ihre Töchter als Dienstmädchen in Haushalte der städtischen Mittelklasse zu geben, oft schon in ganz jungen Jahren.

Offene und versteckte Kritik

Aber die *carnavales* beschreiben nicht nur konkret soziale Mißstände, sie nennen auch immer wieder politische Verantwortliche beim Namen. Ein weiterer Carnaval aus der gleichen Provinz stellte unter dem Titel „Señor Presidente“ direkt den damaligen Präsidenten Alan García zur Rede:

*Herr Präsident, in den Wahlen
hast du das Unmögliche versprochen
und das ganze Volk hinter dich geschart.
Als du erstmal im Regierungspalast sa-
best,
hast du das ganze Volk vergessen.
Wenn das Volk dir Forderungen stellt,
lassen die Soldaten uns Blut weinen...*

Solche bitteren Klagen über den Widerspruch zwischen hochtönender Rhetorik von politischen Führern und der tristen Wirklichkeit haben eine lange Tradition im Carnaval.

Schon aus der Zeit der Militärregierung (1968-80) stammt ein Lied, das immer noch gesungen wird und das auf die in Peru übliche Praxis anspielt, jedem Jahr ein besonderes Motto zu geben, das dann auf allen offiziellen Briefköpfen obligatorisch ist. Der (wiederum in Quechua gesungene) anonyme Kommentar der Bauern zum „Jahr der peruanischen Revolution“ lautete damals:

*Welches Jahr, sagst du, heißt dieses Jahr
des Hungers?
Ein Jahr des Elends ist es, nicht einmal
Arbeit gibt es.
Das nennt man „Peruanische Revolu-
tion“, Brüder:
Tod für die Armen, Leben für die Reichen.
Brüder, wir Bauern, sagt man, sterben an
Hunger,
und die Händler sterben an Völlerei.*

Auch in der Karnevalszeit erlauben es die Verhältnisse nicht immer, alles in so direkter Form zu sagen. Den überwiegend jungen, anonym bleibenden Texten der Lieder ist das kein Problem. Sie können auf die reiche Tradition der andinen populären Liedsprache zurückgreifen, die ein umfangreiches Repertoire an Metaphern und Anspielungen bereithält, die der Bevölkerung der Provinz geläufig sind, von denen, gegen die sie sich richten, aber oft nicht verstanden werden. So wie die Rose und andere Blumen im Kontext der Liebe stehen, oder wie der Kaktus mit

den Mutproben des *tinku* assoziiert ist, haben auch viele Tiere eine mehr oder weniger eindeutige Bedeutung. Was wie ein Lied über die Natur daherkommt, hat oft genug eine zweite Bedeutungsebene.

So unterscheidet sich der Carnaval „Maldecido Loro“ (Verfluchter Papagei) zunächst nicht von den vielen Volksliedern, in denen die gefiederten Ernteräuber beschimpft werden. Ungewöhnlich ist allenfalls die Aggressivität, mit der dem Papagei seine Gefangenschaft und sein Hungertod angedroht werden. Dies paßt so gar nicht zum andinen Verständnis von Gegenseitigkeit in der Natur, davon, daß, wer von der Natur nimmt, ihr auch etwas lassen muß.

Die Wut auf den Papagei wird nur verständlich auf dem Hintergrund eines bereits vollzogenen Bruchs dieses Prinzips. Offenbar handelt es sich bei den hier gemeinten Papageien um Wesen, die ohne Rücksicht den Bauern alles nehmen, was sie bekommen können. Den Zuhörern dieses Liedes war unmittelbar verständlich, wer diese Papageien sind, zumal die andinen Papageien immer in eintöniges Grün gekleidet sind. Die Militärs werden aber in keinem Moment direkt genannt, wodurch auch die Zensur unterlaufen wird. Das Schreckliche der militärischen Gewalteinbrüche in das Leben der Dörfer kann so in einem traditionellen Kontext interpretiert und verstanden werden. Und an der Deutlichkeit des Schicksals, das diesem Papageien bereitet werden soll, bleibt kein Zweifel:

Verfluchter Papagei

*Sehr schwierig ist es, Bauer zu sein,
bis zum Tod die Ernte zu bearbeiten,
Chicha und Schnaps zu trinken
und Jahr um Jahr mit Hacke und Spaten
im Acker zu graben.*

*Aus der Schlucht von Pumarana
stürzen plötzlich die Papageien,
aus der Schlucht von Winchuchullay
stürzen plötzlich die Papageien,
um die Maiskolben der Pampa von
Pawatu zu fressen
um die Maiskolben der Pampa von
Cayara zu fressen*

*Keine Ahnung haben diese gierigen Papa-
geien,
daß sie in der Falle sind und in meinem
Haus gefangen,
wo sie Tag und Nacht nur singen werden,
ohne was zu essen zu finden.*

*Verfluchter Papagei, kannst nur die Ar-
men zum Weinen bringen!
Verfluchter Papagei, Schachtelnase!
Schon im August wirst du im Kreis
um einen Baum laufen.
Schon im August wirst du nichts als
Wasser trinken.*

Im Karneval können also nicht nur Schranken der kirchlichen Wohlanständigkeit überschritten und Grenzen des politisch Erlaubten gesprengt werden. Er ist auch ein Vehikel zur Formulierung von Wünschen, die sonst unterdrückt werden müssen.

Ein Karnevalslied eines bekannten Volksängers aus dem Dorf Pakaykasa, „El Pacaicasino“, macht diese Rolle des Karnevals selbst zum Gegenstand des Liedes. Inmitten des in Ayacucho herrschenden Ausnahmezustands wird der Karneval selbst zu einem paradoxen Ausnahmezustand vom Ausnahmezustand. Der komplexe, poetische Text des Liedes verlangt nach einem permanenten „Ausnahmezustand“ des Karnevals. „Pedir licencia“ (um Ausgangserlaubnis bitten), heißt es in der letzten Strophe. Konkret bezieht sich dies auf die nächtliche Ausgangssperre des militärischen Ausnahmezustands, heißt aber zugleich viel mehr: die Freiheit verlangen. Dann wird aus der Nacht wieder der Tag.

*Von Chanchará her
tauchte der Karneval auf.
Mit dem Herrn Bürgermeister
treff ich mich und sage ihm:*

*Es gibt keinen Bürgermeister
es gibt keinen Präsidenten.
In ein Leben voller Hunger
tritt der Karneval.*

*Erst am Aschermittwoch
reichen wir wieder die Scheidung ein,
vor dem Herrn Richter
mit Amt und Siegel.*

*Wenn es heißt, „Zahl deine Strafe“,
wenn es heißt, „gib mir das Bußgeld“,
haben wir kein Geld
und zahlen mit unserem Leben.*

*Möge die Unabhängigkeit kommen,
der Karneval ist schon da,
die Nacht zum Tag zu machen,
um frei herumzugehen.*

*Für alle Leute
ist Ausgangserlaubnis beantragt,
den ganzen Monat, oder besser das ganze
Jahr,
um den Karneval zu genießen.*

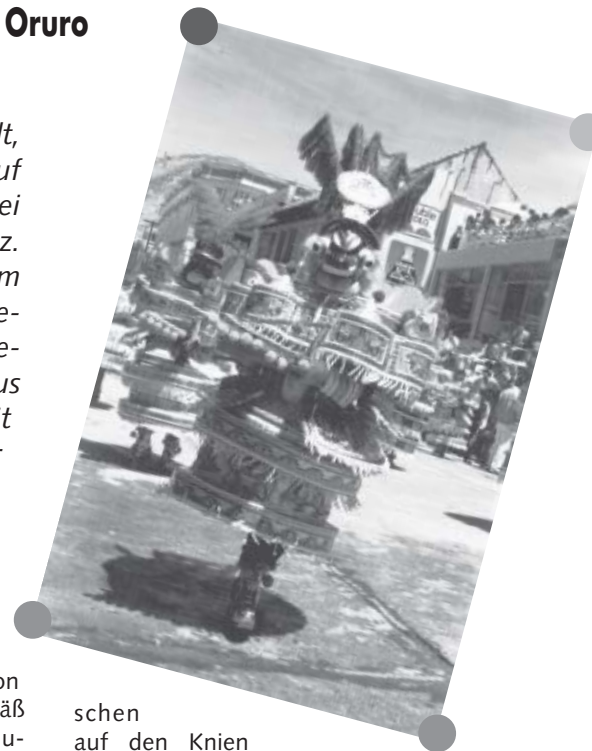
Rainer Huhle

Anmerkung: Die Texte der ayacuchanischen Carnavales entstammen größtenteils der Studie der peruanischen Musikethnologin Chalena Vázquez und des Anthropologen Abilio Vergara: „¡Chayraq! – Carnaval Ayacuchano“, Lima 1988. Die Übersetzungen fertigte Rainer Huhle an. „Paquetazo“ von Juana Lidia Argumedo ist auf der Kasette „Verstehen ist eine Reise in das Land der anderen“ enthalten, herausgegeben von „Frauen in der Einen Welt“, Postfach 21 04 21, 90122 Nürnberg.

Das Fest des Jahres

Karneval im bolivianischen Oruro

*Oruro ist eine kleine Minenstadt,
sie liegt mitten im Altiplano, auf
knapp 4000 Meter Höhe, ca. drei
Busstunden südlich von La Paz.
Der Alltag ist geprägt von dem
unwirtlichen Klima der Hochebene,
den immer weniger produzie-
renden Minen und der daraus
resultierenden Arbeitslosigkeit
und Armut. Nur einmal im Jahr
erhebt sich die Stadt aus ihrer
Lethargie: Es ist Karneval.*



Der Karneval kündigt sich schon einige Wochen vorher an; gemäß der Tradition liefern sich die Jugendlichen Wasserbombenschlachten auf der Plaza, Wassereimer werden von Balkonen oder von vorbeifahrenden LKWs auf PassantInnen gekippt, und die ortsansässigen Tanzgruppen üben auf den Straßen ihre Schritte. Das Leben nimmt groteske Züge an.

Karneval ist für viele BolivianerInnen das Fest des Jahres. „Ich möchte lieber beim Tanzen sterben als nicht mitzutanzten. Das ist der schönste Tod, den ich mir vorstellen kann.“ – O-Ton eines Bolivianers fortgeschrittenen Alters. Vergeblich hatte seine Frau ihn mit dem Hinweis auf sein schwaches Herz davon abzuhalten versucht, auch dieses Jahr mitzutanzten.

Verirrt sich während des Jahres kaum einE FremdEr nach Oruro, so kommen sie an Karneval in Scharen: BolivianerInnen aus den anderen Departamentos, aber auch Gringos/as von weither, Jahr für Jahr fast 100 000 BesucherInnen. Alle wollen sich den Zug der Tanzgruppen ansehen: *diablada*, *morenada*, *caporales*, *tinku*, *sikuris*, *tobas*, *tarkeada* etc. Die 46 verschiedenen Gruppen tanzen eine vorgegebene Route durch die Stadt, über die Plaza bis hin zur Kirche von Socavón. Die „Jungfrau von Socavón“ wird von den Minenarbeitern als ihre Schutzpatronin verehrt; sie soll die Stadt zweimal vor dem sicheren Untergang bewahrt haben. Nach ca. sieben Stunden Tanz bei der Kirche angelangt, wird die Musik gedämpft, und es folgt der religiöse Teil des Festes; die Tanzgruppen betreten die Kirche, rut-

schen auf den Knien bis hin zum Altar, wo sie der Segen eines Priesters erwartet.

Danach können sich die TänzerInnen und Musiker dann unter die ZuschauerInnen mischen, die auf der Plaza zur Blasmusik von drei, vier verschiedenen *bandas* (Blasorchester), die häufig gleichzeitig und quasi „gegeneinander“ spielen, tanzen. Es wird heißer *cingani* (Weinbrand) mit Milch getrunken, und wer nicht zu erschöpft ist, feiert die Nacht durch. Am nächsten Tag wiederholt sich der Tanzzug durch die Stadt noch einmal.

Die Tänze, die gezeigt werden, sind sehr vielfältig. Da gibt es bsp. „traditionelle“ Tänze wie die *diablada*, wo der Teufel, der blond ist (!), über die Straßen fegt und gegen eine Schar langhaariger Engel kämpft. Ein anderer Tanz ist die *morenada*, wo die Trachten der Männer bis an die 50 kg wiegen. Auf der Tracht des *rey morenos* kann man zwei Elemente entdecken: die andine Kosmvision und das Bewußtsein der Fremdherrschaft, die von der spanischen Kolonie bis heute existiert. Bei den *caporales* wiederum schlägt der frühere Sklavenhalter mit der Peitsche um sich, um die afrikanischen Sklaven, die während der Kolonialzeit zum Arbeiten auch nach Bolivien verschleppt wurden, zu bändigen.

Diese „traditionellen“ Tänze sind besonders bei der Mittel- und Oberschicht Boliviens sehr beliebt. Oftmals übernehmen sie an Karneval diese Tänze; ihre Gruppen sind die ersten, die den Parcours

betreten dürfen. Die Teilnehmergebühren sind bei vielen solcher Gruppen sehr hoch. Als Bedingung stellen einige der Gruppen die Forderung nach einer bestimmten Körpergröße; wer zu klein ist, kommt gar nicht erst in Frage. Somit werden ärmere und indigene Bevölkerungsteile per se von der Teilnahme in diesen Gruppen ausgeschlossen. Obgleich gerade diese Tänze doch soviel ihrer eigenen Geschichte widerspiegeln und ihren Ursprung genau bei diesen Bevölkerungsteilen haben.

Die Mittel- und Oberschicht, die sich ansonsten häufig von den „stinkenden Campesinos/as, die Schuld an der Unterentwicklung Boliviens sind“ (Zitat einer Bolivianerin) abzugrenzen weiß, brüstet sich auf der anderen Seite sehr gerne mit dem folkloristischen Reichtum des Landes.

Je länger man sich den Zug der Tanzenden anschaut, desto kleiner und dunkelhäutiger werden meist die Musiker und TänzerInnen. Das „Schlußlicht“ bilden die Gruppen, die autochthone Tänze wie z. B. die *tarkeada*, *sikuris* etc. zeigen. Die Mitglieder dieser autochthonen Gruppen sind häufig Jugendliche und junge Erwachsene, deren Eltern vom Land in die Stadt emigriert sind. Sie zeigen Tänze, die in den Dörfern getanzt werden. In einigen Gruppen kursiert jedes Jahr neu die Diskussion darum, ob sie an dem „offiziellen“ Karneval teilnehmen wollen, da sie es zuweilen als „Ausverkauf der Kultur Boliviens“ empfinden. Sie sitzen nicht nur an Karneval zwischen den Stühlen; einerseits gehören sie nicht mehr zu den Dorfgemeinschaften, aus denen die autochthonen Tänze und die Musik stammen. Andererseits gehören sie nicht (und wollen es auch nicht) zu denjenigen, die besagte Körpergröße und das nötige Kleingeld haben, um an der *diablada* oder den *caporales* teilzunehmen. Sie legen viel Wert darauf, die Kultur, Sprache, Tänze und Musik ihrer Eltern zu erhalten und wiederzubeleben, obgleich ihr Zugang meist ein „intellektueller“ ist. Häufig müssen sie sich Tänze, Rhythmen, die genaue „Bestickung“ der Trachten, die Bedeutung der Rituale, die indigenen Sprachen wie Quechua oder Aymara mühsam wieder erarbeiten; Dinge, die viele von ihnen vergessen oder nie richtig gelernt haben.

Nachdem der „offizielle“ Karneval in Oruro zu Ende gegangen ist, TouristInnen und die BolivianerInnen aus anderen Landesteilen wieder abgereist sind, beginnt der Karneval im Süden der Stadt. Dort leben überwiegend „Marginalisierte“, die ärmeren Bevölkerungsteile. Die autochthonen Gruppen aus den umliegenden Dörfern reisen an, viele verschiedene *bandas* spielen gleichzeitig, und nun wird hier – fernab von den Kameras – kräftig getanzt und getrunken.

Ulrike Bartels

Wo PACHAMAMA zur Jungfrau

Die Symbolwelt des



Fotos: Ulrike Bartels



Der Karneval in Oruro ist das folkloristisch bedeutendste Ereignis in Bolivien, allgemein wird er nach dem Karneval in Rio als der „zweitwichtigste“ in Lateinamerika eingestuft. Für die zahlreichen in- wie ausländischen Besucher erschöpft er sich in der Regel in der berühmten *entrada*, dem großen Festumzug am Karnevalssamstag. (vgl. vorstehenden Beitrag) Doch ähnlich wie auch im Rheinland beginnt in Oruro das Spektakel des Karnevals schon im November, und zwar am 1. Sonntag nach Allerheiligen. In Anwesenheit eines Priesters schwören die Tänzerinnen und Tänzer vor dem Altar der Jungfrau auf dem Friedhof „del Socavón“, drei Jahre hintereinander zu ihrer Ehre zu tanzen. Der Priester segnet sie, und eine Kapelle spielt dazu *yaravies* und *boleros*. Ab diesem Tag finden jeden Samstag bis Karneval *veladas* statt: Man trifft sich, lobpreist und betet für die Jungfrau, kaut dazu Coca, raucht und trinkt Punsch – und übt ein wenig. Am letzten Sonntag vor Karneval wird der Schwur der TänzerInnen nochmals bestätigt, begleitet von der Generalprobe der Tanzgruppen. Am Karnevalsfreitag wird dem *tío* ein weißes Lama geopfert, anschließend verbrannt und in Richtung der *mallcus* (Berggötter) in die vier Winde verstreut. Am gleichen Tag übergeben die Minenarbeiter ihrem *patrón* ein besonders wertvolles Erzstück und erhalten dafür von ihm die *tinka*, ein großes Tuch, gefüllt mit Süßigkeiten und Likören. Am Samstag ist dann endlich die *entrada*, die den Karneval in Oruro berühmt gemacht hat.

Für die einen ist der Karneval in Oruro heute ein Synkretismus aus katholisch-populärer und andin-ritueller Religion, für die anderen ein interkulturelles Zusammentreffen bei Tanz und Musik, aber auf zwei völlig unterschiedlichen Festen. Wäh-

Maria wird

Karneval von Oruro

rend die christliche Feier und ihre folkloristischen Tänze der Jungfrau des Socavón gewidmet sind, richtet sich die andere an die *pachamama*, die Mutter Erde. Beides spiegelt sich in den verschiedenen Figuren, Tänzen und ihrer Geschichte wider, wobei man grob zwischen der vorkolonialen, kolonialen und republikanischen Periode unterscheidet.

Aus der vorinkaischen Zeit sind im wesentlichen drei Tänze überliefert: die *llamerada*, *kullaguada* und *toba*. Die *kullaguada*, ein Tanz ausschließlich für Singles, der auf die *mit'a* zurückgeführt wird, als die jungen Leute des *kolla*-Volkes (*kollas* sind die Bewohner des Altiplano) für zwei Jahre ins tropische Tiefland zur Gemeinschaftsarbeit mußten und Männer wie Frauen gemeinsam lebten und arbeiteten, die Frauen aber wie eine *kullaka* (Schwester) behandelt und geachtet wurden. Aber die Ferne von den Eltern führte natürlich oft genug zu „heimlichen Lieben“, und einmal zurück im Heimatdorf wurde dann geheiratet. Die Männer sind mit einem Fransenhut, ärmellosem Jackett, Hose mit bunten Stickereien und Krawatte gekleidet, die Frauen tragen Bluse und *pollera*-Rock.

Die *toba* sind eine Ethnie aus dem Südosten Boliviens, dem Chaco. Ursprünglich hieß dieser Tanz *cambitas*, Sammelbegriff für die Tieflandvölker Boliviens, von denen in der Zeit der inkaischen Eroberung einige als Gefangene ins Hochland gebracht wurden und dort ihre Tänze vorführten. 1882 wurde eine französische Expedition im Chaco, im Gebiet der *toba*, gefangenengenommen und ermordet. Seitdem gilt der *toba* als der Wildeste der Wilden. Entsprechend exotisch ist sein Auftritt mit riesigen Kopffederhelmen, langen Haaren, Speeren, halbnackt und wilde, kriegerische Sprünge veranstaltend.

Die beiden berühmtesten Tänze der Kolonialzeit sind die *diablada* und die *morenada*. In der *diablada* tanzen der *diablo* (Luzifer), sein Stellvertreter *sa-*

tanás, seine Königin *china supay* und als Nebenfiguren Kondor und Bär. Ursprünglich ausschließlich den Männern vorbehalten, wird die *china supay* seit etwa 40 Jahren von Frauen dargestellt. Neuerdings gleicht sich diese der Figur Luzifers immer mehr an und wird von den Tänzerinnen selbst als *diableza* bezeichnet. Der *diablo* ist sicher die auffallendste und beeindruckendste Figur des bolivianischen Karnevals, allein das Kostüm kostet wenigstens 1000 Mark und darf nur in einem Jahr getragen werden, weshalb es zunehmend ausgeliehen wird. (Der Jahresverdienst eines Bergmanns beträgt etwa 2000 Mark.) Es setzt sich zusammen aus einer blechernen, drachenähnlichen Kopfmassage mit gedrehten Hörnern, um die sich eine Schlange windet, mit riesengroßen Frosch- und spitzigen Hauern und Ohren, einem knallbunten, schildähnlichen Brustschutz, einem fünfteiligen, bunt bestickten Röckchen über einfarbiger, enganliegender Hose, einem bunt glitzernden Umhang und ledernen, hohen „Boxerschuhen“. In den nahezu unbeschreiblich farbenprächtigen, mit großer Liebe zum Detail herausgeputzten *diablo*-Figuren lassen sich religiöse Wurzeln beider Kulturen erkennen: die christliche Konzeption des Teufels, aber ausgestattet mit andinen Totemfiguren wie Frosch, Schlange und Kondor. Die behandschuhten Hände halten jede ein andersfarbiges Tuch. Ihm an die Seite gestellt tanzt *china supay* mit einer menschähnlichen Blechmaske, Stiefeln und einer oder mehreren *polleras*.

Die Tanzgruppe der *morenos* besteht aus einem *moreno*, dem schwarzen Sklaven, dem *rey moreno*, ihrem König, dem *achachi* (weißer Großgrundbesitzer), dem *caporal* (schwarzer Sklavenaufseher), der *morena* sowie der *cholita* (Frau in *pollera*/indianischer Kleidung) und der *damita* (Frau in europäischer Kleidung) als Nebenfiguren. Im 17./18. Jahrhundert wurden von den Spaniern Negersklaven nach Bolivien verschleppt. Anfangs wurden sie

in die Silberminen geschickt, starben dort aber rasch aufgrund des eisigen Klimas. Danach wurden sie in den Tälern, auf den spanischen Kellereien zum Weintraubentreten eingesetzt und mußten im feuchtheißen Gebiet der Yungas Coca anbauen für die Minenarbeiter. Der letzte von seiner Gemeinde in den Yungas anerkannte „afrikanische König“ starb 1990.

Die Verkleidung des *moreno* erscheint auf den ersten Blick ähnlich der des



Emanzipation im Karneval

Bis zu Beginn der 60er Jahre nahmen die Frauen nur „indirekt“ in Gestalt der Heiligenfigur der Jungfrau des Socavón und noch unsichtbarer als *pachamama* am Karneval teil. Alle weiblichen Figuren wurden von Männern getanzt, verkleidet unter Röcken, mit Stöckelschuhen und umgehängtem Revolver. Das Gesicht unter einer Maske versteckt, immer lächelnd, betörend und von schwarzen Zöpfen eingerahmt – die *china supay*, Versuchung des Mannes, des Engels und des Teufels. Natürlich hatte dieser „weibliche Tanz“ eines Mannes immer etwas Frivoles, Hermaphroditisches an sich, noch provoziert durch Annäherungen des *diablo* oder anderer männlicher Figuren. Dann, im Zuge der Emanzipation, übernahmen die Frauen „ihre“ Figuren, verjagten die *maricones* (Schwulen) und integrierten sich jedes Jahr deutlicher sichtbar in die Karnevalsumzüge. Die Röcke werden jedes Jahr kürzer und erotischer, zum Mißfallen der katholischen Geistlichkeit und traditioneller Vereine, und in den letzten Jahren sieht man die ersten Frauen in Männerkostümen, z.B. bei den *caporales*.

Götter und ein Räuber

Die Wurzeln des bolivianischen Karnevals

Carnaval ist für die Aymara-Bevölkerung des Altiplano (Hochland) eine der wichtigsten „Arbeitsfeiern“ des Jahres, dann wenn der erste Regen gefallen ist und die Kartoffeln blühen. Diese Periode beginnt am 2. November, wenn auf den Friedhöfen mit den Seelen der Verstorbenen gefeiert, gegessen und getrunken wird. Das Hauptinstrument dieser Periode ist die *tarqa*, eine große Holzflöte. Sie spielt im Dezember, um den Regen herauszufordern, sie spielt bei der Übergabe des *bastón de mando* („Zepter“) an den neuen *jilakata*, das traditionelle Gemeindeoberhaupt, und an Karneval:

„Diesen Karneval spricht meine *tarqa* zur Natur, danke für die Lebensmittel, die Du mir gibst, die Kleidung und die Freude zu leben.“

Während des Karnevals wird *chicha* (Maisbier) in die vier Himmelsrichtungen geopfert, als Tribut an die *pachamama*, die Mutter Erde, und neue Melodien werden gespielt, verbunden mit der Bitte um reiche Ernte. Die Häuser, Felder und Tiere werden mit Alkohol geweiht (*challa*), man kaut Coca, und der Tanz beginnt. Dies ist die eine Wurzel des Karnevals.

Eine andere sind die *mineros* und ihre Gebräuche. Die Ursprünge reichen weit in die vorinkaische Zeit zurück, bis in die Mythologie der *Urus*. Wari, der Gott der Kraft, des Feuers und der Berge, verlor die Schlacht gegen eine inkaische Gottheit (!) und mußte sich in das Innere der Berge zurückziehen. 1532 fiel das Tawantinsuyo an die spanischen Eroberer. Es begann die Sklavenfron in den Minen, und Wari wurde zum *supay andino* und Wächter der Minenerze. Später dann von den *mitayos* (Fronknechten), um seinen Zorn zu besänftigen, familiär *tío* (Onkel) genannt.

Der andere Bezugspunkt ist der „Robin Hood der Anden“, Nina Nina. Ein Dieb, der kurz vor seinem Tode (1789) beichtete, daß er in seiner Räuberhöhle immer einem Bild der wunderbaren Jungfrau der Lichtmeß gehuldigt hätte. Minenarbeiter suchten seine einfache Hütte auf, entdeckten das Bild der Jungfrau, und so begann ein Kult, der sich rasch verbreitete. Als Jungfrau der Mine, Beschützerin der *mineros*, legten sie ihre Feier auf die christlichen Karnevalstage, was von der katholischen Obrigkeit anerkannt wurde. Bei den Umzügen dieser Feiertage trafen

sich so der *diablo* (*tío*) und die Jungfrau über Tage.

Daß der Figur des *diablo* die indianische Rebellion anhaftet, versteckt unter der Maske, aber doch allen sichtbar, verwundert nicht. Fast alle Autoren interpretieren die *diablada* als Satire auf den Eroberer und als Rebellion des *minero-mitayo* gegen seine Unterdrücker. Der Fronarbeiter war strikten Auflagen unterworfen, nur während der Karnevalszeit durfte er die Minen verlassen. Klar, daß dies als Moment der Freiheit, Verhöhnung der Macht und inneren Rebellion genossen wurde.

Die vorspanische, andine Lebens- und Denkwelt, aus der der Carnaval stammt, unterschied zwischen drei Seins-Sphären: – *Janajpacha*, dem Energie und Leben spendenden Kosmos, das das Sichtbare wie Unsichtbare ordnende Element. Hier beheimatete Gottheiten sind z. B. der *wiraqocha*, eine als menschliche, weiße Figur dargestellte Gottheit, die Blitz, Donner und Regen (Wasser) und damit Leben hervorbringt, oder *inti*, die Sonne, wichtigste Gottheit der auf dem Ackerbau basierenden Kulturen.

– *Acapacha* („hier und heute“), die Natur, in der sich das Leben entfaltet, die reale Welt mit der *pachamama* als zentraler Gottheit. Ihr werden auch noch heute vor der Aussaat oder bei anderen Anlässen rituelle Opfer gebracht. Kein *campesino* in den Anden wird trinken, bevor er nicht den ersten Schluck der „Mutter Erde“ dargereicht hat. In dieser Sphäre existiert alles Lebende wie auch Tote. Die Seelen der Toten bleiben als *achachillas* oder *apus*, als Berggottheiten, oder in den Lagunen und großen Bäumen erhalten. Weil sie unter uns weiterleben, wird ihnen an Allerseelen (1./2. November) Speise und Trank auf dem Friedhof dargereicht. Die Trennung der jüdisch-christlichen Religion zwischen Himmel („gut“) und Hölle („böse“) gibt es nicht.

– *Manqhuepacha*, die Unterwelt, das Reich der *supay*, Herr der Dunkelheit, der Höhlen und Stollen. Herrscher über alle Mineralien und Schätze der Erde, die Reichtum, aber auch Tod bringen können. Eine Gottheit, die Frauen zurückweist, warum sie bis heute kein Bergwerk betreten dürfen. Heute ist er in den Minen als *tío* präsent, dem die Bergleute bei der Einfahrt Alkohol und Zigaretten, Coca und Rauchopfer darbringen. A.R.

diablo, sie ist auch ebenso prächtig, aber in den Details doch grundverschieden: die bunte Gesichtsmaske mit den wulstigen Lippen des Afrikaners, darüber ein spanischer Soldatenhelm mit langen Federn geschmückt, buntbesticktes Jackett, eine Art Schürze und darunter bunte, bestickte Hosen, „Boxerschuhe“ und in der Hand eine hölzerne Klapper.

Einige Figuren haben auf den Schultern tonnenähnliche Deckel aus steifem, besticktem Stoff. Verkleidung und Tanz sind Parodien auf den Schwarzen aus mestizischer Sicht. Die dazugehörige Musik ist martialisch, aber sehr rhythmisch.

Aus der jüngeren, republikanischen Geschichte Boliviens stammen Figuren wie die *kallawayas*, *doctoritos*, *tundiquis* und *caporales*. Die ersten beiden sind Parodien auf eine Volks- bzw. Personengruppe. Der *tundiqui*, bekannter als *negrito*, ist ein von vielen rhythmischen Instrumenten begleiteter Tanz der Schwarzen aus den Yungas, ähnlich der *saya*, dem heute beliebtesten bolivianischen Tanz.

Der Tanz der *caporales*, ursprünglich nur eine der Figuren der *morenada*, und zwar die des verhaßten Sklaventreibers, ist ein Ableger der *tundiqui* und bevorzugt statt der Trommeln die metallischen Blasinstrumente. Als eigenständiger Karnevalstanz entstand er in den 60er Jahren als eine dem Arbeiter verbundene Figur, von dem er den Poncho entlehnte. Während der Banzerdiktatur in den 70er Jahren änderte sich dieser Gehalt. Die Schritte wurden militärischer, die Musik einfältiger, und die Oberschicht eignete sich diese Figur an.

Mittlerweile hat sich der militärische Zuschnitt der Verkleidung in einen galaktisch-futuristischen gewandelt, und der *caporal* ist zum Ehrgeiz aller sozialen Aufsteiger und Neureichen geworden. In Oruro, La Paz oder Cochabamba schickt die neue Mittelklasse ihre Kinder z.T. schon ab dem 3. Lebensjahr auf eine der zahlreichen *caporales*-Akademien. Vor allem die Söhne, damit sie früh das dazugehörige machistische Gehabe lernen, und zum anderen weil die Übungen der Männer schwieriger und anstrengender sind als die Schritte und Bewegungen der Frau.

