

6. Die drei „C“ afro-brasilianischer Kultur – Carnaval, Capoeira, Candomblé

Der von Muniz Sodré verwendete Begriff des *território negro*, wörtlich: Schwarzes Territorium, bezieht sich auf diese Konstruktion einer speziellen Lebensweise (Sodré, 1988). Die Afro-Brasilianer entwickelten während der Sklaverei eigene Formen sich zu organisieren, zu schlafen, zu arbeiten, ihre Religion auszuüben⁴¹. Typisch bei diesen Organisationsformen sei die Inkorporation europäischer Werte zum afrikanischen Erbe und die mündliche Weitergabe von Erfahrungen und Meinungen. Afro-Brasilianer haben also autonome und einzigartige Räume geschaffen des Miteinanderlebens, der Religion und Arbeit, in denen sie traditionelle Elemente der afrikanischen Zivilisationen bewahrten oder, bzw. und, sie auch mit europäischen Elementen vereinten. In diesen Gruppen wurden neben religiösen, vor allem musikalische und tänzerische Ausdrucksformen geschaffen, erhalten und gepflegt, die als afro-brasilianische oder schwarze (brasilianische) Kultur bezeichnet werden sollen. Dazu gehören insbesondere die Religion des Candomblé, der Kampftanz Capoeira und der Karneval, sowie die bereits zuvor beschriebenen katholischen Bruderschaften.

6.1 Land des Karnevals

Seit der Kolonialzeit wird in Brasilien in den Karnevalstagen⁴² gefeiert, wobei sich der Charakter des Festes den sich verändernden Lebensbedingungen angepasst hat.

Brasilianische Forscher unterscheiden häufig drei Phasen (nach von Simson in: Vieira Filho, 1995, S. 9): Erstens, vom Beginn der Kolonialzeit bis etwa 1850, als das Entrudo mit lusitanischem Charakter in Brasilien während der Karnevalstage gefeiert wurde. Die zweite Phase zwischen 1850 und 1920 des als „venezianisch“ oder „bürgerlich“ bezeichneten Karnevals, mit Maskenbällen und den Umzügen der großen Karnevalsgesellschaften, bei denen sich die unteren Schichten vor allem als Zuschauer vergnügten. Drittens, der moderne

⁴¹ Ein wichtiger Treffpunkt der Freien und der Sklaven, die Dienstleistungen anboten, in den Städten waren die sogen. *Cantos* (wörtlich: Ecken) und *lojas* (Kollektivunterkünfte). Die *Cantos* befanden sich in der Nähe ihrer Aufgabenbereiche und waren wie die Bruderschaften ethnisch orientiert.

⁴² Über die Ursprünge des Karnevals gibt es unterschiedliche Auffassungen: Einige sehen ihn auf die Dionysos-Feste der Griechen zurückgehen, andere berufen sich auf die römische Tradition der Saturnalien-Feiern, während der die gesellschaftlichen Zusammenhänge umgekehrt und die Sklaven wie die Herren bedient wurden. Charakteristisch für diese Feiern waren die reichen Festgelage, die sexuellen Freiheiten und die vorübergehende Aufhebung bzw. ritualisierte Umkehrung der sozialen Ordnung. Übereinstimmung herrscht, dass ein wichtiger Faktor für die Entwicklung des Karnevals die Auseinandersetzung des Christentums mit derartig ausgelassenen Festtraditionen war (Hofbauer, 1995, S.165).

Karneval, der sich seit 1920 als größte *feira popular* des Landes bestätigt hat und als dessen wichtigstes Charakteristikum die Escolas de Samba in Rio de Janeiro gelten. Bis heute ist im Karneval von Rio de Janeiro (und São Paulo) der Umzug der Sambaschulen das wichtigste Ereignis, während Salvador und Recife/Olinda Zentren des Straßenkarnevals sind⁴³. Diese Einteilung ist hilfreich, aber vernachlässigt einen wichtigen Aspekt: die Beteiligung der afrikanischen Sklaven und ihrer Nachfahren am Fest. Der Karneval, das wurde bereits gesagt, etablierte sich seit der Kolonialzeit als ein Spannungsfeld zur Aushandlung unterschiedlichster gesellschaftlicher Interessen und Bedürfnisse. Im folgenden soll deshalb insbesondere der Beitrag der Afro-Brasilianer am Karneval berücksichtigt werden.

