

Al-Maqam



Zeitschrift für arabische Musik, Tanz, Theater, Film

- Mohamed Abdel Wahab
- 80. Geburtstag von Youssef Chahine
- Oscarnominierung für Paradise Now
- Der Paradiesgarten
- Badia Masabni





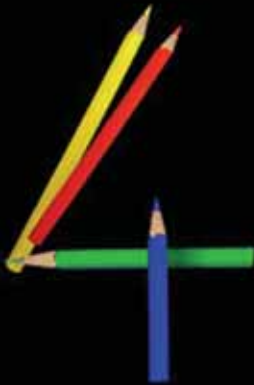
one



zwei



trois



quattro



五



six



sieben



ثمانية



www.mediaagent.net

creativity at work!



media
AGENT

WERBEAGENTUR

Wilhelmstr. 42 / Ecke Kochstr.
10963 Berlin - Kreuzberg
Tel.: 030 - 61 65 96 51/2
Fax: 030 - 61 65 96 53
mail: info@mediaagent.net



Liebe Leserinnen und Leser,

Für das Annehmen des Fremden ist das Verständnis die erste Voraussetzung. Dazu möchte die Al-Maqam, Zeitschrift für arabische Musik, Tanz, Theater, Film beitragen.

Unser Bild von der arabischen Kultur oft einseitig und nicht immer positiv. Vorurteile, die sich im Laufe der Jahrhunderte gebildet oder gefestigt haben, sind nur schwer auszumerzen. Die arabische Kultur wird heute allzu schnell auf 1001 Nacht, Bauchtanz und vielleicht noch Wasserpfeife und Falafel reduziert. Doch das ist nur ein kleiner Ausschnitt aus dem großen Spektrum einer der Hochkulturen der Welt und sicher nicht immer ein authentischer.

Die Angst vor dem Unbekannten, Fremden verursacht Hemmungen. Berührungängste verhindern die offene und neugierige Erforschung der anderen Kultur. Tiefer gehende Informationen zu speziellen Bereichen der arabischen Kultur auf Deutsch sind noch dazu eher selten oder nur schwer zugänglich. Das Gros der Literatur ist in Englisch oder Französisch geschrieben. Ein weiterer Teil stammt aus den vergangenen Jahrhunderten oder befasst sich mit Kultur nur am Rande. Für die wenigen Interessierten, die die arabischen Quellen lesen können, sind die Informationen spärlich und müssen mühsam zusammengetragen werden.

Da die Kultur einen erheblichen Anteil an dem Bild hat, das wir uns von einem anderen Volk machen, ist die Kultur – nicht nur für Ethnologen - der „Schlüssel zur Verständigung.“ Wer die Sitten und Gebräuche eines Volkes versteht, dem eröffnen sich ganz neue Welten. Wer darüber hinaus die Kunstfertigkeit der Musiker, der Tänzerinnen, Kalligraphen usw. einordnen kann, der beginnt, die Schönheit und Vielfalt der Kultur zu schätzen und nach und nach erschließt sich das andere Weltbild dieser Kultur. Um in einen ehrlichen Dialog der Kulturen eintreten zu können, müssen zuvor bestehende Informationsdefizite beseitigt werden, soll dieser Dialog wirklich auf gleicher Augenhöhe geführt werden.

Dazu wird die Al-Maqam berichten über Historisches zur arabischen Musik, Wissenswertes über Musiktheorie, diverse, auch moderne Musiker, die Vielfalt des Tanzes, Aktuelles aus Theater und Film, auch kontrovers diskutierte Filme usw. Aber auch die diffizile Auseinandersetzung der Kulturschaffenden mit ihrem soziokulturellen Erbe, ihr schwieriger Balanceakt zwischen Zensur und Offenlegung von Missständen sollen thematisiert werden.

Diese erste Ausgabe, die Sie, liebe Leserin, lieber Leser hier in Händen halten, hat einen Schwerpunkt in der ägyptischen Kultur mit dem Musiker Mohamed Abdel Wahab, dem Regisseur Youssef Chahine und den Portraits von zwei Tänzerinnen aus zwei verschiedenen Generationen. Außerdem finden Sie Artikel über einen arabischen Film, von dem in letzter Zeit viel die Rede war, über arabische Gartenarchitektur und anderes.

In den folgenden Ausgaben wird über die Musik anderer arabischer Länder zu berichten sein, über das Kino, die Tänze, Ausstellungen usw. CD-Besprechungen und Büchervorstellungen sollen das Heft in Zukunft abrunden.

Die Redaktion würde sich über lebhaften Austausch mit den Lesern – Hinweise, Anregungen und Kritik erwünscht – sehr freuen. Gern gehen wir auf Verbesserungsvorschläge ein.

Mit den besten Wünschen für eine vergnügliche und informative Lektüre

Ihre

Ulrike-Zeinab Askari
Chefredakteurin

Verehrte Leserinnen und Leser,

Als ich gebeten wurde, ein Grußwort zu schreiben, für ein Magazin, das sich mit arabischer Kultur befasst, habe ich mich einerseits sehr gefreut, andererseits dachte ich, der Zeitpunkt ist nicht einfach, denkt man an die Ereignisse, die sich zur Zeit im arabischen Raum abspielen. Kultur bleibt davon natürlich nicht unberührt. Sie ist schließlich kein Abstraktum sondern lebendiger Ausdruck der Menschen, die sie schaffen. Was mich aber letztendlich dazu veranlasst hat, diese Worte an Sie, liebe Leserinnen und Leser zu richten, ist es, die großartige Idee zu unterstützen, die arabische Kultur gerade jetzt von ihrer schönsten und ausdrucksstärksten Seite mit vorzustellen. Ein Gegengewicht zu schaffen, zu dem leider vorherrschenden einseitigen Bild über die arabische Welt. Dieses Bild zu entzerren und den Blick über den Alltags-Tellerrand zu wagen ist mein Anliegen an Sie verehrte Leserinnen und Leser.



Ich begrüße es sehr, dass es jetzt eine Zeitschrift gibt, die sich die arabische Kultur in ihrer ganzen Vielfalt auf ihr Banner geschrieben hat. Sprache, Kunst, Musik, Philosophie und auch Tanz sind nur einige Aspekte davon. Sie sollen Sie entführen in eine andere, vielleicht unbekannte Welt. Sie sensibel machen für eine tiefere Begegnung mit dieser Kultur, als Sie sie vielleicht durch Filme oder Reisen erleben können, oder aber einfach aus Freude und Interesse an arabischen Kulturereignissen auf hohem Niveau, was ja der Name des Magazins aussagt.

Wenn Sie sich also mit diesem Magazin auf eine Reise in die arabische Kulturwelt aufmachen wollen, können Sie einerseits ein wenig Ihren Alltag vergessen, - so geht es zumindest mir - und andererseits auf sehr angenehme Weise den Facettenreichtum der alten und modernen arabischen Kultur kennenlernen.

Bei diesem Gedanken erwachen in mir viele Erinnerungen an meinen langjährigen Aufenthalt in arabischen Ländern, die allerdings mehr meinen Alltag betreffen denn die Kultur, angefangen von der sehr weiblichen arabischen Mode, über die leckere arabische Küche bis hin zu der einzigartigen arabischen Architektur. Aber vor allem erinnere ich mich an die lebendige Neugierde der Menschen dort für das Fremde und die überwältigende Gastfreundschaft, die mir in all den Jahren entgegengebracht wurde. Wohl eines der schönsten arabischen Kulturgüter.

Arabische Kultur ist so unglaublich vielfältig, so vielfältig wie die arabischen Länder und ihre Menschen dort. Aber vor allem ist sie anders. Und dieses "Andere" für Sie zu entdecken, Ihnen nahe zu bringen, hat sich das Magazin auf den Weg gemacht, mit dem Wunsch Sie zu erfreuen und Ihnen etwas Besonderes zu bieten.

Ich hoffe, Sie werden genau so viel Spass beim Lesen und Entdecken haben, wie ich

Ihre
Nadia Sommer

Inhalt

- 3 Editorial
4 Grußwort von Nadia Sommer
5 Impressum
56 CD-Verlosung

Arabische Musik

- 6 Mohamed Abdel Wahab
13 Noten und Analyse
15 Musikinstrumentenmuseum Wolfenbüttel
18 Schätze auf der WoO
40 CD-Vorstellungen

Portrait

- 19 Gilda Razani - oriental Jazz

Mode

- 20 Aufbruch der Wüstentöchter

Orientalischer Tanz

- 22 Zur Geschichte des Orientalischen Tanzes
29 Badia Masabni

Portrait

- 33 Aida Nour
37 Verein für Tanzlehrer im OT
39 WoO goes Istanbul
42 Festival in Gelsenkirchen

Arabisches Theater

- 44 Puppentheater - wie alles anfing

Der arabische Film

- 46 Youssef Chahine zum 80. Geburtstag
49 Kairo Film Festival
50 Ägypten auf der silbernen Leinwand
57 Paradise Now

Arabische Architektur

- 61 Der Paradiesgarten
63 Garten der vier Ströme

Institutionen für arabische Kultur

- 66 Das Kulturzentrum Diwan

Impressum

ISSN	1431-7974
Herausgeber	Media-Agent Hussam Maarouf Wilhelmstr. 42, 10963 Berlin Tel. 030/616 59 651 Fax 030/616 59 65 3 e-Mail: info@mediaagent.net www.Al-Maqam.info
Bankverbindung	Deutsche Bank Berlin Konto-Nr. 187 22 33 00 BLZ 100 700 24
Redaktion Musik Redaktion Tanz	Mohamed Askari Ulrike-Zeinab Askari, v.i.S.P. e-Mail: Redaktion@Al-Maqam.info
Redaktionsschluss Anzeigenannahme Satz und Layout	1. April 2006 Media-Agent, Berlin Media-Agent, Berlin
Jahresabo	inkl. Versandkosten 22 Euro (Dt.) Ausland zzgl. das jeweilige Porto
Einzelheft	5,50 Euro zzgl. Porto
Mitarbeiter dieser Ausgabe	Mohamed Askari, Sarah Askari, Ulrike-Zeinab Askari, Dr. Mohamed Abdel Aziz, Dr. Edda Brandes, André Elbing, Dr. Barbara Aischa Lüscher, Maggie Morgan, Djamilia Schöller, Brit Schuster, Rüdiger Suchsland

Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernimmt der Verlag keine Haftung. Redaktionelle Bearbeitung behalten wir uns vor. Die Urheberrechte der Artikel, Fotos und Annoncenentwürfe bleiben beim Verlag. Nachdruck auch einzelner Teile bedarf der schriftlichen Genehmigung.

Inseratsrechnungen sind 14 Tage vor dem Erscheinungstermin fällig. V-Schecks und Lastschriften werden erst nach Erscheinen abgebucht.

Es gilt die **Anzeigenpreisliste Nr. 2** vom Januar 2006.

Titelbild Foto: Hanna Fischer
Bild Rückseite: Foto mit freundlicher Genehmigung des Ministeriums für Handel und Industrie des Sultanats Oman

Mohamed Abdel Wahab

Vater der modernen ägyptischen Musik

Mohamed Askari

Durch seine innovative Orchestrierung und Kompositionstechnik und ein Lebenswerk von schätzungsweise 1.000 Kompositionen hebt sich Mohamed Abdel Wahab aus der Reihe der ägyptischen Musiker deutlich heraus. Sein Beliebtheitsgrad in der gesamten arabischen Welt, der bis heute ungebrochen ist, veranlasst uns, diesen außergewöhnlichen Menschen in dieser Reihe als ersten Künstler ausführlicher zu präsentieren.

Um Mohamed Abdel Wahab (1902 - 1988) als Künstler zu charakterisieren, genügt es nicht zu sagen, dass er ein hochbegabter Musiker und Sänger seiner Zeit war. Fast 70 Jahre bereicherte er die arabische Musik mit seinen innovativen Vorstellungen und Ideen. Er war wie kein anderer in der Lage, die alte arabische Musiktradition mit der neuen, die orientalische mit der westlichen verschmelzen zu lassen, was ihn nicht nur in seiner Generation beliebt machte. Im Grunde genommen kann man sagen, dass Mohamed Abdel Wahab so etwas komponierte wie Weltmusik. Das ist vermutlich auch einer der Gründe, warum seine Musik noch heute über die Grenzen Ägyptens hinaus bekannt und beliebt ist. Über seine Musik kam er in Kontakt mit Königen und Staatsmännern wie zum Beispiel Saad Zaghlul, Mustafa al-Nahas Pascha, König Fouad, König Faruq, den Männern der ägyptischen

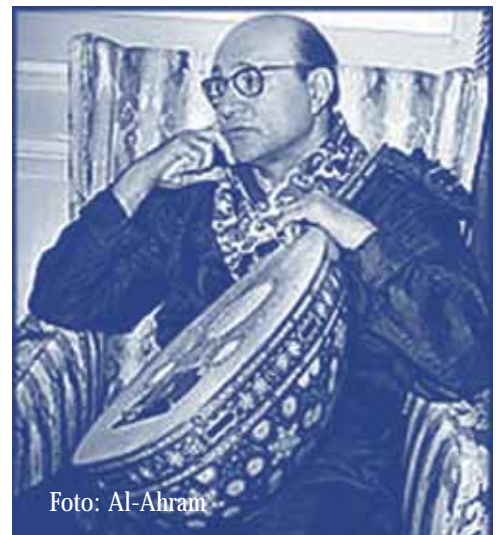


Foto: Al-Ahram

Revolution von 1952: Mohamed Nagib, Gamal Abdel Naser und Anwar al Sadat und schließlich Husni Mubarak.

Mohamed Abdel Wahab arbeitete in fast allen Bereichen der Musik. Er komponierte für Theater, Film und produzierte

selbst sieben eigene Filme mit seinen Liedern, die er allein oder mit anderen Sängern vortrug. Ferner hat er ca. 50 Instrumentalstücke komponiert, manche davon sind regelrechte Meisterstücke und gehören heute in manchen Musikschulen zu den selbstverständlichen Studieninhalten.

Das Leben von Mohamed Abdel Wahab war erfüllt von Geheimnissen. Über sein genaues Geburtsdatum ließ er allerdings selbst seine Zeitgenossen und engsten Freunde im Unklaren.

In seinem zweiten Lebensjahr erkrankte der Sohn eines Geistlichen schwer. Einer der vielen Ärzte, die ihn untersuchten, überraschte seine Eltern damit, dass er ihnen gleich einen Totenschein ausstellen wollte, weil der kleine Mohamed voraussichtlich den nächsten Tag nicht überleben würde. Und da es ein Wochenende war, der Arzt also wegen des Totenscheines am nächsten Tag nicht noch einmal gestört werden wollte, ergab sich der Vater in sein Schicksal, tat was der Arzt ihm sagte und ließ den Totenschein ausstellen. Zum Glück starb Mohamed Abdel Wahab nicht sondern lebte noch fast 85 Jahre weiter - für die ägyptische Lebenserwartung äußerst ungewöhnlich - mit seinem Totenschein in der Hosentasche. Gelegentlich soll er den später auch gezückt haben, wenn er in Schwierigkeiten geriet und argumentierte dann: Man könne einem Toten schließlich nichts anhaben.

Mohamed Abdel Wahab gilt nach Sayed Darwish als Pionier und innovativer Neuerer der arabischen Kunstmusik. Seine Offenheit und Verständnis für alles Neue und Fremde hat manchmal sowohl seine Musikkollegen als auch die Zuhörer regelrecht schockiert. Heute sind seine Neuerungen nicht mehr wegzudenken und seine Werke werden im gesamten arabischen Sprachraum immer



Straßenbild aus Kairo

noch gern gehört.

Kindheit

Mohamed Abdel Wahab wurde nach Ratiba al-Hefni (Mohamad Abdel Wahab - sein Leben und seine Kunstwerke, Kairo 1991; arab.) am 13. 3. 1902 als Sohn von Shaikh Abdel Wahab Mohamed Isa geboren. Er wuchs in einer religiösen Familie auf. Sein Vater war ein frommer Mensch, der Mohamed Abdel Wahab in eine Koranschule schickte.

In dieser Zeit gab es nur wenige staatliche Schulen, aber Koranschulen gab es überall im Land. Dort werden die Kinder besonders in der arabischen Sprache unterrichtet und in religiösen Fächern wie Koranrezitation sowie im richtigen Sozialverhalten. Mohamed Abdel Wahab sollte nach der Koranschule die al-Azhar Universität besuchen, um eine Ausbildung zum Geistlichen zu bekommen. Darüber war er nicht gerade erfreut. Er sang gern und diese Vorliebe für den Gesang verursachte ihm Probleme. Er hatte Auseinandersetzungen mit seinem Vater darüber, was erlaubt sei und was nicht.

In dieser Zeit besuchte er viele Veranstaltungen von berühmten Koranre-



Bazarstraße in Kairo

zitatoren wie Shaikh Mohamed Refat, Shaikh Ali Mahmoud, Shaikh Mansour Badran und anderen. Sein älterer Bruder Shaikh Hassan hat ihn in dieser Hinsicht immer unterstützt. Es gab viele Probleme und Konflikte, was seine Neigung zu Musik und Gesang betrifft und bezüglich dessen, was seine Eltern von ihm erwarteten. Er sollte eine Entscheidung treffen, was er wirklich wollte, entweder den Weg von Musik und Gesang oder er sollte eine religiöse Laufbahn einschlagen wie sein Bruder. Diese Entscheidung war sehr schwer für ihn.

Künstlerische Laufbahn

Mohamed Abdel Wahab besuchte das **Mahad Fouad al-Awal lel Musiqqa al-Arabeyah** (König Fouad I.-Institut für arabische Musik), wo er die Kunst der arabischen Musik erlernte. Als er begann, in verschiedenen Theatern zu arbeiten, bemerkte er, obwohl er von allen Seiten viel Lob erhielt, dass er mehr über die verschiedenen Bereiche der Musik wie

etwa Theorie, Geschichte und Instrumentenkunde lernen müsse. So besuchte er das Bergion-Institut in Kairo, um sich im Bereich der traditionellen arabischen Musikinstrumente weiterzubilden.

Er begann später das klassisch-arabische Ensemble mit westlichen Musikinstrumenten zu erweitern. Dazu verwendete er zum Beispiel mit Geschick und Raffinesse eine Gitarre in seiner Komposition für das Lied **Enta Omri** (Du bist mein Leben), gesungen von der berühmten ägyptischen Sängerin Um Kulthoum. Das Lied wird bis heute gerne gehört und auch im Orientalischen Tanz immer wieder interpretiert.

Eines Tages, nachdem er mit den Kindern gespielt hatte, fing er wie üblich an, für die Kinder zu singen. Ein Mann namens Mohamed Youssef, genannt Al-Gazaerly kam zu ihm und klopfte ihm auf die Schulter. Er gratulierte ihm zu der guten Stimme und dem schönen Gesang. Der Mann stellte sich vor und erzählte ihm, dass er einen Zirkus besitze und ob Mohamed Abdel Wahab bei ihm im Zirkus singen möchte. Mohamed war sofort einverstanden. Ohne seinen Eltern Bescheid zu sagen, fuhr er mit dem Mann in die Stadt Damanhur im Nildelta. Dort sang er ein Lied mit dem Titel **Azebini fa mohgeti fi edeki** von Salama Higazy, Vater des ägyptischen Musiktheaters, welches vom Publikum aufmerksam belauscht wurde. Zufälligerweise saß im Publikum der berühmte ägyptische Sänger und Komponist Shaikh Sayed Darwish, der Mohamed Abdel Wahab zu seiner Leistung gratulierte.

Nach diesem Vorfall gaben Mohameds Eltern den Versuch auf, ihn von seinem Weg abzubringen und akzeptierten nach und nach seinen Willen.

Die Wochenzeitschrift al-Qahira veröffentlichte einen Artikel über Mohamed

Abdel Wahab mit dem Titel **"Abdel Wahab, Gebet eines Kanarienvogels"**. In diesem Artikel wurde der Lebenslauf von Mohamed Abdel Wahab in den Bereichen Musik, Gesang und Film erläutert.

Mohamed Abdel Wahab hatte im Laufe der Jahre einen Erfolg nach dem anderen und wurde im gesamten Land bekannt. Eines Abends, nachdem er in einer großen Veranstaltung in Alexandria gesungen hatte, bei der das Publikum vor lauter Begeisterung in Ekstase geriet, kam ein Mann zu ihm und sagte, der berühmte, ägyptische Dichter Ahmed Shauqi (gest. 1932), der als **Prinz der Dichter** bekannt ist, wolle ihn sehen. Abdel Wahab ging zu ihm und küsste ihm ehrerbietig die Hand. Der Dichter Shauqi sagte zu Wahab: "Wenn du in Kairo bist, komm doch vorbei." Wenig später trafen sich beide tatsächlich in Kairo und seit dieser Zeit waren sie sehr gute Freunde. Shauqi interessierte sich für ihn und hat ihn quasi adoptiert. Er unterstützte ihn in jeder Hinsicht. Insbesondere um seine Bildung zu vervollständigen, brachte er Mohamed Abdel Wahab unter die Intellektuellen und die einflussreichen Leute von Ägypten. Damals war Mohamed Abdel Wahab 20 Jahre alt. Später gab Shauqi Wahab seine Gedichte zum Vertonen, um ihn zu unterstützen, aber auch um seine Gedichte bekannt zu machen.

Mohamed Abdel Wahab lernte etwa zu dieser Zeit auch den berühmten ägyptischen Sänger und Komponisten Sayed Darwish (1892 - 1931) kennen. Wahab lernte von dem Meister viel über Kompositionstechniken und Gesangskunst. Der Meister hinterließ bei seinem Schüler einen spürbaren Eindruck. In Darwishes Operette **Sheherazad** wirkte Mohamed Abdel Wahab als Sänger mit. Und er begann, aus Begeisterung für seinen Lehrer in seinem Stil, in seiner innovativen Art und mit seinen reichhaltigen

musikalischen Ideen zu komponieren. Später fühlte er sich sogar für die Vervollkommnung der Richtung verantwortlich, die Sayed Darwish eingeschlagen hatte und komponierte Lieder, von denen man hätte glauben können, dass sie von Sayed Darwish selbst seien wie zum Beispiel **Emta al Zaman** (Wann kommt die Zeit) oder **El Qalb yama entazar** (Wie oft hat das Herz gewartet). Die beiden Musiker arbeiteten von 1917 bis



Mohamed Abdel Wahab

Mohamed Abdel Wahab als Mensch

Der Journalist Sarwat Fahmi, der als Manager bei Mohamed Abdel Wahab arbeitete, schrieb in der Zeitung Al-Qahira, dass er mit Wahab essen gegangen war. Er war überrascht, als der Künstler nach einem Glas heißen Wassers verlangte, womit er seinen Teller säuberte und schließlich aus seiner Tasche etwas trockenes Brot und Käse ~~nahm und aß.~~

Eqbal Nassar, die erste Ehefrau von Abdel Wahab, erzählte dem Journalisten, dass er während der Choleraepidemie in Ägypten manchmal die Seife mit einem anderen Stück Seife wusch, bevor er sich selbst wusch.

Mohamed Abdel Wahab war unter seinen Freunden und Kollegen als Geizhals verschrien.

Der ägyptische Schriftsteller Tawfiq al-Hakim bestätigte diese Eigenschaft. Er erzählte, dass Mohamed Abdel Wahab seine Partys auf Kosten der Kollegen machte und nie aus eigener Tasche zahlte.

Al-Hakim und andere Freunde waren bei Mohamed Abdel Wahab zum Truthahnessen eingeladen. Die Gäste kamen, es wurde spät und später und kein Essen war zu sehen. Die Gäste fragten, wo bleibt der Truthahn? Wo wird er denn gekocht?

Was geht es euch an, wo er gekocht wird. Ihr bekommt euren Truthahn noch.

Al-Hakim fragte seinen Gastgeber daraufhin, warum diese Verspätung. Mohamed Abdel Wahab gab lachend zurück: Weil der Truthahn heute einen langen Weg vor sich hat, er kommt von Masr al Gedida (vornehmer Stadtteil Kairo), wo ein anderer Freund des Komponisten lebte.

1921 als Komponist (Sayed Darwish) und Sänger (Mohamed Abdel Wahab) zusammen.

In dieser Zeit bildete Mohamed Abdel Wahab seinen musikalischen Stil heraus und rückte zu den bekanntesten Sängern und Komponisten in Ägypten auf. Werke aus dieser Zeit werden bis heute von Musikliebhabern gern gehört. Sayed Darwishes Einfluss ist bis in die Kompositionen der 30er bis 60er Jahre spürbar.