Mit der *ch'alla* am Dienstag findet ein gewisser Abschluß der Feierlichkeiten statt, dann werden alle im zurückliegenden Jahr neuerworbenen Dinge (vom Haus über Auto und Möbel bis zur Stereoanlage) geschmückt und geweiht. Die Tänzerinnen und Tänzer haben aber nur in den seltensten Fällen bis zum nächsten Karneval Ruhe: Viele tanzen zwischenzeitlich auf anderen wichtigen Festen, wie dem der Jungfrau von Urkupiña in Quillacollo bei Cochabamba (August) oder der Gran Poder in La Paz (Juni).

Albert Recknagel, Cochabamba

Pappnasenland!



Argentiniens Präsident Menem vorher



...und seitdem

Eigentlich ist es jene alle Jahre wiederkehrende minimale Karenzzeit zwischen Dogma und der im Laufe von Jahrhunderten erlangten Vernunft, der der Karneval seinen Ursprung verdankt. Doch die multimediale Gesellschaft heutzutage ist in der Lage, mit einem einzigen Zapping die ganze Subversivität wegzuwischen, die in dieser Offerte der „Maskerade nur für einen Tag“, des „Sein Könnens nur für eine Nacht“ liegt. Wenn die Brasilianer rund um diesen Kult auch das Modell einer Nation errichteten und für die Peruaner der Karneval zum Ergötzen der Anthropologen weiterhin ein Fest von Indios und Mestizen dort oben in der Sierra sein muß – für die im Zeichen des Neoliberalismus aufsteigenden Argentinier ist der Karneval zum Alltag geworden. Unentwegt flimmert die Karnevalsprozession über die Mattscheibe des Zauberkästchens Fernsehen. Hatte man früher ein ganzes Jahr daran gearbeitet, um eine Verkleidung für drei Tage Spaß fertigzustellen, braucht es heute ein paar Tage exklusiver Behandlung und schon hat man Maske fürs ganze Jahr. Die Jugend hat für dieses Zeitgeistphänomen das richtige Wort im Vokabular des Karnevals gerettet: es heißt „careta“ – „Maske“, oder besser noch: „Pappnase“. Dem neuen Sprachgebrauch entsprechend sind Pappnasenleute diejenigen, die die Maske als einzig gültige Ausdrucks- und Darstellungsweise zur Institution erhoben. Argentinien ist ein Land, wo der Wert des schönen Scheins so groß und so entscheidend ist, daß Maske gleich Macht ist. Der Journalist Luis Majul veröffentlichte vor kurzem das Buch „Las máscaras de la Argentina“, eine Klatschographie höchsten Ranges, in der er die Operationen inventarisiert, denen sich die Berühmthei-

ten des nationalen Komödienstadels unterzogen haben. Da taucht der derzeitige Präsident ebenso auf wie die Präsidentschaftskandidaten von 1989, der Sänger Palito Ortega oder auch der ehemalige Präsident Alfonsín – sie alle entschieden sich gleichermaßen für ein Lifting, das die ewige Jugend in ihrem Gesicht festfrieren und ihnen das gewisse Etwas eines attraktiven Mannes beschern sollte. Nun ja, das Bestreben, eine vorzeitige Senilität zu verbergen, hat selbstverständlich seine Spuren hinterlassen: bei allen blicken die Augäpfel irgendwie verloren und starr aus ihren Höhlen, alle verbindet so ein Schuß Melancholie, der sie geradezu verwandt miteinander erscheinen läßt. Aber sie sind nicht die einzigen: in Argentinien werden monatlich zwischen 2500 und 3000 Schönheitsoperationen vorgenommen. Die Hauptsorge der Patienten ist das Gesicht, bestätigt die Argentinische Gesellschaft für Ästhetische Chirurgie. Die Maske soll daher alles Menschliche tarnen, alles was an sich die Persönlichkeit des einzelnen ausmacht. Aber beim Körper ist das nicht weniger der Fall. Die Fettabsaugeprozeduren, denen sich vom Fußballstar Maradona bis hin zu den Sternchen des Glamour-Fernseh-Künstler-Jetsets alle unterziehen, sprechen Bände. Wo die ökonomischen Unterschiede ins Unermeßliche steigen, übt der neoliberale Olymp die Tyrannei der Gleichheit auf Gesichter und Körper aus. Für die Imageberater ist das Unterscheidende tabu, und daher landen unerwünschte Nasen, Augenfältchen, Bäuche und Speckrollen auf dem Müllhaufen des menschlichen Ausschusses.

„Hinter deiner Augenmaske ist das ganze Jahr Karneval“, weinte der Tango mit der unvergeßlichen Stimme von Julio Sosa. Denn wenn der Karneval ewig

Argentinien:

Dauermaskerade durch Lifting

währt, wird das Gewagte gewöhnlich. Bis daß die Überlebenden dereinst meutern, bis daß sie mit eimerweise kaltem Wasser über die Pappnasen herfallen und ein dyonisches Gelage veranstalten, daß sich gewaschen hat, die Pappnasen eingeschlossen. Auch wenn es nur für drei tolle Tage wäre, wie früher im Karneval. Doch der kommt nie wieder.

Esther Andradi

Übersetzung: Gaby Küppers



Selten nur wurde der Versuch unternommen, Karneval unter geschlechtsspezifischen Gesichtspunkten zu untersuchen. Und doch bietet sich dieses Fest, eine Auszeit für das normale Leben, geradezu an, hinter den Masken den Wünschen und Ängsten vor dem Mann oder vor der Frau nachzuspüren. Die nicaraguansische Anthropologin Milagros Palma hat in ihrem Buch „Mythen der Weiblichkeit“ (dt. 1994) nicaraguansische Feste als kollektive Verarbeitung von Sehnsüchten dargestellt, bei denen „man das betrachtet, was man normalerweise nicht anschauen, und berührt, was man nicht berühren darf.“ Im folgenden sind einige Beobachtungen aus dem Kapitel über den denkwürdigen Männer-Karneval von Masaya zusammengestellt.

An jedem letzten Sonntag im Oktober formiert sich der „Torovenado“, der Stier-Hirsch-Umzug, der traditionelle Karneval der Stadt Masaya. Das Besondere an ihm ist, daß ausschließlich Männer in ihm Figuren der Volksüberlieferung und des aktuellen Alltags darstellen – männliche, aber gerade auch weibliche. Frauen aus den verschiedensten Lebensbereichen und sozialen Klassen erscheinen in stark überzogener und karikierender Weise, in positiver oder negativer Überzeichnung, je nachdem, wie die männliche Vorstellung sie sieht.

Der Umzug findet zu Ehren des heiligen Hieronymus (sp. Jerónimo) statt und beginnt spätnachmittags mit dem Auszug aus der ihm geweihten Kirche. Der heilige Hieronymus ist der Schutzheilige Masayas und einer der populärsten Heiligen Nicaraguas. Die Legende besagt, daß Hieronymus ein geläuterter Sünder war. Jahrelang hatte er als Säufer, Tänzer und Frauenheld „in der Sünde des Fleisches“ gelebt. Eines Tages der irdischen Sünden überdrüssig, ging er in die Berge, um Buße zu tun. Dort wurde er vom Teufel, der sich zu diesem Zweck als Frau verkleidet hatte, in Versuchung geführt. Jerónimo konnte nicht widerstehen und berührte mit der einen Hand die Frau, während er die andere ins Feuer hielt. So wurde seine Sünde durch gleichzeitige Buße getilgt.

Im Andenken an diese Läuterung verkleiden sich die Männer nun Jahr für Jahr als Frauen. Sie wollen dem zum Sinnbild geheiligter Fleischeslust gewordenen Jerónimo gefallen und sich seine Gunst

Männerphantasien

Karneval in Masaya (Nicaragua)

erhalten, denn dieser habe stets ein offenes Ohr für alle, die ihn um Hilfe anrufen.

Bei der Darstellung der weiblichen Welt lassen die Männer ihren Phantasien freien Lauf. Sie verwirklichen Wunschbilder von einer imaginären Welt der überschwenglichen oder vollkommen unterwürfigen Frauen und erschaffen eine komplexe Synthese der Problematik, die die Mann-Frau-Beziehungen beherrscht. Die sozialen Beziehungen zwischen Männern und Frauen tauchen symbolisch verschlüsselt wieder auf. Dafür einige Beispiele:

Im Zug marschieren Männer als Händlerinnen und Marktfrauen mit ihren vielerlei Schüsseln, Körben und Töpfen und von ihren Kindern umringt. Das hat einen historischen Grund.

Die Tradition des weiblichen Handels stammt aus der präkolumbianischen Zeit. Die Frauen kümmerten sich um Hausarbeit und Landwirtschaft und trieben mit dem geringen Überschuß aus der häuslichen Produktion Handel. Dies verschaffte ihnen eine gewisse Machtstellung und damit Grund für Verleumdungen. Der Markt sei ein Ort der Verschwörung und des Geredes, hier würde unerbittlicher Wucher praktiziert, hier habe „die weibliche Bosheit sich in ihrer ganzen Monstrosität entfaltet“. Im Dunkel der Nacht besorge sie auf geheimnisvollen Wegen die tagsüber verkauften Waren. So dichtete der Volksmund den Händlerinnen allerlei zwielichtige Geschäfte und Hexereien an in einer Welt, zu der Männer keinen Zugang hatten.

Eine weitere Figur des Zuges ist die gefangene *Cegua*, eine zerlumpte Frau mit einer Maske aus Maiskolbenschaln und Haaren aus struppigem Hanf. Sie geht mit gesenktem Kopf und wird von bewaffneten Soldaten an einer Kette geführt. Die Leute lachen sie aus und ziehen sie an den Haaren. Niemand kennt ihr wahres Geheimnis.

Doch schon immer war sie die Plage der Männer: eine dürre, verdorbene Greisin, die mit dem Teufel im Bunde steht und die Männer mit ihrer Lüsterheit belästigt und erschreckt. Sie näherte sich ihren Opfern bevorzugt in der Dunkelheit, heißt es, wenn diese sich heimlich mit schönen, jungen Frauen treffen wollen. Ob des Schreckens blieben die Männer oft zit-

ternd zurück und verlören den Verstand oder verstummen. Aus Angst vor der *Cegua* müssen die armen Männer oft bereits am Nachmittag in die Kneipe gehen, um sich nicht allein, der pfeifenden *Cegua* ausgesetzt, auf den Heimweg machen zu müssen.

Im Karneval endlich ist es den Männern gelungen, die *Cegua* stellvertretend für die nach der traditionellen, männlich dominierten Volksmeinung von Natur aus schlechten Frauen zu fangen. Endlich kann die einer volkstümlichen Redensart entsprechend ursprünglich triebhafte „Frau an sich“ in Gestalt der *Cegua* vom Mann gezügelt und überwacht werden.

Diese „Frau an sich“ wird zum Beispiel auch als Äffin, Schwein-Frau oder Coyoten-Frau dargestellt. Letztere etwa wird als hungriges, gefräßiges und sexuell unbefriedigtes Wesen im Stier-Hirsch-Zug von einem Mann an der Leine geführt. Sozusagen als männliche Antwort auf Geschichten von Frauen, die sich nachts in Coyotinnen verwandeln und ausziehen, ihre niederen Bedürfnisse zu befriedigen.

Eine weitere Frauenfigur im Umzug ist die Weinende. Sie geht laut klagend und jammernd, das Gesicht mit einer Schürze bedeckt. Über ihre Herkunft kursieren viele Geschichten.

Eine davon erzählt von einem Indio-mädchen, das sich trotz der Warnungen der Mutter mit einem Weißen einließ. Die Mutter hatte die Tochter immer gemahnt, das Blut des Sklaven dürfe sich nicht mit dem Blut des Henkers mischen. Als das Mädchen schwanger wurde, machte der Mann sich davon. Vor Wut warf es das Neugeborene in den Fluß, bereute es aber noch im selben Moment. Seither wird es vom Jammern des Kindes verfolgt.

Weitere Figuren des Stier-Hirsch-Umzugs sind die Witwe, die Prostituierte oder Paare wie die Riesin und der Zwerg. Die Riesin ist eine übergroße, schön gekleidete und geschmückte Holzpuppe mit langem blondem Haar, die lächelt und tanzt und von einem Zwergenmännchen dirigiert wird. Sie stellt die Frau als Objekt dar, die nichts anderes tut, als nach der Pfeife des Macho-Mannes zu tanzen.

Liebes- und Hochzeitspaare werden vor allem von dorfbekanntem Homosexuellen gespielt, wobei die einen ungehemmt ihre unterdrückte Fraulichkeit ausleben kön-



Als Frauen verkleidete Männer am Tag des San Jerónimo, Masaya 1984

Foto: Cordelia Dilg

nen, während die anderen auf oft groteske und brutale Art ihre Männlichkeit zur Schau stellen.

Meistens nehmen auch Wagen am Umzug teil, die einzelne brisante Themen illustrieren. Das können Tabuthemen wie etwa eine Orgie von Mönchen und Nonnen sein, oder, wie in der Endphase der Somozadiktatur, Angriffe auf Großgrundbesitzer und Militärs – was damals zu einem Massaker führte, dem mehrere Jugendliche zum Opfer fielen.

Einst ein Fest der Frauen

Der Männerkarneval in Form des Stier-Hirsch-Umzugs hat einen erstaunlichen Ursprung. Angeblich wurde das Fest einst von Frauen organisiert und finanziert, als Einlösung eines Versprechens an einen Heiligen, den sie um Hilfe gebeten hatten. Das Fest fand früher privat statt und trug sehr zum Ansehen der jeweiligen Veranstalterin bei. Männer waren als eine Art Hofstaat verkleidet zugegen und erhielten Speisen und Getränke. Die teure Bewirtung ließ das Fest immer seltener werden. So beschloß eine Gruppe von Masayern 1962 eine Rettungsaktion und verwandelte die Tradition in einen gemeinsamen öffentlichen Karneval, wie er seither gefeiert wird.

Die Symbolik von Stier und Hirsch im zugehörigen Umzug hat ihre Wurzeln in der konfliktiven Beziehung zwischen Eroberern und Eroberten. Der Legende nach bat die Arbeiter einer Hazienda einst

den heiligen Hieronymus um Hilfe gegen den Jaguar, der nachts das Vieh, vor allem auch Hirsche, riß. Dieser sandte einen schwarzen Stier, der den Jaguar im Kampf besiegte. Vor Freude und zum Dank an den Heiligen feierten die Männer ein Fest und tanzten.

Der Jaguar wurde von den Indios als Gottheit verehrt. In der mestizischen Symbolik repräsentiert er den Indio. Er steht für die Achtung der unzivilisierten Welt, der Natur und des primitiven Kannibalismus, der mit der vorspanischen indianischen Welt assoziiert wird. Der Stier symbolisiert die Macht der zivilisierten und domestizierten Welt des Eroberers.

Der von den Eroberern eingeführte Stier siegt über den Jaguar und verdrängt ihn. Nur Stier und Hirsch, vormalig das bevorzugte Beutetier des Jaguars, überleben und symbolisieren die neuen Machtverhältnisse in der kolonialen Wirklichkeit.

Auf einer weiteren Ebene ist der Stier aber auch das Symbol der männlichen Macht, der Hirsch das Symbol der weiblichen Gegenmacht. Er ist von zerbrechlicher Schönheit, sein Geweih schmückt und bringt dem Jäger Glück.

In ihrem Buch analysiert die Anthropologin Milagros Palma die im Karneval von Masaya und in überlieferten Erzählungen auftauchenden traditionellen Frauenfiguren. Sie zeigt deren mythische Dimensionen und ihre Bedeutung für die aktuelle nicaraguanische Realität auf. Die Arbeit entstand aus dem Anliegen, der Unterdrückung der Frau in der nicaraguanischen

Gesellschaft auf den Grund zu gehen und herauszufinden, warum die alten Unterdrückungsmechanismen auch nach der Revolution, in der sogenannten „klassenlosen“ Gesellschaft, weiterhin fortwirken.

Leider wird dem/der LeserIn der Genuß an diesem Text vor allem durch die schlechte Übersetzung vergällt. Wer spanisch kann, erahnt hinter den manchmal unklaren und irreführenden Ausdrücken das spanische Original.

Für hiesige LeserInnen bleiben viele Dinge unverständlich, selbst dann, wenn man mit Geschichte und Kultur Zentralamerikas ein wenig vertraut ist. So wimmelt es von nicht nachvollziehbaren Schlußfolgerungen, Realität und Fiktion werden vor allem für nicht-lateinamerikanische LeserInnen in nicht klar erkennbarer Weise vermischt, Quellenangaben werden rein willkürlich gesetzt und Wort-erklärungen fehlen, was allerdings wieder mehr den Übersetzerinnen anzulasten ist. Ausdrücklich als nicaraguanisch bezeichnete Traditionen werden unpassenderweise mit mexicanischen Volksliedern und Schriften französischer Feministinnen belegt.

So bleibt die Analyse oberflächlich und meist auf die Wiedergabe der mündlich überlieferten, von der Autorin gesammelten Geschichten begrenzt.

Silja Giesinger

Milagros Palma
Mythen und Weiblichkeit – Der Karneval von Masaya/Nikaragua: Das Fest der elftausend Jungfrauen, Karin Kramer Verlag, Berlin 1994, 234 S., DM 29,80

Wer arbeitet, darf auch feiern

Der Karneval der arbeitenden Kinder (Natras) in Nicaragua

Karneval als Demonstration, als Anlaß zur Forderung nach eigenen Rechten und trotzdem auch als Spaß und Mummen-schanz. Die Elemente des traditionellen Karnevals sind vielfältig verknüpft und einsetzbar. So nutzte die Vereinigung arbeitender Kinder in Nicaragua 1992 erstmals auch Karneval als Form, öffentlich auf ihre Situation aufmerksam zu machen und ihren Forderungen Nachdruck zu verleihen. Daraus wurde binnen kurzem so etwas wie eine Institution, so daß jetzt Umzüge ähnlicher Art das ganze Jahr über und nicht nur in der Hauptstadt Managua stattfinden.

Zu ihrem ersten Karneval zogen einige hundert Natras – wie sich die arbeitenden Kinder Nicaraguas nennen – am 31. Mai 1992 durch die Straßen der Hauptstadt Managua. Es war der Vorabend des Internationalen Tages des Kindes, und die in der „Bewegung der arbeitenden Kinder“ organisierten Natras wollten aus diesem Anlaß auf der Straße für ihre Rechte demonstrieren, und zwar in einer Weise, die Spaß macht und Aufsehen erregt.

Die Kinder entwickelten einen Haufen Ideen, wie z.B. mit Trommeln Lärm machen, sich verkleiden, Masken tragen, Wagen schmücken und mit Parolen bemalen, tanzen, singen, Straßen- und Puppentheater machen und natürlich Pappschilder und Transparente tragen.

Zwei Jahre später, am 29. Mai 1994, fand eine ähnliche Aktion statt, diesmal unter dem Namen „Großer Karneval 1994“. An ihm beteiligten sich 3000 Kinder, die jetzt aus fast allen Regionen des Landes nach Managua gekommen waren. Der Karneval stand unter dem Motto „Die Kinder in Aktion für

eine bessere Zukunft mit der Erfüllung unserer Rechte“.

Der Umzug bewegte sich eine gute Stunde lang unter glühender Sonne durch einige der verkehrsreichen Straßen Managuas, vorbei am Sitz der Präsidentin und der Nationalversammlung, und endete mit einem Kulturfestival im Fußballstadion.

Einige Kindergruppen schleppten riesige Puppen mit, sog. *gigantonas*, die mit ihren blonden Haaren und blassen Gesichtern satirisch an die diversen Formen weißer Fremdherrschaft erinnern und in Nicaragua ein alter Volksbrauch sind. Fast alle Natras hatten sich verkleidet und ange-malt, viele standen und hüpfen auf phantasievoll geschmückten Lastwagen herum, sog. *carrozas*, es war ein Gewoge von tanzenden, lachenden, singenden Kindern.



In Sprechchören riefen sie: „Sieh da, sieh da, die Kinder sind da“, oder „Die Kinder vereint, niemand wird sie besiegen können.“ Gruppen aus verschiedenen Städten begrüßten sich lautstark mit Sprüchen wie: „Wo ist León?“ – „Hier!“, „Oriental, Oriental“, „Matagalpa, Matagalpa“, „Sieh da, sieh da, auch Ocotital ist da!“, usw.

Aus den verschiedenen Städten und Stadtteilen hatten die Natras Transparente und Pappschilder mitgebracht, auf denen zum Beispiel zu lesen war:

- Als Kind, als Arbeiter verdienen wir Respekt.
- Zeigen wir den Kindern ein Lächeln – nein zur Gewalt.
- Nein zur Mißhandlung, nein zur Gewalt, nein zur Ausbeutung – wir wollen Frieden und Glück.
- Wir Kinder wollen glücklich sein – wir haben das Recht, respektiert zu werden.
- Wir verteidigen unsere Rechte - weil wir Natras sind.
- Wir arbeiten, um nicht zu stehlen – respektiert uns!
- Wir haben das Recht zu arbeiten – zwingt uns nicht zu klauen!
- Wir haben das Recht, angehört zu werden und daß man unsere Meinung beachtet.
- Wir haben das Recht auf ein gesundes Leben, ohne Hunger und Unterernährung.
- Wir fordern kostenlose und respektvolle Behandlung in den Gesundheitszentren!
- Wir haben das Recht auf eine Erziehung, die unsere Probleme beachtet und kostenlos ist.
- Wir haben das Recht auf ein Leben ohne Gewalt – in den Straßen, in den Schulen, bei uns zu Hause.

Die Zeitschrift der Kinderbewegung *Hechos Reales y Fantasías* veröffentlichte später Interviews mit Teilnehmern des Karnevals und kommt zum Schluß: „Es war eine Manifestation der Freude und der Einigkeit.“ (Nr. 3, Juni 1994) In derselben



Ausgabe wird auch vom Karneval der Natras in Somoto und Esteli, zwei Städten im Norden Nicaraguas, berichtet.

Seit dem „Großen Karneval 1994“ vergeht kaum ein Monat, in dem nicht in irgendeiner Stadt Nicaraguas ein Karneval von Kindern zu sehen ist. Offenbar haben die Natras mit dem Karneval eine Form entdeckt, die den Kindern ermöglicht, ihre Freude am Leben und ihre Phantasie auszudrücken und zugleich öffentlich auf ihre Probleme und Wünsche aufmerksam zu machen. Bei der Kampagne „Die Natras verdienen ein Weihnachtsgeld“, die die Kinderbewegung im Dezember erneut in fast allen Städten Nicaraguas veranstaltete, waren Karnevalsumzüge ein integraler Bestandteil.

Karneval noch ohne lange Tradition

Der Karneval hat in Managua keine lange Tradition. Er ist mit der Revolution entstanden. Am 17. Juli 1981, dem „Tag der Freude“, an dem sich die Vertreibung des Diktators Somoza aus Nicaragua zum zweitenmal jährte, waren Tausende von Jugendlichen zu einem Karneval durch die Straßen Managuas gezogen. Es gibt Leute, die sagen, dazu habe der damals rege Austausch mit Cuba beigetragen, wo in Havanna jedes Jahr ein ausgelassener karibischer Karneval gefeiert wird.

Es war ein kurzes Aufblühen. In den Jahren danach, wahrscheinlich unter Druck des Krieges und der rasch wachsenden ökonomischen Schwierigkeiten, ist mit der Revolutionsbegeisterung der Jugend auch der Karneval von der Bildfläche verschwunden. Aber nicht ganz in Vergessenheit geraten. Jedenfalls erinnere ich mich an eine Versammlung der Sandinistischen Jugend im September 1988, wo der populäre Comandante Omar Cabezas die „Chefs“ diverser Jugendgangs („pandillas“) dazu aufforderte, in ihren Vierteln nicht nur Randalen zu machen, sondern für ein besseres Leben in der Gemeinde zu kämpfen und die Lahmärsche auf Trab zu bringen. Ein Transparent im Saal verkündete: „Somos una sola pandilla – carnavalando con buena onda. Juventud Sandinista siempre fieras“, was sich sinngemäß etwa so übersetzen läßt: „Wir sind eine einzige Clique/Bande – karnevalmäßig gut drauf und immer fuchsteufelswild.“

Der Karneval ist ein Synonym für Lebensfreude und Vitalität. Ein nicaraguanischer Freund brachte mich darauf, daß das spanische Wort „carnaval“ etymologisch eine Verbindung der Wörter „carne“ und „vale“ darstellt, das heißt auf den „Wert des Fleisches“ oder die „Fleischslust“ verweist. Der Karneval könnte so verstanden werden als der lustbetonte Kontrapunkt zur Negierung der Sexualität und Kultivierung des Leidens in der

dominierenden katholischen Tradition, wie sie etwa in den religiösen Buß-Prozessionen zum Ausdruck kommt.

Nicaragua ist wie andere katholisch geprägte Länder ein Tummelplatz dieser Art Veranstaltungen. Aber es läßt sich auch beobachten, daß manche dieser Bräuche sich mit anderen mythologischen Überlieferungen, vor allem aus indigenen Kulturen, vermischen. Auf manchen Festen zu Ehren von Schutzheiligen (fiestas patronales) verkleiden, maskieren oder bemalen sich die Menschen, und auf den Umzügen wird nicht nur gemurmelt und gelitten, sondern auch gesungen und getanzt.

Besonders ausgeprägt ist dies beim Umzug des „Torovenado del Malinche“ der Fall, der vor etwa 50 Jahren in Monimbó, einem indianisch geprägten Viertel der Stadt Masaya, entstand und dort alljährlich im November veranstaltet wird. Es ist ein ausgelassenes Volksfest, bei dem die mit ortstypischen Masken verummten Menschen mit imaginierten Stieren (aus Pappmaché) wilde Tänze aufführen, begleitet von einer herausfordernd rhythmischen Musik, bei der Trompeten und Trommeln den Ton angeben. Ich erinnere mich, daß beim ersten Karneval der Natras einer dieser Stiere auftauchte und die Kinder in seinen Bann zog.

Karnevalsumzüge werden heute nicht nur von den Natras veranstaltet. Sie sind auch bei Schülern sehr beliebt, die damit irgendein Schuljubiläum oder eine Abschlußfeier krönen. Die größte Bierbrauerei des Landes hat sich ebenfalls schon des Phänomens angenommen und stellt Lautsprecherwagen zur Verfügung, auf denen neben der Biersorte in großen Lettern das Wort CARNAVAL zu lesen ist.

Während bei vielen Umzügen dieser Art, die sich Karneval nennen, heute vor allem die bunten Luftballons mit Werbesprüchen auffallen, zeichnen sich die Karnevals der Natras dadurch aus, daß sie auf phantasievolle und mitunter provokante Art die Leute herausfordern, sich mit der Situation der Kinder auseinanderzusetzen.

Nicht immer gelingt das. Zum Beispiel scheint es Politikern und Journalisten schwerzufallen zu begreifen, daß eine witzige Aktion von Kindern durchaus ernstgemeint sein und Hand und Fuß haben kann. Da diese Leute kaum auf ihren Karneval reagierten, äußerten die Natras, viele Erwachsene dachten, „was wir Kinder machen, ist nur hohles Zeug und Kikikram“.

Für die Natras selbst ist jeder Karneval ein Erlebnis der besonderen Art. Er bietet ihnen Gelegenheit, ein Stück weit ihre Träume zu leben und zu spüren, daß sie als arbeitende Kinder vieles gemeinsam haben und miteinander verbunden sind.

Manfred Liebel



Fotos: David Rosales/Version

Die Leute tun es für sich

Anmerkungen zum Karneval in Mexico

Der mexicanische Karneval wurde aus Europa importiert. Die indianischen, afrikanischen und mestizischen Elemente gaben ihm jedoch einen besonderen Anstrich und haben aus ihm etwas Besonderes mit großer regionaler Vielfalt gemacht.

Im Mexico der Kolonialzeit bot der Karneval Gelegenheit, sich über die krasen, auf der Hautfarbe beruhenden Klassenunterschiede hinwegzusetzen. Die Maske überdeckte Grenzen und offenbarte Sehnsüchte. Mit ihr wurden die Mächtigen imitiert und herabgewürdigt, die eigene Situation dagegen verherrlicht. Das Fest offenbarte die Suche nach dem anderen: Adlige, Weiße, Könige, die Gesellschaft am Hofe wurden dargestellt, luxuriöse Verkleidungen, Fröhlichkeit, Überfluß, Ausschweifungen und Genuß bestimmten das Bild.

In den drei Jahrhunderten, in denen die spanische Kultur sich Mexicos bemächtigte, gehörten Figuren aus der höfischen Gesellschaft, wie z.B. der Narr, zum Karneval. Auch heute werden sie noch in vielen Teilen des Landes in Tänzen dargestellt. Die Kolonialzeit, eine so schmerzvolle Vergangenheit, wird im Karneval zu neuem Leben erweckt, denn die Straßen füllen sich mit elegant und fröhlich tanzenden Conquistadores und Machthabern.

Die Besonderheit des mexicanischen Karnevals beruht jedoch auf den indianischen und afrikanischen Elementen. Aus dem kulturellen Bereich der Indianer kommen bestimmte Masken und Figuren – halb Tier, halb Mensch – sowie bestimmte Musik, Rhythmen, die entsprechenden Musikinstrumente und einförmige und sehr lange Tanzdarbietungen. Während aus Europa Gesellschaftstänze wie Walzer, Quadrille und Jota Eingang in den mexicanischen Karneval fanden, werden in den Tänzen indianischen Ursprungs Tiere dargestellt, z. B. Tiger, Wildschwein,

Wie überall auf dem Kontinent bekam der Karneval auch in Mexico sein eigenes Gesicht und Gewicht durch die Integration einheimischer und afrikanischer Inhalte und Formen. Die Attraktion Karneval und seine gegenwärtig mitunter schwierige Lage werden im folgenden Beitrag überblickhaft eingefangen.

Kojote und Hirsch. Gezeigt werden Kampfscenen oder die Flucht vor dem Jäger. Dabei handelt es sich immer um heimische Tiere und Figuren: Im Norden Füchse und Hirsche, im Süden Jaguar, Tiger, Leguan und Schildkröte. Die indianischen Musikinstrumente werden aus Tierpanzern oder -häuten gefertigt, aus tierischen Unterkiefern, Samen und Schalen von heimischen Früchten.

Der afrikanische Einfluß findet sich in den Masken, Rhythmen, der Art der Bemalung und den Instrumenten. Die Masken erinnern an Totems: Zwei oder drei Gesichter werden übereinandergestellt und bilden eine Einheit. Häufig stellen sie schwarze und rote Dämonen oder riesenhafte, gestikulierende Wesen dar. Weitere afrikanische Elemente sind der Trommelrhythmus und die Darstellung von Kämpfen zwischen Meerestieren oder zwischen ihnen und dem Menschen, der normalerweise als Sieger hervorgeht.

Der mexicanische Karneval ist heute eine Zeit des Vergnügens, des Miteinanders und vor allen Dingen der Flucht vor dem Alltag. Im Karneval werden die Widersprüche des Landes überdeutlich. Inmitten von Armut bedeutet Karneval maßlose Verschwendung. Tanz und Vergnügen gehören zum Karneval ebenso wie Alkohol im Übermaß. Schnell kommt es zu Gewalt und Aggressivität. Folglich beinhaltet die Karnevalsberichterstattung

auch immer Angaben über die Zahl der Toten und Verletzten.