6.1.1 Die wilden Sitten des Entrudo

Die Portugiesen brachten die Sitte in den Karnevalstagen das *entrudo*⁴⁴ zu feiern mit in die Neue Welt. Dort hatte sich bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts diese Art des Feiern vor Beginn der Fastenzeit etabliert. Beim Entrudo ging es darum, die anderen Menschen auf der Straße mit Wasser oder anderen, weniger angenehmen Flüssigkeiten voll zuspritzen und mit Mehl, Schlamm, Bohnen oder Mais zu bewerfen. Nach Augenzeugenberichten soll es in den Tagen des Entrudo auf den Straßen zu regelrechten Mehl- und Schlammkämpfen zwischen teilweise auch maskierten Gruppen gekommen sein.

Die gesellschaftliche Position bestimmte auch die Hierarchie des Entrudo-Spiels: So durften beispielsweise die reichen Weißen alle bewerfen, während freie Schwarze nur ihresgleichen oder Sklaven bewerfen durften. Die Sklaven wurden zu Helfern bei der Ausstattung und Organisation des Entrudos. Sie wurden eingesetzt zur Produktion der aus Wachs hergestellten *laranjinhas*, Orangen, die mit Flüssigkeiten gefüllt wurden. Die Sklaven trugen ganze Tablettts mit Laranjinhas durch die Straßen, die die Herren als Wurfgeschosse benutzten. Zum Entrudo-Spiel blieb den Sklaven nur die Zeit während der Morgendämmerung, bevor die Herrschaften auf die öffentlichen Plätze kamen. Der Eindruck, den Reisende wie Debret oder Darwin gewannen, dass es sich beim Entrudo um ein demokratisches Spiel gehandelt habe, entsprach nicht der brasilianischen Realität⁴⁵. Die ethnischen und sozio-ökonomischen

⁴³ Zur Entwicklung des Karnevals in Salvador seit der Erfindung des Trio Elétricos zum größten Straßenfest der Welt, s. Kapitel 12.

⁴⁴ Zur Wortetymologie: Ursprünglich bedeutete *entrudo* wahrscheinlich einziehen oder eindringen.

⁴⁵ Vielleicht bezieht sich die deutsche Forscherin K. Engell auf diese Schilderungen, wenn sie in ihrem Buch über Karneval in Brasilien zu dem Schluss kommt, dass beim Entrudo alle Schichten gleichermaßen profitiert

Grenzen wurden beim Entrudo trotz des Durcheinanders nicht überschritten (Queiroz, 1992, S.47).

6.1.2 Der Große und der Kleine Karneval

Seit der Ankunft des portugiesischen Königshauses in Rio de Janeiro gab es Bestrebungen die neuen Karnevalsmode aus Europa in Brasilien einzuführen. 1840 wurde erstmals in einem Hotel in Rio ein mondäner Maskenball veranstaltet. Auf der Straße herrschten weiterhin die wilden Gebräuche des Entrudo. Bei dem turbulenten Festgebaren kam es immer wieder zu Ausschreitungen und Auseinandersetzungen, die man mit gesetzlichen Verordnungen in den Griff zu bekommen hoffte. 1853 schließlich wurde das Entrudo verboten. Zu diesem Zeitpunkt begann sich der sogen. „Venezianische Karneval“, auch „Großer Karneval“ genannt, mit seinen europäischen Musiktraditionen wie Walzer, Polka und Märschen, mehr und mehr zu etablieren. Beim ersten Karnevalsumzug 1855 in Rio de Janeiro war sogar die Königsfamilie anwesend. Die Bälle und Feierlichkeiten blieben der hellhäutigen Elite vorbehalten, die sich nach der öffentlichen Präsentation in ihre Salons zurückzog.