1923 besuchte Mohamed Abdel Wahab den **Nadi al-Musiqa al-Sharqiya** (Club für orientalische Musik). Dort lernte er bei dem berühmten Komponisten und Oudspieler Mohamed al-Qasabgi die arabische Rhythmik und die Kunst der Maqam-Darbietung (Tonsystem der arabischen Musik).

Im Jahre **1924** suchte er nach Arbeit, um Geld zu verdienen und bekam eine Anstellung als Musiklehrer in einer Schule. Er unterrichtete mit Vorliebe Lieder von Sayed Darwish. Aber leider waren die Kinder an Musikunterricht nicht sehr interessiert. Er verließ die Schule wieder und suchte sich einen anderen Job.

1925 kam die erste Anerkennung aus künstlerischen Kreisen. Er wurde von Munira al-Mahdeya, die als **Sultana des Tarab** bekannt war, damit beauftragt, die Komposition von Sayed Darwish für das



Mohamed Abdel Wahab im Kreise seiner Freunde

Mohamed Abdel Wahabs Filme

Al Warda al Baida (Die weiße Rose)

Demou el Hob (Tränen der Liebe)

Yahya el Hob (Es lebe die Liebe)

Youm Said (Glücklicher Tag)

Mamnou el Hob (Liebe verboten)

Rosasa fil Alb (Eine Kugel im Herzen)

Lastu Malakan (Ich bin kein Engel)

Diese Filme werden - wie seine Lieder - bis heute gelegentlich sowohl im Kino als auch im TV gespielt.

Theaterstück **Cleopatra** zu vervollständigen, die dieser nicht beendet hatte.

Zweifellos hat Mohamed Abdel Wahab durch diese Aufgabe eine Menge an Selbstsicherheit und Selbstvertrauen gewonnen. Es war ihm nicht nur eine Ehre, die Arbeit von Sayed Darwish zu beenden, sondern er war auch stolz darauf, als Komponist und nicht nur als Sänger engagiert zu sein. Die Komposition entspricht ganz dem Stil und der Vorstellung von Sayed Darwish, zumal man fast von einer Besessenheit von Mohamed Abdel Wahab von seinem Idol sprechen kann.

1926 begann Mohamed Abdel Wahab, Gedichte und Lieder von Ahmed Shauqi zu vertonen. Das erste Lied, das Shauqi im ägyptischen Dialekt geschrieben und Mohamed Abdel Wahab vertont und gesungen hat, ist **Shabakti Albi ya Eini** (Du hast mein Herz eingefangen, mein Augensterne). Ferner hat Mohamed Abdel Wahab Lieder gesungen, deren Texte von Shauqi geschrieben sind, die jedoch von anderen Komponisten stammen wie z. B. von Abdu al-Hamouli oder Mohammed Osman. Mit dem Lied **Ya Garat al-Wadi** (Oh du Nachbarin des Tales), das von Shauqi geschrieben und Mohamed Abdel Wahab gesungen wurde, schaffte er den Sprung in die Upperclass Ägyptens. Shauqi war so begeistert von der Stimme Mohamed Abdel Wahabs, dass er ihn

eines Tages nach Paris mitnahm, um ihn mit der westlichen Musikkultur bekannt zu machen und ihn damit zu bereichern.

1927 brachte Mohamed Abdel Wahab seine erste Schallplatte auf den Markt. Die Liedtexte stammten von Younes al-Qadi, die Kompositionen von ihm selbst. Im Laufe des Jahres veröffentlichte Mohamed Abdel Wahab insgesamt 17 Lieder auf (Schellack)Platten.

1932 starb der **Prinz der Dichter** Ahmed Shauqi und Abdel Wahab betrauerte seinen Lehrer und Meister sehr. Er hat ihm vieles zu verdanken und ist mit ihm in viele arabische Länder gereist. Durch seine Bekanntschaft mit ihm, hatte er die Gelegenheit, bei herausragenden Veranstaltungen vor arabischen Königen und Prinzen zu singen.

Mohamed Abdel Wahab begann **1933**, sich mit der Materie des Films zu beschäftigen, kurz nachdem in Ägypten der erste Musikfilm nach dem Ende der Stummfilmära gedreht worden war. Der erste Film, für den er die Musik komponierte, hieß **Al-Warda al-Baida** (Die weiße Rose).

Mohamed Abdel Wahab benutzt hier bereits lateinamerikanische Rhythmen, die im Film bei der älteren Generation als "ausländische Musik" abgetan werden, sowie Walzer- und die beliebten Steptanzrhythmen, aber auch die alten Lieder von Salama Higazi und Sayed Darwish, vor denen er sich so verneigt.

Mit diesem Film geben Mohamed Abdel Wahab und der Regisseur Mohamed Karim, die auch gemeinsam die Geschichte geschrieben haben, eine Richtung vor, die für die nächsten Jahre die meisten Filme bestimmte: Liebesgeschichten, die in der Oberschicht spielen und riesige Villen mit nubischem Personal, traumhafte Landschaftsaufnahmen und die eleganten Straßen von Kairo und Alexandria zeigen, die ägyptische Variante von Hollywood.

Es folgten weitere fünf Filme, für die er die Lieder komponierte, sang und als Hauptdarsteller mitwirkte. Als er seinen fünften Film 1947 drehte, war er 43 Jahre alt. Danach folgten noch zwei weitere Filme, in denen er nur gesungen hat:

Ghazl el-Banat
(Zuckerwatte),

1949, mit dem berühmten Schauspieler Nagib al Rehani und Leila Murad und **Fi Muntaha al-Farah** (Äußerst vergnügt), 1963.

Diese Filme waren von den schönsten Liedern Mohamed Abdel Wahabs begleitet. Er komponierte innovativ, indem er versuchte, das westliche Leben nachzuahmen und europäische Tanzrhythmen wie Samba, Rumba und Tango verwendete. Bis heute werden diese Lieder in den verschiedenen arabischen Radio- und Fernsehstationen immer noch gesendet.

Ein Jahr nach der Produktion seines ersten Films, sang Mohamed Abdel Wahab **1934** zum ersten Mal im ägyptischen Rundfunk. Er entwickelte eine völlig neue Art der Komposition: rein instrumentale Musikstücke. Diese

Kompositionen waren nicht wie die arabisch-türkischen Kompositionsformen





v.li.n.re.: Shaikh Mustafa Ismail, Mohamed Abdel Wahab, Um Kulthoum

Sama'i, Longa oder Bashraf konzipiert, sondern er entwickelte einen neuen, freien Stil. Seine erste Instrumentalkomposition ist ein Stück mit dem Titel **Fantasi Nahawand** d. h. die Melodie ist im Maqam (Modus) Nahawand verfasst.

Mohamed Abdel Wahab hat bis in die 60er Jahre derartige Stücke komponiert.

Er komponierte sowohl kurze als auch lange Lieder. Hier ist eine Auswahl von seinen kurzen Liedern: **Gefnuhu allama al-Ghazal** (Er hat mir zugezwinkert), **Endema ya Ati al-Masa'a** (Wenn die Abenddämmerung kommt), **El-Lail Lamma Kheli** (Wenn die Nacht ruhig wird) usw. Die besten, langen Lieder, die er selbst gesungen hat sind **Al Gandul** (Die Gondel), **Cilobatra (Cleopatra)**, **Al-Karnak** (Karnak), **Hayati enta** (Mein Leben).

Interpreten seiner Lieder

Obwohl er eine brillante Stimme hatte, komponierte er auch für viele andere Sängerinnen und Sänger. Je älter er wurde, desto mehr komponierte er für andere Interpreten, denen er die Lieder quasi maßschneiderte. Munira al-Mahdeya war die erste Sängerin, die Kompositionen von Mohamed Abdel Wahab gesungen hat. Weitere Interpreten seiner Kompositionen:

- Mohamad Abdel Muttaleb
- Hamed Mursi
- Abdelghani al-Sayyed
- Asmahan (in der Operette **Magnun Laila** - Der von Laila Besessene)
- Laila Murad (**Yama ra'a al nassim** in dem Film **Yahya al-hob** - Es lebe die Liebe)
- Nagat al Saghira
- Faiza Ahmed
- Warda al-Gazairyra
- Fairuz
- Huda Sultan
- Faida Kamel
- Um Kulthoum
- und viele andere

Wichtige Internetadressen

<http://engr.smu.edu/~saad/abdelwahab/>
kaum Text, aber sehr viele Hörbeispiele
<http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/abdel-wahab/abdel-wahab.html>
zwei Artikel über Wahab (engl.)
http://www.orientaltunes.com/listening_page10.html
Musik zum Download
<http://www.sternsmusic.com/discography/2995>
Diskographie (Auswahl)

Fil lail lamma kheli

Maqam Bayati

Komp.: Mohammed Abdelwahab
1928

1
6
11
16
21
29
34
42
46
50
54
58
62
66
70
74
78
86

Kurze Erläuterung zum Stück “Fil lail lamma kheli” von Mohamed Abdel Wahab

Komposition: Mohamed Abdel Wahab
1928

Text: Ahmed Shauqi

Tonart: Maqam Bayati

Das Stück ist eine Vokalform der Gattung Monolog. Diese Liedform hat Sayed Darwish erfunden und Mohamed Abdel Wahab von seinem Lehrer übernommen und weiterentwickelt. Charakteristisch für diese Liedform ist, dass sie nicht aus einer Abfolge von Strophe und Refrain besteht sondern rhythmisch frei ist.

Inhaltlich, textlich geht es um die Darstellung der Nacht. Lautmalerisch wird die Nacht beschrieben. Wenn im Text Worte wie traurig, dunkel, geheimnisvoll, schaurig, sehnsüchtig oder auch die Ruhe der Nacht auftauchen, spiegelt sich das auch in den musikalischen Wendungen wider. So setzt der Komponist z. B. bewusst chromatische Melodieführung ein, um die “geheimnisvolle Nacht” zu beschreiben, d. h. er interpretiert den Text fast programmusikartig.

Der Textdichter Ahmed Shauqi hat sich bewusst die Beliebtheit seines Schütz-

lings zunutze gemacht, indem er darauf baute, dass seine Gedichte sonst im Laufe der Zeit in den Regalen von einigen, wenigen Liebhabern verstauben würden. Durch die Vertonung von Mohamed Abdel Wahab aber konnte er sicher sein, dass sie vielen Menschen bekannt gemacht und für eine lange Zeit im Bewusstsein vieler Kunstliebhaber bleiben würden.

Für Sänger ist dieses Stück eine echte Herausforderung, denn es hört sich leicht an, ist aber wegen seiner eigenwilligen Stimmführung schwer zu singen.

Das Vorspiel am Anfang hat stark rhythmischen Charakter. Es wird u. a. begleitet von Kastagnetten und anderen Rhythmusinstrumenten.

Ungefähr in der Mitte des Liedes wechselt die Metrik von einem 2er Rhythmus zu einem walzerartigen 3er Rhythmus.

Obwohl dieses Lied 1928 komponiert wurde, wird es bis heute immer noch gern gehört.

Eine ausführliche Analyse folgt im nächsten Heft.



"Die Fremde nach Hause holen"

Dr. Edda Brandes



Foto: Irle

... mit diesem Wunsch und einer kleinen Okarina, dem Geschenk eines italienischen Fremdarbeiters, fing für Rolf Irle alles an. Die tönernen Gefäßflöte aus Spanien war 1960 das erste Objekt, das den Werkzeugmacher und Schlosser, Lehrer für Biologie, Religion und Geschichte, Dozent für Musikethnologie, Instrumentenkundler und schließlich "Museumsdirektor" verzaubert hat. Es legte den Grundstein für die außergewöhnliche Sammlung von Musikinstrumenten in Niedersachsen, die der pensionierte Schulrektor im Laufe von über vierzig Jahren aus aller Welt zusammen getragen hat.

Bis heute kommen immer mehr Musikinstrumente dazu; in der Summe sind es zwischen 2500 und 3000 Exponate. 80 % von all seinen Instrumenten - so sagt Irle

- stammen aus der Verwendung im sakralen Bereich. Seine Erzählungen über Harfen und Lauten, Oboen und Flöten, Trommeln und Rasseln ranken sich um Leben und Tod, Götter und Geister, Fruchtbarkeit und Initiation, die Bedrohung durch Naturgewalten, Krankheit und Unfall - dies sind die Themen, mit denen Irle den Instrumenten ein verlorenes Leben wieder einhaucht und sie dem Besucher nahe bringt. Und er schafft es.

Irle entführt die Gruppen vor allem kleiner und jugendlicher Menschen in andere Welten. Viele Kindergartenkinder und Schulklassen melden sich zu den Führungen besonders aus einem Grund: alle Instrumente dürfen angefasst und zum Klingen gebracht werden, mit den starken

und körperlich unmittelbar wahrnehmbaren Schallwellen eines mächtigen Gongs aus Vietnam werden sie schon bei der Begrüßung gefangen genommen. Aber auch angehende Musiklehrer und Musikethnologen finden den Weg unter das Dach der ehemaligen Kaserne in Wolfenbüttel, die heute den Kirchencampus der evangelisch-lutherischen Landeskirche beherbergt.

Die Welt der afrikanischen Musikinstrumente fasziniert Irle selbst am meisten durch die Vielfalt der Formen und Klänge. Eine beachtliche Anzahl stammt aus dem arabischen Raum. Da finden sich die Ramadan-Trompeten als Signalinstrumente in der Fastenzeit und verschiedenste Spießbläuen aus Marokko genauso wie die Spießgeige Rebab, die in der ganzen



Rolf Irle im Ausstellungsraum seiner Sammlung im Gespräch mit einer Besucherin, Foto: E. Brandes

maghrebischen Region und weit darüber hinaus bis nach Asien verbreitet ist. Leiern aus Ägypten zieren die Wände; vor ihnen - einladend auf dem Boden versammelt - stehen Becher- und Rahmentrommeln aus Holz, Ton und Metall.

Ein Wort gebraucht der Reisende Irle bei seinen Erklärungen häufiger: Kulturarroganz, für die Jüngeren auch "Überheblichkeit". Er spricht von einem Übel, dass so manchen Zuhörer ins Grübeln bringt und vielleicht auch Wirkung zeigt: die Art eurozentrischer Betrachtung, die sich bis heute den fremden Kulturen gegenüber in vielen Bereichen erhalten hat.

Er klagt damit nicht an, aber er klagt ein: eine Auseinandersetzung mit Kunstwerken - und die Instrumente gehören dazu - auf gleicher Augenhöhe zu führen, auch eine Wertschätzung gerade der arabischen Errungenschaften, hier im Instrumentenbau, anzuerkennen, die ihrer Vielfalt und unerschöpflichen Kreativität, ihrer Feinstofflichkeit und ihrem Bedeutungsgehalt gerecht wird. Sind



verschiedene arabische Lauten,
Foto: Askari

sie doch häufig die Vorläufer derjenigen Instrumente gewesen, die heute in den europäischen Orchestern in ganzen Familien vertreten sind und auch nur staunend auf die lange Ahnenreihe ihrer afrikanischen Vorfahren zurückblicken.

Ein Beispiel ist die im arabischen **al-Oud** (dt.: Holz) genannte Laute, die seit Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. in Ägypten nachweisbar ist und im 8. Jahrhundert durch die islamische Eroberung und Besetzung Spaniens nach Europa gelangte.

Irles Wissen um Migrationen von Völkern, auch um Sagen aus der eigenen Geschichte erlaubt dem Besucher, einen neuen und anderen Blickwinkel auf die Musikinstrumente einzunehmen. Er versucht, Vergessenes aus der eigenen europäischen Geschichte wieder zu erinnern und Distanz zu den fremden Instrumenten zu überbrücken. Zu zeigen, wie ähnlich, bei aller Verschiedenheit im künstlerischen Ausdruck, doch auch die Funktion dieser Musikinstrumente bei allen Völkern der Erde immer war.



Studenten der Freien Universität Berlin zu Besuch im Museum, Foto: E. Brandes

Nicht alle Fragen, die diese Zeugnisse aus der Fremde uns stellen, kann Irlé beantworten. Zu groß ist das Feld, das er beackert und nicht einfach gestaltet sich die Recherche nach Bedeutung und Hintergrund all der Details, die uns in den Instrumenten begegnen.

Doch in der angeschlossenen "Bibliothek" mit über 7.000 Titeln aus der musikwissenschaftlichen, musikethnologischen und ethnologischen Fachliteratur kann der interessierte Besucher sich selbst auf den Weg machen, die Fremde besser kennen zu lernen. Detaillierte Karteikarten erleichtern ihm die Suche nach Erkenntnissen mit Querverweisen und Vergleichsobjekten in den großen europäischen Museen. Das Wissen über die Funktion, Gebrauch und Nutzen, über ehemalige Besitzer und die Wege ihrer

Wanderungen weilt zum Teil noch immer im Verborgenen und wartet darauf, entdeckt zu werden. Vielleicht hat Irlé mit seiner Sammlung den größeren Dienst aber gar nicht einmal nur uns erwiesen, sondern vor allem diesen beeindruckenden Zeugen außereuropäischer Kunst und Kultur, denen wir - über ihn - endlich ihre verdiente Anerkennung schenken und Bewunderung zollen können.



Dr. Edda Brandes

ist Musikethnologin und hält als Gastdozentin Seminare an der FU Berlin über Instrumentenkunde und andere spannende Themen rund um die Musikethnologie. Sie hat 2004 einen Verein für arafkanische kultur gegründet.

Anschrift:

Musikinstrumenten-Museum
und Archiv der Sammlung Rolf
Irlé e.V.
c/o ev.-luth. Landeskirche-
/Kirchencampus, Dietrich-
Bonhoeffer-Str. 1
38300 Wolfenbüttel
Tel. 05331-802 502



Bechertrommeln (Darabukka) Rahmentrommeln (Daff), Schellen- und Zylindertrommeln u.a.m., Foto: Askari

Schätze auf der WoO (World of Orient),

3. - 5. März 2006 in Hannover

Türkische Musikinstrumente und das Orchester der Tanzenden Derwische auf der WoO

Das Musikinstrumentenmuseum Wolfenbüttel von Rolf Irle zeigt anlässlich der WoO etwa 70 teilweise sehr seltene Musikinstrumente aus der Türkei. Darunter befindet sich ein komplettes Orchester der Mevlevi, eines türkischen Sufiordens. Das türkische Instrumentarium stammt etwa zur Hälfte von den zentralasiatischen Turkvölkern, den Vorfahren der heutigen Türken, während sich die andere Hälfte von den arabisch-orientalischen Kulturen ableitet.

Rolf Irle führt persönlich an beiden Tagen durch die Ausstellung. Viele der Instrumente dürfen nicht nur angefasst, sondern auch ausprobiert werden.

Die Führung ist kostenlos, fotografieren erlaubt.



Foto: Irle

Anzeige

www.monas-fliegender-basar.de

Berlin's größtes Fachgeschäft für den Orientalischen Tanz und Oriental Lifestyle
* freundliche Beratung *
Basare auf Veranstaltungen und Messen

Kleidung

- *Tepaktuelle exklusive Kostüme und Tanzkleider-namhafter Designer
- *Trainingskombinationen in vielen Formen und Farben
- *Röcke, Hosen, Oberteile
- *Ganzzüge, Bodies, Wickeljacken
- *große Auswahl auch für Kinder: Kinderkostüme-Tücher-Schleier

Music

- *CDs und Videos
- *Trommeln, Tambourines, Zirebeln
- *Liedtextübersetzungen Orient Fashion
- *Wasserpfaffen und Zubehör
- *Lampen aus 1001 Nacht
- *Kassenhüllen
- *Galabijas und Abayas
- *Geschenkartikel und mehr...

Zubehör

- *Hüfttücher (Riesenauswahl)
- *Netzbodies und Strumpfhosen
- *Schleier in vielen Farben
- *Tanzschlappchen (auch Ballett)
- *Tanzstöcke und Säbel
- *Münzgürtel
- *Bindis, Schmuck und vieles mehr...

...und hier finden Sie uns:
Letteallee 6, Ecke Residenzstr.
13409 Berlin - Reinickendorf
direkt U 8 Franz-Neumann-Platz

Öffnungszeiten:

Mo.-Mi.-Do.-Fr.	10.30 - 18.00
Dienstag	10.30 - 20.00
Sonntag	10.30 - 14.00

mono@monas-fliegender-basar.de
Fon: +49 (30) 49 91 58 10
Fax: +49 (30) 48 09 79 51

Gilda Razani - oriental Jazz

Text und Fotos: André Elbing

Es gibt 3 CDs zu gewinnen. S. 56



Anlässlich der alljährlich stattfindenden Leverkusener Jazztage konnte ich eine interessante Musikerin und ihre Band kennen und erleben lernen. **Gilda Razani** und ihre Band **sub.vision** sind eine Ausnahmeerscheinung in der deutschen Musikszene, denn nur ganz wenigen Musikern gelingt es, eine Mischung aus orientalischen Wendungen, TripHop-, Jazz-, Elektronik- und Drum'n Bass-Elementen erfolgreich zu einem ganz eigenen Stil zu vermischen. Die iranische Saxophonistin Gilda Razani setzt sich poetisch, fantasievoll und experimentierfreudig über Genre-Grenzen hinweg und gestaltet anmutig bewegende, globale Soundtracks.

Bestes Beispiel ist die CD **Bazaar**, bei der sie und ihre Band **sub.vision** mit spielerischer Leichtigkeit ihren ganz eigenen Sound entwerfen. Samtweich schwebende Melodien von fast

beiläufiger Gelassenheit, perlende Soli, druckvolle Grooves von hypnotischer Kraft, durchsetzt von elektronischen Klangsplintern bestimmen das Klangbild zwischen entspannten Meditationen und halsbrecherischen Dramaturgien.

Saxophonistin Gilda Razani und Pianist Hans Wanning sind ein eingespieltes Duo. Sie spielten Jazzstandards, bevor sie anfangen zu komponieren. Mit den eigenen Kompositionen formen sie die Grundlagen von **sub.vision**, mischen Jazz- und Klassikelemente mit melodischen Anklängen aus Gildas persischer Heimat, experimentieren mit elektronischen Effekten, Samples und Grooves. Daneben schreiben sie Film- und Bühnenmusiken und sind in den unterschiedlichsten Bandprojekten engagiert. **sub.vision** bleibt das Herzstück ihrer Arbeit und gemeinsam mit

der Rhythmusgruppe gelingt ihnen die Umsetzung ihrer Vision und die Produktion ihres Debut-Albums.

Gilda Razani kann auf eine fundierte Ausbildung bauen. Sie besuchte 1991 den Saxophon-Meisterkurs bei Sigurd Rascher in Berlin, spielte von 1992 -1994 im Landesjugendjazzorchester Nordrheinwestfalen, war 1995 an der Aufführung des Werkes **Sternklang** von Karl-Heinz Stockhausen, vom Komponisten selbst dirigiert, beteiligt und hat 1996 ihr Studium mit der "Künstlerischen Reifeprüfung" im Fach Saxophon und den Nebenfächern Klavier und Querflöte an der Musikhochschule Detmold abgeschlossen.

Seit 1996 spielte sie auf unzähligen Konzerten und tourte durch Deutschland, Belgien, die Niederlande und Frankreich, war mit Radio und TV-Produktionen für den WDR tätig und hat die Filmmusik für den Imagefilm "Karras antwortet nicht", ARD, komponiert. Auch bei verschiedenen Theaterproduktionen war sie dabei und hat in verschiedenen Jazz-, Rock-, Ethno- und Bigbands gespielt oder spielt bei einigen davon noch immer mit.

Eine durchweg interessante Musikrichtung die zum mehr Hören anregt!

MEHR INFORMATIONEN UNTER:
www.subvision.info oder
www.gildarazani.de





Aufbruch der Wüstentöchter, Al-Maqam 1/2006
Foto: Hanna Fischer

Aufbruch der Wüstentöchter

Fotos: Hanna Fischer

... so hat Djamila Schöller aus Magdeburg ihre Modekollektion genannt, die sie als Abschlussarbeit ihres Studiums an der Fachhochschule für Technik und Wirtschaft in Berlin als Diplom-Designerin präsentierte.

Durch ihre eigene kulturelle Identität, die geprägt ist durch ihren islamischen Großvater aus Kasachstan und eine atheistische Erziehung in Ostdeutschland sowie durch ihren großen, multi-kulturellen Freundeskreis, ist sie auf das Thema "Mode als Mittel für den kulturellen Dialog" gestoßen. Ihre Arbeit will dabei bewusst eine Antwort auf die Kopftuchdebatte sein, indem sie mit "westlicher Freiheit" das "Kopftuch zu einem modischen Trendthema" macht. Denn Mode kann ja bekanntlich nicht nur ver-

hüllen sondern auch die Reize der Frau unterstreichen.