Während der Karneval in einigen Regionen als soziales und kulturelles Phänomen langsam verschwindet, paßt er sich in anderen an die modernen Zeiten an, indem er neue Rhythmen, Instrumente, Kostüme und Ausdrucksformen integriert. Traditionelle Inhalte werden dabei nicht verdrängt oder ersetzt, sondern ergänzen sich und verschmelzen miteinander. Folglich ist das karnevalistische Repertoire heute größer denn je zuvor.

Der Karneval ist auch ein Vehikel, um bestimmte Dinge auszudrücken und anzuprangern. Die Verkleidung bzw. die Darstellung ermöglichen Parodien auf Personen oder Situationen. (siehe folg. Seite)

Die wirtschaftliche Krise des Landes wirkt sich auch auf den Karneval aus. Teilweise wird er abgesagt, teilweise werden Kostüme weniger aufwendig gestaltet, oder statt einer Musikgruppe ertönt Musik vom Plattenteller. Einige sparen auch gezielt, um sich Karnevalskostüme und Live-Musik leisten zu können.

Der Karneval hat in Mexico eine bedeutende gesellschaftliche Funktion, denn er fördert das Zusammenleben, die Integration in der Gruppe, den Gemeinschaftsgeist und die lokale Identität. Die Vorbereitung der Feiern und die Feste selbst führen zu einer stärkeren Kommunikation zwischen den Beteiligten, zwischen der jungen und der alten Generation, den MusikerInnen und den TänzerInnen. Karneval hilft den Menschen, sich stärker mit ihrem geographischen und sozialen Umfeld zu identifizieren. Sowohl die ZuschauerInnen als auch diejenigen hinter den Masken sind Teil eines lokal begrenzten Ereignisses, das folglich ihr eigenes ist: Sie sind es, die handeln, und sie tun es für sich.

Judith Esther Carro Bautista

Übersetzung/Bearbeitung: Karin Kantig

Karneval macht's möglich

Eine Episode aus Tlaxcala/Mexico

Im mexicanischen Bundesstaat Tlaxcala wird Tradition groß geschrieben, und an erster Stelle steht der Karneval. Eine Besonderheit ist sein Gemeinschaftscharakter, denn zur Vorbereitung und Durchführung schließen sich z.B. die BewohnerInnen in den einzelnen Stadtvierteln zusammen. Karneval heißt Vergnügen und prachtvolle Darstellungen, dazu gehört auch die politische Parodie, über die im folgenden berichtet werden soll.

Oft werden Korruptionsfälle oder Kritik an der Regierung dargestellt. Beim Karneval in Contla, einem Ort mitten in Tlaxcala, brachte die Phantasie der Leute im letzten Jahr Ernesto Zedillo, Carlos Salinas und Marcos zusammen. Alle drei, also der mexicanische Staatspräsident, sein Vorgänger und der Anführer der Guerilla aus Chiapas, schritten gemeinsam durch die Straßen der Stadt. Drei Bewohner aus Contla hatten sich dementsprechend verkleidet und mischten sich unter das Volk.

Die Masken, die Salinas und Zedillo darstellten, waren aus Latex und wurden in den Geschäften und an den Verkaufsständen am Straßenrand als letzter Schrei feilgeboten. Anzug und Krawatte rundeten die Verkleidung ab. „Salinas“ trug zudem eine Aktentasche, aus der zahllose Geldscheine hervorquollen. „Marcos“ hatte Militärkleidung an, schulterte ein Spielzeuggewehr und versteckte sein Gesicht hinter der „pasamontañas“, der für die Zapatisten charakteristischen Strumpfmaske.

Nur im Karneval konnten die drei zusammenkommen, denn sie stehen für vollkommen entgegengesetzte Positionen, für die politische Krise des Landes. Marcos ist der sichtbare Kopf der Zapatistischen Armee für die nationale Befreiung (EZLN), der Aufstandsbewegung, die im Januar 1994 dem mexicanischen Staat den Krieg erklärte und die

Regierung von Präsident Salinas de Gortari als „unrechtmäßig“ bezeichnete. Dieser wiederum wird wegen Mitschuld an der Wirtschaftskrise des Landes angeklagt, und Ernesto Zedillo, der kurz zuvor sein Amt angetreten hatte, stand zu jener Zeit unter politischem Druck, weil er sich von seinem Vorgänger distanziert hatte und mit den Guerilleros aus dem Süden Mexicos Friedensverhandlungen führte. Auf der wirklichen politischen Bühne konnten die drei also unmöglich gemeinsam auftreten.

Doch in Contla gingen sie nicht nur auf derselben Straße, sondern sie spazierten sogar Arm in Arm. Mitten aus farbenfrohen Kostümen und rhythmischen Bewegungen ragten zwei Masken und eine „pasamontañas“ hervor. Inmitten des bunten Gewimmels konnte man die beiden protokollarisch hochrangigen Personen zusammen mit dem beeindruckenden Guerillero ausmachen.

Die beiden Regierungspolitiker waren voller Hochmut und ernteten dafür den Spott der Leute. Hinter ihnen fuhr ein Festwagen geschmückt mit Spruchbändern und Plakaten, auf denen EZLN stand. Auf ihm hielten ca. ein Dutzend hitziger junger Leute Transparente mit kommunalpolitischen Forderungen hoch.

Am Rathaus tanzten die sog. „camadas“, die Tanzgruppen aus den einzelnen Stadtvierteln. Sie waren mit Eifer dabei, denn das Festkomitee vergab einen Preis für die beste Darbietung. Jede Camada wurde begleitet von einer Musikgruppe, die in voller Lautstärke spielte. Die Juroren bewerteten Musik, Kostümierung und Choreographie, dabei war Originalität das wichtigste Kriterium. Doch nicht nur die Juroren, sondern das gesamte Publikum schaute den Tanzgruppen begeistert zu. Es schien so wie immer, doch das stimmte nicht. Die Zuschauer und selbst die Juroren waren gespalten. Einerseits wollten sie wie jedes Jahr beim



„normalen“ Karneval zuschauen, andererseits zogen die drei Gestalten sie in ihren Bann. Die Stimmung war geladen. Neben der Begeisterung für die Musik und der ausgelassenen Fröhlichkeit tobte die kollektive Wut gegen die Obrigkeit. Es ertönte nicht nur ohrenbetäubende Musik, sondern auch radikale Parolen wie „Stell die Regierung vor Gericht“, „Strafe für die Korrupten“, „Marcos bleib hart!“. Wo Marcos auftauchte, kam es zu Sympathiebekundungen und Hochrufen. Männer, die sich als Guerilleros verkleidet hatten, schwenkten anfangs ihre Holzgewehre herum und machten Späße, bis die Leute sie aufforderten, eine ebenso kämpferische Haltung einzunehmen wie ihr karnevalistischer Marcos, der in der Phantasie der Leute zu einem Symbol gegen den Machtmißbrauch wurde.

In jener Nacht herrschte Meinungsfreiheit, weder ZuschauerInnen noch Teilnehmende wurden anschließend bestraft. Dazu gab es auch keinen Grund, schließlich war es eine Katharsis mit komischem Ende. Die nationale Tragödie wurde aufgeführt, wobei die karnevalistische Phantasie denjenigen eine Stimme gab, die normalerweise keine Stimme haben. Warum sollte man die Phantasie unterdrücken? Ganz im Gegenteil, im Rausch der klaren Gefühle konnte all das gesagt werden, was in der Nüchternheit des Alltags immer verschwiegen wird. In diesem Theater der Phantasie wurde die Tragödie zur Komödie; die Ohnmacht der Armen verwandelte sich in ein lautes „Ich klage an.“ Doch der Karneval war lediglich das Ventil, um Druck abzulassen, so daß im Endeffekt die Ohnmacht blieb. Aber in jener Nacht der Parodie nahm Marcos den Platz von Contla ein.

José Fernando García Zamudio

Übersetzung Karin Kantig

Spiegel karibischer Lebensfreude

Wehmütige Erinnerungen an den Karneval im kolumbianischen Barranquilla

An der Mündung des Rio Magdalena ins Karibische Meer liegt Barranquilla. Im 16. Jahrhundert von Viehzüchtern gegründet, stand es lange Zeit im Schatten des benachbarten Cartagena. Erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts nahm die Zahl der BewohnerInnen zu, als die Regierung der Stadt die Rechte als Einfuhrhafen zuerkannte. Vor allem EinwandererInnen drängten nach Barranquilla, um dort ein besseres Leben zu finden. Der Seehandel florierte, und bis in die dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts galt die Stadt als das „Goldene Tor nach Kolumbien“.

Über Barranquilla reden heißt, über den Karneval zu reden, das Fest, das den multiethnischen Charakter der Stadt am besten wiedergibt. Der 1876 erstmals gefeierte Karneval ist heute das bedeutendste Folkloreeignis an der kolumbianischen Karibikküste. Offiziell beginnt der Karneval erst im Januar, doch die BewohnerInnen arbeiten das ganze Jahr über an den Vorbereitungen. Die Planung liegt in den Händen eines Komitees aus Persönlichkeiten der Stadt: der Junta. Sie wählen unter anderem die Karnevalskönigin (la Reina) für das folgende Jahr.

Allerdings war es nicht immer eine Reina. Bis Anfang des Jahrhunderts war es üblich, einen König zu wählen. Erst 1918 wurde erstmals eine Karnevalskönigin bestimmt. Ihre Aufgabe ist es, das Ereignis national und international zu repräsentieren, aber vor allem, alle Feiern und Anlässe durch ihre Gegenwart und gute Laune zu krönen.

Auftakt des Karnevals ist der 20. Januar. Dann wird in Gegenwart der Stadtoberen auf der Plaza der *bando* verkündet: daß für die kommenden Festtage schlechte Laune und Langeweile verboten ist. Richtig los geht es dann am Karnevalssamstag

mit der Blumenschlacht, an die ich eine meiner schönsten Kindheitserinnerungen habe. Meine Familie wohnte in einer Straße, durch die der Umzug ging. Begleitet von Kapellen, die die ganze Bandbreite der kolumbianischen Musiktradition erklingen lassen, ziehen Tanzgruppen durch die pulsierenden Straßen der Stadt. Zwischen ihnen phantasievoll geschmückte Festwagen mit der Karnevalskönigin und den sogenannten *Reinas Populares*, jungen Mädchen als Repräsentantinnen ihrer jeweiligen Stadtteile und Vororte.

Vervollständigt wird das Bild von Männern und Frauen, die mit ihren Verkleidungen politische, soziale und sportliche Ereignisse ins Lächerliche ziehen. Jung und alt, Zugereiste und Barranquilleros singen und tanzen ohne Ende, während Kinder reihum die Erwachsenen mit Mehl bewerfen.

Viele Tanzgruppen nehmen schon seit einem Jahrhundert an den Umzügen teil, und in ihnen sind häufig Familien seit mehreren Generationen aktiv. Die Tänze im kolumbianischen Karneval sind wie die Bewohner afrikanischen, europäischen oder indigenen Ursprungs, daher auch ihre besondere Vielfalt.

Einer der traditionellsten Tänze ist der *Danza del Torito*, bei dem riesige Stiermasken und prächtige Verkleidungen getragen werden. Andere Tiergestalten wie der Tiger, der Esel und die örtliche Variante eines Affen, des sogenannten *marimonda*, kommen in ihrer Buntheit und Fröhlichkeit hinzu. Die Gruppe, die vielleicht den Geist des Karnevals für das übrige Kolumbien am besten verkörpert, ist der *congo*. Hier tragen die Beteiligten, Männer und Frauen unterschiedlichsten Alters, gewaltige Sombreros, bedeckt von roten und gelben Blumen. Ihre Trachten sind grellbunt, und alle tragen eine Gipsmaske, die Augen hinter einer schwarzen Brille versteckt. Eine Machete und ein Rucksack (die lokale Form einer Tasche) voll mit Rum komplettieren die Verkleidung.

Am Sonntag findet die „Große Parade“ statt, bei der die originellsten Verkleidungen und Tanzgruppen erneut durch die Straßen ziehen. Sie folgen jetzt einer vorher genau festgelegten Route, damit die besten TeilnehmerInnen in den unter-

schiedlichsten Kategorien bewertet werden können. An diesem Tag erklingt die *cumbia*, die Königin der traditionellen kolumbianischen Tänze, mit besonderer Meisterschaft. Dieser ursprünglich indianische Tanz zeigt das Werben des Mannes um eine Frau. Der Bewerber trägt hierbei eine weiße Hose und ein weißes Hemd und um den Hals ein rotes Tuch; weiter einen Strohhut, einen Rucksack und eine Machete. Die Frau hat ein langes, knallbuntes Kleid an und in ihrem Haar eine wunderbare *cayena* (rote Blume). Sie hält in ihrer Hand eine brennende Kerze und bewegt sich grazil, während der Mann kreisend um sie herum tanzt. Die Musik wird auf traditionellen Instrumenten gespielt, besonders Flöten und Trommeln.

Montag und Dienstag ist für das „Orchester-Festival“ reserviert, an dem die bedeutendsten Musikgruppen aus dem karibischen Raum teilnehmen. Ort der Handlung ist ein Sportstadion, wo Tausende von ZuschauerInnen zusammenströmen, um ihre Lieblingslieder zu hören und bis zum Morgengrauen zu tanzen. Karnevalsdienstag ist auch der Tag des „Joselito Carnaval“, ein Fest für groß und klein, an dem die Kinder eine Stoffpuppe herumtragen, die den Tod des Festgeistes darstellt. Nachdem sie an die Haustür geklopft haben, bejammern die Kinder den Tod Joselitos, und die Hausbewohner belohnen ihre Mühe mit Geld und Süßigkeiten.

Doch zweifelsohne das Schönste am Karneval von Barranquilla sind die Leute. Nur in wenigen Städten auf der Welt wird der Besucher einer so tiefempfundenen Herzlichkeit begegnen. Arm und reich, Ortsansässige und Touristen, Schwarze und Weiße, groß und klein nehmen in irgendeiner Form an dem wirklichen Volksfest teil. Egal ob Sie auf einer Straße sind, auf einem Platz, in einem Hotel oder Club, die Herzlichkeit der Barranquilleros hat keine Grenzen... Allein das Bild vom Karneval heraufzubeschwören hat mich hier, in meinem nordamerikanischen Exil, erwärmt und mein Herz erfreut. Wenn Sie nach Barranquilla kommen, werte Leserin und werter Leser, werden Sie verstehen, warum.

Juan Carlos Celedón

Übersetzung: Ralf Heinen

Der Drachentanz

Roman über den Karneval in Trinidad & Tobago

Ort des Geschehens ist ein Wohnhof in der Alice Street auf dem Kalvarienberg, einem Stadtviertel am Rande von Port of Spain, dessen Straßenbild von Müll, Fliegen, räudigen Hunden und Schlaglöchern bestimmt wird. Hier stranden Leute, die vom Land in die Hauptstadt Trinidads ziehen, um sich als Gelegenheitsarbeiter, Haushaltshilfen oder auch durch krumme Geschäfte den Lebensunterhalt zu verdienen.

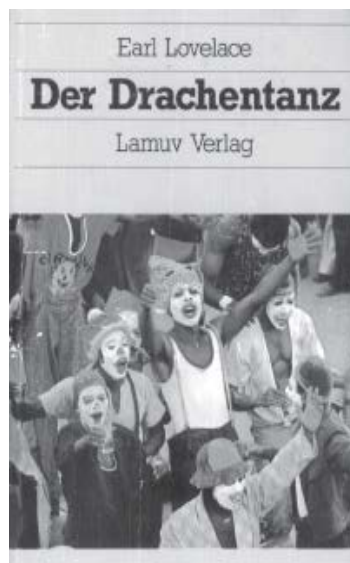
Alderick ist einer von ihnen. Jedes Jahr zu Karneval näht er sich ein neues Drachenkostüm, um so verkleidet seine Botschaft von Schönheit und Gewalt des Lebens auf dem Berg, aber auch die Drohung ungebrochener Rebellion in die Straßen von Port of Spain hineinzutanzten.

Doch nicht nur für Alderick, für die gesamte Insel ist die Karnevalszeit eine besondere Zeit. Sie läßt die jungen Männer, die das ganze Jahr über Tag aus, Tag ein an den Straßenecken des Kalvarienbergs herumhängen und den Schulmädchen hinterherpfeifen, aus ihrer Lethargie erwachen und sich einer der Steelbands anschließen, die mit ihren Calypsorhythmen die Stadt in ein Meer von tanzenden Frauen und Männern verwandeln. Sie läßt Miss Cleothilda, die Mulattin mit einem Tante Emma Laden im Wohnhof, die die übrigen Monate über alle und alles lästert und klatscht, in neuer Jugend erblühen und zur charmanten Königin der Steelband werden.

Wer im Wohnhof in der Alice Street wohnt, ist mehr oder weniger arm und kann sich wenig leisten, doch man hilft sich, soweit es geht, und man hat gewisse gemeinsame Ideale, so wenigstens würde Alderick seine Umgebung beschreiben.

In dem Jahr jedoch, in dem Earl Lovelace seine Geschichte beginnen läßt, bemerkt der Mann mit dem Drachenkostüm die ersten leisen Veränderungen. Sein Freund, der Calypso-Sänger Philo, schreibt anstatt der gewohnten sozialkritischen Liedtexte einen flachen Song „wie ihn die Leute hören wollen“ – und hat seinen ersten großen Erfolg. Die Steelbands, bis dahin ein Ausdruck von Auflehnung und Protest, verkaufen sich an Sponsoren – und die Auflehnung gegen die Unterdrückung durch die herrschende Schicht weicht seichter Werbung für die finanziellen Unterstützer.

Auch mit der vermeintlichen Solidarität im Wohnhof ist es nicht soweit her. Als ein „Neuer“ zuzieht – der Inder Pariag mit seiner Frau Dolly –, führt dies zu Neid und Mißtrauen unter den Nachbarn, jeder fürchtet um die eigene Stellung, und Pariag schafft es trotz verschiedener verzweifelter Versuche nicht, in die Hofgemeinschaft aufgenommen zu werden; vielmehr beargwöhnen sich die Bewohner nun gegenseitig wegen eventueller Sympathien für den Inder (die indischstämmigen BewohnerInnen Trinidads – etwa ein Drittel der Bevölkerung – sind gegenüber der afroamerikanischen Mehrheit wirtschaftlich und sozial benachteiligt).



Ehe Alderick sich klar darüber wird, was sich eigentlich bei den Menschen im Wohnhof verändert hat, ist er schon in eine Außenseiterrolle gedrängt worden. Immer mehr Zeit verbringt er nun außerhalb des Hofes, an den Straßenecken und in den Bars seines Viertels, wo er sich mit anderen übriggebliebenen Rebellen des Kalvarienberges zusammenschließt. Doch während diese ihre Enttäuschung und Wut vor allem im ständigen Kleinkrieg mit der Polizei herauslassen, liegt für Alderick das Problem woanders. Ihm scheint vielmehr, daß sie die Schlacht gegen die Zeit, gegen die eigenen Leute verlieren würden, denn diese wollen weiterkommen, sich verändern, wollen sich in ihre Lage schicken, den Aufstand aufgeben, den sie seit Generationen gelebt haben.

Schließlich hebt Alderick zu einem wirklichen Drachentanz an. Zusammen mit seinen Freunden bringt er einen PolizeijEEP in seine Gewalt, fährt hinunter nach Port of Spain und fordert die Leute auf den Straßen dort zum offenen Aufstand auf. Völlig ungeplant und emotional hochgeputscht wirkt dieser Akt der Verzweiflung allerdings eher wie ein Dumme-Jungen-Streich als wie eine echte Drohung. „Wie wollt ihr aufstehen, wenn euer Bruder für ein paar lumpige Dollars Frieden schließt?“ ruft Alderick der Menge zu, die die Straßenränder säumt. Doch diese reagiert kaum, allenfalls mit Unverständnis oder Unwillen, sieht sie doch in den Rebellen weniger den Grund für ihr beunruhigtes Gewissen als vielmehr die Ursache all ihrer Probleme. („Die Kerle da an der Ecke, die sind es, die die Gegend hier kaputt machen. Sie arbeiten nicht. Sie sterben nicht, sie sind einfach nur da und beobachten alles mit glühendem Blick...“, heißt es auf dem Kalvarienberg.)

Für ihren erfolglosen Aufstand erhalten Alderick und der Rest der Gruppe fünf Jahre Haft. Und wieder gerät Alderick in eine Außenseiterrolle, denn während die anderen im Gefängnis aus ihren Aktionen die Schlußfolgerung ziehen, „daß du echte Macht brauchst; wenn du sie nicht hast, dann mußt du eben mit ihnen überleben...“, kommt er in dieser Zeit zu der Erkenntnis, daß ein unkontrollierter Aufruf zur Gewalt nicht genügt, sondern daß er in Eigenverantwortlichkeit sein Handeln an Zielen orientieren muß.

Earl Lovelace hat in seinem Roman ein Thema angesprochen, das zugleich uralt und immer wieder neu ist: ein bißchen Wohlstand – versprochen von denen, die ihn bereits haben – gegen Anpassung, Verzicht auf Widerstand. Der Karneval ist dabei so „rebellisch“ wie die Menschen, die ihn aufführen.

Katharina Koufen

Buchstäblich zwischen Lektüre und Besprechung des „Drachentanzes“ brachte Katharina den kleinen Damián zur Welt. Herzlichen Glückwunsch!

Earl Lovelace
Der Drachentanz
Roman, Übersetzung aus dem Englischen Eleonore Wiedenroth, Lamuv, Bornheim 1984, 229 S., 18,80 DM

Wenn das Armenhaus tanzt

Subjektive Erinnerungen an die „tollen Tage“ in Haiti

Er ist wahrlich zu bedauern, der bundesdeutsche Botschafter in Haiti, der soeben von seinem obersten Dienstherren Klaus Kinkel wegen allzu flotter rassistischer Sprüche gegenüber einer deutschen Parlamentarierdelegation von seinem Posten in der haitianischen Hauptstadt abberufen wurde. Entgeht ihm doch eines der faszinierendsten Schauspiele in der Karibik, der Karneval in Port-au-Prince.



Foto: Walter Firmo

Kindererschreckende Gestalten gehören nicht nur in Haiti zum Karneval. Hier ein Beispiel aus den Straßen Rio de Janeiros

Lamayott, m pa pè w se moun w ye.“ (Lamayott, ich fürchte dich nicht, du bist doch nur ein Mensch). Eine Beschwörungsformel, die die Karnevalszeit meiner Kindheit begleitet hat wie die aller haitianischen Kinder. Während wir es lauthals riefen, lief uns ein süßer Schauer über den Rücken, da – wer weiß – dieser auf das Erschreckendste gekleidete und geschminkte Mann vielleicht doch ein Geist sein könnte oder gar eine Gestalt aus den Alpträumen oder Gruselgeschichten der langen Abende. Wie um das Spiel zu verlängern oder die Zweifel zu vergrößern, lief er uns auch noch hinterher und schnitt noch mehr Grimassen, die weiß Gott nicht zum größeren Vertrauen beitrugen. Im Gegenteil, mit lauten, spitzen Schreien liefen alle Kinder auseinander und suchten schnell den Schutz eines Mäuerchens, einer Hauswand, oder die Röcke der Mutter oder Tante. Kaum eine

Minute später tauchten aber die ersten Köpfe wieder auf: Ist er noch da, schaut er noch genauso erschreckend aus? Die Mutigsten trauten sich schon vor. Er aber stand wie angewurzelt da, unbeweglich, ohne mit einer Wimper zu zucken. Ob er tot ist? Ist er doch ein Geist? Wir schlichen uns heran, wagten eine schüchterne Geste, berührten gar sein Gewand, immer bereit, schnell und schreiend wieder die Flucht zu ergreifen.

Der Lamayott konnte sein Lächeln aber nicht mehr unterdrücken. Und schon war die Angst gebannt. Sogar die Kleinsten der Gruppe krochen aus ihren Verstecken hervor und waren bereit, in den zweiten Akt dieses jährlich wiederkehrenden Theaterstücks einzusteigen. Der verkleidete Mann trug nämlich stets eine Kiste oder nur einen Schuhkarton bei sich. Darin verbirgt sich – das weiß doch jedes Kind – das reinste Gruselkabinett. Aber nein, erst

muß gezahlt werden. Die paar Centimes wurden zusammengekratzt, schnell die Großmutter noch angepumpt, und dann stand man Schlange. Flaues Gefühl im Magen, Erregung, Angst, Vorfreude, alles vermischte sich in einem bis zum Bersten gespannten Moment.

Auch wenn bisher die Gruppe der Kinder eher ein bunt zusammengewürfelter Haufen aller Kinder der Nachbarschaft schien, wurde die unausgesprochene Hierarchie unter den Beteiligten beim Warten sofort wieder sichtbar. Der größte bzw. stärkste durfte zuerst ins Gruselkabinett hineinschauen. Eine Ecke des Kartons wurde angehoben und ließ das Auge auf ein Sammelsurium von toten Tieren, seltsamen Steinen, überlrichenden Kräutern oder vielleicht eine selbst geschnitzte Holzfigur fallen. Alles in dem Halbdunkel der Kiste versteckt. War es die vorausgegangene Spannung, war es Angeberei

oder nur Teil des Spiels? Der erste Betrachter dieser harmlosen Sammlung stieß erschreckte Schreie aus und trug zur Erhöhung der Spannung bei den anderen bei. Hatten alle ein Auge riskiert, zog der Lamayott zu anderen Straßen, wo er anderen Kindern zum süßen Schauer des Erschreckens verhelfen würde.

Keiner der Knirpse ahnte, daß diese Centimes in der Karnevalszeit ein willkommener (Neben?)verdienst dieses verkleideten Menschen waren.

Der Lamayott war nur eine Figur am Rande des haitianischen Karnevals. Er tauchte einige Wochen vor dem eigentlichen Karnevalswochenende auf und verschwand am Aschermittwoch. Nichtsdestotrotz hat er unsere Kindheit geprägt, ebenso wie die Märchen, in denen das Unheimliche oder der Kampf zwischen Gut und Böse stets die Hauptrolle spielten.

„Schreckliche Voudoupraktiken“

Der Beginn der „Karnevalssaison“ war auf keinen genauen Tag festgelegt. Traditionell fing die Karnevalszeit kurz vor dem im katholischen Kalendarium angegebenen Termin an. Erst mit der Kontrolle aller sozialen Ereignisse durch die Duvalierdiktatur wurde auch die Freigabe der Straßen für „Narren“ kontrolliert. Ein Politikum, wie unter der Diktatur des öfteren beobachtet. Mit der Organisation von Musikveranstaltungen und der Ausbreitung der anstehenden rauschenden Vorbereitungen in der Öffentlichkeit konnte die Bevölkerung von Port-au-Prince nach der ruinösen Weihnachts- und Neujahrszeit von den anhaltenden wirtschaftlichen Problemen abgelenkt werden. So durften ab Januar jeden Sonntag kleine und größere Musikgruppen durch die Straßen ziehen und für eine scheinbar sorglose Stimmung sorgen.

Ähnlich den „Raras“, jenen Musikgruppen, die in der Karwoche durch die Straßen ziehen und alljährlich bei den guten Katholiken Empörung über diese „schrecklichen Voudoupraktiken“ hervorrufen, zogen neben den modernen Musikbands auch kleine Gruppen mit ihren traditionellen Instrumenten herum: ein oder zwei Trommler, drei Bambusrohrbläser, eine schrille Flöte und ein Mensch, der mit rhythmischen Bewegungen auf eine große Metallreibe mit einem Stock seinem Instrument seltsame Geräusche entlockt. Höchst rhythmisch tänzeln dann die Musiker auf ihrem Weg durch die Stadtviertel und locken damit immer mehr Menschen an, die ihnen folgend einige Stunden lang Tanz und Musik genießen. Ähnlich den Voudourhythmen bleibt die Melodie sehr einfach und wiederholt sich immer wieder. Aber gerade diese stumpfe Begleitung verleitet den Einen oder die

Andere zum Anstimmen eines eigens für den Karneval komponierten Chansons. Der Refrain wird dann von allen Mittanzenden wiederholt. Und genau diese Lieder haben manche Freude in meiner Jugendzeit ausgelöst. Unter einer grausamen Diktatur, die jeden Protest und die Sprache an sich verbot und kontrollierte, benutzten diese Gruppen und die Mitwirkenden allerlei Allegorien, um ein politisches Thema aufzugreifen und anzuprangern.

Dies ist keine neue Erscheinung, sondern ein fester Bestandteil der Politik, soweit man sich zurückerinnern kann. So erzählte mir meine Großmutter, die es wiederum von ihren Vorfahren hatte, daß diese Lieder von den jeweiligen Herrschenden (sie unterschieden sich unwesentlich in ihren Praktiken der Mißwirtschaft) immer sehr gefürchtet wurden. Nicht selten stürzten Präsidenten nach dem Karneval. Diese Lieder breiteten sich wie Lauffeuer aus, waren im Nu in aller Munde und taten ihr übriges zur Mobilisierung des zunehmenden sozialen Drucks auf die jeweilige Regierung.

Von Diktatur zu Diktatur wurde die Kontrolle verschärft, nicht einmal in der Duvalier-Ära konnte die Verbreitung dieser Lieder verhindert werden. Sie wurden nur allegorischer, um sich vor den allgegenwärtigen Ohren der Spione und sonstiger Regimeschergen zu schützen. Wer konnte mit Bestimmtheit behaupten, daß die Geschichte des Vogels und der Katze, die gerade in aller Munde war, dem Herrscher galt oder die Korruptionspraktiken der Regierungsmitglieder meinte? Dennoch war es für alle klar.

Anfang der 80er Jahre gab es eine Jugendgruppe, „le peuple s’amuse“ genannt, die alle politisierten und kritisch eingestellten Menschen von Port-au-Prince zur Karnevalszeit versammelte. Die Gruppe hatte die Form des versteckten politischen Liedes bis zur Perfektion ausgearbeitet. Das Duvalierregime, bereits in seinen Fundamenten wankend, versuchte alle Arten des Verbots durchzusetzen. Die Musiker wurden eingeschüchtert, kein Radiosender durfte ihre Stücke spielen, niemand durfte sich dabei erwischen lassen, diese Lieder zu singen.

Andere Versionen wurden zu den jeweiligen Melodien verbreitet. Pustekuchen, es erhöhte nur den Reiz des Mitsingens, während die Musikergruppe tanzend durch die Straßen zog. Niemand konnte etwas beweisen.

Natürlich gab es auch andere, „unanständige“ Versionen des Liedes, das in aller Munde war. Damit wurden andere Tabus und Zwänge der Gesellschaft auf den Kopf gestellt. Sämtliches Sexualvokabular mit all seinen mysoginen Bildern und Beschreibungen wurden herbeizitiert, um diese Lieder auszus schmücken. Die Vielfalt der Wörter, die zur Beschreibung des Sexualaktes ausgeliehen wurden, war

enorm. Sie wurden immer weiter entwickelt und kolportiert. Auch hier ein Gefühl der Befreiung aus den Zwängen des Alltags. Beide Formen der Lieder wurden jedoch am Aschermittwoch sofort wieder in die Schubladen für das nächste Jahr gesteckt, wo sie mit anderen Varianten dann wiederauferstehen sollten.

