



Sie heißen Oxalá und Oxossi. Ogum und Omolu, Xango und Yansã. Es gibt Nana. Oxum. Ibeji und noch einige andere. Sie sind »orixás«, Gottheiten, vergöttlichte Ahnen der Menschen, übernatürliche Wesenheiten, die zwischen dem höchsten Schöpfergott Olorum und uns vermitteln. Sind Herren des Kopfs: »ori« (der Kopf), »xa« (der Herr). Sie verkörpern die Naturkräfte, greifen aber auch in soziale, gesellschaftliche und persönliche Verhältnisse ein und übertragen den Menschen kosmische Energie. Jeder dieser »orixás« hat einen eigenen Rhythmus, eine eigene Musik, einen eigenen Tanz.

»Wenn ich einen Workshop in Candomblé gebe«, sagt Ivan Vasconcellos da Silva, »dann unterrichte ich erst einmal Theorie. Ohne diesen Hintergrund geht es nicht.« Candomblé, das heißt für ihn afro-brasilianische Kultur, Religion und Ritual.

Vasconcellos wuchs in diese Kultur hinein. Als Kind hat sie ihn nie interessiert. Seine Mutter, eine heilige Mutter in der Hierarchie des Candomblé, war ständig damit beschäftigt. So hoch wie sie in der Rangordnung der »Familie«, wie Vasconcellos das Gefüge im Candomblé nennt, zu stehen kostet Zeit und Geld. Er stellte viele Fragen und erhielt kaum Antworten, bekam viel mit und einiges verboten; rituelle Tabus und Geheimnisse hütete die Mutter auch vor ihrem Sohn. Erst später, von Europa aus, erkundete der Sohn die Riten seiner Heimat. Zunächst

jedoch bekam er Ballettunterricht. Ungewöhnlich sei das gewesen, erzählt er. Balletttänzer gilt nicht als »anständiger« Beruf für einen jungen Brasilianer, doch seine Tante, eine Tänzerin und bekannte Schauspielerin, ermunterte ihn dazu, und seine Eltern unterstützten ihn. Er lernte an der Escola do Teatro Municipal in Rio de Janeiro, studierte dann an Maurice Béjarts

Schule Mudra in Brüssel und wurde Tänzer in dessen Kompanie, später in der Contemporary Dance School in Tokio. Als ihn ein Unfall zwang, das Tanzen einzuschränken, begann er mit dem Studium der Ethnologie in Zürich. »Ich wollte mich kennenlernen, wollte wissen, woher ich komme«, und so erfuhr er viel über die Ahnen der Mutter, einer Brasilianerin nigerianischer Herkunft, im Land seines Vaters, der Schweiz. Er setzte sein Studium in Nigeria fort, an der Universität von Lagos, und heute findet alles Eingang in seine Arbeit als Tänzer, Choreograph (unter

## Die Götter tanzen

**Ivan Vasconcellos da Silva und  
Candomblé. Katja Schneider**





Ivan Vasconcellos da Silva (S.23; Foto: Stefan Zweili) – Inkorporationen der Gottheiten Iemanjá (oben; Foto: Roderick Steel) und Ogum (unten; Foto: Reginaldo Prandi)

anderem für eine der großen Sambaschulen in Rio de Janeiro), als Tanzpädagoge für Afrobrasil, Samba do Brasil und Candomblé, als Dozent, Ethnologe und Leiter von »Tanzbrasil Workshops & Performance« in München. Mit Musikern gibt er Vorträge und Lecture Demonstrations.



Zu Kursen reist Vasconcellos nicht ohne seine großformatigen Tafeln mit Daten, Erklärungen und Abbildungen. Schritte ohne Hintergrund, Rituale ohne Wissen, in welchem Kontext sie stehen, sind ihm ein Greuel. Er trennt sehr scharf zwischen dem Vollzug eines Candomblé-Rituals und einem Workshop, der Kenntnisse über eine bestimmte Art zu tanzen vermittelt.

1500 entdeckten die Portugiesen Brasilien. 30 Jahre später setzte der Sklavenhandel mit Menschen aus Afrika ein, die vor allem zur Arbeit auf den Zuckerrohrfeldern gezwungen wurden. Dieser Menschenraub, schreibt Dieter Fohr, »hat die Akkumulation des europäischen Kapitals und damit den industriellen Entwicklungsprozess enorm beflügelt«<sup>1</sup>. Die riesigen natürlichen Reichtümer Brasiliens, der immense Bedarf an billigen Arbeitskräften ließen in den Kolonien die Nachfrage hochschnellen. Bis in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Sklaverei abgeschafft wurde, waren Millionen von Afrikanern nach Brasilien verschleppt worden. Schätzungen schwanken zwischen 3 und 18 Millionen, wobei Fohr von etwa 3.6 Millionen, Vasconcellos von rund 5 Millionen Menschen spricht. »Ideologisch abgesichert war der Menschenhandel nicht nur von der portugiesischen Krone, sondern auch von der römisch-katholischen Kirche. Kirchliche Einrichtungen haben sogar selbst Sklaven beschäftigt und von ihnen profitiert«.