Was sich durch die Synthese von Ost und West, orientalisch-islamischer Tradition und westlicher Innovation ergeben hat, ist ein einteiliges Kapuzenoberteil, das quasi aus der Ehe der Kapuzenjacke der Sportbekleidung mit dem Kopftuch als einfachem Stoffquadrat hervorgegangen ist.

Djamila Schöller möchte so ihren Beitrag zum kulturellen Dialog leisten, denn, "wenn Grenzen verschwimmen und Ressentiments keinen Nährboden finden, sind die Weichen für einen kulturellen Dialog zwischen Orient und Okzident gestellt."

Gestalterisch ist das Kapuzenoberteil so angelegt, dass es sich



beiden Kulturen anpassen kann. Es kann körperfern oder körper-schmeichelnd getragen werden und besteht aus sanften, fließenden Materialien wie Seidenjersey, Strick oder Baumwolljersey. Djamila Schöller setzt dabei bewusst den Stoff so ein, dass er zum Medium des uralten Spieles der Frau zwischen Verbergen und Zeigen wird.

Kontakt: Djamila Schöller,
dshamila@gmx.de

Überlegungen zur Geschichte des Bauchtanzes

Ulrike-Zeinab Askari



Gemälde von
Jean-Léon
Gérôme

Wo soll man den
Ursprung des
Bauchtanzes
suchen? Wie weit
soll oder kann
man zurückgehen
in der
Geschichte?

Es gibt Autorinnen und Autoren, die in der Ur- und Frühgeschichte nach Belegen suchen, um ihr heutiges Tun und Treiben zu rechtfertigen. So tut es zum Beispiel Layne Redmond, die ein schönes Buch über trommelnde Frauen geschrieben hat.¹ Wenn sie steinerne Zeugen für Frauen mit Rahmentrommeln in ihren Händen liefert, so kann man noch nachvollziehen, dass sie damit belegen will, dass Frauen und Trommeln schon immer eine besondere Beziehung hatten. Dass sie aber noch weiter in die Vergangenheit zurückgeht bis zu irgendwelchen Höhlenmalereien, die vor mehr als 20.000 Jahren entstanden sein mögen, ist zwar interessant, aber was belegt sie damit wirklich? Erhält ihr eigenes Trommeln dadurch mehr Gewicht, Respekt, Akzeptanz? Ist es nicht genug, zu wissen, dass alle Menschen bis in die undefinierbare graue Vorzeit hinein schon immer mit den Rhythmen der Natur verbunden waren und sie vermutlich auch selbst erklingen ließen, egal ob mit Trommeln, Hölzern, Schlagsteinen. Wenn man die

logische Argumentationskette nur richtig aufbaut, kommt man so bis zu der Aussage, dass die Ursprünge des Walzers in den ersten rituellen rhythmisch-musikalischen Betätigungen unserer Urahnen vor 20.000 Jahren liegen.

Ähnlich kann man natürlich auch für den Tanz argumentieren. Auch hier gibt es uralte Darstellungen von rituellen Tänzen. Allerdings ist ja nicht eine Bewegungsabfolge zu sehen, sondern immer nur ein statisches Bild, so dass es sich theoretisch auch um sehr statische Bewegungen handeln kann, die noch gar nicht als Tanz zu bezeichnen sind. Wann und wo aber der Tanz an sich seinen Ursprung hat, ist nicht Gegenstand dieses Artikels, sondern wann und wo den Ursprung des Bauchtanzes man anhand von Belegen festmachen kann.

Zunächst will ich aber noch einmal darauf hinweisen, dass Orientalischer Tanz nicht gleich Bauchtanz ist. Mit dem Begriff Orientalischer Tanz bezeichnet

man alle Tänze, die im Orient getanzt werden und zwar die Folkloretänze sowie die Bühnen- und Showtänze.

Der Begriff Bauchtanz ist dagegen eine Bezeichnung für einen Teilbereich des Orientalischen Tanzes und entstand vermutlich durch die Verballhornung des arabischen Begriffes **raqs baladi**, so die Meinungen einiger Tänzerinnen. Wenn mich ich hier also mit der Frage nach dem Ursprung des Bauchtanzes befasse, so meine ich eben jene Tanzform, die viele Frauen auf der ganzen Welt inzwischen mit großer Begeisterung lernen und lehren und die sich dadurch auszeichnet, dass sie nur von Frauen getanzt wird. Weitere Merkmale sind die typischen Kostüme, bestehend aus einem Oberteil und einem Rock, seltener einer Hose, die den Bauch frei lassen - so zumindest das heutige europäisch-ame-

rikanische Bauchtanzkostüm -, barfuss in aller Regel und zu orientalischer, meistens arabischer Musik ausgeführt. Schließlich gehört ein ganz spezifisches Bewegungsrepertoire zum Bauchtanz, das sich zusammensetzt aus binnenkörperlichen Bewegungen des Brust- und Beckenbereiches sowie aus sogenannten Isolationsbewegungen². Orte der Vorführung sind oft Restaurants, Nachtclubs, Hotels, ab und an auch Tanzstudios sowie die eigenveranstalteten Shows der Bauchtänzerinnen.

Die nächste Frage drängt sich mit dem Begriff Orient auf. Was und wo ist der Orient? Alle arabischen Länder? Also von Marokko über Saudi-Arabien bis Iraq? Gehört also Persien nicht zum Orient? Und was ist mit der Türkei, Afghanistan, Pakistan, Indien, China, Japan usw? Eine rein geographische Definition des Orients ist also schwierig. Andreas Pflitsch ist der Meinung, der Orient sei in den Köpfen des Okzidents entstanden, um das Sammelsurium von Ängsten und heimlichen Sehnsüchten, die die Europäer schon immer und auch zum Teil noch heute mit der außereuropäisch-islamischen Welt verbinden, unter einen Hut zu bringen. Er schreibt: "Der Orient ist ganz treffend als ein Spiegel gesehen worden, in dem sich der Westen immer nur selbst gesehen hat."³

Mit anderen Worten, wir haben uns ein Gegenüber geschaffen, in dem wir uns selbst sehen können oder eben das, was uns fehlt, was wir uns heimlich wünschen. Ein Gegenüber, das all das lebt, was tief in unserem Inneren verborgen ist, das uns einerseits fasziniert, vor dem wir uns aber andererseits auch fürchten. Diese Ambivalenz zwischen Faszination bis hin zum Voyeurismus auf der einen Seite und Abscheu bis Panik auf der anderen Seite zieht sich durch die gesamte Geschichte unserer Beziehungen zum Orient. Schon im Mittelalter wurde bewundert, was er an medizini-



Terracottafigur aus dem ... Jh. v. Chr.



schen und anderen wissenschaftlichen Kenntnissen hervorgebracht hatte, andererseits erschreckten uns Berichte über Gewalt und Sklaverei, Unterdrückung der Frauen in den Harems auf der einen Seite und auf der anderen das Ausleben sexueller Triebe in scheinbar öffentlichem Auftreten von Frauen und lasziven Tänzern.

Bis heute halten sich hartnäckig die Visionen der Haremsbilder, aber eben auch des despotischen, männlich dominierten Islam.

Wie viele Läden für "orientalisches Wohndekor", Wasserpfeifen-Lounges, Falafel-Imbisse, usw. es allein in Deutschland geben mag, bleibt einer Erforschung der statistischen Daten der Industrie- und Handelskammer vorbehalten. Doch ist es Tatsache, dass selbst Läden wie Karstadt vor Weihnachten marokkanische Hennialampen anbieten. Wenn in der Stoffabteilung spezielle Applikationen zu finden sind, ist das ein eindeutiger Hinweis darauf, dass in der Nähe eine Bauchtanzschule neue Schülerinnen hat, die ihre ersten Kostüme liebvoll selbst verschönern. Briefpapier mit orientalischem Dekor ist aus keinem Angebot der Papierwarenabteilung mehr wegzudenken. Und selbst unser Sprach- und Symbolgebrauch, der mit tausend und einem Gruß den Brief schließt oder mit 1001 Herzchen den zu verschenkenden Spiegel verziert, verrät gleich unsere Präferenzen.

So trägt verständlicherweise das Bild, das wir vom "Orient" haben, auch zur Rezeption des Bauchtanzes bei, der ebenfalls einerseits fasziniert und andererseits abstößt.

Was nun die Geschichte des Bauchtanzes betrifft, so gibt es zahlreiche Autoren, die seine Ursprünge in grauer Vorzeit ansiedeln, im Matriarchat etwa, als alles Weibliche verehrt wurde und die

sakralen Handlungen von Priesterinnen ausgeführt wurden, die von Musikantinnen und Tänzerinnen unterstützt wurden. Der orientalische Tanz mit seiner Isolationstechnik sowie den typischen Becken- und zum Teil auch Bauchbewegungen ginge etwa auf Fruchtbarkeitsriten zurück oder in noch weitere Urformen von Ritualen in prähistorischer Zeit etwa oder bis in die Bronze- und Steinzeit.

So gesehen geht dann für mich jede Form des Tanzes auf Fruchtbarkeitsriten zurück wie die gesamte Menschheit auf Adam und Eva oder der Walzer auf die ersten prähistorischen, rhythmischen Klopfmuster (s.o.).

Da frühe Darstellungen auf Ritualgefäßen und sonstigen Gegenständen uns nicht sehr viel weiter helfen, da sie ja immer nur sozusagen Momentaufnahmen zeigen, kann kaum wirklich etwas Schlüssiges zu der Art der damals tatsächlich ausgeführten Bewegungen gesagt werden. Und von dem, was gesagt wird und wurde, ist - meiner Meinung nach - vieles spekulativ.

Bei www.Wikipedia.de unter dem Stichwort "**Geschichte des Orientalischen Tanzes**" findet sich etwa Folgendes:

"Es gibt viele präantike Figurinen, Reliefs und Höhlenmalereien die überraschenderweise eine ganz typische Armhaltung des orientalischen Tanzes zeigen. Beide Arme sind sichelförmig über den Kopf erhoben. Diese typische Tanzpose gibt es natürlich auch in anderen Tänzen ... Damit sind diese Figurinen oder Reliefs kein Beweis, dass der orientalische Tanz aus sehr frühen Geburts-, Initiations- oder Fruchtbarkeitstänzen hervorging und seine "typische" Haltung über Jahrtausende bewahrte. Es gibt bis heute auch keinen gegenteiligen Beweis für diese Theorie."

Wenn man es nicht Spekulation nennen will, so bleibt es doch immer noch eine



Frage der Interpretation und kann je nach dem eigenen Standpunkt und dem, was man belegen möchte, so oder so ausfallen.

Da ich nicht die Absicht habe, die geschichtlichen Anfänge des Orientalischen Tanzes bis in graue Vorzeiten zurück zu verfolgen, nicht einmal bis um die Zeit der Altägyptischen Hochkulturen von 3000 v. Chr. bis etwa 300 n. Chr., wie es Dietlinde Karkutli⁴ hierzulande als erste tat und nach ihr viele andere Autoren ebenfalls, mache ich einen großen geschichtlichen Sprung.

Die Autoren - Jean Pütz, Pina Colucci und Anette Paffrath - des in der Reihe der Hobbythek erschienenen Buches Bauchtanz. Lebenselixier aus dem Orient. Tänze und Genüsse aus 1001 Nacht. sind gar der Meinung, der Ursprung des Bauchtanzes liege bei den Pygmäen.

"Sie haben zahlreiche traditionelle Tänze, wie Hochzeits-, Fruchtbarkeits- und Geburtstänze, bei denen sie das Becken intensiv bewegen. Die Pygmäen kamen später als Sklaven an den Hof der Pharaonen und brachten ihren Tanzstil dadurch nach Ägypten." So liest man auf der Internetseite der Hobbythek zu dem genannten Buch.⁵

Wenn als einziges Indiz die intensive Beckenbewegung erhalten muss, ist das doch recht dürftig und wirft eher noch weitere Fragen auf, als dass es die eine nach dem Ursprung des Bauchtanzes endgültig beantwortet.

Selbst um die Blütezeit der arabischen Kultur um Harun al-Rashid, des großen Kalifen und Förderers von Kunst und Kultur um etwa 800 n. Chr. gibt es zwar schon sehr "wissenschaftliche" und ausführliche Traktate über die Musik, über Instrumente und die verschiedenen Gattungen von Musik, die Art der Auf-

führung, Spieltechnik, die Errechnung von Tonabständen usw. Aber auch zu dieser Zeit sagen die Historiker wie die Theoretiker noch immer nicht viel über den Tanz. Er wird maximal als Begleitscheinung erwähnt aber nicht näher beschrieben. Es wäre vermutlich eine interessante Forschungsarbeit, die entsprechenden Stellen aus den alten arabischen Traktaten zusammen zu suchen. Allerdings dürfen wir darauf wohl noch warten.

Die ersten, für mich "handfesten" Beschreibungen stammen dann erst aus der Zeit um 1800, nämlich aus Zeugnissen aus dem Umfeld der Eroberung Ägyptens durch die Franzosen. Aus diversen Schriften ist bekannt, dass die Soldaten sich von Frauen unterhalten ließen, die vermutlich Ägypterinnen waren. Ob diese Frauen nur einfache Prostituierte waren oder in ihrem Leben "vor den Soldaten" als Tänzerinnen ihr Brot verdienten, ist ungeklärt. Bekannt ist lediglich, dass die Prostituierten per Erlass 1843 aus Kairo nach Edfu verbannt wurden, u. a. um den weit verbreiteten Infektionskrankheiten ein wenig vorzubeugen. Aus dieser Zeit gibt es einige Schilderungen, die zum Teil sehr ausführlich den Tanz einer ganz bestimmten Frau beschreiben, die als **Kutchuk Hanem** in die Geschichte des Bauchtanzes einging. Wieviel davon der Phantasie und dem Wunschdenken der europäischen Betrachter entspringt, ist ebenfalls unklar. Tatsache ist wohl, dass der Schriftsteller Gustave Flaubert ein kurzes Verhältnis mit einer dieser Frauen hatte und ihr alltägliches Leben aus nächster Nähe beobachten konnte. Ob er aber das beschrieb, was er sah oder das,



Illustration aus 1001 Nacht

was man in Europa lesen wollte, werden wir wohl nie erfahren.

“Kutschuk-Hanem und Bambeh tanzen. Der Tanz der Kutschuk ist brutal, sie presst ihren Busen mit ihrer Jacke zusammen, so dass ihre nackten Brüste fest aneinandergequetscht liegen. Beim Tanzen nimmt sie einen braunen, goldgestreiften Schal mit drei an Bändern hängenden Troddeln, den sie wie eine Halsbinde umschlingt. Sie hebt sich bald auf dem einen Fuß, bald auf dem anderen; ein wunderbarer Anblick; ein Fuß bleibt fest auf der Erde, während der andere sich hebt und vor dem Schienbein des ersten vorüberfährt, das Ganze in einem leichten Hüpfen. Ich habe diesen Tanz auf alten griechischen Vasen gesehen. Bambeh tanzt mit Vorliebe den Tanz in gerader Linie; sie schreitet unter Senken und Emporrichten einer Seite der Hüften dahin, es ist

eine Art von sehr ausdrucksvollem, rhythmischen Hinken.”⁶

Die Bilder der europäischen Orientalisten, eine Schule von Malern, die in ihren Bildern Sujets mit z. B. biblischen Motiven verwendeten, Schlachtengemälde, die in die Zeit der Kreuzzüge verlegt wurden, vermeintliche Haremsszenen sowie die später reichlich entstehenden Illustrationen zu den **Märchen aus 1001 Nacht**, sie füllen mehrere Bände. Die Sammlungen der Erzählungen aus 1001 Nacht selbst werden besonders im 19. Jahrhundert zu regelrechten Bestsellern.

So ist zwar das Orientalische um 1800 einerseits bereits in Mode, aber doch bitte nach den Vorstellungen der Europäer. Und andererseits kann kaum etwas mehr schockieren als ein realistisches Bild, das nicht den Erwartungen entspricht, wie es anscheinend mit den Darbietungen auf den ersten Weltaus-



Baurenfeind: Dancing Groupe

stellungen der Fall war. Hier traten - fast 100 Jahre nach den Reisen von Gustave Flaubert und seinen Zeitgenossen - Tänzerinnen aus Nordafrika auf den Weltausstellungen in Paris (1889) und Chicago (1893) auf.⁷ Die algerischen und ägyptischen Mädchen zeigten vermutlich die typischen Tänze der algerischen **Ouled Nail** sowie der **Ghawazie** aus Oberägypten. Damit hielt zwar der orientalische Stil mit dem orientalischen Tanz Einzug in viele Shows, in den amerikanischen Zirkus, in Cabarets und auch in Ballettinszenierungen wie etwa die Aufführungen von **Scheherazade** mit **Nijinski** und den Kostümentwürfen von **Leon Bakst**. Auch Tänzerinnen wie **Mata Hari** oder ernst zu nehmende wie **Martha Graham** oder **Ruth St. Denis** ließen sich von Eindrücken aus orientalischen Kulturen (Indien, Sumatra, Altägypten u. a.) beeinflussen. Aber zu einer "Bauchtanzwelle" kam es noch lange nicht. Zu schockierend fanden die immer noch prüden Europäer die vermeintlich lüsterne Darbietung des weiblichen Körpers in Bewegungen, die hauptsächlich aus der Beckenregion hervorzugehen schienen.

Mit der Gründung des israelischen Staates 1947 begann eine Auswanderungswelle von Palästinensern in die USA, denen sich bald darauf viele Libanesen anschlossen. Eine weitere Auswanderungswelle der Libanesen gab es im libanesischen Bürgerkrieg ab 1970. Sie brachten nicht nur ihre Sprache und ihre Lebensgewohnheiten mit in die neue Heimat sondern auch ihre Ernährungsweise, ihre Restaurants, ihre Musik und ihren Tanz.

Was den Armeniern nicht gelungen war, die in den Wirren um die Auflösung des Osmanischen Reiches und die Gründung der Türkei 1908 in die USA geflüchtet waren, erfolgte nun fast von selbst. Schließlich hatten wir den Höhepunkt

der Hippiezeit erreicht, die in Europa und Amerika einherging mit einer sexuellen Revolution - erleichtert durch die Erfindung der Antibabypille -, und alles was früher verboten war, wurde nun umso ausgiebiger ausgekostet. Dazu gehörte auch die öffentliche Präsentation von Homosexualität. Überhaupt wurde Erotik plötzlich zu einem Massenartikel und so verwundert es auch nicht, dass sowohl die Hippies als auch die Frauenbewegung sich den "Bauchtanz" nun regelrecht zunutze machten.

In der Zeit des Kalten Krieges haben amerikanische Frauen, die den Bauchtanz zuvor bei Libanesen und Palästinensern gesehen und gelernt hatten, ihn nach Deutschland mitgebracht, als sie die GIs in die Kasernen nach Deutschland begleiteten. Die Abgeschlossenheit der amerikanischen "Kolonien" führte dazu, dass auch zunächst ihre Freizeitaktivitäten wie Bauchtanzen nicht weiter in die deutsche Öffentlichkeit gerieten. Erst nach und nach erfragten sich einige wenige Frauen Unterricht und auch den Zugang zu Aufführungen innerhalb der Kasernen.

So ist es auch nicht verwunderlich, wenn die ersten Namen, die uns in der deutschen "Bauchtanzszene" begegnen, die von amerikanischen Tänzerinnen sind. Da tanzten und unterrichteten etwa **Marta, Feyrouz, Roshan, Emelie, Donna, Rita Mara, Zarefah** (Glenda), die später gemeinsam mit **Jalilah** (Lorraine Zamora Chamas) und **Afritah** (Marylou) als die **Karawane** durch Deutschland tourten, **Kathleen Michaels** und einige andere, deren Namen leider nicht in die Annalen mit eingegangen sind.

Leider sind viele der genannten Tänzerinnen nicht mehr in Deutschland, so dass es schwierig ist, sie selbst zu den Anfängen in Deutschland zu befragen und man nur anhand der Erzählungen



Jugendstilbuchillustration



Fresquet: Almeh

ihrer Schülerinnen die Puzzelteile der Geschichte zusammenfügen kann.

Zwar hatte bereits **Rita Mara** unter dem Namen **Rita Rahemo** ein kleines Büchlein über den Bauchtanz geschrieben, aber das erste beachtete und bis heute immer wieder verkaufte, weil grundlegende Werk ist das von **Dietlinde Karkutli**⁸, dessen erste Ausgabe bereits 1983 bei Rowohl erschien und im Anhang bereits 47 Adressen von "Bauchtanzschulen" bzw. unterrichtenden Tänzerinnen in Deutschland auflistet.

Zehn Jahre später war die Szene allein in Berlin auf immerhin ca. 200 Tänzerinnen angewachsen. Inzwischen schätzt man die Szene auf vermutlich eine halbe bis eine Million begeisterter Frauen, die dem Hobby des orientalischen Tanzes - denn längst wird von vielen Frauen sehr genau differenziert und eingie verwahren sich

rigoros dagegen, dass sie Bauchtanz ausüben - in Deutschland nachgehen. Dementsprechend liegt die Zahl der professionellen Tänzerinnen und Lehrerinnen bei ca. 1.000 und mehr in Deutschland. Nicht jede von ihnen unterrichtet in ihrem eigenen Studio sondern auch in Sportvereinen, Volkshochschulen, Sportstudios, in Frauen- und Kulturvereinen, im Rahmen von Krankenkassenkursen usw.

So ergibt sich für mich - ähnlich wie auch für Andreas Pflitsch, dass "*der Bauchtanz in seiner heutigen Form eine Erfindung des Westens*" ist,⁹ wenn er auch auf anderem Wege zu diesem Schluss kommt.

Für mich kommt der europäische orientalische Tanz zunächst aus Amerika. Erst in der zweiten Generation wächst das Interesse an den traditionellen Tänzen der arabischen Welt wie auch am dortigen Revue- und Showtanz.

- 1 Layne Redmond: Frauen trommeln. Eine spirituelle Geschichte des Rhythmus, München 1999
- 2 Zu der Art der Bewegungen im Orientalischen Tanz wird es in einem der folgenden Hefte einen gesonderten Artikel geben.
- 3 Andreas Pflitsch: Mythos Orient. Eine Entdeckungsreise, Freiburg i. Br. 2003, S. 15
- 4 Dietlinde Karkutli: Das Bauchtanzbuch, Reinbek 1987, S. 16ff.
- 5 <http://www.hobbythek.de/dyn/15792.phtml>
- 6 Gustave Flaubert: Ägypten 1849-1850, nach der Rückkehr auf Grund von Reisenotizen geschrieben. Potsdam-Berlin, o. J. (ca. 1918), S. 128f.
- 7 Donna Carlton: Looking for Little Egypt, Bloomington 2002
- 8 Dietlinde Karkutli, a.a.O.
- 9 Andreas Pflitsch, a.a.O., S.

Das „Goldene Zeitalter“ des ägyptischen Musikfilms und seine Stars

Badia Masabni

Dr. Barbara Aischa Lüscher (abgedruckt mit freundlicher Genehmigung des Diwan-Verlages, Zürich, Schweiz)

Die Geschichte des Orientalischen Tanzes beginnt mit namenlosen Frauen. Erst im 19. Jahrhundert werden erste Namen von Tänzerinnen überliefert. Aber in der Regel wissen wir sonst sehr wenig über sie.

Die erste Frau, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts in Ägypten mit einem eigenen Theater einen Namen gemacht hat, soll hier vorgestellt werden.