Das traurige Los der „besseren“ Mädchen

Sowohl bei dieser Vorkarnevalsfreude als auch während der eigentlichen drei Tage gab es jedoch eine Gesellschaftsordnung, die nicht auf den Kopf gestellt wurde: Die soziale und die geschlechtliche und ihre Verknüpfungspunkte. Regel Nummer eins: Je reicher und höher gestellt in der sozialen Leiter, desto mehr Ferne zu den Späßen des Volkes. Regel Nummer zwei: Mädchen müssen geschützt werden, vor allem in dieser verrückten Zeit, wo der Klang der Trommeln sowieso droht, alle internalisierten Schranken wegzufegen. Das heißt, den Mädchen aus besser gestellter Familie war ein trauriges Los beschieden während der frenetischen Karnevalstage.

Während der Bruder sich noch mit Erlaubnis der Eltern zu den Vorbeiziehenden in den Straßen gesellen und mittanzen durfte, blieb Mademoiselle brav abseits unter strenger Beobachtung seitens der älteren weiblichen Mitglieder der Familie. Nur ein angedeutetes Hüftschwingen – natürlich nicht zu vergleichen mit den lebenslustigen großzügigen Hüftbewegungen ihrer Geschlechtsgenossinnen aus den ärmeren Schichten – war erlaubt. Die Herrschaften aus angeblich besseren Kreisen mußten die starke soziale Hierarchie auch an diesen Tagen betonen. Man blieb auf den Balkonen und betrachtete vornehm von erhöhter Position das bunte Treiben. Später, als der Duvaliersohn das Kokain und amerikanische Sitten hoffähig gemacht hatte, bauten diese Menschen Estraden und Bühnen entlang der Straßen, um dort mit Hilfe von Alkohol und Sonstigem ihre Form der Freude auszudrücken. Die Tanzenden auf der Straße ließen sich davon nicht beeindrucken.

Der Karneval in Haiti ist zu allererst Musik und Tanz, er besteht aber auch aus Bildern. An jedem der drei tollen Tage (Sonntag, Montag und Dienstag) setzt sich um Punkt 13 Uhr vor dem Rathaus von Port-au-Prince der große Umzug in Bewegung (in anderen Städten dürfte es ähnlich sein). Dieser kehrt erst um 22 oder 23 Uhr zurück, löst sich auf, und schon verteilen sich die Musikgruppen in alle Richtungen, um in ihren Vierteln bis in die Morgenstunden weiterspielen zu können. Schlafen kann man ab Aschermittwoch.

Der Karnevalszug stellt für den Beobachter die gesamte Geschichte Haitis dar. Er wird immer eröffnet durch den Marsch der Indianer. Würdevoll schreiten Männer und eine Frau (die Indianerkönigin Anacaona) durch die Straßen. Ihre Kostüme sind Kunstwerke aus Pailleten, Federn und Stickereien. Wie ein Soziologe es ausdrückte, kann man einige Minuten lang die wohl positivste Seite der haitianischen Geschichte genießen. Aber bald folgen die Sklaventreiber. Große Männer schwingen lange Peitschen und lassen sie durch die Luft knallen. Welche Gefühle gewinnen in dem Moment die Oberhand? Das Grauen bei der Vorstellung, daß diese Peitschen für Menschenrücken bestimmt waren, oder die Bewunderung für die Fähigkeit dieser Männer, mit so langen Peitschen umgehen zu können?

Wie ein alljährliches Ritual wird die Darbietung der „Fwèt Kasch“, wie diese Peitschen genannt werden, mit Spannung erwartet. Unter ihnen stets eine besonders bekleidete Figur: der Chaloska. Charles Oskar war ein sehr gefürchteter Polizeichef Mitte des 20. Jahrhunderts. Er war bekannt für seine besonders brutale Methoden der körperlichen Bestrafung. Dieser Mensch hat seinen Platz jetzt, in einem Bild jenseits der geschichtlichen Einteilung, bei den Sklaventreibern gefunden. Manch einer zieht gerne eine Parallele zu den modernen Grausamkeiten der „tontons macoutes“ (paramilitärische Schlägertruppen) des Duvalierregimes und nimmt sich die Freiheit, diese Figuren lauthals zu beschimpfen.

Nach einigen einzelnen Figuren, die lokale oder momentane Bilder aufgreifen, kommen die ersten Gruppen zu Fuß mit ihren doppeldeutigen Liedern.

Die Lieder sind bereits bekannt, man singt und schreit mit. Im Laufe der letzten zwanzig Jahre hat die Anzahl dieser Gruppen eher abgenommen. Modernisierungsprozeß? Verarmung der Mitglieder der Musikgruppen? Verdrängen eines spontanen Musikgenres durch die neue Rootsbewegung, die von finanziell besser gestellten Gruppen ausgebaut wurde? Die Gründe dürften sehr komplex sein. Für mich ist es eine Verarmung des Karnevals.

Statt Kamelle ein freundliches Lächeln

Was dafür in Anzahl und technischer Ausstattung zugenommen hat, sind die „Chars“. Es ist nichts anderes als der Aus- und Umbau eines Lasters in ähnlicher Form, wie dies auch am Rhein geschieht. Mit Pappe und Leichholzplatten, einer Fülle von Stoff in allen Farben werden Wagen ausgekleidet. Sie stellen besondere Motive dar und tragen Symbole im

Sinne der jeweiligen Auftraggeber. Auch hier ist der Modernisierungsprozeß nicht aufzuhalten. Heute prägt meist die Werbung japanischer Konzerne das Bild der Wagen. Auf den Wagen sitzen die (vermeintlich) schönsten jungen Damen, die die Gunst der Finanziers des Wagens auf sich gezogen haben. Sie haben nichts zu verschenken wie die Narren am Rhein, geizen aber nicht mit Lächeln und Handküssen in die Runde. Diese Dreitage-Königinnen genießen die Bewunderung ihrer gesellschaftlich Gleichgestellten, während die Mehrheit der Bevölkerung eher der den Wagen begleitenden Band ihre Aufmerksamkeit widmet.

Nichtsdestotrotz war es in unseren Kinder- und Jugendaugen ein Bild des Luxus und der Schönheit ohnegleichen. Die Themen blieben traditionell – wie sollte es anders sein – unpolitisch. Es wäre interessant zu beobachten, ob die errungene Freiheit der Sprache mit der jetzigen Demokratie diesen Charakter des Karnevals verändert.

Der Karneval war für uns Kinder und später junge Menschen eine besondere Zeit der relativen Freiheit. Für die Mehrheit der Haitianer war es stets eine Pause im äußerst schwierigen Alltag. Drei Tage des Rausches, der verbalen Rache gegen die ungerechten Verhältnisse und oft des Vergessens.

Der Aschermittwoch kommt aber unweigerlich.

Carole Sambale-Tannert

Der Nottinghill Carnival in London

Karneval für die Ohren

In London, vor allem in den Stadtteilen Brixton und Nottinghill, leben einige hunderttausend Menschen, die selbst oder deren Eltern in der Karibik geboren wurden. Gegen heftigen Widerstand der britischen Obrigkeit und ihrer Sicherheitskräfte haben die Caribbeans es durchgesetzt, daß sie ihren Carnival in den Straßen von Nottinghill feiern können. Und so hat London heute etwas, was in der britischen Hauptstadt kaum jemand verorten würde, nämlich den vielleicht faszinierendsten Straßenkarneval Europas.

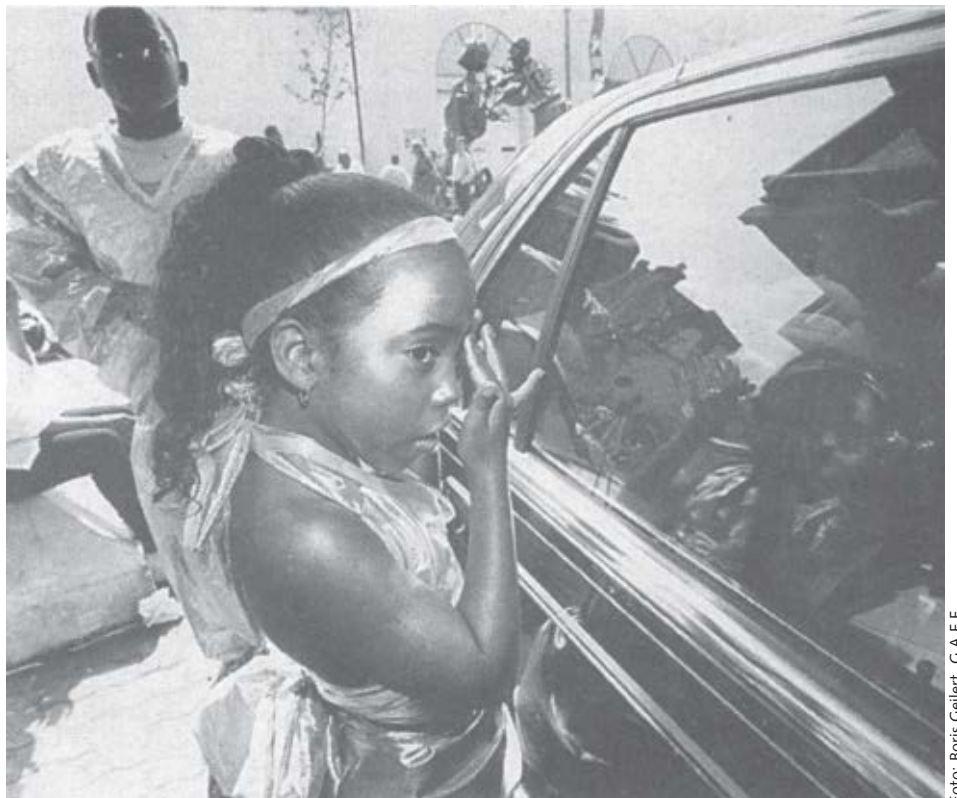


Foto: Boris Geilert, G.A.F.F.

Als ich Groß-London am 27.8.'95 von Heathrow kommend mit der S-Bahn durchquere, ist fast nichts vom Karneval zu spüren. Keine kostümierten Narren, keine laute Musik, keine geschmückten Straßen etc. Lediglich die vorübergehende Sperrung eines U-Bahnhofs wird über Stationslautsprecher und Plakate bekanntgegeben. Dem folgend steige ich eine Station vor meinem Ziel aus und... – Ja, endlich macht sich der mittlerweile berühmte Karnevalstrubel bemerkbar. Zuerst, wie es sich für den Nottinghill Carnival gehört, akustisch. Ein rhythmisches Donnerrollen hallt aus einer bestimmten Richtung, der ich sogleich in einem Pulk von Menschen entgegenle. Ein Trainingszentrum am Rande der Party-Area ist der Treffpunkt, an dem ich Sambistas aus Köln treffen soll, die auf Einladung der London School of Samba an deren *batucada* teilnehmen dürfen.

Jeff Mason ist Tänzer in diesem Verein von ca. 150 Leuten, die sich emsig auf die diesjährige Karnevalsparade von Nottinghill vorbereiten. Im Trainingscamp am Rande des Zugwegs wird letzte Hand an Kostüme und Dekoration gelegt, auf dem Hof treffen sich die verschiedenen Percussion-Sections zur Generalprobe, während die Tanzlehrerin immer wieder die entscheidenden Tanzschritte vorexerziert. Als einer der Organisatoren der Gruppe kümmert sich Jeff auch um ein gutes Dutzend Gasttrommler, die er alle in sein Haus im gehobenen Ortsteil Hampstead einquartiert hat. Darunter auch die versierten Pimentas, die die Londoner bei ihrem ehrgeizigen Projekt einer kompletten Samba-Escola unterstützen sollen. Jeff Mason ist, anders als 95 Prozent der Gruppe, weder schwarz, noch ist er karibischer oder brasilianischer Herkunft. Vielmehr verdient der leidenschaftliche Mittfünfziger sein Brot als Rabbiner in einer Londoner Gemeinde. Sein exotisches Hobby macht ihn zum weißen Exoten im exotischen Nottinghill Carnival. Exotik, ein nutzloser Begriff bei der multikulturellen Inbesitznahme eines Londoner Stadtteils.

Hausgemacht hier ist das schwarze London, im Kern die Caribbeans, die das größte Fest ihrer Heimat mit auf die britische Insel gebracht haben, und es dort schon seit langem im nachbarschaftlichen Rahmen feiern. Groß und offiziell wurde der Carnival aber erst vor zehn Jahren. Dank der sogenannten Rassenunruhen von Brixton und Nottinghill, die Anfang der achtziger Jahre jeweils zur Karnevalssession im August ihren Höhepunkt erlebten. Die Staatsmacht versuchte damals, das unenglische anarchische Treiben möglichst komplett zu unterbinden. Ein dummes Manöver, denn die vom Thatcherism ausgegrenzten Jugendlichen wollten sich nicht auch noch ihr Recht auf

Party klauen lassen. Drei Jahre lang verteidigten sie wütend ihren Rest von Freiheit in blutigen Straßenschlachten, bis die Ordnungsmacht einsehen mußte, daß der Preis der Ruhe zu hoch sein würde.

Ein historischer Sieg

Ein historischer Sieg, der dem Nottinghill Carnival bis heute eine revolutionäre und antirassistische Aura verleiht und das Establishment auf respektvoller Distanz hält. Wenngleich der Carnival 1995 in seinem Jubiläumsjahr so friedlich war, daß selbst die weißhandschuhten Bobbies entrückt lächelnd ihren Dienst im autofreien Viertel schoben. Die „Times“ lobte die sanfte Megaparty (weniger als 20 Polizeieinsätze, zumeist wegen Trunkenheit) mit einem euphorischen Kommentar, während der „Sun“ eine Schlägerei genügte, um mit „Carnival ends in Violence“ zu titeln. Manche Briten scheinen den Triumph der „minorities“ immer noch nicht verdaut zu haben.

Ein Erfolg, der sich mittlerweile nicht nur vom Alternativ-Tourismus vermarkten läßt. Ein großer Limonaden-Konzern steht neuerdings als Sponsor den Organisatoren zur Seite. Für manche der Anfang vom Ende der Autonomie des Carnivals. Doch noch läßt der organisatorische Rahmen viel Raum zur Selbstinszenierung, werden in den Vorgärten der Nebenstraßen nigerianische, jamaikanische und indische Garküchen und Getränkebuden aufgebaut, darf ein älterer Rastafari seinen motorisierten Haile-Selassie-Altar präsentieren und dürfen muskulöse Jugendliche ihre Trillerpfeifen feilbieten. Das einzige Kommunikationsmittel, das geeignet ist, das Sounddickicht der oft riesigen Reggae-, Socca-, House- oder Jungle-Soundsystems zu durchbrechen. In einem Carré von der Größe der Kölner Südstadt wimmelt es von Open-Air-Parties. Besonders die Bassfrequenzen der rund hundert Disco-Anlagen lassen jeden Vorübergehenden und selbst die umliegenden Backsteinhäuser rhythmisch erzittern. Die Häuser in den schmucken kleinen Straßen sind für das verlängerte „Bank-Holiday“-Wochenende sicher verwaist. Zumindest bis zum Sonnenuntergang, denn dann werden alle Soundsystems erstaunlich diszipliniert abgestellt, und die Parties verlagern sich in überfüllte Pubs und Clubs.

Die äußere Begrenzung dieser Partyzone wird von einem Zugangsweg markiert, auf dem am Sonntag der Kinderumzug und am Montag die große Parade stattfindet. Diese wird von einer strengen Jury begutachtet, die an einer speziellen Rampe gewissenhaft Noten für die ehrgeizigen Gruppen notiert. Ein zusätzlicher Ansporn für Gruppen wie die London School of

Samba, die aber einstweilen noch stolz sein darf, wenn sie den fast achtstündigen Rundkurs überhaupt durchhält. Besonders den Surdo-Spielern mit ihren faßgroßen Baßtrommeln fällt schon nach dem ersten Drittel das Lächeln sichtlich schwer. Nicht so der Samba-Tanzgruppe, die von drei erotisch herausgeputzten Mulatas angeführt wird. Auch unser grauhaariger Rabbi im knappen Metallic-Body wandelt laufend Rhythmus in mitreißende Lebensfreude um.

Einige hunderttausend Zuschauer strahlen und trillern zurück. Kamelle und Strüssje (Bonbons und kleine Blumensträuße – die Red.) wie im Rheinland gibt es hier nicht zu ergattern. Dafür um so mehr Musik. Denn auch im Zug bewegen sich fette Lautsprecheranlagen auf geschmückten LKWs mit, wie sie genauso in der Karibik oder im brasilianischen Bahia üblich sind. Neben mehr oder weniger erquickenden Konserventrhythmen faszinieren hier brasilophile *batucadas* und vor allem karibische *Steeldrum*-Orchester. Auf fragilen Doppeldeckern Marke Eigenbau klöppeln vierzigköpfige Familien-Pan-Orchester nie gehörte Sound-Kaskaden, zuweilen auch mittels E-Bass und Schlagzeug zu eingängigen Songs gestrafft, fantastisch! Der Nottinghill Carnival ist ein Karneval der Ohren. Die inspirierende Klanglandschaft rund um die Portobello-Road ist der schiere Sound-Dschungel.

Jungle-Music heißt auch das international erfolgreiche jüngste Kind des Nottinghill Carnival. Während zum Beispiel der Rheinische Karneval kaum mehr in der Lage scheint, neue Einflüsse aufzufangen und weiterzuformen (siehe Humba-Artikel), kann man hier neue Musik-Genres quasi bei ihrer Entstehung bewundern. So überraschte mich im letzten Jahr ein kleines Soundsystem, das versuchte, einige Elemente des „Dub“ auf die Socca- und Calypso-Songs anzuwenden. Hörbar ist auch die Rolle der asiatischen Minderheiten, die hauptsächlich im Imbiß-Bereich mitmischen und dort auch ihre Hits aus den Kassettenrecordern plärren lassen. Kein Wunder, daß in der Musik der afrokaribischen Gemeinde in England zunehmend asiatische Elemente auftauchen.

Sicher gibt es auch brenzlige Situationen, wenn über eine Million Menschen wie Lava ins morbide Künstler- und Arbeitslosenviertel Nottinghill einströmen, schwebt auch der blutige Geist der Vergangenheit und die Ungewißheit der Zukunft über dem bunten Treiben. Doch wer sich wachen Sinnes durch das Chaos treiben läßt, nimmt einiges an Wärme mit in den frostigen Alltag. Und die Hoffnung, daß das Prinzip Karneval noch so manchen Knoten, politisch und sexuell, lösen mag.

Jan Ü. Krauthäuser

Die Jecken und die Obrigkeit

Rheinischer Karneval historisch

Das karnevalistische Treiben des gemeinen Volkes war den Herrschenden seit jeher suspekt. Jene „animalischen Lustbarkeiten“, die die Narren trieben, wurden verfolgt, drastisch bestraft oder gänzlich verboten. Eine Polizeiverordnung aus dem Jahre 1595 verfügt: „daß hinfüro die Fastnachts- und Fastelabends-Gesellschaften gänzlich abgeschafft“ werden „und die Nachtgelage, Schwerttänze und Mummereien sowohl in Städten als auch auf den Dörfern, mit allem übermäßigen Fressen, Saufen, Dantzen und aller Leichtfertigkeit ganz und gar abgestellt und die Übertreter mit einer Pön von 5 Gulden unnachlässig gestraft werden sollen.“

1656 gab's einen Gulden Strafe für jeden Teilnehmer an „Fastelabends-Bursen, Hastesambelen (Erheischen von Gaben) und üppige Beisammenkunft der Knechte, Söhne und Mägde.“ Mulmige Zeiten für den Spaß an der Freud! Aber das rheinische Völkchen ließ sich die Laune weder von Bischöfen noch von Kurfürsten verderben, und schon gar nicht von den französischen Truppen, die 1792 das Land am Rhein besetzten und das Faschingsfest mit seinen unkontrollierbaren Zusammenrottungen fürchteten wie der Teufel das Weihwasser. Deshalb verordneten sie: Jede vermummte Person (!) wird mit 14 Tagen Gefängnis bestraft. Schon damals! Die Sansculotten arrangieren zwar einen Karneval des Tanzes um den Freiheitsbaum, aber was wußten sie schon vom echten rheinischen Fastelovend? Nichts? Aber auch rein gar nichts!

Nach dem Abzug der Franzosen kamen die Preußen – für die Bewohner änderte sich wenig. In bezug auf Karneval kamen sie vom Regen in die Traufe, denn die bürokratischen Schnaubärte aus Berlin zeigten sich in keiner Hinsicht toleranter als ihre französischen Vorgänger. Im Gegenteil: Friedrich Wilhelm III. unterzeichnete im März 1828 eigenhändig eine Kabinettsvorlage, die sich gegen die Feierlichkeiten und Umzüge richtete und im rüden Ton derartiges unterbinden wollte: „Wo dergleichen animalische und in polizeilicher Hinsicht nicht

unbedenkliche Lustbarkeiten bisher nicht herkömmlich und erlaubt gewesen sind, sollen sie nicht gestattet werden.“ Punktum.

Das klingt ganz nach preußischem Militärgeist und protestantischer Lustfeindlichkeit. Die Rheinländer, ausgekochte Schlitzohren, die sie waren, verzogen sich nach drinnen. „Die diesjährige Festivität findet im Saale statt.“ Mit komischen Opern, Sing-Spielen und ‚Divertissementchen‘, als Liederkranz oder Sing-Verein feierten sie, was das Zeug hielt.

Die Texte der Lieder und Büttreden hatten damals ein erheblich höheres Niveau als die heutigen, meist männlicherden Schoten. Selbst die Professoren dichteten und schrieben fürs Fastelovendsvolk. Allerdings ging gerade in dem Jahr, als der preußische König die oben erwähnte Verfügung erließ, ein tiefer Riß durch die Zunft der Universitätsgelehrten. Mißtrauisch beäugte einer den anderen, denn es war der Verdacht aufgekommen, daß einer der Ihren in Berlin gepatzt habe und die Bonner nun diesem Missetäter das königlich-preußische Karnevalsverbot zu verdanken haben.

Immer wieder waren die Karnevalsvorträge und -umzüge Anlaß und willkommene Gelegenheit, der Obrigkeit den Narrenspiegel vorzuhalten, die herrschenden Zustände zu kritisieren und den Regierenden einige kräftige Schläge mit der Pritsche zu verpassen. Der närrische Volkszorn suchte seine Opfer und fand sie in Bürgermeistern, Polizeipräfekten oder sturen Beamten. Dem Gespött der Menge ausgeliefert zu sein fürchteten die Regierenden eher als jene die paar Groschen Strafe.

Besonders die Zeit des Vormärz, als die Zensur ihr Unwesen trieb, Presseprozesse an der Tagesordnung, kurz alle demokratischen Rechte beschnitten waren, klebten während des Karnevals an allen Hauswänden Plakate, Zettel und Flugschriften wurden im Zug verteilt und in Vorträgen die Fürstenherrschaft und die Zensur – direkt oder versteckt – angegriffen..

aus: Schnüss, Bonn 2/88

*Kölsch ist Köln und Köln ist
Kölsch. Köln ist katholisch.
Und katholisch ist auch
nicht von schlechten Eltern.
So wie der Karneval. „...den
fiere ad uns Pänz!“ singt
Trude Herr und meint es
auch so. Karneval fängt ganz
früh und ganz unten an.
Karneval kennt keine Gren-
zen, Klassen oder gar Ge-
schlechter. Karneval ist
Straße und ist Chaos. Karne-
val ist ein Zustand. Und
eigentlich kann man nicht
darüber schreiben...
– nichtsdestotrotz.*

Es gibt solche und solche. Und es gibt die Rheinländer. (Nein, nicht die RheinländerInnen. Was'n Blödsinn.) Es gibt – auch wenn Einheimische hier gerne zögernd innehalten möchten – auch solche und solche Rheinländer. Doch, doch. (Natürlich sind die Rheinländer nicht geschlechtslos. Mein Gott, eher im Gegenteil. Davon aber später mehr.) Dann gibt es noch Jecken – ohne solche oder solche. Einfach nur Jecken. Und das ist gar nicht so einfach. Besonders was die Geschlechter angeht und besonders im Karneval.

Jetzt kommt wieder der abgedroschene Einwand: über unseren schönen Karneval kann man doch nicht schreiben! Karneval muß man er... Gut aufgepaßt! Setzen! Klar kann man – und wenn frau will, kann auch sie – wobei wir wieder beim Thema wären. Also fangen wir doch mal ganz von vorne an. Nicht anno domini und schon gar nicht bei den alten Römern... obwohl, obwohl: In jedem Rheinländer steckt ja zu einem Viertel ein kleiner Römer. Genau: Römer, männlichen Geschlechts. Das waren nämlich Soldaten, die unsere schöne Provinz besetzt hielten, und keine ... na ja. Der Rest ist ja bekannt.



Foto: Bernd Arnold

Pappnas, Kölsch und Kamelle

Karneval am Rhein

Die andere – nicht unbedingt schlechtere – Hälfte des Rheinländers ist der Franzose, aber das wollen wir hier nicht weiter vertiefen, am Ende landen wir noch bei den Preußen, und da wollen wir überhaupt nicht hin.

Nun aber wirklich von vorne: Ganz vorne, also am Anfang ist der 11.11., un der is ejal – wie der Rheinländer so schön nuschelt, weil, dieses Datum kann man von vorne und von hinten lesen. Besser ejal ist noch die 8, die kann man auch noch von oben und unten lesen... aber lassen wir das.

Am 11.11. um 11.11 Uhr – einer Schnapszahl, daher auch der Name – beginnt offiziell der Karneval, die Session, wie man hierzulande gerne sagt. Wie schon erwähnt ist das aber relativ egal, weil da doch noch nicht soviel los ist. Ein paar tausend Leute in Köln auf dem Alter Markt, fetzige Musik, hie ein verkleideter Frosch, da ein verschüchterter Prinz, ein paar Bützche (jetzt zum ersten und einzigen Mal für die, die es wirklich immer noch nicht begriffen haben: ein Bützchen ist ein Kuß, mehr nicht), viel Kölsch, ziemlich viel Kölsch. Abends alle platt oder breit, was, obwohl man's gar nicht meint,

an Karneval das gleiche ist. Aber der nächste Tag ist wieder völlig normal und hat sich als ein gewöhnlicher langer Donnerstag in den Kalender eingetragen. Und da geht der Rheinländer wie jeder andere Mensch auch abends zum Shopping in die City.

Ladies first – de Thün is zoh

So richtig hart geht es erst an Weiberfastnacht ab. Weil, da geht's los. Und wie der erste Teil des Kompositums schon verräterisch ausdrückt, kommen wir nun endlich zu dem oben bereits angekündigten Thema, dem Geschlechtlichen. Aber gemacht, gemacht. Vorweg, um die Spannung noch zu steigern, kurz etwas Historisches: Der tradierte Nukleus der rheinischen Weiberfastnacht ist und wird immer Beuel sein. Wo immer das liegen mag, jedenfalls als Stadtteil von Bonn auf der anderen Rheinseite, der Schääll Sick (nicht erklärbar. Anm. d. Übers.s). An jenem Ort, wo das einfache Volk, das vor der Jahrhundertwende nur aus Wäscherinnen bestanden hat, wohnte und hauste. Dort, zwischen warmer Seifenlauge,

feuchten Hemden und hellem Mädchengekicher, dort speist sich sein Quell, dort liegt der Ursprung des Weiberkarnevals.

Als umstürzlerische, mithin revolutionäre Gegenveranstaltung zum Herren-Karneval und seinen schlüpfrig-tumben Alt-Männer-Witzen ins Leben gerufen, mauerte sich die Weiberfastnacht schnell zur originären und auch originellen Eröffnungsveranstaltung des gesamten rheinischen Karnevals. Mit dem Sturm der Beueler Möhnen – so heißt das weibliche Pendant zum Jecken, wenigstens dort – aufs Rathaus geht's den Männern an den Kragen, was meint ans Eingemachte, also an die Macht. Apropos Kragen: Ein netter Brauch ist es, an jenem Donnerstag, auf den Weiberfastnacht zufällig immer fällt... Wieder so ein genialer Akt weiblicher Voraussicht: Da die meisten Verkäuferinnen erstens weiblich sind und zweitens am langen Donnerstag arbeiten müssen, hatten die visionären Urmöhnen Weiberfastnacht auf einen Donnerstag gelegt. Denn ab 12.00 Uhr läuft in den Städten nichts mehr. Jedenfalls nichts mehr normal. Also: Kaufhof dicht. Hertie dicht. Und Rewe schon lange dicht. Damit ist Feiern angesagt. Und zwar Feiern satt und



Foto: Herby Sachs/version

Evchen Vogelsang

Dieses 1897 entstandene Lied beschreibt erstmals einen Streik. Die Form entspricht der eines Vortrags bei einer Karnevalssitzung.

*Ich heischen Evchen Vogelsang
un ben op d'r Bayefabrik,
mer fieren allt jet aach Dach lang,
weil mir me'm Direkter han Strick.
de Arbeit hammer enjestallt,
do dummer nix mieh dran,
mer woote vill ze schläch bezahlt,
dröm fange mer och niet mieh an!*

*Hoppela, hoppela, hoppela hopp,
jevt jetz ens aach un paßt es op.*

*Och en doch, wat meint ihr dann,
mer däte jet dröm jevve?!
Wammer och kein Arbeit han,
dann hammer doch ze levve,
un et mät uns jar kein Sorch,
es kei' Jeld do, weed jeborch,
un sulang mer dat noch kann, fängk
keiner an.*

*Nit mir allein, die Mannslück och,
die woren et endlich ens möd;
se säten all, mer han jenoch,
mer arbeide jetz nit mieh met.
Dä Fuß, d'r Schäl, de Nas, d'r Jries,
d'r Neres und d'r Hein,
et Sting, et Nett, et Klör, et Nies,
se reefe wie doll durchenein:*

Hoppela...

*En Sölz hammer de vür'je Woch
en ähnze Versammlung jehat,*

*ich heischen
fiere
allt
aach Dach
han Strick
hammer enjestallt
dummer
woote
jevt jetz ens...*

*och en doch
mer däte jet dröm jevve*

*wammer
ze levve
et mät
weed jeborch
woren et...möd
säten
mer han jenoch
Fuß, Schäl, Nas, Jries*

Sting, Nett, Klör, Nies

*ich heiße
feiern
schon
acht Tage
Streit haben
haben wir eingestellt
tun wir
wurden
gebt jetzt mal acht
und paßt mal auf
aber ja doch
wir würden was drum
geben
wenn wir
(genug) zum Leben
es macht
wird geborgt
hatten es...satt
sagten
es reicht
Spitznamen: der Rot-
haarige, der Kurz-
sichtige, die Riesen-
nase, der Grauhaarige
Christine, Annette,
Klara, Agnes*

*un inne do, dat freut mich noch,
ens kräftich de Worheit jesaat,
zom Üvverfloß no moote mer
noch an et Jewerbejeerech,
doch uns janze Klick jing met doher
un reef inne frech en't Jeseech:*

Hoppela...

*Wat hammer Spaß, wat hammer Freud,
sun Strike, die loven ich mir,
mer kennt kein Sorch, mer kennt kei
Leid,
vun morjens bes ovents Pläseer.
Ich jon met mingem Christian
vill an de fresche Luff,
dann rōf mer he un do ens an
un juhze, wammer es jenoch.*

Hoppela...