Die Moden aus der Hauptstadt Rio de Janeiro wurden mit etwas zeitlicher Verzögerung auch im fast 2000 Kilometer entfernten Salvador eingeführt. Ab Anfang der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts begann die hellhäutige Elite im Nordosten die ersten Karnevalsbälle mit Maskierungen und prächtiger Kleidung zu veranstalten. 1859 wurde den Sklaven auch in Bahia die Teilnahme am Entrudo bei Androhung körperlicher Strafen verboten (Vieira, 1995, S. 177). Dies stellte die erste Normatisierung der Teilnahme der Afro-Brasilianer am Karneval dar. Ab Ende der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts wurden in Salvador die ersten Karnevalsgesellschaften gegründet, deren Mitglieder uniformiert an den Bällen teilnahmen. Die Autoritäten stimulierten öffentliche Bälle in den Strassen, die zu diesem Zweck geschmückt wurden. 1884 brachte der Karnevals-Club Cruz Vermelha erstmals einen Karnevalswagen, *carro de idéia* (wörtlich Idee-Wagen) auf die Strasse, der von nun an fester Bestandteil der Umzüge wurde (Vieira Filho, 1995, S.93ff). 1887/88 wurden die Bemühungen das Entrudo einzudämmen und durch den zivilisierten venezianischen Karneval zu ersetzen, auch in Bahia immer stärker.

hätten, denn aus dem zitierten Werk von M.I. Pereira de Queiroz kann sie diesen Schluss nicht hergeleitet haben – im Gegenteil (Engell, 1994, S.284).

Während der letzten beiden Dekaden ersetzte der Karneval schließlich das Entrudo. Die Europäisierung des Festes mit den zivilisierteren Gebräuchen des Karneval ersetzte die Anarchie und Gewalt des Entrudo. Diese Art des Feierns blieb zunächst den hellhäutigen, besser gestellten Schichten der Gesellschaft vorbehalten. Die Afro-Brasilianer organisierten sich in eigenen Gruppen zum Karnevalsfest, die meist verallgemeinernd als Afoxés bezeichnet wurden. Diese Gruppen zeigen den Wunsch, den Karneval als Raum der öffentlichen Zurschaustellung des eigenen zivilisatorischen Erbes zu nutzen.

Die Trennung zwischen den Clubs der feinen Gesellschaft und dem Volk zeigte sich auch räumlich: während der Elite das noble Stadtzentrum zwischen Campo Grande und Rua Chile vorbehalten war, wo Stühle aufgestellt wurden, auf denen man gesittet den Umzügen beiwohnen konnte, feierte das Volk seinen Karneval zwischen Terreiro de Jesus und Baixa de Sapateiros, und in den bevölkerungsreichen Stadtvierteln wie Liberdade, Garcia, Tororó oder Itapagipe.

Der Karneval der Eliten auf der Straße hielt jedoch nur kurze Zeit an und wich schließlich den Bällen in den geschlossenen Clubs⁴⁶. „Während die Weißen allein oder als Paar tanzen, tanzen die Schwarzen in Gruppen, beleben das Gemeinsame“ soll der Franzose Roger Bastide die zwei Tendenzen des Karnevals beschrieben haben (Bastide zitiert nach Verger, 1981, S.83). Während sich die Eliten mehr und mehr in ihre Vereinssitze zurückzogen, wurden die Straßen von den unteren Schichten okkupiert, was Risério als „Afrikanisierung des Karneval“ bezeichnet (Risério, 1981).

6.1.3 Afrikanisierung des Karnevals

Mit der Etablierung des modernen Karnevals festigte sich die Präsenz der Afro-Brasilianer in den öffentlichen Umzügen. Hierbei zeigte sich die Bereitschaft der Afro-Brasilianer trotz Stigmatisierung, den öffentlichen und symbolischen Raum des Festes ebenbürtig zu beanspruchen. Die Feste bildeten den Raum für freie soziale Mischung. „Die Gründer dieser afro-karnevalistischen Organisationen haben sich sicherlich nicht vorstellen können, dass ihre Erfindungen sich zu Organisationen entwickeln würden, die zu den repräsentativsten Ausdrücken bahianischer Kultur würden, die zusammen mit dem Orixá-Kult die Verbreitung und Legitimation schwarzer Kultur bewirkten“ (A. Santos, 1996, S. 145).

⁴⁶ Zu Beginn dieses Jahrhunderts stoppte die öffentliche Verwaltung die Investitionen in den Karneval und überließ die Organisation der Privatinitiative.