Badia Masabni war Tänzerin, Sängerin und Schauspielerin – heute würde man sie wohl am treffendsten als „Entertainerin“ bezeichnen. Sie kann im übertragenen Sinn als „Mutter“ der meisten großen Stars jener Zeit betrachtet werden, denn durch die Schaffung eines ägyptischen Tanztheaters in Kairo förderte sie eine große Anzahl von Musikern, Sängern, Tänzerinnen und Schauspielern. Später, in ihrem eigenen Casino, hatten viele von ihnen ihren ersten Auftritt oder wurden dort entdeckt und verdanken ihr ihre spätere Karriere – darunter **Tahiya Carioca**, **Samiya Gamal**, **Beba Aizzeddin**, **Hagar Hamdi** sowie **Farid el-Atrash** und **Mohamed Fauzi**. Badia ermöglichte ihnen allen durch Auftrittsmöglichkeiten in ihrem renommierten Haus zwar einen hervorragenden Start, bildete sie jedoch nicht selbst aus. Geboren wurde Badia Masabni 1892 in Beirut (nach anderen Quellen 1894 in

Damaskus) als Tochter einer Syrerin und eines libanesischen Seifensieders. Als die Seifenfabrik ihres Vaters abbrannte, verlor die Familie ihre Lebensgrundlage und wurde auseinander gerissen. Badias Mutter emigrierte mit ihrer Tochter für acht Monate nach Südamerika, kehrte danach aber wieder zurück und pendelte für einige Zeit zwischen Beirut und Damaskus hin und her. Um für sich und die Mutter den Lebensunterhalt zu sichern, arbeitete Badia als junges Mädchen zeitweise in einer Schneiderei. Dabei geriet sie angeblich an eine griechische Mädchenhändlerin und musste einige Zeit in einem libanesischen Freudenhaus verbringen. 1910 gelang ihr die Flucht nach Ägypten, wo sie zuerst im **Sala Nazbat al-Nufus** Arbeit fand, der von der damals bekannten Sängerin Munira al-Mahdiya geleitet wurde. Erste kleinere Theaterrollen bekam sie dann von George Abyad, der 1911 seine eigene



Theatertruppe gegründet hatte. In diesem Ensemble war auch der bekannte Schauspieler Ahmed al-Shami, der, stets auf der Suche nach neuen Talenten für seine eigene Wandertruppe, Badias vielfältige Begabung in Schauspiel, Gesang und Tanz erkannte und sie zu seiner Hauptdarstellerin machte.

Badia war nun eine gut bezahlte Künstlerin, doch das ständige Umherreisen machte ihr mit der Zeit zu schaffen. Als ihr schließlich der bekannte Schauspieler und Theaterregisseur Nagib al-Rihani (1887?-1949) ein Engagement in seiner eigenen Truppe anbot, zögerte sie nicht lange. Das erste Theaterstück, in dem sie bei al-Rihani auftrat, hieß **Yasmina**.

Leider sind die Quellen in Bezug auf die Chronologie der einzelnen Ereignisse in Badias Leben sehr lückenhaft und unklar. Es scheint, dass sie kurz mit einem jungen Anwalt verheiratet war und nach dem Scheitern dieser Ehe für einige Zeit in den Libanon zurückkehrte, wo sie bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 in den

Nachtclubs von Beirut, Damaskus und Aleppo auftrat. Bei einer Vorstellung in Damaskus sei sie dann von ihrem Bruder Tawfiq erkannt worden, der sie zu erdrosseln versuchte, weil sie mit ihrem Beruf Schande über die Familie gebracht habe. Daraufhin soll sie für kurze Zeit in Aleppo ein eigenes privates Haus-theater geführt haben, bevor sie 1919 endgültig nach Kairo zog und dort (wieder?) als festes Mitglied und als Star der Truppe von Nagib al-Rihani Fuß fasste, der ihr nun seine Stücke quasi auf den Leib schrieb, darunter: **Layali al-Malah, al-Shatir Hassan, Ayyam al-Izz, al-Princess, Badr al-Budur**. Gemeinsam bereiteten sie mit großem Erfolg das Land und heirateten schließlich 1925.

Doch ihre Beziehung war von vielen Auseinandersetzungen geprägt. Nach ihrer Trennung machte sich Badia 1926 mit einem eigenen Salon in der Emad al-Din-Straße selbständig. In diesem ersten **Sala Badia Masabni** gastierten bekannte Künstler wie **Fatheyah Ahmed, Sheikh Sayid al-Safti, Fatma Sirri** oder **Nagat Ali**.

Bald darauf wechselte Badia jedoch vom Ezbekeya-Bezirk in eine bessere Gegend am Nil und gründete dort ihr **Casino Badia**, das an der Stelle des alten Cairo Sheraton Hotels stand und bald so berühmt war, dass der Volksmund die dort gelegene Brücke Kubri el-Ingilis nach ihr benannte: „Kubri Badia.“ Hier traf sich alles, was in Künstlerkreisen Rang und Namen hatte. Das Programm war sehr vielfältig und für weibliche Zuschauer gab es wöchentlich eine Matinee. Neben Sängerinnen und Sängern traten verschiedene Artisten, Musiker und Mitglieder ihrer eigenen Tanztruppe auf. Viele Künstler - Zirkusartisten, Zauberer und Tänzerinnen - holte sich Badia aus dem arabischen und europäischen Ausland. Offenbar ließ sie auch erstmals in Ägypten eine sudanesischen Tänzerin auftreten. **Zeinab al-Sudaniya**, die die Tänze der berühmten Josephine Baker imitierte.

Die großen Stars aber waren, oder besser gesagt wurden **Tahiya Carioca, Samiy Gamal, Naima Akif, Beba Aizzeddin ... Huriya**



Villa Solomon Green, Kairo

Mohamed und andere mehr. In diesem professionellen Theater bot sich den Tänzerinnen eine große Bühne mit Platz für raumgreifende Arrangements. Zudem beschäftigte Badia in ihrer eigenen Tanzschule mehrheitlich ausländische Choreografen (zum Beispiel Isaac Dickson), die dem damaligen Geschmack entsprechend westliche Neuerungen wie Rumba, Samba oder Tango einführten.

Während die Truppe also eher europäisch oder amerikanisch inspirierte Nummern darbot, repräsentierte die Solistin den eigentlichen ägyptischen Tanz. Hier und in ähnlichen Theatern dieser Zeit wurde jener Bühnenstil geprägt, den wir heute als „Cabaret-Stil“ kennen, und jener Tanzstil ausgeführt, der inzwischen als „klassischer“ Raqs sharqi gilt. Er wurde als Bühnenshow

sozusagen „salonfähig.“

Badia führte aber auch auf anderen Gebieten Neuerungen ein. So beauftragte sie beispielsweise Autoren, eigens für ihre Truppe Stücke zu schreiben, Komödien, Einakter und so genannte „Monologe.“

Die von ihr kreierte Form des ägyptischen Tanztheaters war vom damaligen Zeitgeist beeinflusst. Badia orientierte sich an europäischen Vorbildern, von denen es damals bereits etliche in Kairo gab. Vor allem eine Dame namens Madame Marcelle trug viel zu der neuen Entwicklung bei, führte sie doch gleich mehrere kleine Theater (wie etwa das Casino de Paris in der Emad al-Din-Straße neben dem Cinema Ritz) mit europäischem Unterhaltungsprogramm und Tanzdarbietungen. Ihr französisches System der „Öffnung“, arab. El-Fatah, brachte diesen Etablissements allerdings einen schlechten Ruf ein, denn hier konnte jeder Gast für eine von ihm besonders verehrte Tänzerin einige Flaschen Champagner öffnen lassen, damit sie sich zu ihm setzte und ihn unterhielt.

Einigen Quellen zufolge eröffnete Badia Masabni 1940 auch noch ein Theater am Opernplatz, genannt Casino Opera. Es bestand aus einem Theater, Kino, Restaurant, Café und einer amerikanischen Bar. Hier setzte Badia Masabni speziell die Technik des Rund- und Drehtheaters mit wechselnden, so genannten „Tableaus“ ein. Während des Zweiten Weltkrieges bestand ihr Publikum nun vermehrt aus englischen und französischen Soldaten, was natürlich auch einen Einfluss auf die Gestal-



Badia Masabni

Badia Masabni

tung des Programms hatte. Nach Kriegsende versuchte Badia zwar, ihren alten Ruhm zurückzuerlangen, doch die Zeit des Tanztheaters war vorbei, seine Stars wechselten nun zum Filmfach. Badia Masabni selber machte nur einen einzigen Filmversuch in **Malikat el-Masarih** („Die Königin der Theater“, 1935) unter der

Dr. Barbara Aischa

Lüscher,

Bern, Schweiz ist promovierte Ägyptologin und Autorin mehrerer Fachpublikationen. Zugleich unterrichtet sie unter ihrem Künstlernamen Aischa seit 1987 ägyptisch-orientalischen Tanz in Basel. Beide Berufszweige führen sie regelmässig nach Ägypten, wo sie sowohl die vergangene pharaonische Hochkultur als auch die verschiedenen heutigen Tanzstile vor Ort studieren kann und ihr Wissen auch gerne in Vorträgen, an Seminaren oder als Reiseleiterin weiter gibt.

Regie von Mario Volpi, der allerdings ein Misserfolg war und für Badia zu einem finanziellen Fiasco wurde.

In der Zeit zwischen 1945 und 1952 war es in Ägypten politisch sehr unruhig. Es gab antibritische Demonstrationen und die Gesetze wurden verschärft.

Ab 1949 galt Prostitution als kriminelle Handlung und ab 1951 war der Kontakt zwischen Tänzerinnen und Publikum verboten. 1952 wurden in ganz Kairo zahlreiche westliche Kulturzentren - darunter vor allem Kinos, Theater und Nachtclubs, aber auch viele Hotels - niedergebrannt.

Unter König Faruq (1920 - 1965, König von 1936 bis 1952), der für seinen Hang zu Glücksspiel und Nachtclubs bekannt war, blieb der schlechte Ruf, den die Tanzaufführungen hatten, bestehen. Erst unter Präsident Gamal Abd el-Nasr (1918-1970, Präsident von 1956 bis 1970) wurde die Folklore als eigenes Volksgut wieder mehr geschätzt und gefördert. Seit der Amtszeit von Präsident Anwar el-Sadat (1918 - 1981, Präsident von 1970 bis 1981) gab es ständig neue Verordnungen und Vorschriften betreffend Arbeitsbewilligung, Kostüm und das Benehmen der Tänzerinnen. Und noch heute werden regelmäßig Geld- oder sogar kurze Gefängnisstrafen verhängt, wenn eine Tänzerin allzu

frivole Reden mit dem Publikum führt oder zu freizügig gekleidet ist.

Doch zurück zu Badia Masabni. Neben den bekannten Fakten zu ihrem künstlerischen Schaffen gibt es zu ihrem Privatleben nur spärliche Quellen. Es heißt, dass sie ein Mädchen aus armen Verhältnissen namens Juliette adoptiert habe, das bei ihr in Kairo lebte. Ein Neffe von Badia, Antoine Aissa, heiratete Juliette, verließ sie aber bald zugunsten der Tänzerin Beba Aizzeddin, die ebenfalls für einige Zeit bei Badia Masabni gewohnt hatte. Nachdem Antoine zuvor den Betrieb von Badia als Direktor geleitet hatte, eröffnete er anschließend mit Beba Aizzeddin einen eigenen Theaterbetrieb.

Obwohl Badia während vieler Jahre großen Erfolg hatte und sogar eigene Schallplatten produzierte, verschuldete sie sich immer wieder und musste schließlich Konkurs anmelden. Nach einem missglückten Selbstmordversuch ging es zwar für einige Jahre wieder bergauf, doch in den 1950er Jahren verließ sie Ägypten endgültig und kehrte in den Libanon zurück, wo sie ihr Geld in verschiedenen landwirtschaftlichen Projekten anlegte. Sie starb am 23. Juli 1976 in Beirut.

Mit freundlicher Genehmigung der Autorin und des Verlages aus: Barbara Aischa Lüscher: Die Geschichte des Orientalischen Tanzes in Ägypten, Zürich 2003, S. 63-66

Aida Nour -

Tänzerin aus Alexandria Ulrike-Zeinab Askari, Fotos: André Elbing

Mit einem kleinen Biedermeier Blumenstrauß stehe ich vor der Haustür des Eckhauses Ku'damm-/Leibnizstraße. Um 16 Uhr bin ich mit Aida Nour verabredet. Beata hat mir diesen Termin vermittelt. Sie meinte, ich könne mich ja zum Dinner mit Aida treffen. Aber irgendwie ist doch alles später geworden. Madame war vormittags nicht zu erreichen. Ich dachte, sie schläft noch und habe erst später wieder angerufen. Also verabredeten wir uns für den Nachmittag. Jetzt weiß ich gar nicht genau, wie die Planung ist. Ich komme mir ein wenig vor wie in Ägypten bei einem Termin. Man muss eben einfach alles auf sich zukommen lassen. In sha'allah ...

Eine Frauenstimme meldet sich in der Gegensprechanlage und sagt mir, ja, sie komme runter. Gehen wir in ein Café, gleich zu



Aida Nour tanzt im Rahmen der Studioshow bei Beata und Horacio.

Beata oder was werden wir machen? Na, mal sehen.

Es dauert einen Augenblick. Dann höre ich Schritte im Flur und bin angenehm überrascht, eine selbstbewusste, junge Frau zu sehen. Sie ist sehr stark geschminkt und hat eine große Reisetasche dabei. Ich gehe also davon aus, dass sie sich für einen Auftritt fertig gemacht hat. Sie trägt leichte Sportkleidung. Ich stelle mich ihr vor und überreiche ihr den kleinen Blumenstrauß. Sie freut sich so sehr, dass sie mich gleich umarmt, als wenn wir alte Freunde wären. Wir unterhalten uns auf Englisch, weil mein Arabisch leider noch immer nicht gut genug ist. Und ihr Deutsch beschränkt sich auf wenige Worte.

Aida ist eine attraktive Frau, die ich auf keinen Fall auf fast fünfzig Jahre geschätzt hätte, wohl eher Ende dreißig. Aber nach dem, was ich bereits von Beata über sie weiß, muss sie doch ungefähr 48 Jahre alt sein. Sie sucht eine Apotheke und weiß auch gleich, wo die nächste ist. Wir gehen also hin, aber sie hat leider geschlossen, denn es ist Samstag Nachmittag. Nein, es sei nichts Wichtiges, nur etwas, was sie für ihre Schwester mitbringen wollte. Sie habe schon so einiges eingekauft, am Vormittag. Da sei sie auch an dieser Apotheke vorbeigekommen. Das heißt also, sie hat nicht geschlafen, als ich sie anrief, sondern sie war unterwegs. Eine



Aida Nour privat, Foto: Askari

selbstbewusste, selbständige Frau, so untypisch ägyptisch, dass es mich schon richtig freut!

Um zu Beatas Studio zu kommen, nehmen wir den Bus. Er fährt direkt um die Ecke ab und hält nur 300 m vom Studio entfernt. Wir fahren also die vier Stationen in dem völlig überfüllten Bus und laufen das restliche Stück zum Studio.

Beata ist erstaunt, dass wir schon da sind. Mit den Blumen gibt es ein Missverständnis, das aber keiner von uns aufklären will. Wir belassen es dann einfach dabei, weil Beata sich so sehr über die Blumen freut.

Horacio kommt uns zu begrüßen und wir setzen uns ins Büro. Ob wir etwas trinken möchten, Saft, Wasser, „Champaign?“ Aida Nour nimmt Champaign. Na gut, dann nehme ich auch ein Glas Sekt. Eigentlich wollte ich nicht, denn es ist Ramadan und in Gegenwart einer Muslimin während der Fastenzeit auch noch Alkohol zu trinken, wäre mehr als unhöflich. Aber wieder überrascht mich diese ungewöhnliche Frau.

Aida Nour hat mir auf dem Weg bereits erzählt, dass sie von Kindesbeinen an getanzt hat. Das ist in Ägypten ja erst einmal nichts Ungewöhnliches. Wie üblich, hat sie den Orientalischen Tanz auf Familienfeiern kennen gelernt und auch getanzt. Aber bei ihr geht es noch weiter. Sie liebt den Tanz so sehr, dass sie irgendwann nur noch tanzt. Anders bei Aida ist auch, dass sie bereits mit 12 Jahren in die Folkloretruppe der Stadt Alexandria eingetreten ist, wobei sie die volle Unterstützung ihrer gesamten Familie hatte, die sehr stolz auf sie war. Im Gegensatz zu vielen anderen Tänzerinnen und Tänzern hat ihre Familie ihr nie Steine in den Weg ihrer Karriere geworfen.

Fünf Jahre lang war sie Mitglied der Truppe und ging mit ihnen auf Tournee, nach Suez, Kairo und in andere ägyptische Städte.

1975 wechselte sie nach Kairo und trat dort in die berühmte Mahmoud-Reda-Truppe ein. Dort lernte sie auch ihren ersten Mann kennen. 1979 heirateten sie und 1981 bekam Aida ihren Sohn, der zwar auch gern und ganz gut tanzt, aber

nur privat, wie sie mir lachend versichert.

Mit vierzig Jahren hat Aida Nour aufgehört zu tanzen, weil sie sich dieses Alter als Grenze gesetzt hat. Sie hält sich für zu dick, um noch weiter auf der Bühne als attraktiv angesehen zu werden. Die halbe Miete sei - so ist ihre Meinung - doch das gute Aussehen. Was andere Tänzerinnen manchen, sei ihr egal, für sich selbst stimme es einfach so. Dabei klingt jedoch deutlich an, dass sie es vermeiden wollte, irgendwann im Alter verrissen zu werden, wie manche Kollegin, die nicht von der Bühne abtreten kann.

Leider kommen wir in unserem Gespräch nicht dazu, genauer auf ihren Werdegang einzugehen. Irgendwann tritt sie dann als Solistin auf, vermutlich nach der Scheidung von ihrem ersten Mann. Sie hat ein eigenes Orchester und tanzt in den großen Kairoer Hotels in den Mitternachtsshows.

Über den Orientalischen Tanz in Deutschland befragt, erklärt sie mir, dass sie es gut findet, wenn bereits junge Mädchen mit Orientalischem Tanz anfangen, dann wachsen sie mehr in das Feeling hinein. Sicher gäbe es ja Frauen, die das Feeling haben, aber eben nicht alle. "Aber wenn eine Frau den Tanz liebt, wird er sie auch lieben."



So einfach ist das für Aida.

Aber was sie wirklich wichtig findet, ist die arabische Sprache. Es sei doch wichtig, Arabisch zu verstehen, damit man die Lieder und ihre Texte versteht. Dann kommt irgendwann das richtige Feeling. Wenn Europäer ägyptische Folklore tanzen und sich dabei bemühen, sie auch nachzuempfinden, dann sei das in Ordnung.

Am "europäischen Raqs Sharqi" gefällt Aida Nour, dass er mehr Spielraum bietet für Öffnungen nach allen Seiten, für das Mischen mit anderen Tanzstilen, anderen Kulturen, anderer Musik. Die Lebendigkeit des Tanzes komme aus dem Herzen. "Andere Tanzarten sterben oft nach 10 oder 15 Jahren, weil sie zu akademisch sind."

Jetzt lasse ich sie langsam in Ruhe, denn sie soll in der Studioshow nachher tanzen und braucht sicher ein paar Minuten, um sich zu sammeln. Normalerweise tritt sie nicht mehr öffentlich auf, sie unterrichtet nur noch. In Kairo hat sie ein eigenes Studio und sie reist sehr viel in der ganzen Welt herum für Workshops. Jetzt kommt sie gerade aus Nizza und Paris, bleibt eine Woche in Berlin. Danach geht es

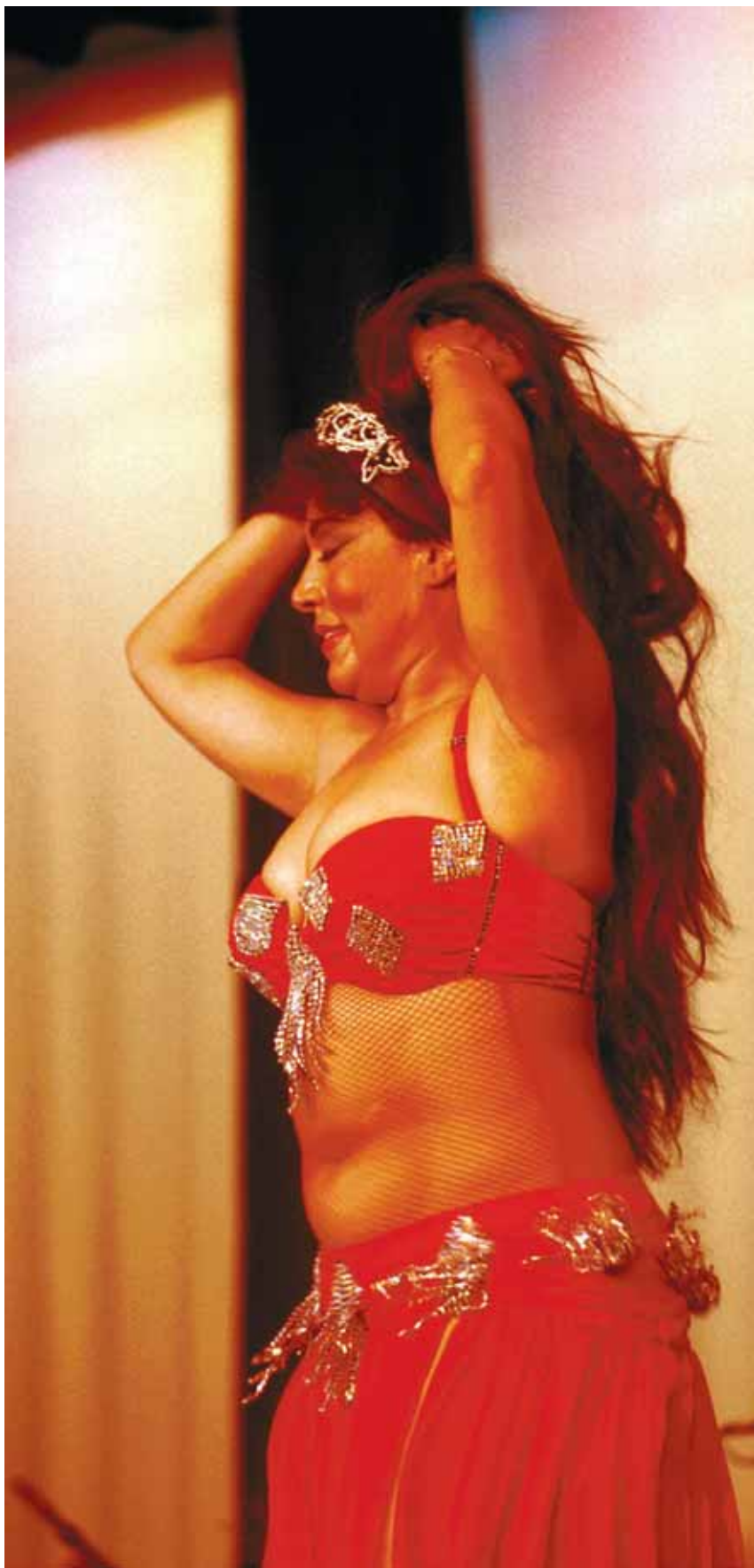


weiter nach Moskau, wo sehr viele Frauen tanzen. Die sind sehr gut, bestätigt sie mir. Und sie ist jedes Jahr in Skandinavien, in Finnland, Schweden, Norwegen und Dänemark. Auch dort tanzen die Frauen sehr schön. Sie gibt mir ein Foto von sich und eine Visitenkarte. Wann immer ich in Kairo bin, soll ich sie besuchen.

Im Zuschauerraum suche ich mir einen Platz in der ersten Reihe, denn ich will es mir nicht nehmen lassen, Aida Nour vom Kopf bis zu den Zehenspitzen genau sehen zu können.

Mein erstes Erstaunen gilt ihrem unspektakulären Kostüm, das aus einer dunklen Frauengalabeya besteht, die mit ein paar Goldfäden durchwirkt ist und einem regenbogenfarbigen Tuch, das eigentlich so gar nicht dazu passen will. Aber vielleicht ist es gerade dieses unscheinbare Outfit, das um so intensiver die Blicke auf ihre Bewegungen lenkt. Obwohl sie sich für zu dick hält, ist sie erstaunlich beweglich und flink. Ihre Bewegungen sind von einer natürlichen Grazie. Dennoch ist ihr Tanz eher als bodenständig zu bezeichnen. Für eine Ägypterin ganz ungewöhnlich, tanzt sie barfuß. Im Khalegy im ersten Teil zeigt sie Anklänge von Bollywood, den Aida mit Charme und durchaus noch Sexappeal und Humor präsentiert.

Insgesamt genieße ich die Show, bei der das Highlight eindeutig Aida Nour ist. Diese Innigkeit, wenn sie fast minutenlang auf der Stelle steht und Shimmies macht und ihre Arme dazu bewegt. Sie ist so sehr bei sich, ganz verzückt sieht das aus und berührt mich ganz tief. Und dann plötzlich große, raumgreifende Schritte und Lächeln für das Publikum und direkter Blickkontakt. Man merkt ihr an, dass sie es viele Jahre gewohnt war, das ägyptische Publikum zu animieren.