*Hä wat jetz och op mich ze Hus,
dröm mache, leev Lück, ich en Eng;
denn jon ich ohne in erus,
dann weed hä weld, wödich und
schängk!
Doch mach et kumme, wie et kütt,
ich han mich amüseeet.
Un of hä Schnüsse mät of nit,
ich singen im löstich uns Leed:*

Hoppela...

Text + Musik. Gipprich

*Neres
reefe
Sölz
vür'je Woch
ähnze
inne
moote
Jewerbejeerech
Jeseech
sun Strike
loven
Pläseer
jon
mingem
hä waat
leev Lück
Eng
ohne in erus
weed hä weld...*

maach et kumme...

of hä Schnüsse mät...

löstich

*Werner
riefen
Sülz (Kölner Vorort)
letzte Woche
ernste
ihnen (Arbeitgebern)
mußten
Gewerbegericht
Gesicht
solche Streiks
lobe
Freude
gehe
meinem
er wartet
liebe Leute
Ende
ohne ihn aus
wird er wild, wütend
und schimpft
komme es wie's
kommt
ob er 'ne Schnauze
zieht oder nicht
lustig*

der lange Donnerstag passé. Ganz schön clever, die Mädels. Damals.

Aber zurück zu dem besagten netten Brauch: Beim Sturm auf das Rathaus wird dem Bürgermeister mir nix, dir nix der dicke Schlüssel abgezwickelt (Hoho!) und die Frauen hocken sich auf die Schaltstellen der Macht. Damit ist das Signal zum Generalangriff auf alle Bastionen männlicher Herrschaft gegeben. In Banken, Ministerien (hach, was machen die, wenn die in Berlin sind...?), Verwaltungen und in all den kleinen Büros sind die Männer soo klein mit Hut. Und – jetzt kommt's – um das Ganze auch symbolisch auf wacklige Füße zu stellen, werden den Herren der Schöpfung, schwupp di wupp, die, nein, nicht der..., nur die Krawatten abgeschnitten. Ein Schelm, der Böses dabei denkt. Geschenk, sag ich da nur, geschenkt. Und nun geht's erst richtig ab, drunter & drüber, rein & raus, kreuz & quer. Damit ist im Rheinland Karneval...

To be or not to be – Pitter, noch zwei Kölsch

Wobei, um leicht ins Philosophische zu schwappen, Karneval nicht als singuläres Tagesereignis daherkommt, sondern sich eher über seine Seinsform definiert, also als ein Zustand schlechthin: Entweder man/frau ist jeck, oder man ist nicht, dazwischen geht nichts. Dabeisein und nicht mitmachen ist wie ins Wasser fallen und nicht schwimmen. Man geht hoffnungslos unter – oder man geht gleich. Und dann aber weit weg. So zwischen Bali und die Balearen. Oder Kreta. Damit wären auch schon die Frontverläufe der vorkarnevalistischen Diskussionen abgesteckt. „Net für Kooche blieb ich Karneval he“ singen Wolfgang Niedecken und seine Mannen und seilen sich nach Marroko ab. Meist sind es aber die miesepetrigten Immis, die Zugereisten, die vor lauter Lust und guter Laune erschrocken Reißaus nehmen. Rheinländer dagehend nehmen Urlaubstage, um durchgehend platt bzw. breit (s.o.) zu sein. Da ist Einsatz. Da ist Traditionsverständnis. Da sind Stammesrituale *at their best*. Und die kölsche Jungfrau ist ein Mann.

The same procedure – Die nächst Rond jehet op mich

Was wäre ein Ritual ohne Regeln. Auch im Karneval. Nehmen wir mal den Elfer-Rat. Das ist der schunkelnde und immer lustige Club der alten Herren, der bei den Karnevalssitzungen immer oben hinten sitzt. Nur Männer. Äußere Merkmale: Narrenkappe, Papnas, Bierbauch. Alle. Und alle sind Vorsitzende. Irgendwo. Der eine in der Bäckerinnung, der andere bei der Mittelstandsvereinigung und der drit-

te im Tierzüchterverein... weiter unter dem Stichwort „Verbände“ im örtlichen Telefonbuch. Nicht zu vergessen den Wein- und Spirituosenverband – dazu gleich mehr. Außerdem besitzen alle einen Mitgliedsausweis – je nach Gemeindegroße – vom Kegelerverein, vom Tennis- oder vom Yachtclub. Man kennt sich, man tut sich nix. Im Gegenteil – man hilft sich. Und das, wo man kann. Schließlich spielt dies alles ja im Rheinland. Und wenn der Präsident der großen Karnevalssitzung in Köln alle zwei Minuten in den brechend vollen Saal joht: „Und nun heben wir das Glas und trinken auf...“, weiß jeder, daß der Wein aus seiner Kellerei stammt und er bei jedem Prost sozusagen feuchtfröhlich seine Schäfchen ins Trockene bringt. Kölsche Klüngel. Und die rutschigen Zoten, die die Männer vom Stuhl hauen und den Damen die Schamesröte unters Puder treiben, kann man im Metzger-Info der siebziger Jahre nachlesen. Wörtlich.

The fool on the Hill – Tschöö Willi

Zurück zu unserem Thema: Rituale und Bräuche. Der Fremde, und Fremde sind laut der Witzseite der Bäckerblume alle, die sich bei einem Besuch in der Fremde unversehens in einem Kochtopf irgendeines Negerstammes wiederfinden und nicht verstehen, wie sie da rein gekommen sind. Also der Fremde, der vielleicht verpaßt hat, in Gütersloh oder in Remscheid den Kurswagen nach Garmisch zu verlassen und nun in Köln oder Bonn direkt vom Bahnhof ins närrische Gewühl schliddert, wird sich nichts sehnsüchtiger wünschen, als in jenem rostigen Kochtopf zu schmoren. Rituale sind unerbittlich. Bräuche können gemein sein, besonders hier und jetzt, also im Karneval. Unser Fremder wird gedrückt, gebüßt, mit Kölsch abgefüllt, geschubst, durch die Reihen gezerrt, umarmt, ausgelacht, mitgenommen, angepinkelt, abgeputzt, vollgelabert, rumgekugelt und am Schluß stehengelassen. Einfach stehengelassen. Und da steht er nun. Ausgehungert, vollbetrunken, rot-schwarz geschminkt, die Schuhe voll Kamellepampe, der Hut platt, er breit und der Mantel weg, und dann kommt so ein leckeres Gänseblümchen daher gestackst, lispelt „Ah, Willi, küste met...?“ – und am nächsten Morgen weiß er nicht, wie er das alles seiner Frau in Neubeckum erklären soll. Rosenmontag? Veilchendienstag? Gänseblümchen...? ach, ihm wird ganz plümerant.



Foto: Bernd Arnold

M. K.

Die hinger de Jardinge ston

*Die hinger de Jardinge ston un spinxe,
dat sin de schlächste Minsche.
Se dauge nix, du kanns drop jon,
die hinger de jardinge ston.
Se dauge nix, du kanns drop jon,
die hinger de Jardinge ston.*

*Jede Minsch, dä hät sing Eijenaat,
dä spillt Lotterie un dä spillt Skat.
Widder and're dun jet für ihr Wohl,
drinke jän Alkohol.*

*Vill die süht mer strebe ohne Rass,
and're han am Schreberjade Spaß.
Doch se allemole han zoletz
doch e joldich Hätz.
Nor eine Minscheschlach
vör dem nemm dich en Aach.*

Die hinger de Jardinge ston un spinxe...

*Dat dat Müllers Kätt 'ne Neue hät,
dat dä Nubbels Chress jän Pädcher
wett,
dat d'r Schmitz schon hät de drette
Frau,
wessen se janz genau.*

*Vun dä Kreature jeder hält
sich nur för dä Beste vun d'r Welt.
Doch de meeste dovun han dä Steck
bes zor Kröck voll Dreck.*

*Dat Luuschhohn an d'r Wand
dat höt sing eije Schand.*

Die hinger de Jardinge ston un spinxe...

G. Jussenhoven

Meist arrangiert sich der offizielle Karneval mit den Mächtigen, das war auch während des NS-Faschismus so. Aber selbst da blieb ihm mitunter etwas Aufsässiges, Unbotmäßiges, wie das vorstehende Lied aus den dreißiger Jahren zeigt: in der Alltagsgeschichte über allzu neugierige Nachbarn ist unschwer auch der politische Denunziant erkennbar.

hinger
Jardinge
ston
spinxe
schlächste Minsche
dauge nix
drop jon

Eijenaat
jän
süht mer
se allemole han
joldich Hätz
Minscheschlach

hinter
Gardinen
stehen
neugierig schauen
schlechteste Menschen
taugen nichts
(du kannst dich) drauf
verlassen
Eigenart
gern
sieht man
sie alle haben
goldenes Herz
Menschenschlag

en Aach
Müllers Kätt
Nubbel
Chress
Pädcher wett
drette
wessen se
de meeste dovun
dä Steck
bes zor Kröck
Luuschhohn

höt

in Aacht
Katharina Müller
Spitzname = Kirmesuppe
Christian
Pferdewetten macht
dritte
wissen sie
die meisten von ihnen
den Stecken
bis zur Krücke
(„Horchhuhn“)
Aushorcher, Leisetreter
hört



Foto: Bernd Arnold

Carnevale - Lebewohl Fleisch!

Ein kölscher Peruaner in der fünften Jahreszeit

Ich komme aus dem Süden, aus einem gottverlassenen Nest in den peruanschen Anden. In der Schule nannten sie mich „Scheiß-Indio-Mischling“, manchmal auch „Indio-Mischling-Kartoffelwürmerfresser“. Einmal nannten sie mich „Indio-Mischling-Arschloch ohne Heft“, und das kam so: Eines Nachmittags, als der Lehrer noch nicht in den Klassenraum gekommen war, schmiß ein Klassenkamerad, ein „Waschechter-Limeño“ (Bewohner von Lima), mein Geschichtsheft durch die Luft. Daraufhin stand der Indio-der-in-mir-lebt auf und verpaßte dem Jungen einen ordentlichen Fausthieb ins Gesicht. Seit dem Tag hatte der „Waschechte-Limeño-mit-kaputter-Nase“ keine Lust

mehr, mich zu belästigen. Und jetzt, während ich über die Kölner Domplatte spaziere, nähert sich ein Kind mit rötlicher Haut, berührt mich und läuft fröhlich davon: „Ich habe einen echten Indianer berührt!“ Die Deutschen nennen mich Indianer, nur Indianer.

Kürzlich hat der Indio-der-in-mir-lebt gelernt, was längst alle Welt über die Deutschen weiß. Ihm wurde mitgeteilt, daß die Deutschen sehr diszipliniert, pünktlich, ernsthaft und fleißig sind. Das ist wahr. Ohne Sozialisten zu sein, haben sie alles ganz kalt kalkuliert, nummeriert, organisiert und geplant. Pünktlich führen sie den Hund aus, damit er in die Vorgärten kackt und pißt. An den Wo-

chenenden bilden sie mit beneidenswerter Disziplin lange Schlangen an den Kassen der Supermärkte. Gehetzt und schweigsam – denn der Lärm gefällt ihnen nicht, auch nicht der geringste Anschein der Ausgelassenheit – laufen sie durch die Straßen, stets in Sorge, den Zug oder den Bus zu verpassen oder zu spät zur Arbeit zu kommen, wo diese doch zuverlässig ihre Fahrpläne einhalten.

Aber eines Morgens sah der Indio-der-in-mir-lebt mit seiner Sonnenbrille, die man auch beim Skifahren benutzen kann, alles in anderen Farben. Es war November. Der Herbst hatte Bäume und Büsche rot und gelb gefärbt. Die gefallenen trockenen Blätter bildeten riesige lärm-

de Haufen. Der kalte Wind kokettierte mit den Wolken, und es sah so aus, als verschmolzen sie im Liebesspiel. Die Stille mancher Straßen in Köln war unterbrochen worden durch die Prozession einiger seltsamer Musiker und farbenfroh gekleideter Komparsen. Aus einem Taxi stiegen zwei Soldaten aus der napoleonischen Epoche: vergoldete Knöpfe auf einer blauroten Uniform, glänzende Schwerter am Gürtel, bis an die Knie reichende schwarze Stiefel, weiße Handschuhe und rot-blau geränderte Mützen mit goldenen und silbernen Bändern bestickt. Ach so, sagte der Indio-der-in-mir-lebt erstaunt, hier reisen die Verrückten in Taxis, schließlich sind wir in Deutschland. In der Nähe des Doms zog eine Musikkapelle mit Pauken, Schellen und Trompeten durch die Straße, verfolgt von einer Gruppe französischer Soldaten, die für einen Auflauf der ruhigen Passanten sorgten. Sie führten eine Standarte mit sich, auf denen die „Ehregarde der Stadt Köln“ angezeigt wurde. Gedachten sie irgendeines gewonnenen Krieges? Aus einer anderen Straße stieß eine weitere Gruppe von Soldaten mit seltsamen Uniformen hinzu, eine Mischung aus Römer- und Franzosenrath der vergangenen Jahrhunderte. Sie trugen eine Fahne mit der Aufschrift „Düsseldorfer Karnevalsgesellschaft e.V. – Weißfräcke“. Schließlich begriff der Indio-der-in-mir-lebt, worum es sich handelte. Später erklärte man ihm, daß jedes Jahr am Elften im Elften, Karneval für einen Tag, dem Oberbürgermeister in der Altstadt in einer völlig abgepiffenen Sitzung die Oberjecken des Kölner Karnevals vorgestellt werden: Das Dreigestirn. Sie sind ein wichtiger Bestandteil der elf Elemente des Kölner Karnevals. Dieses *Trifolium*, drei Männer als Prinz, Bauer und Jungfrau, ist die neue Narrenherrschaft, die die gesamte Narretei anführen wird. Jeder Kölsche Jung könnte in dieses Herrscher-Trio gewählt werden, er muß nur über das nötige Kleingeld verfügen, das man zur Finanzierung der hohen Ausgaben braucht, die mit der Realisierung des Traumes, Narrenfürst zu sein, verbunden sind.

Am 11. 11. um 11.11 Uhr beginnt das Fest, und vielleicht ist darin auch der Ursprung der Jeckenzahl elf zu suchen, obwohl niemand wirklich genau weiß, warum das so ist. Einige Leute glauben, daß sich im Schatten des Elferrates sämtliche Jecken unter einer Narrenkappe verbergen. Und dennoch ist jedes Mitglied des Elferrates völlig gleichberechtigt, steht jeder einzelne auf gleicher Stufe nebeneinander, also „Eins neben Eins“. Andere glauben, daß es mit den „Elftausend Kölner Jungfrauen“ zu tun habe; wieder andere sehen die Bedeutung in den Anfangsbuchstaben der Revolutionslösung: Egalité, Liberté, Fraternité = ELF. Nun gut, die tatsächliche Bedeutung der

Jeckenzahl soll uns nicht weiter interessieren, das Fest der Narren hat begonnen. Kölle Alaaf! Die Teufel sind losgelassen...

Kölle Alaaf!

Im Dezember wird der Wind merklich kälter. Kaum daß Weihnachten vorbei und das Neue Jahr eingeläutet ist, wird das sichtbar an den Auslagen der Läden, die sich fortan karnevalistisch schmücken: Luftballons, Luftschlangen, Ketten, dicke Pappnasen, Puppen, Clowns-, Gespenster- und Teufelsmasken schmücken die Schaufenster. Aus den Kneipen dröhnt die Musik der „Bläck Fööss“, der „Kolibris“ oder des Krätzchensängers vom „Colonia Duett“. Das Festkomitee arbeitet ununterbrochen an der Vorbereitung des Rosenmontagszuges. Auch das Wetter ist ein ständiges Thema, das die Leute beschäftigt, denn trotz bester Aussichten kann es seine Tücken haben: Im Sommer regnet es, im Winter kann der Schnee ausbleiben, und im Februar, während der Karnevalstage, d.h. in der fünften Jahreszeit, hofft man auf einen klaren Himmel. Kölle Alaaf!

Das Dreigestirn mit Krone, Zepter und Purpurmantel wird Anfang Januar in einer feierlichen Zeremonie vom Oberbürgermeister und dem Vorsitzenden des Festkomitees im Gürzenich ausgerufen, und von nun an ziehen die drei bis zum Aschermittwoch 6 oder 9 Wochen lang durch Schulen, Altersheime, Krankenhäuser, Kasernen und Stadtviertel.

Nur zweimal wurde die Tradition gebrochen, und es vereinigte sich der Charme zweier Frauen als Jungfrauen mit dem schamlosen Humor und der frechen Extravaganz des Prinzen und des Bauern. Das war in jenen Jahren, als die Augen Hitlers es nicht mit ansehen konnten, daß ein Mann Frauenkleider anlegte, und als seine Holden Homosexuelle selbst noch im Suppentopf suchten.

Froni, die Jungfrau von 1996, sagte nach ihrer Ernennung bewegt: „Vorher hatte ich ein Gefühl wie wohl eine richtige Jungfrau beim ersten Mal. Und dann war es einfach schön.“ Alaaf auf unser Dreigestirn! So kommt die Kölsche High Society in Stimmung. Und das Dreigestirn regiert unter dem Motto: „Träume vergehen – doch eins, dat es klor/ Fastelovenden Kölle fiere mer alle Johr“ oder „Typisch Kölsch“ den städtischen Dschungel über dem Vulkan der Freude. In diesen Tagen

herrscht in der Stadt ein anderer Rhythmus, ein Rhythmus der Verrücktheit, den der Indio-der-in-mir-lebt bis heute nicht so recht verstehen kann. Der Nachbar, vor ein paar Tagen noch mürrisch und gehässig, zerfließt geradezu vor Liebenswürdigkeit mit seiner Clownsmaske und seinem Lächeln von einem Ohr zum anderen. Die sonst eher abweisende Nachbarin, mit kurzem Röckchen, gestreiften Strumpfhosen und vom Wind zerzauster, rotgrüner Perücke, lädt die ihr begegnenden multikulturellen Gewächse zum Schluck aus ihrer Bierpulle auf der Straße ein. Während viele Ausländer überrascht sind von dem plötzlichen Wandel der sonst so gedämpften Deutschen und sich schon fragen, wo wohl die nächste Polizeidienststelle ist, um Anzeige wegen fortgesetzter Ruhestörung und gegen singende, tanzende und wie bodenlose Fässer saufende Monster zu erstatten, gewinnt mir die trunkene Ausgelassenheit der Nachbarn ein freudiges Lachen ab. Dann springt der Indio-der-in-mir-lebt auf, zieht seine schwarze Jacke an und eilt auf die Straße, um unter dem farbigen Schnee, der aus allen Fenstern rieselt, zu tanzen und zu singen. Konfetti streichelt mein Gesicht, färbt mein Haar.

Der Indio-der-in-mir-lebt, fröhlich und betrunken, im Getümmel mit Piraten,



Foto: Herby Sachs/version

Barbaren, schwarz geschminkten Weißen und weiß angemalten schwarzen Kannibalen, lacht schallend, als ein Mann in die Kneipe tritt, der als Frau verkleidet einen weißen Arsch aufreizend bewegt und überdimensionierte Brüste schwingen läßt. Er umarmt seine Freundin, die als arabisches Schaid kostümiert ist. Die Welt hat sich verkehrt. Die Nacht schlägt sich die Nacht um die Ohren, der Alkoholspiegel wie auch der Dezibelpegel steigen und durchbrechen alle Schranken des Schweigens. Die Reichen kleiden sich als Arme, und die Herren dienen sich den Lohnsklaven an. Deutsche und Ausländer umarmen

men sich, küssen sich, lieben sich, ohne sich um Rassismus und Fremdenfeindlichkeit zu kümmern. Der Indio-der-in-mir-lebt schreit lauthals „Allah“, und da alle sturzbesoffen sind, hören sie nur Alaaf. Eine Vampirin nähert sich, zeigt dem Indio-der-in-mir-lebt ihre Zähne, schnappt seine Krawatte und beißt sie in Stücke. Andere Frauen unternehmen ähnliches mit anderen Männern, bewaffnet mit Scheren gehen sie auf Krawattenjagd. Bei der Eröffnung des Straßenkarnevals am „Wieverfastelovend“ am Alter Markt erreicht das närrische Treiben in Anwesenheit des Dreigestirns und der Stadtprominenz seinen Höhepunkt. Da wird getanz, geschunkelt und gebüzt. Es ist Donnerstag, Hexen kommen mit ihren Besen auf der Schulter, Vampirinnen mit ihren mit „Blutigem Schnaps“ gefüllten Babyflaschen, die Jecken feiern ihren Hexensabbat: die Weiberfastnacht in allen Kölner Veedeln. Der Indio-der-in-mir-lebt wacht auf, das Bett riecht nach Bier und Damenparfum. Er steht auf, der Kopf hat ungeahnte Dimensionen, so als passe er nicht mehr durch die Tür. Er kehrt zum Bett zurück und sieht drei leibhaftige Frauen, ihre Gesichter noch voller Schminke, die weißen Zähne einer Vampirin liegen neben seiner schwarzen Jacke auf dem Tisch; die deformierte Hexenmaske einer anderen Frau ruht auf dem Fußboden; die dritte Frau hat noch ihre Saunase auf. Da tritt ein eleganter Chaplin ins Zimmer und sagt zum Indio-der-in-mir-lebt: „Meine Frau ist sehr schön“, er legt sich neben eine der drei Frauen. Der Kopf

des Indios-der-in-mir-lebt nimmt wieder sein natürliches Maß an und verschwindet aus dem Haus. Auf der Straße pfeift der Wind, und der Körper, eingeschlüpfert durch den Alkohol, verwandelt sich in ein Messer, das die Kälte durchschneidet.

Am Karnevalssonntag wird der Indio-der-in-mir-lebt von den „Schull- und Veedelszöch“ mitgerissen, die die Schulen und die verschiedenen Viertel Kölns organisieren. Hunderte

einfallsreiche Figuren marschieren durch die Straßen und werden von den am Rand stehenden Leuten beklatscht, die zwischen den Rufen Bier oder Glühwein trinken. Die Nacht ist kristallklar wie das Wasser, und die Sterne mit ihrer engelhaften verführerischen Schönheit verbreiten ihre Grazie und ihr Licht auf der Erde. Der Mond ist rot, die Sonne blau, die Wolken grün, die Autos sind mit Perlmutter beschlagene Pferde mit Reitern von Mars und Saturn.

Ein Bilderbuch aus Tausend-undeiner Nacht

Die Dämmerung beginnt die lichte Dunkelheit zu vertreiben, und der Montag zeigt sich mit dem fröhlichsten Gesicht der Welt. Der Rosenmontagszug, das am heftigsten erwartete Ereignis des Narrenfestes, steht bereit. Der Indio-der-in-mir-lebt hat sich gegenüber dem Dom aufgestellt, mit dem umgedrehten Schirm, bereit, die *Kamellen* und *Strüßje* aufzufangen. Es gibt noch weitere LateinamerikanerInnen in der gleichen Position. Sie haben vor, einige Tüten zu füllen, um die im Süden lebenden Familienangehörigen für ein ganzes Jahr mit Süßigkeiten zu versorgen. Berittene Polizisten und andere, mit roten Nasen und afrikanischen Perücken, versuchen Ordnung zu bewahren. Tausende Verrückte besetzen das Stadtzentrum, spielen Flöten, Trommeln, Becken, haben Rumflaschen und Bierkästen bei sich. Egal, ob Regen oder Sonnenschein, der Karneval oder Carnevale (Fleisch lebe wohl) treibt an den tollen Tagen alle aus dem Häuschen. Da sind sie, sie kommen, im Siegerschritt, auf immensen Wagen, jeder mit seinem eigenen Motiv: die leckeren Funkemariechen, die Stippefötchetänzer, lustige Männerballette und der Elferrat, danach das Dreigestirn, vor ihm eine eindrucksvolle Kapelle mit napoleonischen Musikern. Der Indio-der-in-mir-lebt trinkt Bier, umarmt ein Mädchen, küßt es und ruft: Kole Allah! Sie antwortet: Alaaf! Ein Elefant singt, mit einer Flasche Schnaps in der Hand: Drink doch eene mit! Ein Gorilla sagt zu einer Katze mit roter Nase: Denn et Heimwih nimmste met... Die Disziplin, die Ordnung, die Stille und Ruhe sind doch nur Worte ohne Sinn, und in den Straßen feiern die Leute, besoffen, torkelnd den Verlust der Sinne. Der Zug der Festwagen und Komparsen ist endlos. Wie ein kilometerlanger Traum, einem Bilderbuch entstiegen wie aus dem Innersten von Tausendundeiner Nacht. Eine rollende Revue der Farce und Persiflage, ein *Zoch* gefüllt mit drastischer Satire und obszönen Witzen. Politiker und Regierungen, karikiert von des Volkes Stimme, die der nachgesagten Trockenheit und dem

Ernst der Deutschen widerspricht. Zwischen Witz und Wirklichkeit scheint poetischer Einfallsreichtum hervor: Schafft die Kriege ab – nicht den Karneval! Die Puppen von Kohl, Lafontaine, Gorbatschow und anderen Politikern marschieren mit, wobei der Indio-der-in-mir-lebt sich nicht erinnern kann, jemals Karl Marx gesehen zu haben, obwohl der doch eigens von Trier nach Köln gekommen war, um dort zwischen Karneval und Karneval seine Rheinische Zeitung zu machen.

Der Tag beginnt sich zu neigen, als die letzten Wagen des *Zoch* am Kölner Dom vorbeifilieren. Männer und Frauen, Alte und Kinder kehren heim mit bonbongefüllten Tüten. In den besoffenen Ohren des Indio-der-in-mir-lebt schallen noch lange die ununterbrochenen Rufe der Jecken nach: Kamelle! Strüßje! Kamelle! Ein befreiter und heftiger Schrei derjenigen, die entlang dem *Zoch* auf das Manna des Karnevals warten.

Am Karnevalsdienstag geht das närrische Treiben in den Vierteln noch weiter. Der Indio-der-in-mir-lebt, betrunken und mit allen möglichen Liedern auf den Lippen, taumelt durch die Zülpicher Straße auf der Suche nach dem *Zoch* von Sülz. Schließlich gegen Mitternacht stürzen die Jecken aus den Kneipen, und mit lautem Kölle Alaaf! versammeln sie sich in der Roonstraße, um den „Nubbel“ zu verbrennen. Es werden noch ein paar kritische Reden zur offiziellen Politik gehalten, und auf diese Weise endet das Narrenfest. Der Karneval ist vorbei, napoleonische Soldaten, Römer, Clowns und Barbaren, seltsame Wesen von anderen Planeten oder Ländern, trinken die letzten Schlucke, die Paare, die sich für diese tollen Tage gefunden hatten, umarmen sich ein letztes Mal, küssen sich ein letztes Mal, genießen die letzten Sekunden der Leidenschaft noch einmal, verabschieden sich. Am nächsten Tag kehrt alles wieder in seinen Alltag zurück, der Ernst, die Ordnung und die Disziplin nehmen wieder den gewohnten Raum ein. Der Indio-der-in-mir-lebt wird traurig und schweigsam, der Nachbar beschwert sich über den Lärm, den die Kinder ausländischer Eltern veranstalten, die pünktlichen Hunde werden rausgelassen, um in die Vorgärten zu kacken, die Nachbarin läßt jegliche multi-kulturelle Güte wieder vermissen, und alle Leute haben wieder das Gesicht, das sagt: „Ich war's nicht...“

Am Aschermittwoch wird mit der gewohnten deutschen Ernsthaftigkeit und Disziplin Fisch gegessen, und wenn Sie wissen wollen, was danach kommt, müssen Sie nur wieder von vorne anfangen zu lesen. Also Kutt!

Walter Lingán

Übersetzung : Ulrich Mercker



Foto: Bernd Arnold

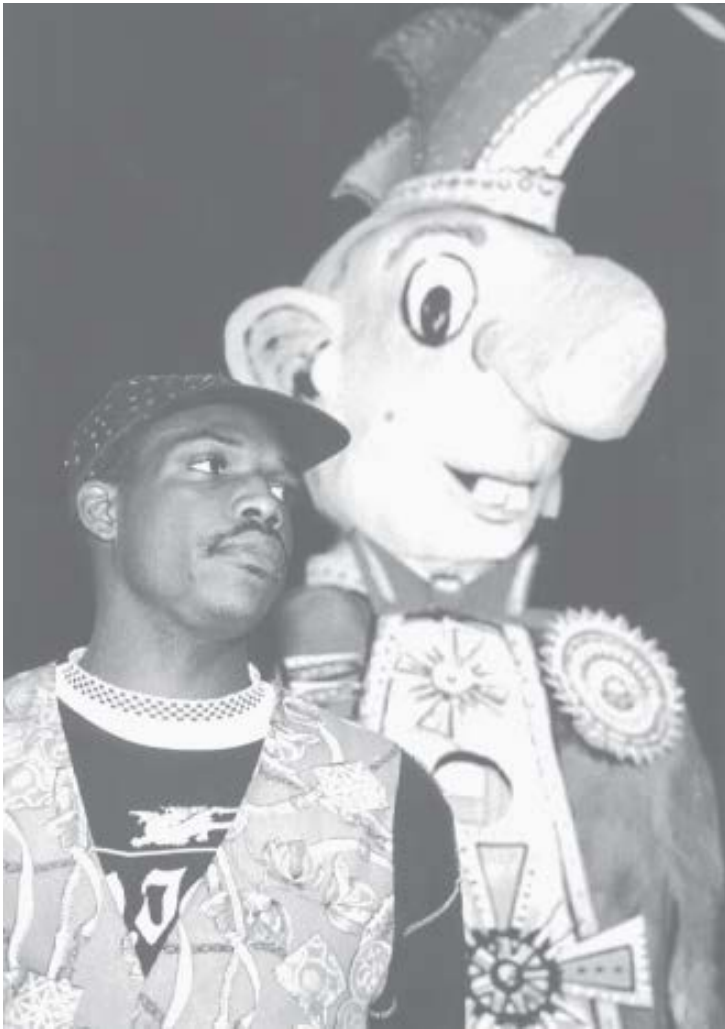


Foto: Herby Sachs/version

„Die ersten Kölner waren Ausländer“ – sinnierte selbst die Stadtverwaltung in einer ihrer letzten Werbekampagnen. Erst recht war der Kölner Karneval nie genuin „deutsch“. Im „Humba efau“ kamen im vergangenen Jahr urkölsche Musiker und solche, die die jüngsten Völkerwanderungen in die Stadt verschlagen haben, zusammen, um der Karnevalsmusik bei ihrer weiteren „Evolution“ ein wenig auf die Sprünge zu helfen.

Humba efau - Neue Töne im Kölner Karneval

»Ay, mi Colonia...«

Su jet wie Karneval, dat jitt et överall...“ – ein Refrain, der am elften Elften in Köln nicht eben außergewöhnlich ist. Bloß hätte man vielleicht nicht ausgerechnet in der Kölner Szene-disco „Stadtgarten“ solche Töne erwartet, zumal das Publikum dieser Lokalität durchaus das übliche ist – Leute, die sonst eher in Jazzkonzerten zu sehen sind.

Wir sind auf der Karnevalsparty des „Humba efau“, und die Band, die da gerade zum Schunkeln aufspielt, besteht zum größten Teil aus zairischen Asylbewerbern. Weshalb auch zwischendrin ganze Strophen auf Kisuaheli gespielt werden.

Die Musiker leben in verschiedenen Heimen in Rheinland und Ruhrgebiet, und zusammen mit dem nigerianischen Sänger Duke T. hatten sie in dessen Kölner Studio ihr Stück „Sujet wie Karneval“, eine Mischung aus Walzer und Percussion, produziert.