Zwangstaufen, oft schon auf den Schiffen, und Zwangskatholisierungen gehörten zum System der Repression. Die mitgebrachte afrikanische Kultur - die Traditionen, Religion und Rhythmen - wurde offiziell verboten und vermischte sich unter der Hand mit europäischem und indianischem Volksgut. So entstand Candomblé als originär afrobrasilianische Religion. Ihre Sprache ist Yoruba. Synkretistisch sind »orixás« katholischen Heiligen zugeordnet, trägt etwa eine Darstellung der heiligen Johanna von Orleans auf der Rückseite die von Obá, einer sehr kämpferischen »orixá«. Katholisch zu sein und an Candomblé festzuhalten ist in Brasilien kein Widerspruch. Vasconcellos erzählt, wie bei einer Volkszählung eine der berühmten »heiligen Mütter« Brasiliens, Mãe Menininha, bei der Religionszugehörigkeit selbstverständlich »katholisch« eingetragen habe. Auch seine Mutter würde sicherlich so antworten, meint er. Beides zu leben scheint kaum Probleme zu bereiten in einem Land, das erst allmählich die afrikanische Kultur zuläßt, erst beginnt, nicht nur

die europäische, sondern auch die afrikanische und indianische Geschichte an den Schulen zu unterrichten, und das, so Vasconcellos, nach wie vor unverhohlenen rassistisch ist.

»Als ich von Brasilien wegging, war ich gegenüber Candomblé neutral eingestellt. Erst in Europa habe ich dazu gefunden. Jetzt glaube ich an keinen Gott mehr, der nicht tanzen kann.« Jedes Jahr fährt Vasconcellos nach Brasilien, um die vorgeschriebenen Pflichten zu erfüllen. Hier, in Deutschland, hingegen lebe er ganz normal. Ohne Trance, ohne Inkorporationen.

Bei den Candomblé-Festlichkeiten inkorporieren sich in einem kollektiven Prozeß die »orixás«, die selbst keinen materiellen Leib besitzen, in den Körpern der Gläubigen. Jeder Mensch hat im System des Candomblé eine Gottheit, die zu ihm gehört, auch wenn er das nicht weiß, vielleicht nie wissen wird. Sie offenbart sich ihm in einer Zeremonie. Dann will sie gepflegt werden, Nahrung (Opfer) bekommen und von Zeit zu Zeit einen Körper, in dem sie leben kann wie ein Mensch, der tanzt und singt, sich freut oder wütend ist. Im Gegenzug bietet die Gottheit Schutz und spendet »axé«, eine harmonisierende Kraft und wohltuende Energie. »Der Mensch also gibt«. faßt Fohr das Verhältnis von Mensch und »orixá« zusammen, »er opfert, er stellt seinen Körper dem Orixá zur Verfügung; der Orixá nimmt diese Gabe an und erwidert sie: Er hinterlässt den Axé. Die Beziehung zwischen dem Orixá und dem Menschen ist somit durch ein immer währendes Geben und Nehmen, durch Gabe und Gegengabe, durch ein ständiges Aufeinanderangewiesensein, bestimmt. Und dieser Austausch muss immer wieder von neuem belebt werden.«<sup>3</sup>

Streng hierarchisch sind die Beziehungen innerhalb einer Candomblé-»Familie«; Novizen müssen sich umfassenden Initiationsriten unterwerfen. Vorgeschriebene sakrale Pflichten müssen befolgt werden, sonst droht die harmonische Ordnung des Kosmos (und die Stellung des einzelnen in ihm), die im Candomblé beschworen wird, empfindlich gestört zu werden.

Tanz und Musik gehören zum integralen Bestandteil des Glaubens. Leichtfüßig demonstriert Vasconcellos Schritte verschiedener »orixás«. Dem Laien bleiben sie als prägnante Formensprache des Oberkörpers und der Arme über rhythmischem, hüftweichem Gleiten in Erinnerung. In den Workshops vermittelt Vasconcellos diese tradier-



ten Bewegungen und mischt sie mit abstrakten Bewegungen, choreographierten Sequenzen. »Ich bin zeitgenössischer Tänzer und Choreograph, ich nehme hier die traditionellen Schritte als Material, mit dem ich arbeite. Dabei kennzeichne ich ganz klar, was Candomblé ist und was von mir stammt.« Die Lust und das Interesse, etwas über die afrobrasilianische Religion zu lernen, ist ihm bei seinen

Die Gottheit Oxumaré, gezeichnet von dem Künstler Carybé [1911-1971]

Der Orixá oder Geist wird durch die Gesänge und die Trommeln gerufen und angelockt, er steigt in den Terreiro hinab und manifestiert sich in den Medien, die dabei in Trance fallen.

Dieter Fohr

Schülern viel wichtiger als eine vorhandene oder nichtvorhandene spirituelle Polung. Rituale, das sagt er ganz klar, vollziehe er nicht, und Trancen gebe es nicht für den Hausgebrauch. Damit »spielt« er weder im Unterricht noch in Aufführungen - zur großen Enttäuschung manch esoterisch Bewegter, die am liebsten sofort und nur Rituale veranstalten würden. »Die haben ihren Platz und ihre Zeit«, sagt er, »man darf sie nicht aus ihrem Kontext reißen. Ich bin Tanzlehrer und Ethnologe. Nicht heiliger Vater oder heilige Mutter.« ■

1 Dieter Fohr, *Trance und Magie. Die afrobrasilianischen Religionen*, München 1997, S. 58.  
2 Fohr, S. 61f.  
3 Fohr, S. 89.