Internetadressen

Anzeige

CDs aus aller Welt
afrikanische, arabische & lateinamerikanische Musik

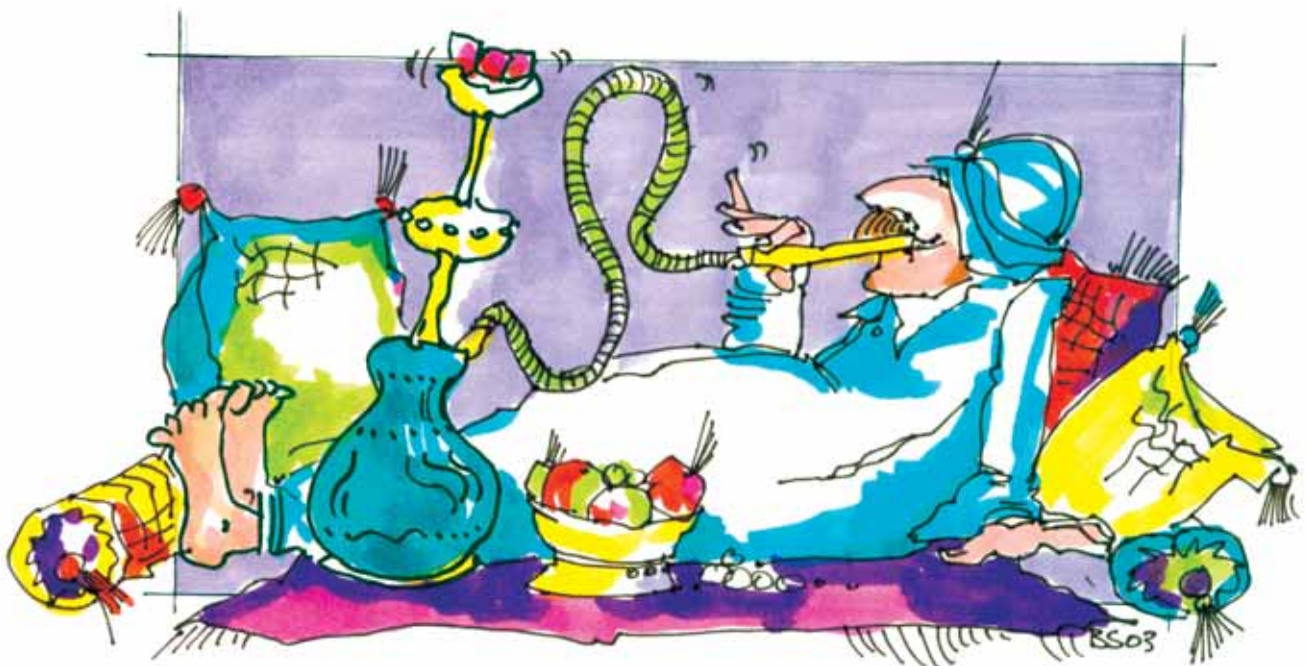


Kaukab - CDs aus aller Welt
 Zossener Str. 17
 10961 Berlin
 Tel. 030 - 698 15 156
 info@kaukab.de

Öffnungszeiten:
 Di - Fr 12.00 - 19.00
 Sa 11.00 - 16.00

www.kaukab.de

- www.imarabe.org Institut du Monde Arabe, Paris (franz., engl., arab.)
- www.maqamworld.com über das arabische Tonsystem (engl.)
- www.almashriq.com über arabische Kultur, Geschichte, sehr vielschichtig (engl.)
- www.turath.org (engl.)
- www.aljadid.com a review & record of Arab cultur and arts
- www.al-bab.org open door to the Arab world
- www.arab-music.com (engl., arab.)
- www.arab.de/arabische-kultur.html Linksammlung rund um die arabische Kultur: Sprache, Kunst, Geschichte, Literatur
- www.qantara.de Dialog mit der islamischen Welt
- www.ifa.de Institut für Auslandsbeziehungen
- www.ex-oriente-lux.de eine Seite mit interessanten Hintergrundinformationen
- www.d-a-g.org Deutsch-Arabische Gesellschaft
- www.freunde-islamischer-kunst.de Gesellschaft der Freunde islamischer Kunst und Kultur, Traunstein



Zeichnung: Brit Schuster, art.mix@freenet.de

Material gesucht Verein für Tanzlehrer und Übungsleiter im Orientalischen Tanz



Der Verein für Tanzlehrer und Übungsleiter im Orientalischen Tanz (VTO e.V.) plant nach dem Erfolg des Grundwerks **Funktionelles Aufwärmen** für 2006 eine neue Publikation.

Fast jede Unterrichtende steht früher oder später vor dem Problem:

Wie kann ich Grundkenntnisse in verschiedenen Folklorestilen an meine Schülerinnen weitergeben? Da angesichts des Umfangs dieser Thematik niemand Spezialistin in all diesen Bereich sein kann, will der VTO hier Abhilfe schaffen.

Orientalische Folklore - Eine Handreichung für Tanzlehrerinnen und Übungsleiterinnen soll aus einer Medienkombination bestehen:

1. Loseblatt-Papier-Ausgabe
2. CD-ROM
3. Foto-CD
4. Video mit Aufnahmen einfacher Übungsbeispiele
5. Audio-CD mit Musik und Rhythmusbeispielen

mit einer **Karte der Herkunftsländer und Tanzformen** und einer **Liste der Tanzaccessoires**.

Als Erscheinungstermin ist Ende

2006 geplant.

Um das Material möglichst bunt und abwechslungsreich zu gestalten, bittet die Arbeitsgruppe um Mithilfe für die Foto-CD. Gesucht werden digitale Fotos von Tänzerinnen in charakteristischen Folklorekostümen. Sie werden dann unter Nennung des Namens, der Adresse usw. veröffentlicht.

Grundsätzlich ist die Arbeitsgruppe offen für Anregungen und Wünsche. Auch besteht noch die Möglichkeit am Projekt mitzuarbeiten. Bedingung hierfür ist aus urheberrechtlichen Gründen die Mitgliedschaft im VTO.

Herausgeberin und Koordinatorin des Projekts ist Renate Behrens, Fachübungsleiterin für Orientalischen Tanz und 2. Vorsitzende des Vereins.

Infos bei Renate Behrens unter behrensneumann@hotmail.com
www.hometown.aol.de/behrensneumann



03. bis 05. März 2006

World of Orient

7 Jahre internationales Festival für orientalischen Tanz, Musik und Kultur

Der Norden macht mobil!

2006

Kultur • Fachmesse • Ausstellung

2 Tage Fachmesse

04. März Samstag 13.00–19.00h
05. März Sonntag 11.00–17.00h

2 Tage nach Herzenslust stöbern, einkaufen, shoppen bis der Arzt kommt. 100% Kaufrauschgefahr. Euch erwartet wie immer ein riesiges Top-Angebot führender Aussteller auf 3 Etagen. Mehr als 60 nationale & internationale Händler bieten alles an, was das Herz begehrt.

Top-Rahmenprogramm während der Messe:

- Stündliche Shows, Walk Acts, Modenschauen, Workshops
- Ausstellung des Ethno-Musikinstrumente Museums (Thema: Türkei)
- Austausch, Gespräche, Kontakte & viel Spaß
- Kinderbetreuung mit Jaqueline & Helmut

27 Top-Workshops mit internationalen DozentInnen und spannende Themen warten auf Euch!

Die WoO 2006 „Im Zeichen der Türkei“

Tanzlegende Nesrin Topkapi, Superstar Prince Erkan, Topstar Sibel Istanbul, Istanbul Party Night im türkischen Hochzeitssalon (Düğün Salonu) & Eventcenter Maxim, türkische Halay-Party & WSs, türkische Instrumentenausstellung, u.v.m.

Special Guests aus der Türkei



Nesrin Topkapi

Die „Grande Dame“ der türkischen Tanzszene und eine lebende Legende zu Gast in Deutschland.

WSs Fr.03./Sa.04./So.05. März



Prince Erkan

stellt seine aktuelle CD & DVD „Live on Stage“ mit Orchester und Supershow im türkischen Eventcenter Maxim vor.

Festival Programm

Fr. 03.03 20.00h

Istanbul Party-Night im Maxim

Sa. 04.03. 13.00h

Verkaufsmesse Samstag

Sa. 04.03. 20.00h

Galashow: Oriental Stars on Stage

So. 05.03. 11.00h

Verkaufsmesse Sonntag

Veranstalter | Infos | Organisation

Nasra Eid Tel./Fax (0511) 87 35 65
nasra.e@web.de

Asmahan El Zein Tel. (0511) 394 77-77 • Fax -78
asmahan@ponton-lab.de

Anreise: Fachmesse 5 min. vom Hbf.

Istanbul Party Night | Galashow

20 min. ab Hbf. (U-Bahn)

Ausführlicher Prospekt ab Mitte Januar 2006

Internet: www.world-of-orient.de

Info

Galashow

Oriental Stars on Stage Samstag 04.03.2006

20.00h | Theatersaal Langenhagen

Karten: 23,- | 20,- | 18,- Euro

Moderation: Helena Lehmann



Dud Gipsy Dance Ensemble



Nesrinah



Laila



Leyla Nahrwess



Said El Amir



Sabaha Shahraz

Istanbul Party Night

Fiesta Oriental goes Istanbul

Super Partynacht mit Halay-Party,
Best of Turkish & Arabic Pop Disco und Top Live-Shows

Freitag 03.03.2006 20.00h (Maxim Eventcenter)

Karten: 17,- Euro

Moderation: Helena Lehmann



Uli LaBelle & Xenia



Ensemble Selina



Ivana Caffaratti



Cihangir



Asmahan & Nasra



Nisrin



Naheda



Sykya Rubina



Mezdeke Girls



Mala



Dud (Dänemark)



Khader Ahmad



Natalie Becker



Sibel Istanbul



Sitaara



Padma Ki Rani



Sterne des Orients



Ofra



Ofra



Peppina (Finnland)

WoO (World of Orient) goes Istanbul

Der Blick über den Bosphorus

Zum siebten Mal findet vom 3. - 5. 3. 2006 in Hannover das Internationale Festival für orientalischen Tanz, Musik und Kultur statt.

WoO goes Istanbul

Warum in die Ferne schweifen, wenn das Gute (und Unbekannte Orientalische) liegt so nah?

Da nach wie vor die größte Einwanderergruppe in Deutschland aus der Türkei stammt, liegt es nahe, sich der Kultur dieses Landes einmal mit einem ganz speziellen Festival zuzuwenden. Denn obwohl viele Türken hier leben und eine ganze ethnische Industrie aufgebaut haben, sind uns ihre Musik, ihre Tänze und Gebräuche oft ein Mysterium. Türkische Discos, Musiklabels, DJ's, Comedy-Shows, Hochzeitsalons, Beschneidungsfeiern ändern nichts daran, dass ihre kulturellen Gebräuche mit dem Schleier des Geheimnisvollen umgeben sind. Das haben Nasra und Asmahan zum Anlass genommen, einmal genauer hinzuschauen und zuzuhören. Und sie haben sich Unterstützung geholt. So steht das diesjährige Festival unter der Schirmherrschaft der "Grande Dame" der türkischen Tanzszene Madame Nesrin Topkapi und bei

den Shows werden einige türkische Künstler zu bewundern sein.

Die große World of Orient Eröffnungsparty steht unter dem Motto "Istanbul Party Nights"

Was könnte passender sein, als eine solche Party in einem echten türkischen Eventcenter zu feiern? Im Maxim finden sonst üblicherweise türkische Hochzeitsfeiern, Beschneidungsfeste oder Konzerte türkischer Popstars statt. Der Star dieses Abends wird Prince Erkan Serce mit seinem Orchester sein, der damit seine Premiere für die deutsche Orienttanzszene gibt. Unterstützt wird er von dem in Berlin lebenden türkischen Tänzer, Sänger und Entertainer Cihangir. Beide werden an diesem Abend ihre neueste CD vorstellen.

Toptänzerinnen und -tänzer wie Sibel Istanbul, Duds Gypsy Dancers aus Dänemark, Sitaara, Naheda, Leyla Nahrawess, Said El Amir & Selcuk, die Mezdeke Showgirls und viele andere Darsteller sorgen für ein umfang- und abwechslungsreiches Showprogramm. Zwischen den Showteilen sind eine türkische Kostümodenschau, die Halay-Party zum Mitmachen und türkische Folklore geplant. Anschließend wird von



Asmahan und Nasra

einer arabisch-türkischen DJ Crew "The Best of Turkish & Arabic Pop" aufgelegt bis die Sohlen glühen.

Die Galashow heißt schlicht "Oriental Stars on Stage"

Wie schon viele Jahre zuvor von Helena Lehmann als Moderatorin präsentiert, erwartet das Publikum auch hier absolute Starbesetzung: Ivana Caffaratti, Italien, Dud & Company, Dänemark, Peppina, Finnland, Natalie Becker, Russland und weitere in- und ausländische Tänzerinnen im Theatersaal Langenhagen. Von Bollywood (Ensemble Laila & Padma Ki Rani,

über Tribal (Nesimah), Schwerttänze (Malu, Cihangir) bis Live-Percussion mit Khader Ahmad wird einiges geboten.

Zwei Tage Fach- und Verkaufsmesse "World of Orient"

Über 60 Aussteller auf 3 Etagen locken mit ihrem umfangreichen Angebot an Wohnaccessoires, Schmuck, Stoffen, Musik und nicht zuletzt Tanzzubehör die Besucher aus dem gesamten Norden Deutschlands und manchmal auch von weiter her. Ein Orient-Cafe und eine Oriental-Lounge mit ara-

bischem Tee, einer Kartenleserin sowie gebrauchsfertigen Wasserpfeifen bieten Raum zum Träumen und Relaxen. Auch für Kinderbetreuung mit Malen, Märchenstunde und weiteren Aktivitäten ist gesorgt. Das alljährlich parallel laufende Workshop-Programm bietet diesmal die Auswahl unter 26 spannenden Themen wie z. B. Säbeltanz, Bollywood, Tribal, Jomdance u.v.m. Stargast Nesrin Topkapi aus der Türkei lädt bereits am Freitag zu einem 3-stündigen Choreografie-Workshop ein. Eine Gelegenheit, die man sich nicht entgehen lassen sollte.

Karten & Infos:

Nasra Eid, Tel/Fax: 0511/873565, nasra.e@web.de

Presse:

Asmahan El Zein,
Tel: 0511/3947777 o. 0171/5123 511, asmahan@ponton-lab.de

Internet: www.world-of-orient.de

CD-Vorstellungen

I. H.

Le Trio Joubran „Randana“

Mit Ungeduld und Neugier habe ich auf die neue CD von Samir Joubran gewartet und war überrascht, dass er eine mit seinen Brüdern eingespielt hat.

Samir hat mit seiner musikalischen Laufbahn auf der nationalen wie internationalen Bühne für Aufmerksamkeit gesorgt. Er komponierte Musik für Filme und Tanzperformances und arbeitete mit arabischen Schriftstellern wie Mahmoud Darwish. Im Jahr 2002 erschien die CD „Tammam“ (Border) von Samir Joubran und seinem Bruder Wissam. Die drei Brüder stammen aus einer musikalischen Familie. Die Mutter war Mitglied in einem Muwashahat-Ensemble und der Vater weltbekannter Oudbauer in Nazareth. Samir, 1973 in Nazareth geboren, studierte Musik in Kairo an der Mohamed Abdel Wahab Academy. Sein Bruder Wissam ist allerdings nach Italien gegangen, um dort sein Studium der Musik fortzusetzen, und nicht wie der Vater erwartet hatte, als einer der drei Söhne die

Tradition des Oudbauens fortzuführen.

Der dritte im Bunde ist der jüngste Adnan. Ihr 3. Album „Randana“ ist so virtuos, dass man die Zeit vergisst. Es ist sehr schön, dass aus Palästina auch andere Töne zu hören sind außer traurigen Nachrichten. Trotz der individuellen Persönlichkeiten der drei Brüder finden sie in ihrer Musik zu einem harmonischen Ganzen. Alle Songs entstanden auf Tourneen bis auf den Song Ahwak, der mit live-Gesang von Samir in Ramallah aufgenommen wurde.

1. Hawas
2. Misage
3. Shaghaf
4. Safar
5. Ahwak



Sami Yusuf „My Ummah“

Sami Yusuf ist für mich in der gegenwärtigen Situation ein Lichtblick.

Er stammt aus einer musikalischen Familie. Sein Vater ist ein bekannter Komponist.

Der aus Azerbeidjan (1980 geb.) stammende, in London lebende Musiker, versetzt mich mit seiner Stimme und seiner Art des Gesangs in eine andere Sphäre.

In seiner ersten CD al-muallim (der Meister/Lehrer) ertönt die Stimme gleich in den ersten Sekunden und nimmt einen mit und lässt den Hörer sofort schweben.

Ich empfinde das als eine Form der beispielhaften, religiösen Auseinandersetzung die nicht pathetisch wirkt.

Sami Yusufs CD ist rezitatorisch - der Prophet Mohamed (S.A.W.S.) wird als Gesandter Gottes gepriesen - und melodisch. Sein sophistischer Stil erinnert sehr an Nusrat Fateh Ali Khan, insbesondere auf der ersten CD mit dem vierten Stück Allahu. Seine Stimme ist meditativ und sanft. Während der Stücke wechselt er geschickt zwischen verschiedenen Sprachen (arabisch, englisch, türkisch) hin und her.

Mit der zweiten „My Ummah“ (Meine Nation) setzt Sami Yusuf seine musikalische Reise fort, aber dieses Mal konnte er viele andere Künstler u.a. die Gruppe Outlandisch für diese musikalische Reise begeistern.

Sami Yusuf ist ein rund um talentierter Künstler: Er ist Sänger, Textschreiber und Instrumentalist. Er spielt mehrere Instrumente wie Tar und Oud.

Als Hör Tipp empfehle ich gleich das erste Stück „My Ummah.“

In dieser musikalischen Form erinnert er mich an Yusuf Islam. Interessant wäre ein gemeinsames Projekt der beiden Musiker.

„My Ummah“

- 1 May Ummah intro
- 2 My Ummah
- 3 Hasbi Rabbi
- 4 Ya Rasulallah
- 5 Try not to Cry feat.Outlandisch
- 6 Muhammad Saaw
- 7 Make a Prayer
- 8 Eid Song
- 9 Free
- 10 Du
- 11 Mother
- 12 Muhammad Saaw bonus T.
- 13 We will never submit bonus T.



Hassan Abou Saoud „Saher El Accordion“

Für viele war und ist die CD von Hassan Abou Saoud Saher (der Zauberer) El Accordion die ultimative CD schlechthin. Die CD war in letzter Zeit schwer auf dem deutschen Markt zu bekommen. Für Bauchtanzeinsteiger eine der empfehlenswerten CDs.

Die 8 Stücke sind so gut gemischt, dass jeder auf seinen Kosten kommt.

Im dritten Stück sind moderne Elemente mit eingebaut. Es ist sehr interessant wie die Stücke von Baladi, Sa'idi bis zum Stocktanz variieren.

Der in Ägypten geborene Hassan Abou Saoud hat mit sehr vielen bekannten ägyptischen Musikern an zahlreichen Projekten mit gearbeitet.

Hassan Abou Saoud „Saher El Accordion“

- 1 Chic Chac Choc
- 2 Baba Mama
- 3 Hasan Za'boula
- 4 Rakset Al asaya
- 5 Ya salam Al Baladi
- 6 Hassan ya khouli
- 7 Al-Sa'idi
- 8 Nova



Festival in Gelsenkirchen

Im Zeichen des Orients

Gelsenkirchen 1. 4. 2006

Gleich zwei Shows lassen beim Festival **Im Zeichen des Orients** am 1. April im Revierpark Nienhausen in Gelsenkirchen die Tanzherzen höher schlagen. Im Rhythmus der Welt wird der tänzerische Bogen von Asien über den Orient bis nach Afrika gespannt. Die besondere Vielseitigkeit und die individuell zusammengestellten Programme machen das Festival zu einem besonderen Erlebnis.

Die Shows

Highlight des Festivals sind die beiden Bühnenshows mit Tänzen rund um das Thema Orient und Okzident. Aus den über hundert Bewerbungen von Künstlerinnen aus ganz Deutschland werden rund 40 Gruppen und Solokünstlerinnen in das Festivalprogramm aufgenom-

men. Vom feurigen Arabic Flamenco, klassisch-elegantem Raqs Sharqi und wildem Live-Trommelsolo

über mystische Stammestänze (Tribal), wehende Doppelschleier, stampfende afro-orientalische Fantasien bis hin zu ausgelassenem Tamburintanz, Fächer- und Zigeunertanz wird die Palette reichen. Mitwirkende sind u.a. Alev, Bonn, Asita & Tribal Dance Ensemble, Düsseldorf, Ayn al Hayat, Bergisch-Gladbach, Banat el Shab, Wesel,



Katjusha Kozubek, Frankfurt/Main, Mona Okon & Ensembles, Mülheim, Naima Nada, Essen, Narajana, Mülheim, Najma, Hannover, Oriental Joy, Mülheim, Pari Banu, Velbert, Puhja, Dortmund, Sahéla, Wesel, Sahéré, Köln, Shakra & Ensemble Tabassum, Bocholt, Shariban & Dunya Magnuna, Duisburg, Sipra Guha, Remscheid/Indien, um nur einige Namen zu nennen.

Die Workshops

In unserem Workshopangebot werden erfahrene Dozenten ein aufregendes Angebot für Anfänger bis Könner präsentieren.

Luis Mijares, National Institut of Art, aus Venezuela bringt heiße Latin-Power. Sipra Guha, Indien, zeigt den echten Bollywood, Asita, Studio Osiris, Doppelschleier, Katjusha Kozubek Gypsie Wings, Sahéla, Studio Bodywave,



Foto: Up to dance

Orientalischen Tanz, MTV-Dance und Techno Oriental, Sahéré, Türkei, vermittelt Oriental Jazz Dance, Alev, Studio Saray, aus Bonn Trommelsolo und Narajana aus Mülheim Tribal Style.

Der Basar

Händler aus ganz Deutschland wie Susannas orientalische Perlen, Glanz und Tanz, Zeynep's Boutique, Mata Hari, ZeT-Herne, Afghanisches Kunsthandwerk Ramin Amini und AEN werden das Forum im Revierpark ab 15 Uhr in eine orientalische Oase verwandeln. Sie bieten Kostüme, Zubehör, Schmuck, Wohnaccessoires und vieles mehr.

Infos

Shows 16.00 + 20.00 Uhr

Workshops ab 10.00 Uhr

Basar ab 15.00 Uhr

Ort: Revierpark Nienhausen, Feldmarkstr. 201, Gelsenkirchen;

WS auch: Turnhalle Hans-Böckler-Allee 53, Gelsenkirchen

Eintritt:

Show 1: Vorverkauf 8 Euro, Tageskasse 10 Euro;

Show 2: VVK 13 Euro, TK 15 Euro;

Tageskarte: VVK 17 Euro, TK 20 Euro

Tickets WS: 22 Euro; 5er-Ticket (übertragbar) 100 Euro.

Die Workshops dauern jeweils 105 min.

Basar: Eintritt frei

Info/Anmeldung/Ticketverkauf:

UP TO DANCE, Bahnhofstr. 85, 45701 Herten,

0209/613048, uptodance@web.de

Gefördert durch den Kulturcent des MIR

Puppentheater - wie alles anfing

"Puppentheater" im weiteren Sinne ist schon seit der Antike bekannt. Es handelt sich dabei jedoch noch nicht um eine Theaterform im heutigen Sinne. Bereits im klassischen Griechenland waren bewegliche Figuren bekannt, die durch Fadenzüge unsichtbar gesteuert wurden. Sie wurden aber nicht für Theateraufführungen benutzt. "Puppentheater" als "Puppenspiel" im engeren Sinne existiert dagegen erst seit neuerer Zeit.

5000-1000 v. CHR.:

Die Ursprünge des Schattentheaters werden in China, Indonesien und Indien vermutet. Die Legende vom Silberschmied Jen-Shi spielt 1000 v. Chr.

11. JAHRHUNDERT:

Es finden sich erstmals Schriftzeugnisse über Schattentheater als fester kultureller Bestandteil. Dies lässt darauf schließen, dass schon viel früher mit dem Schattentheaterspiel begonnen wurde, was wohl hauptsächlich für den asiatischen Raum zutrifft. Im arabischen Kulturkreis erscheinen **Gaukler**, die Figuren hinter Vorhängen versteckt führen.