Die Band trägt den schönen Namen „Kölner Asylbewerberchor“, wozu der Kölner Diskjockey und „Weltmusikexperte“ Jan Ü. Krauthäuser angeregt hatte. „Als diese ganze Asyldiskussion aufkam, ‚Das Boot ist voll‘ undsoweiter, war mir die Idee gekommen, daß es doch lustig

wäre, wenn man ganz offiziell einen Asylbewerberchor gründet. So wie es auch einen Kölner Polizeiorchester oder Feuerwehrchor gibt, dann eben den Kölner Asylbewerberchor. Damit wird eine gewisse Irritation geschaffen: Eine solche Elendsvokabel wird plötzlich in einen ganz anderen Kontext gesetzt, die Asylbewerber als Bevölkerungsgruppe wie jede andere.“

Die Irritation ist gelungen – auf der im vergangenen Jahr von Jan Ü. und Francis G. (ein in Köln recht bekanntes „Worldmusic“-DJ-Team) herausgebrachten Karnevals-CD „Humba“ sticht diese Band zunächst am meisten ins Auge. Musikalisch gesehen muten jedoch die anderen Stücke der CD mindestens ebenso wunderbar an. Da spielt die Band „Escándalo con Bazán“ einen „Cumbión“ namens „Carnaval Aqui, Aqui“, der unter anderem die schöne Zeile hat „las mujeres de Colonia tienen fuego en la cintura“, (Die Kölnerinnen haben Feuer in der Hüfte) oder den lokalpatriotischen Son „Ay mi Colonia“. Die sogenannte „Schäl Sick Brass Band“ spielt mit der persischen Sängerin Maryam Akhondy zusammen den „Lappemann“, ein typisches kölsches

Karnevalsliedchen, auf die Melodie eines persischen Volksliedes mit Walzertakt. Die griechische Band „Odyssea“ dudelt die „Bouzouki im Veedel“, und Ramesh Shotam aus Indien zupft „Hum Ba“ auf seiner Sitar.

Chicken George meets Willi Ostermann

Gemeinsam ist allen diesen Musikern, daß sie in Köln leben, und das zum Teil schon sehr lange. Denn die Humba-CD sowie das gleichnamige Livekonzert, denen weitere Produktionen und Veranstaltungen folgen sollen, sollen der „Verbesserung der Kölner Karnevalsmusik“ dienen. Mitveranstalter Jan Ü. Krauthäuser dazu: „Das Humba-Projekt hat sich aus einer Recherche für eine Radiosendung entwickelt, auf der ich in Köln nach sogenannten ‚alternativen‘ Karnevalswurzeln gegraben habe. Also sowohl nach Sachen aus der Region, die von dem volkstümlichen Schlager-Pop überdeckt worden sind, als auch nach zugereisten Elementen. Wie in jeder Großstadt gibt es ja auch hier viele zugereiste Musiker, die ihre eigene Kultur

mitgebracht haben, zum Teil auch eigene Karnevalserfahrungen oder anderweitige „karnevalskompatible“ Partymusik. Manche von ihnen sind auch in Köln schon mit dem Karneval in Berührung gekommen und können so diesen Dialog bereichern. Zum Beispiel die brasilianische Percussion – es gibt in Köln an die 50 *batucadas*, die auch schon länger am Straßenkarneval teilnehmen. Bei dieser Recherche bin ich auf eine ganze Menge sehr origineller Ansätze gestoßen – auch diesen Chicksen George zum Beispiel, der dem Kölner Heimatdichter Willi Ostermann schon eine Platte gewidmet hatte und jetzt auf der Humba-CD ein Ostermann-Stück als Reggae spielt, auf Kölsch und Patois.

Wir waren dann nach dieser Sendung so begeistert, daß wir noch mehr daraus machen wollten, und daraus ist nun dieser Humba-Sampler geworden.“

Was auf dem Humba-Konzert zu hören ist, ist also keineswegs etwas grundlegend Neues – soll es auch gar nicht. Das Besondere am Kölner Karneval, und überhaupt an dieser Region, ist ja gerade die Tatsache, daß hier immer schon Einflüsse aus allen möglichen Kulturen zum Tragen kamen. „Der Kölner Karneval ist ein Bastard“, konstatiert Jan Ü., und das Humba-Projekt hält, so scheint es, den gegenwärtigen Stand der Bastardisierung fest.

Dabei geht es nicht nur darum, den ausländischen Einflüssen in der Karnevalsmusiktradition den gebührenden Platz einzuräumen, sondern auch darum, die lokalen Elemente vor dem Aussterben zu bewahren.

„Das Problem beim offiziellen Karneval ist“, so Jan Ü., „daß bei der hohen Organisationsform, die sich dabei ausgebildet hat, diejenigen, die das Sagen haben, nicht gerade die größten Musikkenner oder -förderer sind. Der Karneval ist heute so etabliert, daß so etwas wie Marschmusik oder Schlagermusik eine große Rolle spielt und die eigentliche Folklore in ihrer Vielfalt beiseite gedrängt hat. Es gibt ja allgemein in Deutschland Probleme mit musikalischer

Volkskultur – zum Teil wird das als belastet weggedrängt, oder es wurde den konservativen Kräften kampflos überlassen, was ich für einen großen Fehler halte.“

Die „Bastardisierung“ geht weiter

Für die Humba-CD haben die Veranstalter daher Kuriositäten wie die sogenannte

„Es gibt eine Volkskultur hier, die wesentlich markanter ist, als was heute so an Fernsehfolklore läuft – eben solche Kegelklubs, die dann irgendwelche zotigen Lieder singen. Und das war wiederum eine schöne Erfahrung jetzt im ‚Humba Efau‘, daß die Pudelbande natürlich auch bei den ausländischen Musikern für Aufmerksamkeit gesorgt haben, weil sich da mal die Deutschen nicht so furchtbar kühl und überlegen gebärden, sondern auch mal aus dem Bauch raus was machen. Das war überhaupt ein wichtiger Punkt bei dem Projekt, daß es nicht alles unter dem Motto stand: ‚Wir laden die Exoten ein, uns was vorzutrommeln‘, sondern mehr etwas Gegenseitiges war. Der Auftritt der Pudelbande war sozusagen in dem Fall die Pygmäenfeldstudie, während beispielsweise ‚Escándalo con Bazán‘ die perfekte Studieproduktion geliefert hat.“

Im Hinblick auf die Begegnungen zwischen den Beteiligten (menschlich und musikalisch) scheint das Humba-Projekt tatsächlich ein Erfolg zu sein: Beispielsweise probt die Schäl Sick Brass Band nun mit einem nigerianischen Rapper zusammen, Maryam Akhondy und Ramesh Shottam experimentieren bei ihnen weiterhin mit, auch neue Formationen sollen sich gebildet haben, und für das nächste Jahr ist eine zweite Humba-Platte geplant. Die „Bastardisierung“ geht also weiter.

Doch bei allem Enthusiasmus ist natürlich auch den Veranstalter bewusst, daß eine solche Karnevalsmusik kaum je tatsächlich zum Allgemeingut werden kann. Um bei der naturwissenschaftlichen Terminologie zu bleiben – sie wird immer ökologische Nischen bewohnen, wie zum Beispiel jene Kneipen und

Discos, in denen sich die Intellektuellenszene tummelt. Ein Beitrag zur Artenvielfalt.

Donata Dröge

Der Beitrag basiert z.T. auf Gesprächen mit Jan Ü. Krauthäuser u.a., in Köln geführt im November 1994 und im Dezember 1995.



Foto: Herby Sachs

„fallen von einer Seite zur anderen...“

„Ich bin zuerst nicht recht dahintergekommen, was das hier mit dem Karneval sollte. In Bissau, da ist Karneval ein Straßenfest, da tanzen die Leute, da ist Musik, Rhythmus.... Naja, und hier sitzen sie alle im Saal, trinken Bier, fallen von einer Seite zur anderen, das heißt ‚Schung-kl’n‘ – Jaja, mittlerweile bin ich drin! Richtig seltsam ist es eigentlich bloß, solange man außen vor bleibt. Wenn man dann mal mitmacht, ist es schon leichter...“

Carlos Robalo (Foto) aus Guinea-Bissau, von der Kölner Band „Dunyabélé“, auf die Frage nach seinen Eindrücken vom Kölner Karneval – (übersetzt aus dem Französischen)

„Pudelbande“ ausgegraben, einen Damenkegelclub, dessen jüngstes Mitglied sicher an die achtzig ist. Beim Livekonzert bildeten sie mit ihrem Gig „Mer jonn nit heim“ den krönenden Abschluß und legten dabei solch eine Begeisterung an den Tag, daß ihnen ihre gelegentlichen Textpatzer und Lachanfänge gerne verziehen wurden.

Im Karneval Subversives zu suchen ist Blödsinn

Interview mit Jürgen Becker von der Kölner Stunksitzung

Seit 1984 gibt es in Köln eine alternative „Karnevalssitzung“. Was für die Linke in anderen Städten der BRD unglaublich klingt, ist in Köln inzwischen Normalität: Kostümiert an Tischen in einem Saal Sitzungs-Karneval zu zelebrieren. So abstoßend „Mainz, wie es singt und lacht“ auf Linke und erst recht auf RheinländerInnen wirkt, so anziehend scheint die Stunksitzung zu sein: Karten für die Sitzungen im neuen Jahr sind schon im Hochsommer ausverkauft. Zu den 28 Vorstellungen kamen 1995 35 000 BesucherInnen, deutlich mehr als zu den entsprechenden Festivitäten der traditionellen Vereine. Diese fürchten die anfangs belächelte Konkurrenz inzwischen wie der Teufel das Weihwasser. Das mußte auch Gisbert Brovot, bis 1995 Präsident (und vorsichtiger Reformier) des offiziellen „Festkomitees Kölner Karneval“ erleben. Weil er mit seiner offiziellen Narrenkappe die Veranstaltung der Ketzer besucht und nachweislich mehrmals gelacht hatte (das ergab eine Auswertung der Fernsehbilder), geriet Brovot unter massiven Druck und trat schließlich zurück. Über Lust und Last des Karnevals im allgemeinen und die Stunksitzung im besonderen berichtet im folgenden Gespräch Jürgen Becker, langjähriger Sitzungspräsident der Stunksitzung und inzwischen bekannter Kabarettist.

Der Name Jürgen Becker ist mit der Kölner Stunksitzung eng verbunden. Wie hat denn alles angefangen?

Och, das ist eine lange Geschichte. 1984 gab es die erste Stunksitzung, und das war eigentlich eine Schnapsidee von Studenten. Wir haben damals Sozialarbeit studiert und in diesem Rahmen Kinderzirkus gemacht. Es gab damals den Begriff der „Präventiven Jugendpflege“... Also lieber vorausschauend arbeiten, die Verhältnisse verbessern, in denen Kinder und Jugendliche leben. Wir haben gedacht, wir könnten da mal einen Zirkus machen, wo die Kinder selber auftreten - das nannte man damals „Kulturpädagogik“. Das war irgendwie neu, daß man Kultur mit Kindern machte, und mit diesem Kinderzirkus sind wir dann rumgereist. Wir waren ca. 30 Leute und haben dann in sozialen Brennpunkten mit den Kindern gezaubert und jongliert, Feuer-spucken und all' sowas, was man mit Kindern machen und auch schnell lernen kann, und das zu einem Programm zusammengebaut. Das war der Kölner Spielezirkus, und den gibt es heute noch.

Und das konnte man natürlich nur im Sommer machen, weil man entsprechende Räumlichkeiten braucht, die es nicht überall gab. Und was machen wir eigentlich im Winter? Da ist uns der Karneval eingefallen, und daß wir da eigentlich eine Karnevalssitzung machen könnten. Das war ja in einer Zeit, wo BAP noch gesungen hat: „Net für Kooche blieb ich Karne-

val he“, wo man ja eigentlich in unseren Kreisen keinen Karneval feierte. Man fuhr dann lieber weg in die Eifel, aber das ist doch eigentlich Quatsch. Wir haben dann das Konzept der Sitzung adaptiert: Elfer-rat, Band... nur einfach andere Inhalte reingepackt und das funktionierte am ersten Abend schon sehr gut, und auf einmal fingen alle an zu schunkeln. Das war damals noch an der Uni, an der Studiobühne, und somit war auf einmal der Sitzungskarneval interessant geworden für Leute, die vorher mit Karneval nichts am Hut hatten.

Ist also die Szene, die vorher „Net für Kooche...“ gesungen hat, plötzlich ins Schunkeln gekommen?

Ja, ja!



Fotos: Manfred Linke

Hatte das zu tun mit den Inhalten? Ist die Stunksitzung explizit als „linker Karneval“ begonnen worden, als etwas Subversives...?

Es war im Grunde genommen sowas wie Szene-Kabarett. Es gab ja damals noch „Die Drei Tornados“, die so für die linke Alternativ-Szene das Kabarett waren, was die klassischen Formen, wie die Münchner Lach- und Schießgesellschaft und so, abgelöst hatte. Und so war die Stunksitzung das Gegenstück für den Karneval.

Jürgen Becker – Köln Ruft Die Narren

Köln ruft die Narren aller Länder
Denn in Kölle bist du nie ein Fremder.
Bis Dienstag wird nochmal einer gehoben
Am Aschermittwoch wird wieder abgeschoben.
Erst singen wir mit dir noch dieses fröhliche Lied
Dann geht's mit'm Tritt in den Arsch ins Krisengebiet.

Karneval ist ja meistens rechts, oder konservativ bis reaktionär, und Kabarett ist ja immer links – gewesen, sagen wir mal lieber. Der klassische Karneval war eben rechts, und wir haben versucht, das liberal oder links oder halt für die Szene zu machen.

Habt ihr euch damals, oder tut ihr dies heute, bezogen auf bestimmte Traditionen im Karneval? Gibt es sowas wie eine linke Tradition?

Nee, das kann man sich natürlich raussuchen aus der Geschichte, wenn man ein bißchen sucht, aber das ist ja Quatsch, denn man macht ja das, wozu man Lust hat. Karneval ist vom Anspruch eher ein Lusterlebnis, und dann soll man einfach machen, worauf man Lust hat. Das war immer das Leitmotiv und nicht, ob es da eine Tradition gab oder eine geschichtliche Verpflichtung.

Das kann man sich zwar hinterher so zurechtlegen, aber im Karneval etwas Linkes oder Subversives zu suchen, das halte ich für Blödsinn.

Also hat die Szene die Stunksitzung als was „Linkes“ sehen wollen, um vor sich selber rechtfertigen zu können, einfach mal Spaß zu haben...

Spaß hatte man vorher ja auch. Wir haben auf der Bühne einfach das gemacht, wozu wir Lust hatten. Wir hatten Lust, eine Nummer zu machen über blöde Büttenreden oder 'ne Nummer über die RAF oder irgendwas, was man verarschen konnte, was einem selber als verarschenswert erschien. Es ist einfach ein Spaß und keine

Verpflichtung, die man da natürlich reininterpretieren kann. Es war einfach nur Karneval für uns und unsere Freunde.

Es waren am Anfang 400 Leute, die in den Raum reinpaßten. Es waren drei Abende im ersten Jahr, das heißt es waren 1200 Zuschauer. In der Sitzung haben 30 bis 35 Leute mitgemacht... es hatte also jeder seine Freunde da unten sitzen gehabt. Man kannte eigentlich alle, und heute ist es schon so, wenn man im E-Werk spielt, daß der eine oder andere da im Publikum sitzt, den man nicht kennt, weil es eben 35 000 Leute sind. Das ist eben anders geworden.

Was sich auch geändert hat, ist das Renommée der Stunksitzung. Sie wird im WDR-Fernsehen übertragen... Ist die Stunksitzung etabliert?

Das ist sie schon lange. In einer Zeit, wo über 20 Sender ihr Programm voll kriegen wollen, da kommt ja alles ins Fernsehen. Es ist ja heute sehr schwer, nicht ins Fernsehen zu kommen. Die suchen händierend nach allem, was sie senden können, jeder Scheiß wird ja gesendet. Also das ist kein Renommée, wenn man im Fernsehen ist. Der WDR, vor allem der Hörfunk, hat die Stunksitzung schon immer unterstützt. Schon 1985 wurde die

Am Aschermittwoch ist alles vorbei
Die toleranten Sprüche, sie brechen entzwei.
Keiner ist mehr betroffen
Nur noch heimatbesoffen.
Die Stadt Köln zeigt ganz schlicht
Ihr wahres Gesicht

Köln ruft die Narren aller Länder...

Sitzung gesendet, wenn auch nur über Hörfunk, aber immerhin.

Das ist aber nicht so der Punkt. Der Karneval ist ein Stück Volkskultur. Mehr nicht. Die Leute feiern halt Feste, und da gibt es bestimmte Rituale und Riten, z.B. daß man sich verkleidet oder Sitzungen veranstaltet oder Umzüge, und diese Kultur verändert sich mit der Zeit. Und da hat die Stunksitzung einen Anstoß gegeben, daß es nicht nur ein Fest einer von Spießern bestimmten Kultur ist, sondern daß da jetzt eine breite Kulturszene mitmisch.

Habt ihr Angst, daß mit einer Etablierung auch eine Vereinnahmung einhergeht?

Nein, das geht nicht, weil die Leute letztendlich immer das machen werden, wozu sie Lust haben, und da kann keiner von außen sagen, ihr müßt das jetzt so oder so machen. Es ist ja ein finanziell unabhängiger Verein, der sich jedes Jahr

Lach nochmal über'n Karnevalshit
Bevor du auf 'ne Mine trittst.
Werf nochmal 'n Blick auf den Dom
Und dann reihst du dich ein in den Flüchtlingsstrom.

Köln ruft die Narren aller Länder...

neu zusammensetzt und seine Sache so gut wie möglich macht.

Bei diesem Stichwort fällt mir der Geisterzug (alternativer Karnevalsumzug) ein. Dieser steckt in finanziellen Schwierigkeiten und wird nun vom „offiziellen“ Karneval gesponsort...

...das hängt die Sache jetzt wieder zu hoch. Was gibt es da zu vereinnahmen. Das ist'n Zug, da gehen die Leute durch die Straßen, wie sie Lust haben. Ob das nun von einem Brauchtumsverein gesponsert wird oder nicht, ist mir völlig egal. Sollen sie doch machen, und wenn sie merken, daß es Scheiße ist, sollen sie es nächstes Jahr wieder lassen.

Das ist immer so, auch bei der Stunksitzung ist es nicht anders, daß Dinge, die mal ursprünglich waren, irgendwann dazugehören und etabliert sind. Ich finde das nicht schlimm, nur muß dann wieder etwas Neues entstehen, was wieder kleiner und anders ist. Es muß dann wieder von jüngeren Leuten gemacht werden und dann auch aggressiver. Die Stunksitzung ist ja heute auch nicht mehr bissig. Das ist eine gut gemachte Unterhaltungsrevue. Das kann man bedauern, oder man kann sagen: „Gut, das ist jetzt so.“ Die Leute werden älter, das Harmoniebedürfnis wird größer...

Du beschäftigst dich auch mit der Stadtgeschichte, machst Stadtführungen aus einem etwas anderen Blickwinkel und hast in dem Kabarettstück „Biotop für Bekloppte“ auch über den Faschismus gesprochen. Welches Bild hast du vom Kölner Karneval im Faschismus?

Kein Gutes! Wie überhaupt alle Bereiche des Lebens nicht so reagiert haben, wie man sich das wünscht. Der Karneval ist eine Spielwiese für alle gesellschaftlichen Schichten – im Gürzenich sind halt die

In jeder Stadt riecht er anders, der Teufelsbraten
In Köln duftet es nach Sozialdemokraten.
Übernächtigte Jecken fallen in die letzten Taxis
Da feilt man schon wieder an der Abschiebepaxis.

Köln ruft die Narren aller Länder...

etwas Reicheren, auf'm Dorf im Bierzelt sind die anderen, eben auch mit den Ritualen. Und wenn der Nationalsozialismus an der Macht ist, dann äußert sich das auch im Karneval. Da hat es dann sehr unrühmliche Beispiele gegeben, wie z.B. diesen Wagen im Rosenmontagszug: „Die letzten Juden packen ihre Koffer – in Jaffa oder Paris, da ist's auch nicht fies“. Das

mit den Konzentrationslagern hat man wohl noch nicht so wissen wollen. Aber man hat das dann so dargestellt und bejubelt. Es spiegelte sich da alles wider. Es gab einzelne, die sich getraut haben, zumindest verbal, was dagegen zu machen. So wie Karl Küpper, der versucht hat, das in seiner Büttenrede irgendwie unterzubringen. Das mit dem Hitler-Gruß. Er streckte die Hand aus und fragte: „Es et am röhne?“ Aber im großen und ganzen muß man schon sagen,

daß der Widerstand keinen großen Rückhalt in der Bevölkerung hatte, und ich weiß nicht, ob das heute anders wäre. Der Karneval ist ja nicht besser als der Rest der Kultur. Man kann nicht gerade erwarten, daß der Karneval das Gute im Menschen hervorbringt. Alles, was es sonst gibt, gibt es da auch.

Wohl auch zum Teil noch extremer. Ich möchte nicht wissen wieviel Gewalt, Vergewaltigung und Rassismus unter den Pappnasen hervorgebracht wird...

...durch den Alkohol natürlich auch nochmal verstärkt. Deshalb ist es eben immer nur ein Spiegel von dem, was sonst noch stattfindet.

Siehst du es für dich denn als Aufgabe, da auch mit einem linken Bewußtsein einen Gegenpol zu bieten.

Früher habe ich das so gesehen. Das ist heute nicht mehr so. Das läuft jetzt von selber.

Die Kulturszene ist so vielfältig geworden, und das wird auch höchste Zeit. Auch für die Stunksitzung, daß die da mal was Konkurrenz bekommt. Aber es werden auch neue Sachen entstehen. Ich habe da nicht so ein Sendungsbewußtsein, daß ich denke, ich müsse dahinterher sein, daß es einen linken Karneval gibt. Vor 10 Jahren war das so...



Und wie ist es mit dem „Missionswerk Rheinischen Frohsinns“? Habt ihr noch die Hoffnung, Düsseldorf zu missionieren?

Wir waren ja da und sind auf die Toten Hosen gestoßen. Es gibt jetzt auch einen Film davon auf der Stunksitzung. Wir haben die dann mit einer Fernbedienung zum Karneval umgepoolt, quasi gebeamt, und jetzt gehen die im Düsseldorfer Zug mit. Es hat scheinbar gewirkt.

Ja, die Kölner Lokalpresse hat mit Freuden berichtet... Ist der Düsseldorfer Karneval also doch noch nicht ganz verloren?

Man muß immer sagen, dieses Feindbild Düsseldorf ist ein Spaßfeindbild. In Köln hat man diese Abstufung von Feindbildern. So wie wir hier sitzen, könnte man sagen: die Schää Sick, also die andere Rheinseite. Wenn die mit am Tisch sitzen, dann nimmt man als nächstes Düsseldorf, und wenn Düsseldorf mit am Tisch sitzt, dann nimmt man Westfalen. Und danach gibt's halt noch die Preußen (aber da hört der Spaß doch wirklich auf – d. Sätz.).

Und so kann man immer eine Stufe weiter gehen.

Das ist eigentlich ein ganz schönes Spiel, und die Düsseldorfer machen das ja auch umgekehrt mit Köln. Die Toten Hosen haben ein sehr schönes Potpourri zu Köln...

Da niemals die Gefahr besteht, so meine ich, daß daraus bitterer Ernst wird, kann man da unbekümmert aufeinander rumhacken.

Welche Perspektiven oder Aussichten hast du für den Rheinischen Karneval?

Wichtig für die Entwicklung, und das spürt man ganz deutlich, ist die Medienwelt. Fernsehen beherrscht, zumindest in Köln, immer größere Teile der Öffentlichkeit. Man läuft über die Straße, und es ist schwer, mal nicht gefilmt zu werden. Und das ist auch für den Karneval ein entscheidender Entwicklungsfaktor. Karnevalssitzungen haben höchste Einschaltquoten, und da ist es wie beim Fußball. Es gibt da einen riesigen Poker um Marktanteile und Geld, und das beeinflußt die Kultur. Und es schafft Arbeitsplätze. Das ist bei der Stunksitzung auch nicht anders. Ich glaube, daß dieser Aspekt: Kultur als Arbeitsplatz und Gelderwerb noch viel stärker in den Karneval eindringen wird. Der Kulturmarkt wird in dieser Zeit noch mal eine neue Dimension bekommen, da es da um sehr viel Geld geht.

Aber es wachsen ja immer wieder neue Sachen von unten nach, und auf die muß man dann halt achten: Wat jibt et neues...

Das Gespräch führte Bernd Gebhardt im Januar in Köln.

Alternativsitzungen im WDR-Fernsehen:

Am 15. Februar (Weiberfastnacht): 22.30: Rosa Sitzung (der Schwulen und Lesben), 23.45: Punk-Pink-Pantheon aus Bonn, 0.30: Stunksitzung aus Köln.

Foto: Bernd Arnold, laif



**Der etwas andere
Sitzungskarneval in Bonn**

Wegfahren oder Mitmachen



Foto: Herby Sachs/version

Genauso lange wie die Kölner Stunksitzungen, nämlich seit 13 Jahren, gibt es auch in Bonn eine karnevalistische Alternative. Im Kabarett Pantheon veranstaltet der 1. FKK Bonn (Freier und Kritischer Karnevalsverein) „Sitzungen“, die den offiziellen Karneval, das politische Bonn und das rheinische Völkchen erbarmungslos durch den Kakao ziehen. Einer, der diese Veranstaltungen von Anfang an geprägt hat und dessen Auftritte immer zu den Höhepunkten gehören, ist Jean Faure. Obwohl er den rheinischsten aller rheinischen Vornamen trägt, (korrekte Aussprache: Schäng), ist er kein gebürtiger Rheinländer, sondern kommt ursprünglich aus Frankreich. Aber da er schon 26 Jahre im Rheinland lebt und der Rheinländer Jugendsünden (meistens) verzeiht, ist Jean als „vereinseigener Quotenfranzose“ (Selbstdarstellung des 1. FKK) uneingeschränkt karnevalstauglich. Gert Eisenbürger unterhielt sich mit ihm über sein Engagement im Bonner Karneval.

Als vor 13 Jahren die Vorbereitungen der Aufführungen unter dem Motto „Wir lachen uns tot“ begannen, kannte Jean Faure die „richtigen“ Karnevalssitzungen nur aus dem Fernsehen: „Als ich nach Deutschland kam, vor immerhin 26 Jahren, gab es nur den traditionellen Karneval. Den hat jeder gefeiert, auch im Studentenwohnheim, wo ich das damals zum ersten Mal kennenlernte. Der offizielle Sitzungskarneval war aber in der Szene, in der ich mich bewegte, nie ein Thema, er war nicht mal verpönt, wir hatten damit einfach nichts zu tun und nichts am Hut.“

Allerdings standen alle kritischen Menschen vor dem Problem, daß in den sogenannten „tollen Tagen“ der Karneval das Rheinland beherrscht und man sich dem kaum entziehen kann. Es gab nur die Alternativen Mitmachen oder Wegfahren. Die einen, vor allem wenn sie aus dem Rheinland stammten und seit frühester Kindheit karnevalistisch sozialisiert waren, blieben da, die anderen machten sich geruhsame Tage in der nahegelegenen Eifel oder betätigten sich irgendwo in sicherer Entfernung wintersportlich, schließlich ist der Karneval im Rheinland in der Regel mit zwei bis drei freien Tagen (Weiberdonnerstag, Rosenmontag und Veilchendienstag) verbunden.

„Wie konkret und wann genau die Idee, eine andere Karnevalssitzung zu organisieren, entstanden ist, weiß ich nicht mehr genau. Wie bei den Kölnern wahrscheinlich auch, war das irgendwann Anfang der Achtziger. Wir fragten uns, warum sollen wir immer wieder über Karneval flüchten, können wir nicht selber was machen. Die Lust zu feiern war ja da, nur konnte eben kein Mensch mit dem traditionellen Rahmen, etwas anfangen. Die erste Sitzung – in Anführungszeichen –

hatte schon den Rahmen, den wir seitdem beibehalten haben. Also mit einem Präsidium, bestehend aus den beiden rheinischen Vereinskarnavalisten Fritz Litzmann und Hermann Schwaderlappen (dargestellt von Rainer Pause und Norbert Alich), und den ganzen Schoten und Nummern, deren Aufbau man sich bei den Herrensitzungen abgeschaut hatte.“

Solche „Klassiker“ des Sitzungskarnevals sind Redner(innen), die aus ihrem Berufsalltag berichten (besonderer Beliebtheit erfreuen sich dabei von Männern dargestellte Putzfrauen), korbulente Damen, die über Gewichtsprobleme und erfolglose Schlankeitskuren klagen, Nummern mit mehreren Beteiligten, in denen man Ereignisse des vorangegangenen Jahres Revue passieren läßt, das kann eine Fußball-WM, ein Machtkampf im Kreml, Parteitage der Grünen, der islamische Fundamentalismus oder sonst etwas sein; beliebt sind auch Parodien von Fernsehsendungen, Beziehungsprobleme von Prominenten (besonders in Königshäusern) und natürlich jede Menge Lokalklatsch. Außerdem das obligatorische Frauenballett (ernstgemeint), das Männerballett (karikierend) und allerlei Gesangsnummern, in denen auf bekannte Melodien mehr oder weniger lustige Texte gesungen werden.

Genau diese klassischen Nummern findet man auch auf der Kölner Stunksitzung und im Bonner Pantheon. Nur sind die Inhalte dort eben anders, gehen die Witze normalerweise nicht auf Kosten von Frauen, Schwulen, Ausländern und sozial Deklassierten, sind die politischen Nummern kritisch bis bissig gegen die Herrschenden und nicht – wie bei den offiziellen Sitzungen – brave Verbeugungen vor der oft anwesenden (lokalen) Politprominenz. Eine besondere Stärke der Veranstaltungen im Pantheon sind die

Gesangsnummern, die, insbesondere wenn Jean auftritt und französische Chansons karikiert und dabei meisterhaft mit seiner Zweisprachigkeit spielt, nicht nur lustig, sondern echte musikalische Erlebnisse sind.

Der Erfolg der ersten „alternativen“ Sitzungen war durchschlagend. Schon im ersten Jahr waren alle Abende ausverkauft. „Ich hatte nicht damit gerechnet, daß das so ankommen würde. Die Tatsache, daß es so schnell vom Publikum angenommen wurde, lag sicher daran, daß ein Bedarf da war, zunächst natürlich in der sogenannten Szene, in der Karnevalszeit ein Angebot zu bekommen, wo man hingehen konnte. Ich möchte fast sagen mit gutem Gewissen. Etwas was den traditionellen Rahmen sprengte und wo man lachen und sich amüsieren konnte. Das Bedürfnis, in irgendeiner Form zu feiern, anstatt abzuhauen, spielte sicher eine große Rolle.“

Gab es im ersten Jahr gerade drei Vorstellungen, wird das Programm inzwischen 28 mal aufgeführt und ist mit jeweils 280 BesucherInnen immer ausverkauft. Das sind fast 8000 Leute pro Session, deutlich mehr als jeder traditionelle Karnevalsverein erreicht. Das, was eigentlich als Kritik von links unten angefangen hat, ist dabei, zur hegemonialen Form des Sitzungskarnevals zu werden. Auf die Frage, ob das nicht den Charakter der Arbeit und Anspruch der Gruppe verändere, antwortet Jean: „Sicher hat sich der technische und künstlerische Anspruch verändert. Und wenn man 28 mal spielt, muß man natürlich auch das Programm besser strukturieren, früher mit den Planungen anfangen usw. Ob das auch inhaltlich Auswirkungen hat, weiß ich nicht. Ich kann nicht sagen, daß man sich zurücknimmt, weil man denkt, da ist ein breites Publikum, und man muß darauf achten, was man macht. Das überhaupt nicht. Nicht aus moralischen Gründen, sondern weil keiner aus der Truppe so etwas mitmachen würde.“

Sehr wohl auf das Programm ausgewirkt haben sich aber natürlich die politischen Veränderungen und damit zusammenhängend auch die persönliche Entwicklung der Beteiligten. Anfang der achtziger Jahre war alles – vermeintlich – klarer. „Die meisten von uns, vor allem die Älteren – kommen aus der mehr oder weniger linken Szene. Inzwischen sind alle ziemlich freischwebend. Wie anderswo auch, wissen wir nicht mehr so genau, wo es langgeht. Das hat natürlich Auswirkungen auf das Programm. Zum Beispiel bemängeln dieses Jahr einige Leute, daß vielen Nummer der politische Biß fehle. Ich weiß nicht, ob es daran liegt, daß sich bestimmte Formen mit der Zeit etwas abnutzen, oder ob es einfach ein Spiegel der Zeit, des Zeitgeistes ist. Wir sind natürlich nicht anders als das, was insge-

samt läuft, d. h., es gibt allenthalben eine gewisse Ratlosigkeit, und wir haben die Themen nicht mehr so klar vor Augen wie früher. Und natürlich sieht man viele Sachen einfach differenzierter.“

Karneval gegen den Krieg

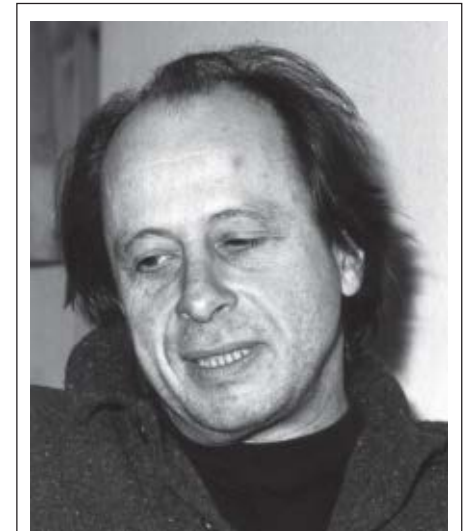
Das Programm sei in den Jahren am stärksten gewesen, als den Leuten Themen auf den Nägeln brannten. Jean erinnert sich an 1991, das Jahr des Golfkriegs: „Der Krieg ging einen Tag vor der Premiere los. Da waren wir natürlich alle ziemlich umgehauen und haben die Premiere ausfallen lassen. Wir wußten wirklich nicht, was wir machen sollten. Aber dann haben wir trotzdem gespielt in einer Zeit, wo alle offiziellen Vereine die Sitzungen ausfallen ließen, weil Krieg war. Das war eine solche Heuchelei, als ob in den anderen Jahren nicht auch überall Stellvertreter- und andere Kriege stattgefunden hätten. Deshalb sagten wir: ‚Jetzt erst recht‘. In den Nummern, die wir in diesem Jahr spielten – wir haben auf die Schnelle noch Sachen umgeschrieben, anders gemacht – war richtig Stoff. Und genauso war es auch bei der Kölner Stunksitzung.“

Das Jahr 1991, in dem der Karneval inklusive der großen Umzüge offiziell abgesagt wurde, bedeutete so etwas wie eine Zäsur im Verhältnis vieler kritischer Menschen zum Karneval. Denn trotz der Absage gab es einen Karneval auf der Straße, in dem viele Leute ihren Protest gegen den Golfkrieg zum Ausdruck brachten. In diesem Jahr war der Karneval nicht von den lokalen Eliten in den sogenannten Festkomitees kontrolliert, sondern konstituierte sich von unten, und es war so etwas wie Subversivität spürbar, die historisch den Karneval auszeichnete. Markieren die Stunksitzung oder die Pantheon-Sitzungen vielleicht auch die Hinwendung zu den kritischen Wurzeln des Karnevals? Jean ist eher skeptisch: „Wir führen natürlich in gewisser Weise fort, wie der Karneval teilweise früher gefeiert wurde, als Kritik an der Obrigkeit usw. Aber nur im gewissen Rahmen, weil es natürlich keinem richtig weh tut, was wir machen. Es wird einfach so hingegenommen.“

Zum Schluß frage ich Jean, der auch in der Ausländerarbeit aktiv war, ob seine ausländischen Freunde mit dem anderen Sitzungskarneval etwas anfangen können. „Das, was wir machen, ist schon sehr deutsch geprägt – das hört sich blöd an – aber die Form des Humors ist eine deutsche Form – ich meine das nicht im negativen Sinn. Diese Form des Humors – insbesondere die beiden Präsidenten, die zwei sehr reaktionäre Figuren verkörpern – kann man, wenn man die Aussagen wörtlich nimmt, natürlich in den falschen Hals bekommen. Wenn die z. B. immer

von Negern sprechen. Ich finde das nach wie vor richtig und berechtigt, das hat manchmal eine stärker entlarvende Kraft als die klar abgesteckten Witze mit Pointe, wo man sich wohlfühlt. Wenn der Humor ein bißchen destabilisierend wirkt, man nicht sofort weiß, wie etwas gemeint ist und erst überlegen muß. Ich weiß aber nicht, was andere Ausländer aus anderen Kontinenten davon halten können, einige, die ich kenne, fanden es toll.“

Für 1996 können wir den ila-LeserInnen leider den Besuch der Sitzungen im Pantheon nicht mehr empfehlen, denn



Jean Faure

*Als ich aus dem Süden kam, war ich
noch ziemlich normal
Und dann gleich im ersten Jahr diesen
harten Karneval
Heut schunkle ich auch im Schlaf, Alaaaf
Und bei der Liebe kann ich nun nicht
mehr ohne Tusch
Jedes Jahr will ich weg, mich befreien
von dem Fluch,
Aber dann werde ich schwach bei dem
Rosenmontagszug.
Ach ihr kennt das Leben nicht unter
dem rheinischen Joch
Und diesem Mond über'm Bonner
Loch.*

„Mond über'm Bonner Loch“
Musik: Sting, Neutext: Jean Faure

alle Termine für dieses Jahr sind restlos ausverkauft. Aber im Januar 1997 jeht et widder loss, und wer sich im November um Karten bemüht, hat durchaus realistische Chancen, welche zu bekommen...¹

Gert Eisenbürger

1) Wer nicht bis 1997 warten will, dem sei neben der Fernsehaufzeichnung am 15. 2. (23.45, WDR-Fernsehen) nachdrücklich die CD „Kölsch für Europa“ mit den Hits aus 13 Jahren „Punk-Pink-Pantheon“ empfohlen. Die CD ist 1995 bei Bouvier (Bonn) erschienen und kostet 35,- DM.

LÄNDERNACHRICHTEN

pool de nuevas agencias de américa latina



MEXICO

Abkommen zwischen Zapatisten und Regierung wahrscheinlich

(Mexico-Stadt, 20. Januar 1996, POONAL). – Zwei Jahre nach dem Aufstand der indianischen Rebellen der Zapatistischen Armee für die Nationale Befreiung (EZLN) im mexicanischen Bundesstaat Chiapas zeichnen sich erste konkrete Vereinbarungen mit der Regierung ab. Die dritte Verhandlungsrunde zum Thema „Indigenakultur und -rechte“ in San Andrés Larráinzar brachte einen kleinen Durchbruch. Die Regierung spricht von einem neuen Verhältnis zwischen Staat und Indígenas. Sowohl die mexicanische Verfassung als auch die Verfassung des Bundesstaates Chiapas sollen geändert werden, um den Rechten der Indígenas mehr Geltung zu verschaffen. Die Zapatisten werden zunächst die Bevölkerung in ihren Gebieten über die erreichte Einigung mit der Regierung abstimmen lassen. Sie fordern dazu Sicherheitsgarantien. In dem ehemals von der EZLN kontrollierten Gebiet sind seit der Offensive der Bundesarmee im Februar 1994 überall kleine Militärstützpunkte. Stimmt die Bevölkerung dem Verhandlungsergebnis der Zapatistenführung zu, könnte es am 13. Februar zur Unterzeichnung von Abkommen durch beide Seiten kommen.

Der Optimismus der Regierung kam in San Andrés Larráinzar stärker zum Ausdruck als der der Zapatisten. In einem Kommuniqué erklärt das Geheime Revolutionäre Indígena-Komitee der EZLN, daß alle Vereinbarungen nichts nutzen werden, wenn die Feindseligkeiten gegenüber den Indios anhalten würden. In der Tat wird es entscheidend sein, ob die vorgesehene Änderung des Artikel 4 im Hinblick auf die „Selbstbestimmung und Autonomie“ in der Realität respektiert wird. Der Verfassungsartikel 4 erfuhr bereits eine Reform unter Ex-Präsident Carlos Salinas de Gortari. Die daraus abgeleitete Pflicht, die Indígenas allen anderen Bürgern gleichzustellen und insbesondere bei Ge-

richtsprozessen ihre Gebräuche und Traditionen zu beachten sowie ihnen einen Dolmetscher zur Verfügung zu stellen, wurde in der Praxis kaum beachtet.

Andererseits könnten die zahlreichen vorgeschlagenen Gesetzesänderungen, die das Gesundheits-, Kommunikations-, Bildungs-, Kultur- und Wahlwesen betreffen, durchaus eine Eigendynamik entwickeln. So bestimmt der Verfassungsartikel 115 das Vorgehen der Landkreisbildung. Nun soll eine Landkreisreform möglich werden, in der sich mehrheitlich von Indígenas bewohnte Gemeinden zusammenschließen und ihre eigenen Regierungsformen durchsetzen können. Die landesweit 17 Radiosender der Nationalen Indígenabehörde sollen samt ihrer Infrastruktur den Indígenavölkern übergeben werden. In Chiapas selbst sind unter anderem Reformen des Straf- und Zivilgesetzbuches vorgesehen. Besonders das Strafgesetzbuch diente vielfach der besonderen Diskriminierung der Indígenas. Für die Gesetzgebung gegen den Großgrundbesitz ist eine Verschärfung geplant. In den bisherigen Vereinbarungen fehlt allerdings eine Reform des Verfassungsartikels 27, der den Kern der Agrargesetzgebung darstellt. Salinas de Gortari ließ den Artikel so umformulieren, daß er die Privatisierung und den Verkauf von „Ejido-Land“ zuläßt.

Die Ejidos sind Gemeinden, die ein lebenslanges Nutzungsrecht am ursprünglich vom Staat zur Verfügung gestellten Land haben. Die Reform von Salinas, zunehmend weniger staatliche Unterstützung und die fehlende Wettbewerbsfähigkeit gegenüber größeren Unternehmen zwingen viele Indígena- und Campesinogemeinden zum Verkauf ihres Landes.

Formal gesehen bedeuten die Zugeständnisse der Regierung die Absage an die jahrzehntelang verfolgte Politik des „kulturellen Integrationismus“. Mit Hilfe der Nationalen Indianerbehörde INI war die völlige Integration der Indígenas in die mexicanische Gesellschaft das Ziel. Integration war gleichbedeutend mit dem Verschwinden der ursprünglichen Kultur. Die INI ist nicht nur stark paternalistisch

Auswahl aus dem wöchentlichen Nachrichtendienst lateinamerikanischer Agenturen

POONAL

Erstellung der Beiträge durch die POONAL-Mitgliedsagenturen:

Actualidad Colombia (Kolumbien)
Alai (Ecuador)
Apia (Nicaragua)
Cerigua (Guatemala)
Comcosur (Uruguay)
Felap (Mexico)
Fempres (Chile)
Haiti Information Bureau
Ibase (Brasilien)
Noticias Aliadas (Peru)
Noticias de Comunicación (Argentinien)
Noticias de Guatemala
Noticrítica (Venezuela)
Prensa Latina (Cuba)
SEM (Costa Rica)

Herausgeber der deutschen Ausgabe: POONAL, Nachrichtenpool Lateinamerika e.V., c/o FDCL, Gneisenaustr. 2, 10961 Berlin, Telefon 030 / 693 40 29, Fax 030 / 692 65 90

E-Mail: Poonal@ipn-b.comlink.apc.org

Übersetzung in Mexico-Stadt:

Gerold Schmidt

Tel. / Fax: 00 525 / 511 74 72

E-Mail: POONAL@laneta.apc.org

Der wöchentliche deutschsprachige POONAL-Dienst kann über E-Mail bezogen werden. Das E-Mail-Jahresabo kostet 80,- DM; Mailboxen, die POONAL ihren UserInnen zur Verfügung stellen wollen, zahlen 40,- DM im Monat. Abo-Bestellungen über den Herausgeber.

Bankverbindung:

Nachrichtenpool Lateinamerika e.V.

Postgiroamt Berlin

Kto.Nr. 162264-108

BLZ 100 100 10

geprägt, sondern hat zugleich eine Kontrollfunktion. Im Dienste politischer Zwecke ist die INI auch wiederholt zum Instrument geworden, das die verschiedenen Indígena-Gemeinden gegeneinander aufhetzt. Die Glaubwürdigkeit der Behörde nahm unter den Indígenas zunehmend ab. Letztere vertrauen ebenso wenig auf die Einhaltung der individuellen Grundrechte, wie sie die mexicanische Verfassung nach dem Muster der bürgerlichen Verfassungen Europas zusichert. Wahrscheinlich mit ein Grund dafür, daß für die Zapatisten die Verhandlung der kollektiven Rechte in Ausrichtung an der Konvention 169 der Internationalen Arbeitsorganisation (IAO) so wichtig war. Diese beinhaltet den Terminus von der freien Selbstbestimmung für kollektive Gruppen. Mexico hat die Konvention vor einigen Jahren unterschrieben. Vorausgesetzt, die zapatistische Bevölkerung spricht sich in den kommenden drei Wochen für die Abkommen aus, so werden die notwendigen Gesetzesänderungen im Bundes- und Bundesstaatsparlament eine Formsache sein. Das Problem wird der wirkliche Wille der regierenden Revolutionären Institutionellen Partei (PRI) sein, die Gesetze zu respektieren.

GUATEMALA

Arzú gewinnt die Präsidentschaftswahlen

(Guatemala, 9. Januar 1996, cerigua-POONAL).– Im engsten Wahlrennen der guatemalteken Geschichte hat Alvaro Arzú Irigoyen mit 31 350 Stimmen Vorsprung die Präsidentschaftswahlen gegen Alfonso Portillo gewonnen. Wieder einmal entschied sich jedoch fast eine Zwei-Drittel-Mehrheit für die Wahlenthaltung. Nur etwa 1,4 Millionen Guatemalteken gaben am 7. Januar ihre Stimme ab, um zwischen den zwei rechtsgerichteten Präsidentschaftskandidaten zu entscheiden, die in der ersten Runde am 12. November vorne lagen. Arzú von der neoliberal ausgerichteten Partei der Nationalen Vorhut (PAN), bekam 51,22 Prozent der abgegebenen Stimmen. „Ich habe nie am Sieg gezweifelt“, äußerte er in seiner ersten Pressekonferenz. Doch eine Unterteilung nach Regionen zeigt die geringe Unterstützung, die der zukünftige Präsident auf dem Land hat. Mehr als 40 Prozent seiner Gesamtstimmen holte Arzú in der Hauptstadt. Portillo dagegen lag in 18 der 22 Provinzen Guatemalas vorne. Einige KommentatorInnen spekulieren sogar, daß der freie Personentransport in Guatemala-Stadt, für den Arzús kürzlich wiedergewählter Parteikollege, Bürger-

meister Oscar Berger, sorgte, den entscheidenden Ausschlag gab. Internationale BeobachterInnen dagegen sprechen von weitgehend sauberen und transparenten Wahlen. Der 7. Januar selbst verlief relativ ruhig.

Erstmals in ihrer Geschichte akzeptierten die RebellInnen der Revolutionären Nationalen Einheit Guatemalas (URNG) die Wahlergebnisse als legitim. Dennoch verdient die Enthaltung Beachtung. Sie nahm gegenüber dem 12. November um gut 10 Prozent zu. In einer Provinz erreichte sie 75 Prozent. „Die Leute sind nicht daran interessiert, wer Präsident ist, sondern, wer ihr Bürgermeister oder ihr Kongreßabgeordneter ist“, so ein Wahlmitarbeiter. In dem Ort Solola in der gleichnamigen Provinz wurde die niedrigere Enthaltung der Tatsache zugeschrieben, daß keiner der Kandidaten der „Demokratischen Front Neues Guatemala“ (FDNG) angehörte. In Solola erreichte ein FDNG-Kandidat in einem Erdbebensieg den Posten des Bürgermeisters.

Alfonso Portillo von der Guatemalteken Republikanischen Front (FRG) akzeptierte zwar seine Niederlage, sah durch die ungleiche Stimmenverteilung jedoch Arzús fehlende Popularität auf Landesebene bestätigt. „Ich bin der wirkliche nationale Führer“, verkündete er der Presse. „Trotz der Millionenausgaben und des gegen mich gerichteten Systems – einschließlich der Spitze der katholischen Kirche – war der Sieg schwach.“ Tage vor der Wahl hatte die katholische Kirche indirekt ihre Unterstützung für Arzú zu verstehen gegeben: Sie erinnerte an die Angriffe gegen katholische AktivistInnen in den frühen 80er Jahren unter der Diktatur von General Ríos Montt, dem augenblicklichen Parteivorsitzenden der FRG. „Es gab Priester, Ordensleute, aber vor allem Tausende von KatechistInnen, die ermordet wurden, weil sie Gottes Wort predigten und angeklagt wurden, subversiv zu sein“, sagte Kirchensprecher Monsignor Efraín Hernández. Er versprach, Papst Johannes Paul II. bei dessen Guatemala-Besuch im kommenden Februar eine Liste der toten KatechistInnen zu übergeben. Ríos Montt entgegnete, die einzigen während seines Regimes getöteten religiösen AktivistInnen seien in Kämpfen zwischen der Regierung und aufständischen Truppen gefallen.

Die politischen ExpertInnen glauben, der knappe Sieg könne die starke Versuchung für Arzú mindern, durch Dekrete zu regieren. Die Mehrheiten der PAN im Kongreß und den Rathäusern des Landes machen dies möglich. Der politische Kommentator (und Zeitungsbesitzer – die Red.) Oscar Clemente Marroquin schreibt: „Die augenscheinliche Schwäche seines Mandats könnte die wahre Stärke einer Regierung sein, die die Weigerung der BürgerInnen versteht, den Gewählten

weiterhin einen Blankoscheck zu geben, damit sie am Ende das tun, was immer ihnen einfällt.“

CUBA

Vizepräsident Lage sieht leichten Aufschwung

(Havanna, 20. Dezember 1995, prensa latina-POONAL).– „Der Anfang des Starts“, so bezeichnete Carlos Lage die cubanische Wirtschaftsentwicklung 1995. Mit einem Wachstum von 2,5 Prozent kann erstmals von einer Kehrtwende gesprochen werden. Der Vizepräsident des Landes wies aber auch darauf hin, daß die Produktionserhöhung nicht ausreichend ist. Die Werte bezögen sich auf das Vorjahr und das äußerst niedrige Niveau, auf das die Ökonomie in den Jahren der sogenannten Spezialperiode gefallen sei. Lage erwähnte zudem die schlechte Zuckerrohrernte, die eine der ertragsärmsten in den gesamten Jahren der Revolution war. Auf der anderen Seite konnte er die Verbesserungen nennen: Die Nickelproduktion stieg um 65 Prozent, die Tabakerzeugung kletterte um die Hälfte, Düngemittel standen um 100 Prozent mehr zur Verfügung als noch ein Jahr zuvor. Die Zementindustrie wuchs um 31, der Tourismussektor um 20 Prozent.

Lage gab zu, daß die Geldkonzentration in den Händen von 14 Prozent der Bevölkerung Ungleichheit geschaffen habe, jedoch seien die Grunddienstleistungen für die Bevölkerung wie Bildung, Gesundheit, Wasser- und Stromversorgung davon nicht betroffen. Das Wachstum sei noch nicht in der erwünschten Weise auf die Lebensqualität der CubanerInnen durchgeschlagen, aber das solle sich 1996 ändern. Lage kündigte die Prüfung aller Unternehmen an, um sie im Sinne der Effizienz neu zu strukturieren, dies jedoch ohne eine „Schockpolitik“. Die Umwandlung in Genossenschaften oder andere Eigentumsformen für kleine und mittlere Unternehmen würden untersucht. Es sei aber nicht sofort damit zu rechnen. Die Reformen dienten dazu, das einheimische sozialistische System an die aktuellen Bedingungen anzupassen, ohne das Ziel zu haben, den Wandel zum Kapitalismus durchzuführen, „wie das heute in der Welt verstanden wird.“

Selbstversorgung mit „schwarzem Gold“

(Havanna, Januar 1996, prensa latina-POONAL).– Die Produktionserhöhungen in den vergangenen drei Jahren sowie interessiertes Auslandskapital im Erdölsektor lassen Cuba auf eine Selbstversorgung

bei Öl in absehbarer Zeit hoffen. 1995 wurden bereits zehn Millionen Barrel (knapp 1,5 Millionen Tonnen) des „schwarzen Goldes“ gefördert, 13,5 Prozent mehr als im Vorjahr. Die Tagesproduktion hat sich seit 1990 nahezu verdoppelt, jedoch werden immer noch nur etwa 20 Prozent des Gesamtbedarfs gedeckt. Bei der Stromproduktion, der Nickel- und der Zementindustrie hat die Erhöhung des Eigenanteils zu spürbaren Erleichterungen geführt.

Die Kosten für die Erforschung eines Ölfeldes werden auf etwa 200 Millionen Dollar geschätzt. Derzeit kann Cuba in solche Vorhaben trotz der verlockenden Aussichten nicht selber investieren. Darum richtet sich die offizielle Strategie auf ausländische Unternehmen, die zu Risikoverträgen (bei entsprechenden Aussichten auf Gewinnbeteiligung – die Red.) bereit sind, diese durchzuführen. Bisher gab es zwei Ausschreibungen für das internationale Kapital: 1993 in Calgary, Kanada und 1995 in London. 22 Ölfelder auf dem Land und 10 unter dem Meeresboden wurden vorgestellt. Firmen aus Kanada, Großbritannien, Frankreich und Schweden arbeiten derzeit auf 18 dieser Felder (12 auf dem Land, die übrigen unter dem Meer).

Mario Esquivel

CHILE

Erstes Treffen der Sexarbeiterinnen

(Santiago de Chile, Januar 1996, fempress-POONAL).– In der chilenischen Hauptstadt Santiago hat die Frauenrechtsorganisation „Angela Lira“ mit Unterstützung des Gesundheitsministeriums das „Erste Nationale Treffen der chilenischen Sexarbeiterinnen“ organisiert. Mehr als 50 Repräsentantinnen aller Regionen des Landes sowie Abgeordnete aus Mexiko und Venezuela diskutierten die Probleme ihrer Arbeit. Sie sprachen ebenso über die Gesellschaft, die sich weigert, sie als Normalbürgerinnen anzuerkennen. Die Prostituierten nannten Übergriffe durch die Polizei, Fälle von sexuellem Mißbrauch und Erpressung. Sie machten deutlich, daß sie nicht mehr als „ein Infektionsherd, ein kranker Körper und eine Risikogruppe“ angesehen werden wollen. Ein konkreter Vorschlag war die Gründung einer legalen Organisation, um ihre Interessen vor den öffentlichen Stellen zu vertreten.

Der Verband „Angela Lira“ hat heute landesweit etwa 400 Mitglieder und bietet ärztliche, psychologische und rechtliche Hilfe sowie Workshops zum Thema Selbstbild und Selbstvertrauen an. In Chile

ist die Prostitution vom Gesetz verboten. Das zwingt die Sexarbeiterinnen in die Illegalität und schließt sie von öffentlichen Versorgungsleistungen aus.

NICARAGUA

Streit um Bildungsetat

(Mexiko-Stadt, 17. Dezember 1995, POONAL).– In Nicaragua schwelt der Streit um die Gelder für die staatlichen Universitäten weiter. Im Dezember verabschiedete das Parlament den Haushaltsplan, ohne auf die Forderungen nach Erhöhung des Hochschulsetats weiter einzugehen. Der Nationale Universitätsrat hatte 13,5 Millionen Dollar für die acht staatlichen Hochschulen verlangt, die ParlamentarierInnen dagegen bewilligten mit 67 gegen 11 Stimmen nur 9,6 Millionen Dollar. Dieser Etat gilt zusätzlich für drei private Hochschulen, so daß der Betrag für die Einzelinstitutionen noch geringer ausfällt.

In der nicaraguanischen Verfassung sind 6 Prozent des jährlichen Budgets für die Universitäten festgeschrieben. Über die Berechnung dieses Anteils gibt es jedoch unterschiedliche Auffassung. Sowohl die Universitätsbeschäftigten als auch die StudentInnen warfen Regierung und Abgeordneten eine Manipulation der Zahlen vor. Die StudentInnen führten während der Woche mehrere Protestaktionen durch. Unter anderem besetzten sie zeitweise den internationalen Flughafen der Hauptstadt und versammelten sich vor dem Parlamentsgebäude. Dort wurde eine Demonstration von der Polizei gewaltsam auseinandergetrieben. Dabei starb ein Student, 30 weitere StudentInnen erlitten Verletzungen.

Xavier Gorztiaga, Rektor der Jesuitenuniversität UCA, warnte, die Parlamentsabgeordneten hätten mit ihrer Entscheidung eine landesweite Krise eröffnet. Ernesto Medina, Präsident des Nationalen Universitätsrates, nannte die in der Verfassung festgeschriebenen 6 Prozent „nicht verhandelbar“. Die StudentInnen-Bewegung schlägt ein Referendum über den Hochschulhaushalt vor.

PUERTO RICO

Justiz gibt Frauendiskriminierung zu

(San Juan, Dezember 1995, fempress-POONAL).– Die Gerichtsverwaltung ist die erste puertoricanische Institution, die sich selbst im Hinblick auf die Diskriminierung von Frauen überprüft. Sie verbreitete

gerade eine Studie, in der zweifelsfrei dargelegt wird, wie an den Gerichten die weiblichen Beschäftigten auf allen Ebenen benachteiligt werden – genauso wie die Frauen, die vor Gericht klagen. Die Untersuchung – vielleicht die erste ihrer Art in ganz Lateinamerika – bleibt nicht bei der reinen Auswertung und der Identifizierung der Problembereiche stehen: Sie bietet einen Aktionsplan an, um die Diskriminierung gegen die Frau abzuschaffen. Unter dem Vorsitz der Richterin Jeannette Ramos Buonomo arbeitete eine Sonderkommission zwei Jahre lang hart an dem Projekt. Es gab Tage der offenen Tür, Gruppeninterviews, Beobachtungen von Gerichtsverhandlungen, Sitzungen mit Richtern und Richterinnen sowie eine Datenauswertung durch die Gerichtsverwaltung. Untersuchungsgegenstände waren neben der Verwaltung selbst die Interaktion zwischen den Gerichten sowie die einzelnen Gerichtszweige wie Personen- und Familienrecht, Arbeitsrecht, häusliche Gewalt, Straf- und Jugendrecht.

Die MitarbeiterInnen der Studie gingen von der Hypothese aus, daß das Justizwesen ein integraler Bestandteil der Gesellschaft ist und darum dieselben kulturellen und soziologischen Muster aufweist. Jedes in der Gesellschaft bestehende Vorurteil müsse sich demnach auch im Justizwesen widerspiegeln, so die Annahme. Gleichzeitig machte das Oberste Gericht deutlich, daß eine Diskriminierung wegen der Geschlechtszugehörigkeit – wie jede andere Art von Diskriminierung – im Justizsystem absolut unerwünscht sei. In der Realität kam die elfköpfige Kommission mit ExpertInnen aus dem Rechtswesen, der Psychologie und der Sozialarbeit zu dem Schluß: „Sexismus oder Diskriminierung aufgrund von Geschlechtszugehörigkeit kommen in den Prozessen der Entscheidungsfindung und bei der Ausarbeitung von Rechtsnormen zum Ausdruck und beeinflussen sie – mit Auswirkungen bei Urteilen in konkreten Streitfällen.“

Sexismus, so eines der Ergebnisse, schädigt nicht nur die Frauen, die vor Gericht Recht suchen, sondern hat Einfluß auf die Beschäftigungsstruktur, Verteilung von Posten und Geldern. Zudem wird Richterinnen, Staatsanwältinnen, Anwältinnen und weiblichen Angestellten auf allen Ebenen weniger Glaubwürdigkeit zugestanden als ihrem männlichen Gegenpart. Frauen werden hauptsächlich auf Stellen beim Familiengericht eingeteilt, weil das ihrer „natürlichen Funktion“ in der Gesellschaft entspreche, so wird argumentiert. Für den Bereich der Sprache stellt die Studie „überhaupt keine Anstrengung, die weiblichen Formen zu benutzen“, fest. Die zwischenmenschlichen Beziehungen an den Gerichten sind durch sexistische Haltungen wie das Duzen oder vertrauliche Behandlung, „liebkosende“ Wörter, sexistische Witze

und eine bestimmte nicht-verbale Ausdrucksweise gekennzeichnet.

Die Verbreitung der Untersuchung auf dem Gerichtstag stieß auf gemischte Reaktionen. Einige unterstützten sie entschlossen, andere kommentierten sie auf den Gängen und in den Ecken mit den Witzen, die die Auswertung gerade so stark kritisiert. Einige Anwälte gingen so weit, von der „Übernahme“ des Obersten Gerichtes durch die „Feministinnen“ zu sprechen und erwähnten „das mit dem Sexismus ist keine Priorität“.

Diese Haltungen und die Art der Aufnahme durch die Medien sind ein Beweis mehr für die Benachteiligung der Frau. Sie zeigen, wie schwierig es für die Gerichtsverwaltung sein wird, ihren Aktionsplan umzusetzen.

Norma Valle

HAITI

Schmutzige Geschäfte des CIA

(Port-au-Prince, Dezember 1995, hib-POONAL).– In den letzten Wochen ist die Komplizenschaft und Unterstützung der „Central Intelligence Agency“ (CIA), der US-Botschaft, des Pentagon, der US-Armee und des State Department (Außenministerium) für die Putschisten von 1991 immer deutlicher geworden. Die spektakulärste Enthüllung kam am 3. Dezember von Emmanuel Constant. Er beschrieb in der CBS-Nachrichtensendung „60 Minuten“ seine Verbindung zur CIA und deren Verwicklung und Frühkenntnisse in bezug auf die Aktivitäten der Todesschwadronen, die für Hunderte von Morden auf Haiti verantwortlich sind. Constant organisierte sie in der Front für den Haitianischen Fortschritt (FRAPH), während er auf der Gehaltsliste der CIA stand.