13./14. JAHRHUNDERT:

Nachdem Europa während der Kreuzzüge erstmals mit dem Puppenspiel in Berührung kommt, tauchen nun Zeugnisse des Handpuppenspiels in mittelalterlichen Handschriften auf. Eine Spielfigur aus dieser Zeit wurde bei Ausgrabungen in Schwerin gefunden. Nach Frankreich könnte das Puppenspiel auch über das arabische Spanien gelangt sein. Das legt die Vermutung nahe, dass das Puppenspiel in der arabischen Kultur bereits eine ausgeprägte Kunst war.

16. JAHRHUNDERT:

In der Türkei wird vermutlich erstmals Schattentheater gespielt. Zumindest entwickelt sich hier eine eigene Schattenspieltradition, das **Karagös**, das auch in Griechenland bekannt ist. In Mitteleuropa gewinnt das Puppentheater auf den Jahrmärkten an Bedeutung. Meist sind es Familien, die sich mit dem Puppenspiel ihr Brot verdienen. Hauptthema der Stücke ist der Kampf zwischen Himmel und Hölle, zwischen Gut und Böse. Als bekanntestes Stück gilt der "Faust". In der Folge entstehen nun auch ländertypische Volksfiguren wie Kasper oder Hanswurst.

Die Theaterwelt wird strenger organisiert. Die Puppenspieler finden sich zu Zünften zusammen. Während auf der großen Bühne Figuren wie der Hanswurst verdrängt werden, leben sie im Puppenspiel weiter, mit ihnen der derbe und komische Charakter der Stücke. Da das Puppentheater hauptsächlich auf Märkten dargeboten wird, müssen die Stücke kurz und "schlagkräftig" sein, um das Publikum zu unterhalten.

ITALIEN MITTE DES 16. JAHRHUNDERTS:

Entstehung der **Comedia del Arte**. Sie findet schnelle Verbreitung und Eingang in die Welt des Puppentheaters. Einige der heutigen Figuren haben sich aus den Charakteren der Comedia del Arte entwickelt (Pierrot, Punch).



Puppentheater im Khan-el-Khalili-Bazar, Kairo, Foto: Askari

Youssef Chahine zum 80. Geburtstag

Ulrike-Zeinab Askari



يوسف شاهين

Als Regisseur von mehr als 40 Filmen ist Youssef Chahine wahrscheinlich der unabhängigste arabische Filmemacher, der produziert, wovon er denkt, dass es wichtig ist, notfalls sogar auf seine eigenen Kosten und selbst wenn die Themen unangenehm sind. Darüber hinaus ist er bisher einer der wenigen auch international bekannten und anerkannten ägyptischen Filmemacher.

Als Sohn eines syrischen Rechtsanwalts und einer christlichen Familie am 25. 1. 1926 in Alexandria geboren, besuchte Chahine das renommierte Victoria College. Er träumte von Kino und Theater, sah Hollywood Musicals und ging 1946 nach Kalifornien, um am Pasadena Schauspielhaus eine Ausbildung als Schauspieler zu absolvieren.

Als er zurückkam, drehte er mit nur 24 Jahren 1950 seinen ersten Film *Baba Amin*. Die Figur des Vaters ist deutlich von dem eigenen Vater, einem idealistischen Sozialisten inspiriert, der über seine eigene Ohnmacht, den Lauf der Dinge zu ändern, enttäuscht ist. Das Vater-Thema kommt in Chahines Filmen später noch öfter vor (*Die Rückkehr des verlorenen Sohnes*, 1976, *Alexandrien, warum*, 1978, *Ein ägyptisches Märchen*, 1982) und immer ist die

Hauptrolle gekennzeichnet von einem resignierenden, schwachen Charakter, der am Idealbild der arabischen Vaterfigur heftige Kratzer hinterlässt. So ist es auch nicht verwunderlich, wenn Chahines Filme bei einer großen Zahl der arabischen Zuschauer zunächst eher auf Ablehnung stießen, als auf enthusiastische Zustimmung. Mit seinen sozialkritischen Filmen, die er teilweise auch auf dem Land drehte, war er ein Pionier des ägyptischen Films, denn bis dahin war weder das Elend der Bauern, noch das Leben auf dem Lande oder der Feudalismus überhaupt thematisiert worden und auch die Tatsache, dass er Außenaufnahmen auf dem Lande machte, war absolut neu für die ägyptische Filmindustrie.

Bereits in seinen frühen Filmen arbeitete Chahine mit der berühmten Schauspielerin Faten Hamama zusammen und entdeckte für den Film *Kampf im Tal* (1954) den jungen bis dahin unbekanntem Schauspieler Michael Shalhub, der später, um seine Kollegin Faten Hamam heiraten zu können, zum Islam konvertierte und den Namen Omar Al-Sharif annahm.

Um aber auch verkäufliche Filme zu drehen, folgten auf "Kampf im Tal" einige Musikfilme, die sich wie damals in der arabischen

"In seinen politisch nicht unumstrittenen Filmen gelingt es Youssef Chahine, arabische Traditionen und Sichtweisen mit sozialer Kritik zu verbinden und dennoch populäres Kino zu gestalten. Dabei arbeitet er teilweise im Stil des Neorealismus. Häufig haben die Filme die Suche nach den Ursachen für die Probleme der modernen ägyptischen Gesellschaft zum Thema."
(www.Wikipedia.de)

Filmindustrie üblich - auf kitschige Art und Weise mit der Liebe befas- sen, mit dem Sänger Farid al Atrash in der Hauptrolle, der aller- dings als Schauspieler gänzlich unbegabt war.

Chahines frühe Filme in Ägypten einschließlich **Raging Sky** (1953) spielten während Farouk immer noch König war und zeigten das soziale Milieu der Bauern, deren Abhängigkeit von Feudalherren, die Enge und das Elend auf dem Lande im Gegensatz zur lärmenden, korrupten Stadt.

Aber der erste wirklich bezeichnende Film seines Stils war **Kairo - Hauptbahnhof** (Bab al-Hadid), 1958. Aus Mangel an einem geeig- neten Schauspieler spielte Cha- hine selbst die Hauptrolle des Kenaoui, einen einfältigen Mann, der aus lauter Barmherzigkeit bei einem Kioskbesitzer im Bahnhof von Kairo als Zeitungsverkäufer angestellt ist. Kenaoui schneidet für die Hütte, in der er lebt, Bilder von Frauen aus Zeitschriften aus. Aber der Fokus seiner sexuellen Frustrationen ist Hanouma - ge- spielt von der beliebten Schau- spielerin Hind Rostom -, die Limonade verkauft und mit Abou Serib (Farid Shauqi), Träger und Gewerkschaftsorganisator, verlobt ist. Mit gedankenloser Stichelei verschlimmert Hanouma Kenaouis Frustration und erhöht seine Verwirrung. Am Ende steht eine Geiselnahme, bei der Kenaoui die Hochzeit mit der geliebten Hanouma erzwingen will. Statt- dessen wird ihm eine Zwangsjacke übergezogen.

Diese sensible Milieustudie ent- puppt sich als regelrechter

Psychothriller und macht auch vor Tabuthemen wie Sexualität und der psychischen Labilität des unglücklich Verliebten, ja der Besessenheit von Sex nicht Halt. Das ägyptische Publikum, das an einfache Melodramen gewöhnt war, war schockiert und wies den Film zurück. Er wurde etwa 20 Jahre lang nicht mehr gezeigt. Dieser Film ist von der amerikani- schen Machart so stark beein- flusst, dass man mit Fug und Recht behaupten kann, er sei kein wirk- lich ägyptischer Film. Die Haupt- figur ist in ihrer Verrücktheit so eindringlich geschildert, wie es dem ägyptischen Publikum bisher nicht bekannt und auch nicht beliebt war. Die gesamte Machart,

der Spannungsaufbau, die Schnel- ligkeit sind eher amerikanisch.

1963 drehte Chahine **Saladin** (El Naser Salah el-Din), einen epi- schen, dreistündigen Film in Cine- mascop, benannt nach dem Sultan des 12. Jahrhunderts, der sich gerade vorbereitet, Jerusalem von seinen christlichen Kreuzzugs- eroberern zu befreien. Die Text- vorlage wurde von Nagib Mahfouz und dem Dichter und fortschritt- lichen Schriftsteller Abderrahman Sherkaoui geschrieben und eine Parallele zwischen Salah el-Din und Präsident Nasser kann leicht gezogen werden. Salah el-Din wird als gebildeter und fried- liebender Mann gezeigt - an einer



Filmplakat: Alexandria, warum?

Stelle wird er darum gebeten, dem verwundeten Richard Löwenherz heimlich medizinische Hilfe zukommen zu lassen. Später sagt er: *"Religion gehört Gott, und die Erde ist für alle ... Ich garantiere allen Christen in Jerusalem die selben Rechte, derer sich die Muslime erfreuen."*

Wegen "Problemen mit der Bürokratie", die auf gut Deutsch Auseinandersetzungen mit der Zensur-Behörde waren, verließ Chahine 1965 Ägypten und emigrierte für zwei Jahre ins libanesisches Exil. Dort entstanden Musikkomödien mit den Rahbani-Brüdern und der berühmten Sängerin Fairuz.

Nach seiner Rückkehr 1967 drehte er mit der "allgemeinen ägyptischen Filmorganisation" und der Sowjetunion den Film **Die Leute und der Nil**, bei dem er zwar seine Begeisterung für das riesige Staudammprojekt und die Zusammenarbeit der beiden sozialistischen Bruderstaaten zum Aus-

druck brachte, aber auch die Probleme der enteigneten Nubier sowie der einsamen russischen Ehefrauen ansprach. Diese Fassung missfiel der ägyptischen wie der sowjetischen Regierung und Chahine musste eine zweite Fassung drehen. Die erste wurde in Frankreich archiviert und erst nach Chahines Rehabilitierung 1989 beim Kairoer Filmfestival gezeigt.

Es folgte eine weitere Zusammenarbeit mit Nagib Mahfouz in **Die Wahl** (1970). Die Zwillingbrüder Sayed, der Schriftsteller und Mahmoud, der Bohémien sind grundverschieden und leben in zwei verschiedenen Welten. Eines Tages wird einer der beiden tot aufgefunden. Die Polizei verdächtigt den morphiumsüchtigen und liebessüchtigen Mahmoud. Doch als weiterhin beide Brüder - jeweils getrennt voneinander - in ihrem sozialen Milieu auftauchen, wird ein junger Polizist aufmerksam: Der Schriftsteller ist der Mörder seines Bruders, denn so kann er in die Rolle des Bohémiens schlüpfen und ungehemmt seine sexuellen Phantasien ausleben, sich dem Rauschgift hingeben usw., ohne dass er aus "seinen Kreisen" ausbrechen muss. Schließlich wird auch er - wie in **Hauptbahnhof** der arme Zeitungsverkäufer Kenaoui - in einer Zwangsjacke abgeführt.

Im Jahr 1976 drehte Chahine **Die Rückkehr des verlorenen Sohnes**, eine "musikalische Tragödie". Vier Jahre früher hat er einen seiner größten Filme, den **Sperling** (1972) gemacht, beide als Koproduktionen mit Algerien. Ein Journalist und ein junger Polizeibeamter treffen sich, während sie

Vorfälle von Korruption untersuchen. Sie und andere linke Intellektuelle verkehren in Bahiyyas Haus, deren Name die Idee vom Mutterland symbolisiert und in Sheikh Imams Lied am Ende des Films angerufen wird. Nach Nassers Bekanntgabe der Niederlage im Krieg von 1967 und seiner Abdankung, läuft Bahiyya, gefolgt von einer wachsenden Menschenmenge, schreiend auf die Straße, "Nein! Wir müssen kämpfen. Wir akzeptieren keine Niederlage!"

Alexandrien, warum? (1978) ist die erste arabische Autobiographie im Film und der erste Teil einer Trilogie. In ihr ist Yehia, ein junger Victoria College Student von Hollywood besessen und träumt davon, Kino zu machen. Es ist 1942, die Deutschen, von denen man glaubt, dass sie der britischen Präsenz vorzuziehen sind, sind im Begriff, Alexandria einzunehmen. Yehias Vetter ist schwul und 'kauft' betrunkene, britische Soldaten. Jüdische Freunde sind gezwungen, das Land zu verlassen und beschließen, nach Palästina zu gehen. In **Eine ägyptische Geschichte** (1982) - sozusagen der zweite Teil der Autobiographie - ist Yehia ein Filmemacher, der für eine Herzoperation nach London geht (wie Chahine zuvor). Er hat eine kurze Affäre mit einem Taxifahrer. In Folge der Operation lässt er sein Leben an sich vorüberziehen: Momente aus Chahines eigenen Filmen fließen mit ihren autobiographischen und sozialhistorischen Bezügen wiederholt ein.

Erinnerung ist in Chahines Arbeit ein sehr wichtiges Thema - so



Filmplakat: Adieu Bonaparte

z. B. in **Alexandrien, warum?** in dem die Stadt zwischen den beiden Weltkriegen als tolerant, säkular, für Muslime, Christen und Juden offen gezeigt wird oder in **Adieu Bonaparte** (1985), der die historischen und kulturellen Aspekte von Bonapartes Expedition nach Ägypten (1798) zeigt. Der dritte Teil der Autobiographie ist der 1990 gedrehte **Alexandrien, nochmal und immer wieder**.

Ein weiteres zentrales Thema bei Chahine ist die Liebe. Dazu wählt er oft ungleiche Partner: der Regisseur, der seinen Lieblings-

schauspieler liebt, wobei Chahine auch vor dem Thema Homosexualität nicht Halt macht, die Jüdin, die den Moslem liebt, die ältere Frau, den Studenten usw. Die Lebensnähe von Chahines Filmen resultiert unter anderem aus der "wohltuenden Widersprüchlichkeit" seiner Charaktere, schreibt Kristina Bergmann in ihrem Buch über den ägyptischen Film (S. 139). Chahine zeigt selbst in historischen Filmen das Alltägliche und macht aus Monumenten so Menschen von der Straße.

Kairo Film Festival, Dez. 2005

Kairo. Vom 29. 11 - 9. 12. 2005 fand zum 29. Mal das Internationale Film Festival in Kairo statt.

Die Veranstalter hatten sich vorgenommen, ein größeres und schöneres Festival für Filme aus aller Welt zu veranstalten als jemals zuvor. Inzwischen hat das Internationale Kairo Film Festival laut International Federation of Film Producers Associations (FIAPF) den 11. Platz unter den Weltklasse Filmfestivals inne.

Dieses Mal war China der Ehrengast. Damit wollte Kairo u. a. seine Hand weiter nach Osten ausstrecken und mit Hilfe der Kunst eine Verbindung herstellen, die zeigt, dass die Menschheit zusammengehört und einen Ausblick durch die Linse der Kamera gewähren. Es wurden ca. 25 chinesische Filme gezeigt, die in den letzten 20 Jahren entstanden. Viele von ihnen sind bereits auf Festivals mit Preisen ausgezeichnet worden. Namhafte Personen aus der chinesischen Filmindustrie wurden erwartet u. a. Gewinner von Filmpreisen auf dem Kairo Film Festival der Vorjahre.

Zur gleichen Zeit setzte das Internationale Kairo Film Festival seine Bemühungen um den arabischen Film fort. In einer speziellen Kategorie wurden Filme von Arabern gezeigt, die im Ausland leben.

Außerdem wurden Filme gezeigt, die bei anderen Top Festivals der Welt in den Jahren 2004 und 2005 Preise gewonnen haben. So konnte das Publikum Filme sehen, die in Cannes, Berlin, Tokiyo und anderswo liefen.

Schließlich gab es eine Kategorie über Staatsoberhäupter und andere Größen aus der politischen Welt wie Ghandi, Kennedy, Mandela, Nasser, Nixon und Sadat, über die Filme gedreht wurden.

Das Kairo Film Festival hatte sich zudem zur Aufgabe gemacht, wichtige Themen der Globalisierung zur Sprache zu bringen, die dem ägyptische Kino und dem Film im allgemeinen Probleme bereiten.

Dazu gab es Diskussionen über die Probleme und Ausblicke über ausländische Filmproduktionen in Ägypten. Eingeladen waren zu dieser Runde die

FILMOGRAPHIE:

<http://german.imdb.com/name/nm0149631/> mit Links zu weiteren Angaben über die Filme, teilweise mit kurzen Inhaltsangaben (auf Englisch)

LITERATUR:

Kristina Bergmann: Filmkultur und Filmindustrie in Ägypten, Darmstadt 1993, S. 120 - 158



ausländischen Direktoren, Producer, Regisseure und Schauspieler, die ihre Filme in Ägypten gedreht haben, aber auch diejenigen, die es aus unterschiedlichen Gründen nicht getan haben, sowie ägyptische Producer und Regisseure, die ihre Filme im Ausland gedreht haben.

Der Erfolg des Internationalen Kairo Film Festivals liegt unter anderem in seiner Rolle als führende arabische Film produzierende Nation. In einer Zeit der globalen Konflikte werde es immer wichtiger, diese Formen zu kultivieren, die uns zusammenbringen, und uns erlauben, einen gemeinsamen Grund zu finden, uns zu treffen und zu feiern, unabhängig von Politik und wirtschaftlichen Erwägungen, so die Veranstalter.

Ägypten auf der silbernen Leinwand

Maggie Morgan, Übersetzung aus dem Englischen: Sarah F. Askari

Ägypten ist das einzige arabische Land, das sich mit einer kommerziellen Filmindustrie rühmen kann. Spricht man von "Arabischen Filmen", so ist das Ägyptische Kino gemeint.

Trotz der großen Bedeutung der Filmindustrie, ist das Kino nicht frei von den üblichen Spannungen zwischen Kunst und Gesellschaft.

Filme ruinieren den guten Ruf Ägyptens

1991 wurde der international anerkannte Filmmacher Youssef Chahine wegen der Vorführung seiner Dokumentation **El Qahira Menawara Be'ahlaha** (Kairo, aufgeklärt von seinem Volk) auf dem Filmfestival in Cannes von der Presse verschmäht und später sogar gerichtlich verklagt. Der Film wurde verboten mit der Begründung, er ruiniere den guten Ruf Ägyptens durch die Darstellung von Armut. Zwei Jahre später wurde der Nobelpreisträger Nagib Mahfouz aus dem Hinterhalt angegriffen und beinahe getötet wegen seines Romans **Atfal el Gebalawi** (Kinder der Berge), der in einigen Kreisen als atheistisch betrachtet wurde. Zwei Jahre darauf musste Chahine 1994 erneut

vor Gericht erscheinen, diesmal wegen seines Spielfilms **El-Muhager** (der Auswanderer), der auf der alttestamentlichen Geschichte Josephs basiert. Der Islam verbietet es, religiöse Personen¹ abzubilden. Daher wurde der Film zunächst für einige Zeit verboten.

Nur mit diesem Hintergrundwissen kann die ägyptische Filmkultur des 20. Jahrhunderts verstanden werden.

Ohne Zweifel kontrollieren und beeinflussen kommerzielle Faktoren den Stil und die Themen des Ägyptischen Films. Wenn Filmmachen eine Art der Selbstdarstellung und Kommunikation sein soll, weisen die meisten ägyptischen Filme einen gebrochenen,

1 insbesondere Propheten und Heilige, Anm. d. Red.



im Straßencafé in Kairo

verkümmerten und unvollständigen Dialog auf. Der Regisseur Hala Gala, einer der Gründer der unabhängigen Produktionsfirma **Semat**, beschreibt die prekäre Situation wie folgt. "Es ist ein schwieriger Balanceakt. Wir wollen unsere Meinung ausdrücken und müssen gleichzeitig versuchen, die Zensur zu umgehen, die Zuschauer nicht zu verärgern und nicht das sogenannte 'Ansehen Ägyptens' zu schmälern. Unterdessen bemühen wir uns, kommerzielle Fehlschläge zu vermeiden. Am Ende fühlen wir uns wie Schneider oder Clowns und was wir geschaffen haben, ist alles andere als Kunst!"

Kino als moralische Bedrohung

Die eingeschränkten Möglichkeiten der Filmemacher äußern sich in der laienhaften Klassifizierung der Filmgenres. Der Traum für eine kommerzielle Produktion ist es, eine **Qonbela** (eine Bombe) zu produzieren, einen Film, den man unbedingt gesehen haben muss, weil er sowohl sehr unterhaltsam als auch harmlos ist. Ein Beispiel dafür ist die **El-Lemby-Filmreihe**. Außerdem gibt es **Fi risala-Filme** (Filme mit einer Botschaft). Dies sind Filme die moralisch aufbauend sind und denen daher "verziehen" werden muss, dass sie keine sensationellen Formen der Unterhaltung bieten. Durch diese Klassifizierung werden Befürchtungen vermieden, die Botschaft könnte zu belehrend sein.

Aufgrund der moralischen Be-

zeichnungen der Filme, die ein relativ neues Phänomen sind, argumentieren manche, dass die Gesellschaft sich auf dem Rückzug in eine engstirnige Moralauffassung befindet. Früher wurden Themen mit weniger Zurückhaltung dargestellt. Es stellte sich aber die Frage: Wem war es damals erlaubt, ins Kino zu gehen? Die meisten Frauen hätten in den 1920er, 1930er und 1940er Jahren vermutlich nie einen Fuß in ein Kino gesetzt. Schauspielerinnen wurden als "leichtlebige" Frauen angesehen. In dieser Zeit wurde das französische Wort "artiste" in Ägypten übernommen und ebenso für Prostituierte verwendet! Um ein größeres Publikum an Familien und Frauen zu gewinnen, wurde Moral stärker ins Kino miteinbezogen.

Seit Ende der 1960er Jahre vermischt sich die Persönlichkeit der Schauspieler außerhalb der Dreharbeiten immer stärker mit den Personen, die sie in den Filmen spielen. Das Verwischen von Realität und Fiktion lässt das Kino in der Öffentlichkeit immer weniger als moralische Bedrohung erscheinen.

Arabische Zuschauer werden, wie viele andere, vom Versprechen auf Unterhaltung und der Flucht vor der Wirklichkeit angezogen. Die meisten haben allerdings ein unbewusstes Schuldgefühl, wenn sie feststellen, dass sie nur Schönheit, Action, Reichtum, Heldenmut und Luxus sehen wollen. Haben Menschen ein wirklich erfreuliches Drama gesehen, das eine Botschaft beinhaltet, verlassen sie das Filmtheater mit einer



Filmplakat: Al Muhagar

gewissen, selbstgefälligen Zufriedenheit. Sie gehen heim mit einer Dosis Predigt, versüßt durch die Unterhaltung.

Meilensteine zum Kassenerfolg

Der erste bedeutende Erfolg der Kinokassen im letzten Jahrzehnt war **Saidi Fi El-Gam'a El-Amrikiya** (Ein Oberägypter an der Amerikanischen Universität, 1998). Die Hauptrolle spielte Mohamed Heneidy, ein kleiner Mann, dessen Reiz sich aus seiner Naivität inmitten einer listigen Welt erklärt. Neben seiner Anziehungskraft auf der Leinwand trug auch seine Persönlichkeit außerhalb der Filmarbeit zu seinem Erfolg bei. Er erscheint in Fernsehprogrammen, um Segen für seine Mutter zu erbitten. (Etwas Gutes für die Eltern insbesondere für die Mutter zu tun, wird im Islam als ein Höchstmaß an Moral betrachtet.) Wann immer er während des Ramadans, des muslimischen Fastenmonats, interviewt wird,



betont Heneidy stolz, dass er fastet, betet und sich auf die Pilgerfahrt nach Mekka begeben wird. Er betont, dass Kunst "gut und sauber" sein muss. Dass das Publikum sich nicht nur am Humor Heneidys erfreut, sondern ihn auch aus vollem Herzen als Person schätzt, ist eine Tatsache, die nicht übersehen werden kann, wenn man den Erfolg seiner Filme analysiert.

In einer anderen Szene des gleichen Films singt Heneidy einen Song mit dem Titel **Chocolata** (Schokolade). Die Schokolade, auf die er sich bezieht, ist eine sudanesisches Prostituierte. Er hänselt sie, indem er sagt: "Wenn ich das Licht ausmache, kann ich dich nicht sehen!" Die "anständigen Mädchen" sind Khalafs konservative, aber doch moderne Klassenkameradinnen sowie ein verschleiertes Mädchen. Sie bilden einen starken Kontrast zu den leichtlebigen Mädchen an der Amerikanischen Universität.

Die Zuschauer betrachteten den Film jedoch nicht kritisch genug. Das Spiel von Gegensätzen, wie Gut gegen Böse und Selbst gegen Andere, das sich im Film entwickelt, geht weitgehend unmerklich an den Zuschauern vorbei.

Die Ironie des nationalistischen Inhalts des vorherrschenden Kinofilms liegt darin, dass die Darstellungsform sich ganz eindeutig am amerikanischen Modell orientiert. Die gegenwärtige Filmkultur ist sehr stark auf eine Kultur von Popcorn und Coca-Cola in den Kinokomplexen der Kaufhäuser reduziert. Der sehr talentierte ägyptische Regisseur Dawood Abdel Sayed stellte fest:

"Das Publikum in den Kinos in Einkaufszentren besteht aus einem neuen Typ von Menschen. Sie bevorzugen die oberflächliche, klimatisierte und kommerzielle Atmosphäre der Einkaufszentren gegenüber der Welt draußen mit heißem und kaltem Wetter, den Menschenmassen und den vielen Aktivitäten."

Um das Publikum der Einkaufszentren anzusprechen, werden die aktuellen ägyptischen Filme in Konzept und Stil entsprechend der Hollywood-Produktionen gestaltet. Helden und Bösewichte werden selbstverständlich ausgetauscht. Hollywoods arabische Terroristen werden in ägyptischen Filmen durch unsympathische und unmoralische Amerikaner und Zionisten ersetzt. Der arabisch-israelische Konflikt, in letzter Zeit auch die amerikanische Aggression auf den Irak, haben den Rückgriff auf diese Taktik noch offensichtlicher gemacht. Selbst ein Regisseur wie Youssef Chahine, berühmt für seine komplexen und zum Nachdenken anregenden Arbeiten, erlag der Versuchung, auf anti-amerikanische Gefühle zurückzugreifen, um sich sein Publikum zu sichern. Sein jüngster Film **Alexandria/New**

York (2004), der auf dem Filmfestival in Cannes neben **Fahrenheit 9/11** gezeigt wurde, ist eine künstlerische Gestaltung des einfachen "Wir gegen Sie"-Prinzips.

Der Erfolg der Skandale

Das Spiel, mit den moralischen Sympathien der Menschen zu arbeiten, ist relativ einfach, wenn die Politik in Frage gestellt wird. Meinungen und Sympathien geraten jedoch stärker durcheinander, wenn es um Fragen von Familienbeziehungen, Religion und Sexualität geht. **Sahar El-Layali** (Schlaflose Nächte), ein kontroverses Sozialdrama, das 2002 herauskam, ist ein Beispiel dafür. In Sahar El-Layali geht es um vier Paare, deren Leben miteinander verwoben ist. Die Probleme, mit denen sich die Paare konfrontiert sehen, sind Ehebruch, Angst vor Bindungen sowie sexuelle Unzufriedenheit von Frauen. Da nicht sicher war, ob der Film ein Publikum finden würde, verzögerten die Produzenten die Präsentation des Films ein Jahr lang, um einen "guten Augenblick" zu finden. Entgegen ihrer Erwartungen erwies sich der Film als sehr erfolgreich und lief sechs Monate lang in den Kinos.

Überall in Ägypten verbreitete sich das Gerücht, Sahar El-Layali werde verboten, obwohl dies nicht der Wahrheit entsprach. Die Debatte entzündete sich vermutlich mehr durch die Themen des Films als durch explizite Sexszenen. Frauen, die sexuell unbefriedigt sind, sowie Paare, die unverheiratet zusammenleben, sind kein übliches Thema im gängigen arabischen Kino. In einer

Gesellschaft, die mit Werten der puritanischen Moral und Stereotypen von Frauen und Müttern, die sich selbstlos um das Wohl ihrer Familien sorgen, bombardiert wird, ist es Ketzerei, auch nur die Vermutung zu äußern, dass Frauen an sexuelles Vergnügen denken! Die Sache wurde dadurch verschlimmert, dass die Charaktere im Film als sympathische "gute" Menschen dargestellt werden, die Fehler machen.

Als der Film in London als Teil eines Programms unter dem Titel "Verbotene Filme in der arabischen Welt" gezeigt wurde, flackerten zu Hause Diskussionen auf. Als Ergebnis stand Saher El-Layali im Mittelpunkt der Medienberichterstattung. Die allgemeine Meinung bestand darin, dass der Film wirklich gewagt war, aber zumindest die Wahrheit über das zum Ausdruck brachte, "was wir alle wissen, aber nicht sagen". Zuschauer sahen den Regisseur als heldenhaft und bewundernswert an, weil er sich auf neues Terrain vorgewagt hatte. Das Publikum setzte sich für diesen Film ein. In diesem Sinne ist "Sahar El-Layali" einzigartig unter vielen anderen kontroversen Themen, die sowohl die Zensoren als auch die öffentliche Meinung verärgern.

Andere Filme hatten nicht so viel Glück, weder mit der Konfrontation der öffentlichen Meinung noch mit den Zensoren. **Baheb El-Seema** (Ich liebe das Kino) wurde 2001 gedreht und kam 2004 in die Kinos. Wie "Saher El-Layali" wurde der Film von Anfang an kontrovers diskutiert. Die Geschichte spielt Ende der 1960er Jahre und wird aus der Perspektive von Na'eem

erzählt, dem Sohn einer ägyptisch christlichen Mittelklassefamilie. Sein Vater ist ein religiöser Fundamentalist, der ihm verbietet, ins Kino zu gehen. Da es Na'eems Mutter von ihrem Ehemann unter sagt wird, nackte Menschen zu malen, malt sie beidseitige Bilder, die sie in der Wohnung aufhängt - auf der einen Seite sind Naturmotive zu sehen, auf der anderen Akte. Ihre Gemälde spiegeln das doppelte Gesicht einer Gesellschaft wider, in der viel getan und verborgen wird und wo der äußere Schein gravierend von der Realität abweicht.

In "Baheb El-Seema" treten keine wirklichen Bösewichte auf und es fällt nicht schwer, Sympathie für die Personen zu entwickeln, selbst für den fundamentalistischen Vater. Anders als "Saher El-Layali" fand dieser Film jedoch keine grundlegende Zustimmung beim Publikum. In einem Schlüsselsatz erinnert sich der Erzähler an einen Besuch beim Arzt, bei dem er sagt: "Ich hasse all die Menschen, die uns unter dem Vorwand, zu wissen, was gut für uns ist, sagen, was wir tun sollen." Diese

Feststellung impliziert die Autorität des Vaters, die Bestimmungen einer Schuldirektorin und die Verordnungen religiöser Führer.

Der Fall "Baheb El-Seema" war der am heftigsten diskutierte Skandal im Sommer 2004. Während üblicherweise muslimische Fundamentalisten bestimmte Formen künstlerischer Produktionen angreifen, zeigte "Baheb El-Seema" den Beginn eines ähnlichen Trends unter den christlichen Zuschauern. Da die Familie, um die es in der Geschichte geht, christlich ist, reagierte die christliche Minderheit in Ägypten sehr negativ. Der Film zeigt eine Mutter, die, erdrückt vom Keuschheitsgelübde ihres Mannes, eine Affäre hat, was bisher kaum jemals auf der Leinwand gezeigt wurde. Das zornige koptische Publikum fragte sich, ob der Film damit zum Ausdruck bringen will, dass christliche Frauen Huren sind.

In dem Film wurde obszöne Sprache benutzt sowie ein Handgemeine in einer Kirche gezeigt. Verschiedene Kopten erhoben gemeinsam vor Gericht Klage gegen den Verfasser des Dreh-



Frau im Straßencafé in Kairo

buchs und den Regisseur, die beide Christen sind, gegen den Zensor, weil er den Film freigegeben hatte, den Kulturminister, weil er ihn zugelassen hatte, sowie den Innenminister, weil er nicht wahrgenommen hatte, dass der Film eine Bedrohung der nationalen Sicherheit darstellte und Auseinandersetzungen und Gewalt zwischen den Religionsgemeinschaften auslösen könnte.

Der Skandal war so groß und der Zorn so stark, dass die koptische Gemeinschaft Demonstrationen durchführte. Ikram Lam'ei, der evangelische Pastor der Kirche, in der einige Szenen gedreht worden waren, wurde von der Leitung der Evangelischen Kirche in Ägypten zur Rechenschaft gezogen. Neben den Szenen mit Prügeleien und Flüchen in der Kirche gab es eine Szene, in der zwei junge Leute dabei erwischt wurden, wie sie sich auf dem Kirchendach küssten. Um den Zorn der Menschen zu besänftigen, war Lam'ei gezwungen, eine Erklärung in der Zeit-



schrift **Rosse el-Youssef** zu veröffentlichen, Ägyptens meist gelesenen Nachrichtenmagazin. Er erklärte, er wäre über den Inhalt des Films nicht informiert gewesen und dass die Kußszene auf dem Dach nicht auf dem seiner Kirche gedreht wurde! Der Banalität der Vorwürfe entsprechend waren die Antworten des Pfarrers lächerlich.

Der Film war acht Wochen lang in den Kinos zu sehen. Mit dem Prozess gegen die Macher wurde das Verbot des Films nicht erreicht, jedenfalls bisher noch nicht. Viele vermuten, dass "Baheb El-Seema" ohne diese Kontroversen nicht halb so lange in den Kinos zu sehen gewesen wäre. Wenn keine Kontroverse entsteht, werden künstlerische Produktionen wie "Baheb El-Seema" auf internationalen Festivals gezeigt, ohne außerhalb von Kritiker-Kreisen zu Hause wahrgenommen zu werden. Arak el Balah" (Dattelschnaps, 1999) von Radwan el Kachef und El-Medina (Die Stadt, 2000) von Yousri Nasrallah waren kaum eine Woche in den Kinos zu sehen!

Wie immer man dies beurteilen mag: Diese notorischen "Festival-Filme" finden das Interesse von ausländischen Finanzierungsorganisationen. In den Filmen geht es praktisch immer um aktuelle Themen wie den Islam, den Status von Frauen in der arabischen Welt und die Palästina-Frage. Yousri Nasrallahs jüngste Produktion Bab El-Shams (Die Tür der Sonne, 2004) handelt von der Enteignung der Palästinenser. Nur wenige ägyptische Kinos werden den Film zeigen, weil sie fürchten, dass sie dann als Kinos stigmatisiert wür-

den, die die gefürchteten "Festival-Filme" aufführen.

Der "einsame Aufseher"

Dawood Abdel Sayed, berühmt für seine künstlerische Integrität, macht Filme, die in keine Schublade passen. Er kann sich nicht Regisseur nennen, sagt er, weil ein Regisseur per Definition jemand ist, den man anheuern kann, um nach dem Skript eines anderen einen Film zu drehen. Ebenso wenig könne er sich Autor/Regisseur nennen, weil er sich weigert, beauftragt werden zu können, ein Filmskript zu schreiben oder einen Film zu drehen. Nach seiner eigenen, gut überdachten Definition ist er "ein Filmemacher, der Filme produziert, wenn er selbst den Drang verspürt, dies zu tun". Abdel Sayed, geboren 1946, hat bisher erst sieben Filme gedreht und arbeitet gegenwärtig an seinem achten.

Sein letzter Film Muwatan, Mokhber, Wa Haramy (Bürger, Detektiv und Dieb, 2003) war kommerziell erfolgreich, weil einer der Schauspieler, Sha'aban Abdalrahim, sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere als Sänger befand, als der Film herauskam. Abdalrahims Album wurde wegen des Songs "Ich hasse Israel" zu einem Bestseller. Dass er als Schauspieler für den Film ausgewählt wurde, löste bei manchen Stirnrunzeln aus: Die Verkörperung populärer Kultur in ihrer niedrigsten Form erscheint in einem Film des angesehenen Dawood Abdel Sayed?! Tatsächlich ist Abdelrehim eine großartige Verkörperung eines unwissenden Diebes, der keinerlei

Kenntnisse von Kunst und Kultur hat und doch zum Verleger wird. Er fordert einen Autor auf, einen aus seiner Sicht unangemessenen Abschnitt aus einem Roman herauszunehmen, "weil die Religion sagt, dass dies falsch ist". Die Ironie der Situation des sehr ungebildeten Diebes, der zu einem frommen Verleger wird, wird verglichen mit der gegenwärtigen Realität auf künstlerischem Gebiet - heutige Regisseure mögen die Anspielungen erkennen oder ignorieren!

Manche Filme finden den Beifall der Kritiker wegen des richtigen Zeitpunkts ihrer Uraufführung. Dawood Abdel Sayeds Filme unterliegen nicht der Versuchung, einer maßgeschneiderten Bedeutung zu folgen. Als er gebeten wurde, ein bestimmtes Thema auf-

zugreifen, um so eine Finanzierung aus dem Ausland zu erhalten, zog er es vor, dies nicht zu tun: "Zu versuchen, eine Frage zu beantworten, die nicht zu beantworten ist, ... das ist alles, worum es in der Kunst geht. Zu diesen Fragen gehören die großen existenziellen Fragen "warum bin ich geboren", "warum bin ich hier?" ... aber auch weniger bedeutsame nicht zu beantwortende Fragen: "Warum und wie verlieben wir uns?" Sein in Arbeit befindlicher Film **Retha' Ala El-Bahr** (Lobpreis am Ufer des Meeres) ist eine Liebesgeschichte. Solche Filme haben kein Verfallsdatum.

Das kommerzielle Kino in Ägypten hat Erfolg mit der scheinbar paradoxen Aufgabe, zu unterhalten und die ahnungslosen Zuschauer

zu indoktrinieren. Kontroverse Filme regen zum Nachdenken an. Aber wenn es um die Kunst geht, herzergreifende Filme zu produzieren, hat Ägypten - wie der Rest der Welt - nur einige wenige Regisseure, die Diogenes gleichen und inmitten von Kommerzialisierung und Kontroversen darauf beharren, sich selbst ehrlich auszudrücken ... ohne Rücksicht auf den Preis, den dies hat. Die Zukunft gehört ihnen.

Maggie Morgan ist Produzentin, die für eine unabhängige Filmgesellschaft in Ägypten arbeitet. Sie unterrichtet außerdem Literatur und Kultur an der Amerikanischen Universität in Kairo. Sie hat ihre M.A.-Abschlussarbeit über Autobiographien in Literatur und Kino geschrieben.

Anzeige



Auftritte: Solo-Nay, Duo Suna'i meditatio, Berliner Takht Ensemble, Middle East Peace Orchestra und Avantgard mit verschiedenen Kollegen

Unterricht: Nay, Oud, Rhythmus, Musiktheorie, Schulkurse, Lehrerfortbildung, Workshops, Privatstunden

CDs: Nay by Night, Nay by Day, Berliner Takht Ensemble

Kontakt und Info
Ulrike-Zeinab Askari
Klausenerplatz 4, 14059 Berlin
info@zeinab.de
Tel. 030/32 555 32, o. 0175/40 80 978

www.MohamedAskari.de

CD-Verlosung



Gewinnen Sie eine CD, eine DVD oder ein Video.

Beantworten Sie die folgenden Fragen. Fügen Sie zum Schluss die Buchstaben in der richtigen Reihenfolge zusammen. Das Lösungswort bezeichnet einen Begriff aus der arabischen Musiktheorie.



1. Wie heißt der Prinz der Dichter?
(10. Buchstabe)
2. Wie heißt die Tänzerin, die 1926 in Kairo ein Theater gegründet hat?
(2. Buchstabe)
3. Wo wurde Youssef Chahine geboren?
(1. Buchstabe)
4. Welche berühmte, ägyptische Sängerin interpretierte u. a. Lieder von Mohamed Abdel Wahab?
(2. Buchstabe)
5. In welchem Land finden sich noch heute Beispiele für Palastgärten?
(1. Buchstabe)

Senden Sie Ihre Lösung an Media Agent, Redaktion Al-Maqam, Ulrike-Zeinab Askari, Wilhelmstraße 42, 10963 Berlin, mail: Redaktion@Al-Maqam.info oder per Fax an 030/61 65 96 53 und gewinnen Sie

- eine von 3 CDs: **bazaar** von Gilda Razani, gestiftet von der Firma **Traumton**, Berlin (s. S. 19)
- eine von 3 CDs: **Nay by Night**, gestiftet von **Mohamed Askari**, Berlin (s. S. 55)
- eine von 3 DVDs: **Nofretete in Berlin**. Das Ägyptische Museum Berlin, gestiftet von der Firma **Occulusfilm**, Berlin
- eins von 2 Videos von Mahmoud Reda (freie Auswahl), gestiftet von **Monas fliegendem Basar**, Berlin (s. S. 18)

Einsendeschluss ist der 15. April 2006. Die Gewinner werden in der nächsten Ausgabe bekannt gegeben.

Im Paradies sind alle tot

Rüdiger Suchsland

Hany Abu-Assads "Paradise Now" ist ein beklemmender, hervorragend inszenierter Einblick in die Mentalität von Selbstmordattentätern.

Was erlebt und wie denkt ein Selbstmordattentäter in seinen letzten Stunden? Was geht überhaupt in seinem Kopf vor, warum opfert er sein Leben für ein abstraktes Ziel, zudem eines, das er selbst nie erleben wird und das seine Tat letztlich kaum befördern dürfte? Dies sind Kernfragen unserer Zeit.

Erst kürzlich erinnerten die Attentate von London daran, dass viele junge Männer, die ihren Weg in den Terror finden, nicht aus "kaputten", sondern aus wohlhabenden, gebildeten, auch sonst "intakten" Verhältnissen stammen. "Paradise Now", der seine Premiere im Wettbewerb der Berlinale 2005 erlebte, zeigt nicht die Opfer, sondern versucht, sich dem Denken junger Palästinenser anzunähern, die als Gotteskrieger zu lebenden Bomben werden. Ihm gelingt dieses schwierige Unterfangen in erstaunlicher Weise. Der Film macht deutlich, dass die Terroristen keine Bestien sind, keine irrationalen Wahnsinnigen, noch nicht einmal in jedem Fall besondere Fanatiker.

Wenn das Bild ganz weiß wird, ist das Paradies erreicht. "The horror, the horror" lauten die letzten



Berlin 2005: Hany Abu-Assad erhält den "Blauen Engel"

Erste Oscar-Nominierung für Palästina

Nicht ganz unumstritten war die Oscar-Nominierung in der Kategorie "bester ausländischer Film" von **Paradise Now**. Als Argument dagegen hieß es, Palästina sei ja bisher kein anerkannter Staat, obwohl der Film eine palästinensisch-deutsch-niederländische Ko-Produktion ist und von der Filmstiftung NRW mit 280.000 Euro bezuschusst wurde, was in der Branche ja eigentlich noch fast eine Low-Budget-Produktion ist.

Am 16. Januar erhielt der Film in Los Angeles bereits bei den Golden Globes eine Auszeichnung als bester nicht-englischsprachiger Film.

Der Film von Hany Abu-Assad wurde im letzten auf der Berlinale vorgestellt und u. a. mit dem Publikumspreis und zwei weiteren Preisen ausgezeichnet. Doch auch im letzten Jahr gingen die Meinungen bereits auseinander. Während er von Amnesty International gelobt wird, von der Bundeszentrale für Politische Bildung gar zu Unterrichtszwecken empfohlen und mit einem Begleitheft versehen wird, gab es bereits zur Verleihung des Publikumspreises Protestaktionen und Clemens Wergin vom Tagesspiegel schrieb: *"Allerdings habe ich ein großes Problem damit, dass der Film auf der Berlinale den Menschenrechtspreis von Amnesty International bekommen hat. Was genau gewinnt man für die Menschenrechte, wenn man mit filmischen Mitteln dazu gebracht wird, Sympathien für Leute zu empfinden, die andere in die Luft sprengen?"*

Hany Abu-Assad wurde 1961 in Nazareth, Palästina geboren, studierte und arbeitete lange Zeit in den Niederlanden, wo er sich in der Filmbranche bereits einen Namen machte. Seit 2000 lebt und arbeitet er in Ost-Jerusalem.

Worte in "Apocalypse Now" - und so könnten sie auch in Hany Abu-Assads Film heißen. Dessen Titel spielt keineswegs zufällig an Coppolas Klassiker an, denn im Paradies sind bekanntlich alle Menschen tot. Dem Paradies voraus geht die Vorhölle, und an Orten, die wie Israel und die von ihm besetzten Gebiete von alltäglichem Schrecken, von Tod und Todesdrohung, Erniedrigung und Hass, von der schon zur Gewohnheit gewordenen realen Apokalypse eines Bombenattentats geprägt sind, ist sie beinahe mit dem Leben selbst identisch.

Unter Ohnmächtigen

"Eines Tages werden die Dinge besser sein", meint die junge Frau zum Fahrer ihres Taxis. "Sie sind wohl nicht von hier", antwortet der.

Mit einer Alltagsszene beginnt die merkwürdige Passionsgeschichte von "Paradise Now": Suha (gespielt von der u. a. aus André Techinés "Loin" bekannten Franco-Marokkanerin Lubna Azabal) will die Grenze zwischen Israel und der Westbank überqueren. Demütigend ist die nun folgende Prozedur des Misstrauens, des Wartens, der Durchsuchungen, die Suha routiniert über sich ergehen lassen muss - und gleichwohl von der anderen Seite her verständlich, wenn man sich bewusst macht, dass auch Frauen in dieser Gegend oft als lebende Bomben die Grenze überqueren.

Suhas Vater, das erfährt man bald darauf, ist das, was die Palästinenser "Märtyrer" nennen - gerade aus dieser Erfahrung hat sie selbst dem bewaffneten Wider-



stand abgeschworen und engagiert sich in einer Menschenrechtsorganisation. Suha ist das erste Gesicht Palästinas, das aus diesem Film haften bleibt: Jung, gebildet und zivilisiert, von prowestlichen Werten geprägt, selbstbewusst. Bald darauf werden uns andere Gesichter begegnen. Das wichtigste gehört Said (Kais Nashief), der zusammen mit seinem Freund Khaled (Ali Suliman) als Mechaniker in einer Autowerkstatt in Nablus arbeitet.

Als Suha ihm ihren Wagen zur Reparatur bringt, ist sofort zu spüren, dass sie einander gefallen. Sie reden gern miteinander, unter anderem über das Kino: Erst einmal sei er in einem gewesen, sagt Said auf ihre Frage - jedoch nicht, um einen Film zu sehen, sondern um es niederzubrennen. Suha und Said könnten ein Liebespaar werden, wäre da nicht von Anfang an Suids seltsames Zögern: Gerade angesichts der Tochter eines berühmten "Widerstandshelden" bricht in ihm wieder die Erinnerung an seinen eigenen Vater hervor. Said schämt sich für ihn, der einst als Kollaborateur von den eigenen Leuten "hingerichtet" wurde. Seitdem lastet die Schande auf der Familie.

Subtil präsentiert der Regisseur

unter der Oberfläche dieser privaten Konfrontation und der Impotenz, die Said fühlt, eine soziale Diagnose: Eine männliche Kultur, die unter den Bedingungen der Ohnmacht existiert und die ihre Identität aus dem Kampf gegen diese spezifische Ohnmachtserfahrung und aus ihrer Bewältigung schöpft. Aus ihr heraus wird der Weg in den Terror verständlich, ohne dass Abu-Assad bei aller Empathie für seine Figuren den Wahnsinn der Tat irgendwie leugnet oder gar verklärt. "Lieber tot sein, als in der Unterlegenheit leben," heißt es einmal.

Als sich Said und Suha das nächste Mal begegnen, haben sich die Dinge bereits entscheidend geändert: Ausgerechnet der geachtete angesehene Lehrer Jamal (Amer Hlehel), der - auch hier setzt der Regisseur konsequent auf Desillusionierung - im Gespräch den Wert der Bildung betont, ist der Kontaktmann der Radikalen. Er hat Said und Khaled gerade die Nachricht überbracht, dass sie von ihrer Organisation für ein Attentat am nächsten Tag vorgesehen wurden.

Das letzte Abendmahl

Der Film folgt nun detailliert den

letzten 24 Stunden der beiden jungen Männer. Er zeigt ihren letzten Abend im Kreis der nichts ahnenden Familie, zeigt die kleinen Lügen, die die Tarnung sichern, beschreibt, wie die Aufnahme eines Abschiedsvideos um ein Haar an technischen Pannen scheitert, zeigt wie die zukünftigen "Märtyrer" von ihren Helfern rasiert und gereinigt werden; ein Akt der Initiation und der Vorbereitung auf eine heilige Tat. Bevor ihnen schließlich eine Sprengstoffweste um den Leib geklebt wird und sie mit versteinertem Miene und in schwarzen Anzügen schon ihrer selbst kaum noch ähnlich die Grenze nach Israel überqueren, gibt es ein gemeinsames Essen - das Abu-Assad visuell analog zu Leonardo da Vincis berühmtem Bild "Das letzte Abendmahl" inszeniert, in dem Said gewagt an die Stelle Jesu gesetzt wird.