Darüber berichtete die US-Zeitschrift „The Nation“ bereits vor einem Jahr, worauf die übrige Presse damals aber kaum einging. Constant, derzeit in den USA in Haft, entschloß sich zu sprechen, „weil ich betrogen worden bin“. Er berichtete, mehrere Jahre lang monatlich 700 Dollar in bar erhalten und in engem Kontakt mit der CIA gestanden zu haben. Diese sei über alle FRAPH-Aktivitäten informiert gewesen, habe ihn aber „auf Eis“ gelegt, nachdem er im April 1994 in derselben Sendung damit geprahlt habe, sich Clinton mit dem Vorfall der Harlan County entgegengestellt zu haben. Nach Constants Verständnis hatte die CIA „ihre eigenen Pläne“, das Weiße Haus jedoch andere. Er sei Teil der Anstrengung gewesen, „Aristide von der Rückkehr

abzuhalten“, und sei dabei „in der Mitte gefangen“ worden. Constant drückte sein Verhältnis mit dem US-Geheimdienst so aus: „Ich fühle mich wie die wunderschöne Frau, mit der jeder nachts ins Bett gehen will, aber nicht tagsüber... Sie waren tatsächlich oft im Bett, viele Nächte, aber niemals tagsüber.“

Es handelte sich um mehr als eine sporadische Liebesaffäre. Alain Nairn berichtet in einem jetzt veröffentlichten Artikel in „The Nation“ über Materialsendungen FRAPH. In Kisten habe sie 5000 bis 10 000 maschinengewehrähnliche Waffen, Splittergranaten, Pistolen und Revolver über Miami, Florida, bekommen. Die Kisten hätten oft die Aufschrift „Polizeimaterial: Nicht Öffnen“ enthalten. Adressaten waren haitianische Armeeoffiziere mit Verbindungen zur CIA und zur US-Armee. Die Warensendung funktionierte trotz der US-Seeblockade.

Am 11. Oktober 1993 markierte die Demonstration eines Dutzend Banditen im Hafen gegen die Ankunft der USS Harlan County das „Coming Out“ der FRAPH. Laut Constant war die CIA über die Absichten der FRAPH an diesem Tag informiert. Er habe dem Bereichschef des Geheimdienstes gesagt, der Protest würde keine US-Bürger in Gefahr bringen und wäre ein „Medienspektakel“, um den Rückzug des Bootes zu erzwingen. Auf dem Schiff kam das erste Kontingent der UNO-Truppen, die die Rückkehr Jean-Bertrand Aristides vorbereiten sollten. Der US-Sondergesandte Lawrence Pezzullo bezeichnete die Demonstration in einem Bericht als „Theater“. Die CIA und das Pentagon dagegen erklärten US-Leben für gefährdet und empfahlen dem Weißen Haus, den Rückzug des Schiffes anzuordnen. Die CIA schickte dem Sender CBS ihre Version per Fax. Der Geheimdienst „sammelt und analysiert Information“, aber „macht keine Politik“, heißt es.

UNO-Vertreter Dante Caputo ging im Gespräch mit der US-Botschaft während des Vorfalls davon aus, daß das Schiff anlegen würde. Erst später am Tag, als er die Harlan County am Horizont verschwinden sah, überzeugte er sich vom Gegenteil. Ärgerlich und frustriert trat er wenig später von seinem Amt zurück und kritisierte offen den Zynismus der USA.

Die FRAPH spielte in den Folgemonaten eine Schlüsselrolle, indem sie das Land mit Terror überzog. Constant wurde nach eigener Aussage weder damals noch später zurückgepfiffen. Im Gegenteil, er wurde ermutigt: „Sie lobten stets meine Fähigkeit als Führer und die Möglichkeit für mich, ein Nachfolger Aristides zu sein.“

Nach der Invasion im Herbst 1994 bekam die FRAPH weiterhin besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die US-Soldaten verhafteten einige Helfershelfer, ließen viele aber bald wieder frei.

Eine weitere Entdeckung kam vom Außenministerium auf dem Umweg über die Washington Post. In einer „durchgesickerten“ Meldung vom 26. Oktober 1995 warnt Minister Warren Christopher die US-Botschaft auf Haiti auf der Grundlage von Geheimdienstberichten. Danach plane die von Ex-Diktator General Prosper Avril angeführte „Organisation Roter Stern“ eine „Stör- und Mordkampagne gegen die Lavalas-Partei und Aristide-Unterstützer...“, die Anfang Dezember 1995 anfangen soll. Es gibt Informationen, die nahelegen, daß Avril sich weiterhin mit rechtsgerichteten Anhängern trifft, um seine politische Basis zu erweitern.“ Die Information wurde nie an die haitianische Regierung weitergegeben. Zwei Wochen später wurden zwei Lavalas-Abgeordnete niedergeschossen. Als die Polizei am nächsten Tag in Avrils Haus nach Waffen suchte, war dieser nicht da. Zufälligerweise war 30 Minuten zuvor ein Mitarbeiter der US-Botschaft bei Avril gewesen. Sichtlich verlegen versuchte die Botschaft im nachhinein zu erklären, der Besuch sei einer der routinemäßigen Informationsaustausche gewesen.

Doch es kommen auch Fragen auf: Welches Interesse bestand darin, Constant eine Reihe im Grunde schon bekannter Vorkommnisse wiederholen zu hören? Wer profitiert von seinen Anklagen? Constants Version der Geschichte schadet der US-Regierung, aber besonders einer Gruppe. Nach Constant ist das Weiße Haus der Hüter der Demokratie. Seine Enthüllungen und andere Details der US-Unterstützung bringen die Clinton-Administration, die das ganze Unternehmen überwachte, zweifellos in Verlegenheit. Aber Clinton erscheint mehr als Opfer. Die CIA und deren große Befürworter – Gegner von Aristide wie die Senatoren Robert Dole und Jesse Helms – erscheinen vor der Welt als unmoralisch und anti-demokratisch. Clinton verbucht einen weiteren Punkt.

LATEINAMERIKA

Nach wie vor Morde an JournalistInnen

(Lima, 14. Dezember 1995, noticias alias-das-POONAL).– Der Jahresbericht der Interamerikanischen Pressegesellschaft (SIP) verzeichnet elf ermordete JournalistInnen in Lateinamerika im Zeitraum von Oktober 1994 bis Oktober 1995. Allein in Brasilien wurden „fünf JournalistInnen mit bemerkenswerter Brutalität ermordet“, so der Bericht. Die weiteren Morde geschahen in Kolumbien, Guatemala und Mexiko. Die SIP hierzu: „Es überrascht, daß praktisch alle Mörder nicht gefaßt werden konnten.“

NOTIZEN AUS DER BEWEGUNG

DM 8080,00 Weihnachts- spenden für die ila

Zum Jahreswechsel gab es für die ila recht erfreuliche vermögensmachende Leistungen durch unsere LeserInnen. DM 8080.00 als Zusatzunterstützungszahlungen kamen rüber. Zum Betrag von DM 11111.11 fehlen somit nur noch DM 3031.11!!!. Es wird spannend: Wer schafft die genaue Endzahl?

Und hier die Beträge: R. B. (Schenefeld) DM 100.00; F. W. (Berlin) DM 380.00; H. K. (Puchheim) 250.00; R. B. (Bochum) DM 100.00; G. + W. R. (Bonn) DM 1000.00; L. B. (Bonn) DM 300.00; R. K. (Eschborn) DM 200.00; A. H. (Bremen) DM 200.00; B. S. (Bonn) DM 100.00; I. H. (Landshut) DM 300.00; A. D. (Bonn) DM 100.00; H. Z. (Bubach) DM 400.00; K. A. (Bremen) DM 200.00; J. L. (München) DM 300.00; S. M. (Hilden) DM 250.00; G. N. (Reutlingen) DM 500.00; U. H. (Bad Liebenzell) DM 250.00; F.(Q.) S. (Kiel) DM 1000.00; E. M. (unbekannt verzogen) 250.00; K. L. (unbekannt verzogen) DM 2000.00.

Darüber hinaus hat die ila neue Zusagen für monatliche Förderspendsen in Höhe von DM 140.00 erhalten (leider haben sich DM 20.00 an anderer Stelle verabschieden müssen). Jährlich bleibt aber noch immer ein Förderplus von DM 1575.00.

Neue Dauerförderer: K. B. (Wiesbaden) DM 50/Mon.; T. N. (Berlin) DM 50/Mon.; W. d. R. (Bardowick) DM 20/Mon.; R. W. (Dresden) DM 20/Mon., A. Z. (Köln) DM 135.00/Jahr.

18 Geschenkabos für ein Jahr und etliche Aufstockungen zu Normal- oder Förder-Abo-Bedingungen rundeten die Bereitschaft ab, die ila finanziell mitzutragen. Auch die Bereitschaft, mehr für die Zeitschrift zahlen zu wollen, wenn nötig, wurde mehrfach von ila-LeserInnen geäußert. Für's Erste werden wir weitermachen können!

Für die spontane Hilfe unserer LeserInnen bedanken wir uns ganz herzlich

Eure ilas

Pflanzengenetische Ressourcen

Vom 17.-23. 6. 96 findet in Leipzig eine Internationale Technische Konferenz der Welternährungsorganisation der UNO (FAO) zum Thema Pflanzengenetische Ressourcen statt.

Dabei könnte es um fast alles gehen, was mensch sich unter diesem weitgesteckten Thema vorstellen kann; worum es wirklich gehen wird, wird augenblicklich versucht, hinter den Kulissen auszu-muscheln. Die zuständige Kommission tagt erst im Frühjahr. Das Forum Umwelt und Entwicklung und die BUKO-Agrarkoordination haben eine gemeinsame Informations- und Planungsstelle in Hamburg eingerichtet (c/o A. Üllenberg, BUKO, Nernstweg 32-34, 22765 Hamburg, 040/39 25 26) und planen gemeinsam mit allen interessierten Gruppen Aktivitäten aus diesem Anlaß, u. a. eine internationale NRO-Konferenz unmittelbar vor dem FAO-Termin in Leipzig. Die BUKO-Agrarkoordination gibt auch einen Rundbrief namens „Bioply“ heraus zwecks Diskussion und Austausch während der Vorbereitung (8 Ausgaben 36,- DM, Adresse s.o.). Auch die ila wird weiter berichten.

Schuldenerlaß für Cuba!

Die Bundesregierung fordert von Cuba die Zahlung von ca. 2,5 Mrd. DM. Sie beruft sich dabei auf Kredite und Warenlieferungen der DDR an Cuba. Diese wurden auf der Basis von Transferrubel gegeben. Die BRD ist Cuba gegenüber in die Rechtsnachfolge der DDR getreten, hat die Handelsverträge mit Cuba gekündigt, besteht aber auf der Bezahlung angeblicher cubanischer Schulden. Aufgrund eines umstrittenen Umtauschkurses von Transferrubel und DM kommt die Bundesregierung zu solch astronomischen Forderungen.

Im Herbst 1995 hat die Bundesregierung Nicaragua einen Teil der Schulden erlassen, die das Land gegenüber der DDR hatte (vgl. ila 191). Obwohl dieser Teilerlaß unzulänglich war, ist er ein erster Schritt in die richtige Richtung.

Cuba darf nicht wirtschaftlich vom Westen erdrosselt werden, es hat sein Recht auf einen eigenständigen Weg.

Daher fordert der Bundeskongreß Entwicklungspolitischer Aktionsgruppen (BUKO) die Bundesregierung auf, diese Schulden Cuba bedingungslos zu erlassen. Zur Unterstützung dieser Forderung hat der BUKO eine kleine Kampagne und eine Unterschriftensammlung begonnen. Unterschriftenlisten können angefordert werden bei der: BUKO-Geschäftsstelle, Nernstweg 32-34, 22765 Hamburg.



Neu auf dem Büchermarkt

José Martí

Zum 100. Todestag

Freundschaftsgesellschaft BRD-Kuba, 2. überarbeitete Auflage, Röhrig Verlag, Aachen 1995, 123 S., 10,-

Bezug: E. Hacker, Eynattener Str. 24a, 52064 Aachen, Tel. 0241/772 27, Fax 710 57 (Gruppenrabatt möglich)

In Auszügen aus dem Schaffen des Dichters und Journalisten entsteht das Porträt eines Mannes, dessen Namen auf seinem Kontinent fast jedem Kind geläufig ist, der aber hierzulande immer noch keine allgemeine Bekanntheit genießt – zu Unrecht.

Die Umkehr des Blicks

Fotografien des Peruaners Luis Felipe Cueto aus dem Alltag deutscher Kinder

Hrsg. von terre des hommes, Horlemann 1995, 100 S. (DIN A4), 32,-

Für alle, die den Blick allzuoft nur auf die Zustände in Drittweltländern gerichtet halten – und für alle übrigen sowieso: eindringliche Augenblicke, eingefangene Wirklichkeit, ein enthüllender Spiegel. Und ein Plädoyer für die Forderung nach Kinderrechten – hier bei uns.

Über-Lebens-Kunst

Frauenalltag auf Stoffbildern

Hrsg. von Frauen in der Einen Welt, Nürnberg 1995, 180 S. (DIN A 4), 32,-

Bezug: Frauen in der Einen Welt, Postfach 21 04 21, 90210 Nürnberg

Ausstellungskatalog und Dokumentation der Ergebnisse eines internationalen Kongresses, vereint dieses Buch textile Zeugnisse des Lebensalltags von Frauen weltweit, ihre Geschichten und ihre Antworten auf die Anforderungen der harten Wirklichkeit. Ein Zeugnis gemeinsamen Fühlens und Handelns.

Guayaquil (Ecuador), 28. 11. 1995

Sehr geehrte Damen und Herren,
über die Informationsstelle Lateinamerika habe ich von der Razzia in der Diskothek Ysabeau am 22. Oktober dieses Jahres gehört, bei der 29 LateinamerikanerInnen, vornehmlich ecuadorianische Frauen, von Polizeibeamten verhaftet, beleidigt, sexistisch belästigt und behandelt wurden.

Ich selbst lebe und arbeite seit fast fünf Jahren in Ecuador und möchte folgendermaßen dazu Stellung nehmen:

Hier im lateinamerikanischen Ausland ist das Bild des kalten, gewalttätigen und fremdenfeindlichen Deutschen noch stark verwurzelt. Am bekanntesten ist die nationalsozialistische Vergangenheit, und die Nachrichten über Brandanschläge auf AusländerInnenwohnheime und sonstige rechtsradikale Attentate tragen nicht dazu bei, dieses Bild zu verbessern.

Trotzdem bin ich in Ecuador immer freundlich und zuvorkommend behandelt worden, genauso wie meine Freunde und Familienangehörige, die mich hier besucht haben. Nie mußten wir in irgendeiner Form Diskriminierung hinnehmen, von Aggressionen ganz zu schweigen. Selbst in einem so von Machismus geprägten Land habe ich von behördlicher Seite

noch nie Schwierigkeiten in diesem Sinne erfahren.

Mir ist die Problematik von AusländerInnen, die ohne Dokumente in Deutschland arbeiten, wohl bewußt, muß dazu jedoch auch sagen, daß sich diese Personen kaum dort befinden würden, wenn sie nicht von Deutschen, ob Schlepperorganisationen oder Einzelpersonen, geholt worden wären, um unattraktive und schlechtbezahlte Arbeit ohne jegliche soziale Absicherung zu erledigen. Die wirklich Schuldigen an dieser Situation sind

Deutschland von Ausländern „sauber“ zu halten? Da ich selbst in einer Entwicklungshilfeorganisation arbeite, kann ich ihnen sagen, daß wir mit dem gleichen Beitrag ein Frauenprojekt, das mehreren Frauen Fortbildung und Arbeit verschafft hätte, hätten aufbauen können.

In diesem Sinne bin ich äußerst besorgt um die Vorgänge in Bonn. Hatte man sich bis jetzt noch auf den „neonazistischen Einzelgänger“ oder die isolierte Gruppe berufen können, scheint die Mißachtung der AusländerInnen nun auch die Polizei

erfaßt zu haben. Dies wiederum ist nicht nur moralisch bedenklich, sondern stellt die Rechtsstaatlichkeit selbst in Frage.

Ich fordere deshalb das Bundesministerium des Innern und die zuständi-

gen Stellen der Polizei auf, die Vorfälle genauestens zu untersuchen, die Verantwortlichen festzustellen und wenn nötig die entsprechenden Schritte gegen die beteiligten Beamten einzuleiten.

Nur so ist es möglich, den leider immer noch vorhandenen ausländerfeindlichen Tendenzen entgegenzutreten und das Bild Deutschlands in der Welt zu verbessern.

Mit freundlichen Grüßen
Monika Bossung
Entwicklungshelferin

»Ich bin in Ecuador immer freundlich und zuvorkommend behandelt worden«

Offener Brief an das Bundesministerium des Innern

also weniger die AusländerInnen als die Deutschen selbst, die, um sich Sozialabgaben zu sparen, illegale ausländische Arbeitskräfte beschäftigen. Ich selbst habe im letzten Jahr eine Frau betreut, die aus einem solchen illegalen Beschäftigungsverhältnis, mit Hilfe des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit in Höhe von mehreren tausend DM, nach Ecuador zurückgekehrt ist, und frage mich: Was versteht das BMZ unter Entwicklungshilfe? Dient sie dazu, sozialen Fortschritt in einem Land zu fördern oder

LESERBRIEF

Betr.: Cuba-Artikel in ila 191

Liebe Freunde,
normalerweise rege ich mich nicht so schnell auf, wenn ich bei Euch etwas lese, was mir nicht gefällt. Diesmal ist mir aber der Kragen geplatzt.

Es geht mir insgesamt um den Tenor der Berichterstattung über Cuba in Eurem Heft 191, Dez. 95. Nachdem ich schon das m. E. ziemlich naive Gebrabbel von wegen Stasi-Hilfe für den cubanischen Geheimdienst ertragen habe und mich dabei gefreut habe, daß auch Ihr alten Esel dem Gauck auf die Behörde gegangen seit, riß mir bei dem Pamphlet von Knut Henkel „Der lange Marsch vom Plan zum Markt“ der Geduldsfaden. Der ganze Bericht ist von dem Grundton nörglerisch, besserwisserisch, demotivierend.

Kein Land in der ganzen Welt, einschließlich der ersten Welt, hat derzeit auch nur annähernd noch eine solche positive Bilanz im Hinblick auf die Hinwendung zu einer möglichst guten Grundversorgung breitester Bevölkerungsschichten vorzuweisen. Dies, obwohl gerade

dieses Land in besonderster Weise in Bedrängnis steht. Allein die Tatsache, daß dieses Land so unter Druck steht, beweist geradezu meine Behauptung. Denn die miesen Kapitalisten wissen sehr wohl, warum Cuba so gefährlich ist. Es ist die letzte Hoffnung aller, die unter die Räder der neuen Weltgeltung kommen.

Cuba hat seit 35 Jahren die ungerechte Blockade der amerikanischen Kapitalisten und deren weltweiten Speichellecker auszuhalten. Der Grund dafür ist darin zu sehen, daß die Revolution mit Castro an der Spitze den Amis ihren Puff genommen hat. Davon steht in dem Bericht etwas in zwei Halbsätzen. Das zweite große Problem Cubas besteht derzeit darin, daß die gesamte Linke in den sogenannten entwickelten Staaten einerseits zu schlapp ist, diese Ungerechtigkeit zu thematisieren, und auch nicht in der Lage ist, die Nachteile, die Cuba deshalb erleidet, auszugleichen. Statt dessen kommen noch so Hefte wie „ila“ mit solchen Helden wie Henkel daher und haben noch überall etwas auszusetzen. Ich frage mich wirklich, wie das handelnde Personen motiva-

tionsmäßig überhaupt verkraften können, solch einen Unsinn von sogenannten Freunden lesen zu müssen. Das ganze Geblubbere von Henkel habe ich unter dem Gesichtspunkt betrachtet, was der denn wohl in konkreten Situationen, wenn unter vorgegebenen Verhältnissen gehandelt werden muß, tun würde. Mir war klar, daß unter solchen Leuten Cuba schon längst wieder da wäre, wo die amerikanischen Machthaber und deren Freunde in Miami es hinhaben wollen.

Ich erwarte von einer Zeitung wie der ila, daß sie sich ein wenig mehr im Hinblick auf die geschuldete Solidarität zu Cuba Gedanken über solche Äußerungen macht. Wenn ich erkenne, daß dies nicht geschieht, überlege ich mir, ob ich die Zeitung weiter unterstütze oder besser das Geld für „Taller“ oder andere Freunde Cubas verwende. An solche Leute verweise ich auch Henkel und Konsorten, damit sie da lernen, was den Unterschied ausmacht zwischen theoretischem Gefasel und tatkräftiger Hilfe.

Mit freundlichem Gruß
Alois Blanke

Das Schwein bestimmt das Bewußtsein! Politik im Infoladen - und das ganze Jahr ist KarnevalLudolf-Camphausen-Str. 36,
50672 Köln**Montags & Freitags**Infos & Termine, Bücher, Broschüren & Zeitschriften
Leihbibliothek
18 - 22 UhrAb 18 Uhr bis... Café, Kneipe & Volxküche
Essen & Trinken, Leute treffen...**TERMINE****10. - 16. März 1996****Internationalismus von Che bis Marcos**

Veranstalter: Vereinigung für Sozialistische Politik (VSP); Ort: Amsterdam, International Institute for Research and Education, Anmeldung: C. Hansen, Haubacher Str. 36, 22765 Hamburg, Tel. 040/384 789, oder SoZ, Dasselstr. 75-77, 50674 Köln, Tel. 0221/211 555

22.- 24. März 1996**Die neue Welthandelsordnung (WTO)**

BUKO-Seminar zu Ursachen und Folgen der WTO sowie zu Alternativen und Widerstandsperspektiven; Ort: Jugendgästehaus Münster, Anmeldung: Bundeskongreß entwicklungspolitischer Aktionsgruppen, Nernstweg 32-34, 22765 Hamburg, Tel. 040/ 393 156

ZEITSCHRIFTENSCHAU**Forum entwicklungspol. Aktionsgruppen Nr. 199, Dez. 95**

Schwerpunktthema: Drogenverhältnisse/ Wirtschaftliche und sozialpolitische Bedeutung von Drogen und die Entwicklung des Suchtbegriffs/ Hanfkultur weltweit: Gebrauch in Religion, Medizin und Alltag/ Interview zum Umbruch und zur seelischen Krise in Afrika/ Widerstand gegen Rassismus und Kriminalisierung durch den „War on Drugs“ in den USA/ Drogenkurierinnen im Frauenknast Plötzensee/ Frauenarbeitsansätze in der Drogenhilfe/. Weitere Themen: Antirassismustraining oder der Versuch den Teufel mit dem Belzebug auszutreiben/ Ökologie: Der Igel ist immer schon da oder wie/man frau dem Herrschaftsdiskurs hinterherläuft/ Kultur: Fela Kut: Musik und Rebellion in Nigeria/ Nina Hagen: neue CD/ Entwicklung der Bundeswehr zur Interventionsarmee/ Tagungsbericht zur WTO/ Maquiladora-Kampagne
Preis: Einzelheft 6,- DM, Doppelheft 9,- DM/ Normalabo 55,- DM, Institutionen und Soliabo 80,- DM

Bezug: Forum, c/o Eine Welt Haus, Buchtstr. 14/15, 28195 Bremen, Tel. 0421/32 51 56, Fax: 337 9177

Kolumbien-Rundbrief Nr. 38/39, Januar 1996

Schwerpunktthema: Solidarität mit Kolumbien/ **Politik:** Samper auf Staatsbesuch in der BRD/ 10. Jahrestag des Massakers im kolumbianischen Justizpalast/ Kommentar: Evakuierung der „Roten Zonen“/ Die USA und ihr Drogenkrieg/ Umweltschäden im Amazonasurwald/ **Menschenrechte:** Die Verfolgung von MenschenrechtsaktivistInnen/ Wer sind die Opfer von Menschenrechtsverletzungen?/ Gewerkschaftliche Kritik führt zu Todesdrohungen/ KDV - Für ein Kolumbien ohne Militär/ Willkürliche Verhaftung der Lehrerinnen M. und L. Arregocés.

Solidaritätsarbeit: Nachrichten über die Blumenkampagne/ Kolumbianische Gruppen fordern Verbot ENDOSULFAN/ Interview mit F. Riera über PBI-Arbeit in Kolumbien/ Brief von Abadio Green - Präsident der ONIC/ Odyssee einer kolumbianischen Familie auf der Suche nach Asyl.
Preis: Einzelheft: 7,- DM (zzgl. 2,- DM Versand), Abo (drei Ausgaben), 25,- DM (incl. Versand), Weiterverkaufspreis: 6,- DM je Heft
Bezug; Kolumbiengruppe e.V., Postfach 1347, 72603 Nürtingen, Tel. & Fax: 07022/36242

Quetzal Nr. 14, Winter 1995/96

Schwerpunkt: Guatemala/ Frieden für Guatemala - Die Quadratur des Kreises/ 50 Jahre Parteiensystem/ Arbenz und die Oktoberrevolution - Ein historisches Interview/ Wiederkehr des Alptrausms - Das Massaker von Xaman/ Indigenas: Interview mit Demetrio Cojti/Lebensart: Erinnerungen an Mario Payeras/ Mario Payeras: Tiempo de la tortuga/ Neue Serie Indigenas: Tzotziles und Tzeltales.

Preis: 7,- DM, Jahresabo: 25,-, ermäßigt: 20,- DM

Argentinien-Nachrichten Nr. 26, Dez. 95

Argentinien Ende 1995: Schlechter als gestern, besser als morgen?/ Der Weg zur zweiten Reform des Staatswesens/ Menem der Allmächtige/ Wahlbetrug in Santa Fe/ Auf dem Weg zur größten Freihandelszone der Welt/ Argentinische Beiträge zur Sanierung spanischer Unternehmen/ Der Fall Laguens/ Der Kampf um Landrechte im Norden/ Kultur: Luis Alberto Spinetta/ Der Wissensgefängene Juan Antonio Puigiane.

Preis: 5,- DM, Jahresabo 18,- DM

Bezug: Argentinien Gruppe, c/o BDKJ, Schwabstr. 70 a, 70193 Stuttgart

IMPRESSUM

Herausgeber und Vertrieb: Informationsstelle Lateinamerika (ila) e.V., Oscar-Romero-Haus, Heerstr. 205, 53111 Bonn
Tel. (02 28) 65 86 13 / Fax (02 28) 63 12 26 / E-Mail ILA@LINK-K.comlink.apc.org / ISSN 0946-5057

Konto: Postgiroamt Köln Nr. 583 99-501 (BLZ 370 100 50) Die Zeitschrift ila erscheint 10 x im Jahr, Einzelpreis DM 8,-

Jahresabonnement: Normalabo DM 70,- Institutionen DM 85,- ermäßigtes Abo DM 60,- Geschenknastabo DM 15,-

Sendungen ins Ausland zuzüglich Auslandsmehrporto.

Abokündigung bis Ende November zum Ablauf des Kalenderjahres.

Redaktion: Hans Georg (Aldi) Aldenhoven, Lorenz Beckhardt, Donata Dröge, Gert Eisenbürger (V.i.S.d.P.), Eduard Fritsch, Nicola Fuchs, Silja Giesinger, Ralf Heinen, Willi Kersting, Katharina Koufen, Gaby Küppers, Doris Liesenfeld, Ingo Melchers, Ulrich Mercker, Christine Moser, Werner Rätz, Henry Schmahlfeldt, Gundi Schöpp, Sabine Schulte, Clemens v. Wedemeyer, Gernot Wirth.

Redaktion ila latina: Soledad Torres, Mariella Rosso, Ingrid Reyes-Päcke, Walter Lingán, Carlos Flaskamp, Silvia Darás, Gustavo Ceballos, Laura Carro.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben die persönliche Meinung der Verfasserin/des Verfassers wieder und stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar.

Eigentumsvorbehalt: Nach diesem Eigentumsvorbehalt ist die Zeitschrift solange Eigentum des Absenders, bis sie der/dem Gefangenen persönlich ausgehändigt worden ist. Zur-Habe-Nahme ist keine persönliche Aushändigung im Sinne des Vorbehalts. Wird die Zeitschrift der/dem Gefangenen nicht persönlich ausgehändigt, ist sie dem Absender unter Angabe des Grundes der Nichtaushändigung zurückzusenden.

Druck: Druckladen, Bonn

Dem als Streifbandzeitung versandten Teil dieser Ausgabe können beiliegen: Abo-Bestellkarte, ila-Selbstdarstellung, ila-Materialliste, ila-Register



»Lustiger und trauriger als ein Tanzbär ... das Buch ist ein Lesevergnügen ... bis man die politische Botschaft versteht und den existenziellen Schmerz des Helden fühlt.«
New York Times Book Review

»Ich bin sein größter Fan ... Paco Taibo II, Soziologe und Historiker, entdeckt die politische Geschichte Mexikos neu und gibt uns eine lebendige und unwiderstehliche Version der Realität.«

Laura Esquivel, Autorin von
»Bittersüsse Schokolade«

»Seine Romane haben frischen Wind in die lateinamerikanische Literatur gebracht, die seit der Zeit der aufstrebenden Generation der Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar und Gabriel García Márquez stagnierte.«
The Nation

Paco Ignacio Taibo II Vier Hände

Stan Laurel und Pancho Villa, Trotzki und die Sandinistas, zwei Journalisten, die auf Dutzenden von internationalen Flughäfen übernachtet haben, immer auf der Suche nach Exklusivinterviews und den nötigen Dollars; ein Desinformationsbüro in New York, in das nur durch ein Fenster hineinzukommen ist; die Schaffung der Legende für einen Drogenboss; die Dissertationsvorhaben von Elena Jordan; ein Kriminalroman, der 1939 in Coyoacán geschrieben wird ... Collagenhaft verknüpfte Revolutionsgeschichten von Querdenkern aus dem Spanischen Bürgerkrieg, aus Mexiko, Bulgarien, den USA und Nicaragua fügen sich zusammen zu einem fesselnden Roman, einem Politthriller von literarischem Rang.

Paco Ignacio Taibo II, asturianischer Mexikaner, wurde 1949 geboren. Er wurde als bisher einziger Schriftsteller zweimal mit dem internationalen Dashiell-Hammett-Preis für den besten Kriminalschriftsteller ausgezeichnet – eine der beiden Auszeichnungen erhielt er für *Vier Hände*.

Eine Gemeinschaftsausgabe der Verlage
Schwarze Risse • Rote Straße und Verlag Libertäre Assoziation
416 Seiten, gebunden 39,80 DM
ISBN 3-924737-25-8 (Schwarze Risse) • ISBN 3-922611-53-2 (VLA)

Schwarze Risse • Rote Straße
Gneisenastr. 2a 10961 Berlin
Tel 030/6928779 • Fax 030/6919463

Verlag Libertäre Assoziation
Lindenallee 72 20259 Hamburg
Tel/Fax 040/4393666



este

FOLK – OBLATE

...garantiert grün gepresst!

Eine Benefiz-CD für die GRÜNE
LIGA Berlin e.V.

mit: Ssassa (Schweiz), Danish Dia Delight (Dänemark), Hölderlin Express (Deutschland), Folkinger (Deutschland), Händelin Union (Schweden), Jams (Deutschland), Dave Robb (Schottland), Raben (Deutschland), Caval (Deutschland)

Vom Verkaufspreis dieser CD fließen 10,- DM in den gemeinsamen Klagefonds der Berliner Naturschutzverbände

Erhältlich bei: GRÜNER WELTLADEN, Müggelstr. 6, 10247 Berlin, Tel./Fax (030) 291 79 69
GRÜNE LIGA Berlin e.V., Prenzlauer Allee 230, 10405 Berlin, Tel. (030) 442 77 89, Fax 442 77 90