Diese Fülle christlicher Metaphern in diesem islamischen Zusammenhang ist merkwürdig - vielleicht aber auch nur ein weiteres Beispiel für den bitteren Humor, die auf die Spitze getriebene, dabei mit seismographischer Kühle und Distanz registrierte Absurdität des ganzen Verfahrens.



Anatomie des Terrors

Hany Abu-Assad, 1961 in Israel geboren und daher israelischer Staatsbürger palästinensischer Herkunft, lebt seit seinem 19. Lebensjahr überwiegend in den Niederlanden, deren Staatsangehörigkeit er inzwischen besitzt. Er hat schon in seinen bisherigen zwei Filmen, dem Spielfilm "Rana's Wedding", der in die deutschen Kinos kam, und der beeindruckenden Dokumentation "Ford Transit", der u. a. auf dem Filmfestival von Carthago und in Deutschland beim Dokumentarfilmfest München zu sehen war und die die Arbeit eines der im Grenzgebiet zwischen Israel und der Westbank üblichen Bustaxis beschrieb, eindrucksvoll den absurd-destruktiven Alltag des Lebens in der Besatzung zwischen Terror und Normalität geschildert. Auch für diesen Film hat der Regisseur umfangreich recherchiert. Er las Protokolle gescheiterter Attentäter und sprach mit israelischen Polizisten, sowie mit Freunden und Hinterbliebenen von Selbstmordattentätern. Hinter aller Fiktion steht ein starker Realitätswille, ein dokumentarischer Anspruch, der sich auch in den ruhigen, genau gestalteten, abstrakt-analytischen Bildern zeigt.

Die Produktion von "Paradise Now" ist nicht nur dadurch bemerkenswert, dass der Film tatsächlich in den besetzten Gebieten gedreht wurde, zum Teil unter chaotischen und gefährlichen Umständen, bedroht nicht zuletzt von rivalisierenden Palästinenserorganisationen. Finanziert wurde sie als deutsch-französisch-niederländi-



sche Koproduktion. Mittlerweile ist der Film in 45 Länder verkauft worden, darunter nach Israel, wo der "Israeli Film Fund" dem Film Verleihförderung zuteil werden ließ.

"Paradise Now" ist ein überfälliger Betrag des palästinensischen Kinos zum Terror in Nahost sowie zur Frage der politischen Gewalt und zur Anatomie des Terrors. Vor zwei Jahren hatte sich der Filmmacher Elia Suleiman in seinem vielbeachteten Film "Göttliche Intervention" noch auf die Ebene einer allzu sehr das Skurrile betonenden, lakonischen und bei allem politisch Plakativen letztlich unpolitischen Komödie zurückgezogen, deren Szenen an Jacques Tati, Takeshi Kitano und den Georgier Ottar Iosseliani erinnerten. Doch schon das Schicksal dieses Films erinnerte an das Schicksal der palästinensischen Nation, ihres schwierigen Kampfes um Anerkennung.

2004 verweigerte die Oscar-Academy "of Motion Picture and Sciences" dem Film die Zulassung zur Bewerbung um den Titel des "Best Foreign Film" mit der Begründung, Palästina fehle die Anerkennung der UNO - eine absurde Entscheidung angesichts einer Situation, in der gerade Film ein Mittel ist, um den Ungehörten eine Stimme zu geben. Ungeachtet solcher Entscheidungen ist in Palästina ein waches und lebendiges Kino gewachsen - wie jetzt Abu-Assads Film beweist.

Zwischen allen Fronten

An seinen drei paradigmatischen Hauptcharakteren und verschiedenen Nebenfiguren gelingt "Paradise Now", ohne je zum Thesenfilm zu werden, eine eindruckliche, facettenreiche Innenansicht palästinensischer Befindlichkeit. Er leuchtet mit den persönlichen Motiven auch die sozialen Hintergründe genau aus. Elegant und klug bewegt sich der Film durch ein politisches Minenfeld, wird den Positionen gerade in ihrer Vielfalt und Ambivalenz gerecht; ohne Terrorismus je zu verklären, beschreibt er die Wirklichkeit, wie sie aus Sicht der Menschen ist. Subtil in seinen Mitteln, aber überaus klar in der Aussage, ist der Film dabei eine deutliche und mutige Kritik an der menschenverachtenden und für die politische Position der Palästinenser verheerenden Ideologie der Hamas und anderer religiöser Fundamentalisten.

Das Szenario nimmt eine weitere beklemmende Wendung, als Khaled und Said ihren Auftrag

nicht ausführen können und mit mehreren Kilo Sprengstoff um den Bauch zurückkehren. Zum dritten - und nicht zum letzten - Mal überquert der Film die Grenze. Von ihren Genossen als Verräter oder Feiglinge verdächtig, in Gefahr von den Israelis entdeckt zu werden, zudem von Selbstzweifeln gequält, stehen Khalid und Said zwischen allen Fronten.

Bei alledem bleibt über den ganzen Film viel Raum, die Gedanken der beiden kennen zu lernen. Auch Suha ist die Situation inzwischen klar geworden. Sie argumentiert mit den beiden, versucht, sie von einem zweiten Versuch einer Selbstmordaktion abzuhalten. In diesen Passagen untersucht "Paradise Now" sensibel und offen die verschiedenen palästinensischen Auffassungen und Argumente über Nutzen und Nachteil von Selbstmordattentaten.

Triumph des Todes

Said zweifelt zwar von Anfang an an Sinn und Notwendigkeit der "Aktion", doch ist er innerlich von

der Schmach seiner Familie gefangen genommen, so dass ihm ein Aussteigen unmöglich scheint. Noch einmal schreckt er, durch den Anblick eines kleinen Mädchens für Sekunden aus seiner traumatisiert-fanatischen Trance herausgerissen, im letzten Moment davor zurück, einen Bus zu besteigen und seine Sprengladung zu zünden. Doch am Ende wird er sich in die Luft sprengen.

Khaled ist der rationalere der beiden - daher den Argumenten der fundamentalistischen Radikalen, aber auch eigenen Zweifeln und Suhas Mahnungen zugänglicher. Während sich Said verhärtet, wird Khalid zum Helden skeptischer Rationalität, der sich im entscheidenden Moment dem Märtyrertod und damit auch dem sozialen Druck verweigert. Er will das Leben nicht länger nur als Apokalypse und den Tod als Paradies zu sehen. Wenn Said diesen Weg nicht gehen kann, dann ist, daran lässt der Film nicht den geringsten Zweifel, dieser Triumph des Todes eine Niederlage und ein Zeichen der Schwäche.



Die Seite zum Film:
<http://www.paradiselow.film.de/>
Zu diesem Film ist ein Begleitheft bei der Bundeszentrale für politische Bildung erschienen.
Download unter:
<http://www.bpb.de/files/8ROB5J.pdf>
viele weitere Infos und Pressestimmen unter:
<http://www.arendt-art.de/deutsch/palestina/paradiselow.htm>

Der Paradiesgarten

Ulrike-Zeinab Askari

Seit seinen Ursprüngen in Persien verkörpert der orientalische Garten menschliche Vorstellungen vom Paradies. Seine wesentlichen Elemente Wasser, Aroma (der Früchte), Farbe (der Blüten oder Kacheln) und Duft vereinigen sich zu Lustgärten für alle Sinne und zu einem Ort vollkommener Zufriedenheit.

Historisch geht die Idee für eine architektonische Anlage eines Gartens auf die Sumerer in Mesopotamien zurück. Dem Weltbild der Sumerer entsprechend entsprang dem Weltberg, der sich im Mittelpunkt des irdischen Kosmos befand, ein Fluss, der sich in vier Flüsse teilte und damit das umgebende Land in ein Koordinatensystem teilte, das kreuzförmig von den vier Flüssen des Lebens durchzogen wurde. Archäologische Funde in der Stadt Samarra, ca. 100 Kilometer nördlich von Bagdad im Iraq gelegen, belegen einen solchen Garten für ca. 2000 v. Chr. Der Bau eines Paradiesgartens war ein symbolischer Akt wiederholter Schöpfung der Welt, mit der sich der König die Welt aneignete und sich in ihren Mittelpunkt stellte.

Berichten des Griechen Lysander zufolge soll es einen solchen Garten in Sardes - in der heutigen Türkei nahe Izmir - gegeben haben, wo er besonders die regelmäßigen Baumreihen und den duftenden Blumengarten bestaunte. Eine erste vollständige Rekonstruktion eines Palastgartens ist für den von Cyrus dem Großen in



Pasargade - 100 Kilometer nordöstlich von Schiraz in Persien - ca. 550 v. Chr.) möglich, bei dem sich sehr klar das System der offenen Wasserkanäle und Becken erkennen lässt. Auch eine offene Säulenhalle ist hier bereits vorhanden, die sich durch die gesamte arabisch-islamische Architektur verfolgen lässt.

Grundsätzlich werden in der arabisch-islamischen Architektur drei Arten von Gärten unterschieden:

1. der Palastgarten, der von Bauten umgeben ist und einen Gartenhof bezeichnet,

2. der Lustgarten, der außerhalb der Residenz und abseits der Stadt angelegt wurde,

3. eine Grabanlage, die meistens dem Verstorbenen vorher als Lustgarten, jetzt aber der Verehrung und Besinnung dient.

Die sonstigen Merkmale sind bis auf regionale Unterschiede gleich. Ansonsten unterscheiden sich die drei genannten Gartenarten einzig in der Größe.



Taj Mahal, Agra, Indien

Weitere Gemeinsamkeiten dieser Gartenanlagen sind die Einfassungen oder Ummauerungen, die sie der unmittelbaren Zugänglichkeit und den Blicken der Außenwelt entziehen. Die geometrische Anordnung, die durch die Anlage der Bewässerungskanäle und -becken zustande kommt, ist ebenfalls überall vorhanden. Wasserspiele und Springbrunnen sind den orientalischen Gärten fremd. Dort ging es immer nur um die Funktionalität des Wassers als Leben spendendes und erhaltendes Element. Im Unterschied zu europäischen Gärten sollte durch das gestaute, stille Wasser die Beschaulichkeit unterstrichen werden und auch ein Stillstand der Zeit zum Ausdruck kommen.

Die Bepflanzung war vermutlich eine sehr dichte und homogene, bei der der wichtigste Aspekt war, dass sich die Pflanzen gegenseitig Schatten spendeten. Allerdings kann man über die Art der Bepflanzung nur Mutmaßungen anstellen, da die organischen Substanzen leider das am schnellsten Vergängliche sind. Sicher ist aber, dass der orientalische Garten immer eine Mischung aus Nutz- und Ziergarten war. So finden sich nicht nur Ziergewächse sondern auch Nutzpflanzen dort. Unter den Bäumen finden sich vor allem

(Dattel)Palmen, Zypressen, Lotosbäume aber auch Obstbäume wie Feigen, Sauerkirschen, Granatapfel- und Aprikosenbäume, dann niedrigere Gehölze wie Sträucher und Blumen wie Rosen, Jasmin aber auch Getreide und Gemüse und schließlich bodennahe Gewächse wie Kräuter, unter denen sich duftende und Heilkräuter befanden wie Rosmarin, Safran (eine persische Krokusart), Lavendel und viele andere.

Durch die Ausdehnung des islamischen Reiches im Osten bis nach Indien und im Westen bis nach Andalusien wurde auch die Pflanzenvielfalt immer größer, denn es war üblich, möglichst repräsentativ alle bekannten Pflanzen des Reiches zu sammeln.

"Ich rate dir, mein Gebieter, lass dir einen Sommerpalast errichten. Der Palast soll nur wenige Gemächer haben, doch soll er in einem prächtigen und weitläufigen Garten stehen, der alle Pflanzenarten dieser Welt beherbergt. Achte darauf, dass keine Pflanze fehlt, sei sie auch noch so klein." So wird in Windeseile ein Garten angelegt, der der Erholung und seelischen Genesung des Sultans dienen soll.

(aus: Salim Alafenisch: Die Nacht der Wünsche, Stuttgart 1998, S. 53)

Die Darstellung des Paradiesgartens mit seiner geometrischen Einteilung fand auch Eingang in die Kunst der Teppichherstellung. Das Motiv des Gartens wurde später auch mit Tieren bereichert, da die Herrscher größere, parkartige Anlagen erschufen, in denen richtige Wildgehege entstanden und in denen auch gejagt wurde. Über die Jahrhunderte hat sich die Gartenanlage in allen arabischen Ländern erhalten, vermutlich, weil ihr im heiligen Buch des Islam, im Koran eine besondere Stellung zukommt und das Paradies häufige Erwähnung findet.

Heute noch existierende Beispiele für den Palastgarten sind besonders die marokkanischen Paläste mit ihren Riyads in Fes und Marrakesch. Die Anlagen der Lustgärten sind zwar weitestgehend verloren gegangen, aber aus den Erzählungen von tausend und einer Nacht ist bekannt, dass der Kalif von Bagdad sich gern in den Lustgärten aufgehalten hat. Aus der Zeit des Moghulreiches sind in Kaschmir noch Überreste solcher Lustgärten erhalten, wobei die Bepflanzung verschwunden ist und auch die ursprüngliche architektonische Konstruktion teilweise nur noch mit Mühe zu erkennen ist, da sie oft modernisiert wurde. So auch bei den Tschahar-Bagh-Gärten in Isfahan, die heute von Straßen und Wohnbauten durchzogen sind. Das berühmteste Beispiel für eine Grabanlage, die aus einem Lustgarten hervorging, das wohl jeder Betrachter oft gesehen hat, aber nie als orientalisch-islamischen Paradiesgarten identifizieren würde ist das Taj Mahal in Agra, Indien.

Der Orientalische Garten in Berlin

Garten der vier Ströme

Text und Fotos: Ulrike-Zeinab Askari

Als Sinnbild des Paradieses ist dieser Garten innerhalb einer Parkanlage in Marzahn mit weiteren Landschaftsgärten (chinesischer, japanischer und balinesischer Garten) von dem algerischen und seit 20 Jahren in Berlin lebenden Landschaftsarchitekten Kamel Louafi angelegt. Als Sinnbild für Frieden, Schönheit, Wohlstand und Glück entführt er die Besucher in eine andere Welt.



Die Bürgermeisterin von Berlin Karin Schubert bedankte sich in ihrer Rede zur Eröffnungsfeier am 7. Juli 2005 bei allen Förderern, besonders bei der Allianz Umweltstiftung, aber auch bei allen Mitarbeitern und betonte, dass Islam und islamische Kultur "ihren Platz in einer offenen und internationalen Metropole wie Berlin" haben und *"es ist wunderbar, dass sich dies jetzt auch im Blühen und Gedeihen eines Gartens orientalischer Prägung zeigt."*

"Narren hasten, Kluge warten, Weise gehen in den Garten"

... mit diesen Worten des indischen Philosophen Rabindranath Tagore begann Herr Prof. Dr. Stolte von der Allianz Umweltstiftung seine Festrede. Er betonte vor allem, dass ein solches Projekt wie die "Gärten der Welt" in Marzahn eine Chance seien, das *"Verständnis für andere Kulturen zu wecken. ... Mit der Förderung des Baus des Gartens wollen wir anbieten, die Dinge neu zu sehen, gemeinsam zu überlegen, wie ein Zusammenfinden verschiedener Kulturen gelingen könnte."*

Die in Europa einzigartige Gartenanlage eines neuen Orientalischen Gartens ist 63 mal 36 Meter groß und von einer vier Meter hohen Mauer umgeben. Genau nach den alten Vorbildern wird der Garten von Wasserspielen sozusagen gevierteilt, seinen Mittelpunkt ziert ein hölzerner Pavillon, der reich verziert



ist. An den Stirnseiten befinden sich jeweils überdachte Arkaden, die Innenwände sind rundum von den typischen Keramikfliesen mit ihren geometrischen Mustern geschmückt. Arabesken finden sich auch im gesamten Bodenbereich. Insgesamt sind mehr als 2 Millionen Einzelsteine in den Mosaiken verwendet worden. Die verwendeten Materialien kommen dabei u.a. auch aus der Umgebung, so dass eine Synthese entstehen konnte, wie es in allen orientalischen Gärten auch früher schon immer war, dass die Anlagen den örtlichen Gegebenheiten angepasst wurden. 17 marokkanische Handwerker haben hier ihre alte Kunst eingebracht und an den Holzschnitzereien, den Fliesen und Mosaiken sowie der Steinbearbeitung und Stuckherstellung mitgewirkt.

An den Wänden läuft oberhalb der Fliesen noch eine Kalligraphie um, mit einem Text des syrischen Dichters Abu Tamam aus dem 7. Jahrhundert über die mit den Jahreszeiten einhergehenden Veränderungen der Erde und den Segen des Regens. Ein weiterer Text über den Garten stammt von dem ägyptischen Dichter

Ahmed Shawqi (gest. 1932), der auch als "Prinz der Dichter" in der gesamten arabischen Welt bekannt ist.

Die Bepflanzung sah im Juli 2005 zur Eröffnung noch etwas spärlich aus, wird aber wachsen und lässt bereits erahnen, dass orientalische Gärten immer

Gärten der Welt im Erholungspark Marzahn

Eisenacher Str. 99, 12685 Berlin

Tel.: 030/700906-699

E-Mail: info@gaerten-der-welt.de

www.gaerten-der-welt.de

Öffnungszeiten:

Der Orientalische Garten ist von April bis Ende Oktober für Besucher geöffnet.

An Wochentagen (Montag bis Freitag) von 13.00 Uhr bis Kassenschluss.

An Wochenenden und Feiertagen von 9 Uhr bis Kassenschluss (tel. erfragen oder im Internet nachschauen)

Eintrittspreise:

(ausgenommen Sonderveranstaltungen)

Tageskarte

Erwachsene 2,00 EUR

Kinder (6-14 J.) 1,00 EUR

Schwerbehinderte 1,00 EUR

Schulklasse (einschl. 2 Begleitpersonen) 15,00 EUR

Jahreskarte (gültig für den Britzer Garten, die Gärten der Welt im Erholungspark Marzahn und den Natur-Park Schöneberger Südgelände)

Erwachsene 20,00 EUR

Kinder (6-14 J.) 10,00 EUR

Schwerbehinderte 10,00 EUR



Zier- und Nutzpflanzen vereint haben. So finden sich auch hier Bäume, die Früchte tragen, wie etwa Quitten, Orangen, Granatäpfel, Palmen und solche, die nur für das Auge oder die Nase von besonderem Interesse sind wie Flieder, Jasmin, Oleander und Magnolien. Aber auch Rosen und andere blühende Pflanzen finden sich hier und schließlich auch besonders stark duftende Kräuter wie Minze, Salbei, Oregano und andere.

Auch auf die Auswahl der Farben wurde bei den blühenden Pflanzen

geachtet. Es soll eine möglichst große Palette an Farben zu allen Zeiten des Jahres erblühen.

Nach der offiziellen Veranstaltung hatte auch das Berliner Publikum Zutritt und strömte trotz eines Gewitter verheißenden Himmels in den Garten. Und wahrlich, wer dort verweilt, fühlt sich nach wenigen Augenblicken wie in eine andere Welt versetzt, die zum Träumen, Sinnieren, Philosophieren einlädt.



Das Kulturzentrum Diwan, Zürich

Fotos: Dr. Mohamed Abdel Aziz



Mohamed Abdel Aziz

Das orientalische Kulturzentrum DIWAN in Zürich in der Schweiz wurde 1998 von Mohamed Abdel Aziz gegründet. Es verfügt über zwei große Räume, in deren Sprachschule folgende Kurse angeboten werden: Arabisch für Anfänger, arabische Kalligraphie für Anfänger, Arabisch für Fortgeschrittene, Business-Arabisch für Firmen und Geschäftsleute, Deutsch für Araber.

Darüber hinaus finden im Kulturzentrum auch Veranstaltungen statt wie zum Beispiel Lesungen und Vorträge. Das Ziel des Zentrums ist es, den kulturellen Austausch zwischen Ägypten und Europa, besonders der Schweiz zu fördern. Offensichtlich hat Mohamed Abdel Aziz, der Gründer des Zentrums damit Erfolg, denn die Besucherzahlen steigen stetig.

Und er erhält tatkräftige Unterstützung von zahlreichen schweizerischen und arabischen Kunstschaffenden, die sich in irgendei-

ner Form mit der arabischen Welt auseinandersetzen.

Mohamed Abdel Aziz wurde 1945 in Alexandria, Ägypten geboren. In seinen jungen Jahren betrieb er Leistungssport und wurde ägyptischer Meister in der Leichtathletik. Der Höhepunkt seiner sportlichen Karriere war der Gewinn der Goldmedaille im Dreisprung 1964 bei den "all arabic games", der arabischen Olympiade. Nach seiner Ausbildung zum Elektrotechniker, arbeitete Abdel Aziz als Assistent an der ETH Lausanne, wo er auch promovierte. Danach war er als Lektor an einer Ingenieurschule in Ägypten und als Systementwicklungsingenieur in der Schweiz tätig.

Inzwischen hat er jedoch seine andere Leidenschaft, nämlich

Ägypten und die arabische Sprache, zum Beruf gemacht. In seinem Kulturzentrum DIWAN bietet er Dolmetscher- und Übersetzerdienste für Deutsch, Englisch, Französisch, Arabisch in den Bereichen Recht, Medizin, Chemie, Engineering und Wirtschaft an.

Im gleichnamigen 1997 gegründeten Diwan-Verlag gibt er Lehrmittel für Arabisch, Lyrik und Literatur aus dem Orient heraus: insbesondere Lehrgänge für Hocharabisch/Ägyptisch-Arabisch, Wörterbücher, Verbenbücher, Lehrkarten Arabisch/Ägyptisch-Arabisch, praktische Reiseführer für die arabischen Länder aber auch Bücher über orientalischen Tanz, Liedertexte, Kochbücher in Deutsch, Englisch, Französisch und Lautschrift und schließlich



Ferienkurse für Arabisch

Lyrikbücher Arabisch-Deutsch als Begleitliteratur für Arabischlernende und zweisprachige Kinder-Geschichten aus der orientalischen Kultur in Deutsch, Englisch und Französisch mit Arabisch. Alle Bücher sind im Buchhandel erhältlich. In den letzten acht Jahren hat der Verlag rund 85 Titel - Bücher sowie CDs - veröffentlicht.

Nach dem Anschlag von Luxor im November 1997 entdeckte Mohamed Abdel Aziz die Lyrik für sich als Medium.

Darüber hinaus unterstützt das Kulturzentrum Diwan das Hilfswerk Seama und seine Polyklinik in Alexandria.

Eine Hand allein kann nicht klatschen

Unter dem Dach des Kulturzentrums Diwan befindet sich auch der Verein Seama. Er wurde 1998 gegründet, um Kindern aus mittellosen Familien eine ärztliche Betreuung zu ermöglichen.



Schafzucht

SEAMA - Swiss Egyptian Alternative Medicine Aid - plant die Eröffnung und den Betrieb einer Allgemeinpraxis für alternative Medizin zu sozialen Zwecken. So soll die medizinische Grundversorgung sichergestellt werden, insbesondere für kranke und behinderte Kinder, deren Eltern so arm sind, dass sie den Arztbesuch nicht aus eigener Tasche bezahlen können. Zusätzlich ist ein Beschäftigungsprogramm für behinderte Kinder vorgesehen, um sie in die Gesellschaft zu integrieren.

Bisher konnte durch die Arbeit von SEAMA rund dreißig Familien mit kranken Kindern geholfen werden. Fünf lokale Hilfswerke in Alexandria wurden unterstützt. Für sozial schwache Familien wurden Projekte mit Kaninchen- und Schafzucht etabliert. Für eine allein stehende, obdachlose Mutter mit ihren fünf Kindern, von denen eines auch noch behindert ist, wurde eine kleine Zwei-Zimmerwohnung gebaut. 2005 wurde eine dreistöckige Polyklinik in Alexandria gebaut.

Für die noch bevorstehende Ausstattung der Polyklinik werden weitere Mittel benötigt. Die Mitgliedschaft im Verein SEMA ist zum Jahresbeitrag von 50 Schweizer Franken für Einzelperson und 80 Schweizer Franken für Ehepaare möglich.



Zweiraumwohnung

Kontakt:

Verein für schweizerisch-ägyptische alternativmedizinische Hilfe
c/o DIWAN Verlag,
Dr. Mohamed Abdel Aziz,
Badenerstrasse 109, CH-8004
Zürich, Tel. +41 44 240 22 22,
www.diwan.ch, info@diwan.ch



mit freundlicher Genehmigung des Sultanats Oman, Ministerium für Handel und Industrie