Raphael Rodrigues Vieira Filho weist auf die Vielfalt der afro-brasilianischen Gruppen in Salvador in der Zeit von 1836 bis 1930 hin, die bisher oberflächlich allein als Afoxé in die Geschichte eingegangen waren (Vieira Filho, 1995). Vieira unterscheidet gegen Ende letzten Jahrhunderts drei unterschiedliche Organisationsformen der Afro-Bahianer: die nach dem Vorbild der großen Karnevalsvereine uniformierten Clubs wie die „Embaixada Africana“ und die „Pândegos da África“, die eher spontanen, Samba und Batuque⁴⁷ tanzenden und singenden kleineren Vereinigungen und die Afoxés, deren Thematik eng mit den Orixás und dem Candomblé verbunden ist (Vieira, 1995, S. 100)⁴⁸. Die schwarzen Karnevalsgruppen, die großen Vereinigungen ebenso wie die Sambas und Batuques, wurden von Nachbarn eines Stadtviertels oder Arbeitskollegen gegründet. Bei den Afoxés sind es vor allem die Angehörigen eines Candomblé-Hauses, die im Karneval mit öffentlichen Ritualen auf den Straßen feiern.

Bis heute hat sich die Art des Auftretens und Umzugs der Afoxé kaum verändert. Ihr wichtigstes Charakteristikum ist, dass sie Rhythmen, Gesänge und Tänze aus den öffentlichen Festen des Candomblé auf die Strasse bringen. Das aus dem Yorubá stammende Wort Afoxé bezeichnet in Bahia auch das Instrument *xequeré*, eine Kalabasse, über die ein Netz aus Muscheln/Perlen gezogen ist, das bei drehenden Bewegungen Rassellaute erzeugt. Das Xequeré ist ein Instrument, das auch von Orchestern im Candomblé benutzt wird. Neben dem Xequeré gehören *atabaques* (Trommlen) und *agogôs* (Doppelglocken) zu den typischen Instrumenten der Afoxé-Gruppen. Die Kostüme der Afoxés sind inspiriert in einer afrikanischen Ästhetik, wie sie im Candomblé präsent ist. Die enge Verbindung zu den religiösen Praktiken des Candomblés hat sich bis heute erhalten.

Die Auftritte der Afoxés gegen Ende letzten Jahrhunderts stießen in der Presse auf Kritik. Den „Candomblé auf der Strasse“ wie Bastide diese Gruppen charakterisierte, hielt man für einen Mangel an Zivilisation. Darüber hinaus war die Ausübung des Candomblé zu diesem Zeitpunkt verboten. Dennoch hielten diese Gruppen Diskriminierung und Verbot stand.

⁴⁷ Als Batuque wurden während der gesamten Kolonisation und Kaiserreichs die von Perkussion begleiteten Gesänge und Tänze der Sklaven und ihrer Nachfahren bezeichnet (s. Kapitel 5.).

⁴⁸ Die Afoxés in Bahia gehen, wie die Maracatus von Recife, auf die Festtraditionen der Reis Congos zurück, die prächtigen Umzüge anlässlich katholischer Feiertage (s. dazu Kap.6)

Der Karneval war innerhalb kürzester Zeit zu einem Anlass geworden, an dem die Afro-Brasilianer Elemente ihres symbolischen Erbes auf die Straße brachten. Die *Embaixada Africana* wurde 1895 gegründet. Dieser Karnevalsverein nahm mit prächtigen Kleidern und einem König an der Spitze am Umzug teil. Wie ihr Name bereits andeutete, verstand sich die *Embaixada* als eine Vertretung Afrikas und inkorporierte afrikanische Elemente in einen Umzug, der an den europäischen Vorbildern der großen Karnevalsclubs orientiert war. Mit Fanfaren und aus Europa importierten Karnevalswagen zog die *Embaixada* durch die Straßen Salvadors.

Die *Embaixada Africana*, wie auch die *Pândegos da África*, nutzten Elemente, die sie von den großen Clubs kopierten wie zum Beispiel die Gala-Uniformen, die Allegorie-Wagen oder der Einsatz von Blasinstrumenten. Die beiden großen schwarzen Karnevalsgesellschaften versuchten dem europäischen Wissenschafts-Rassismus zu begegnen, indem sie ihre Fähigkeit der Organisation demonstrierten. Jenseits der traditionellen Formen kultureller Manifestationen der Schwarzen, suchten sie eine neue, von der Gesellschaft akzeptierte Art des Ausdrucks ohne jedoch die Dimension der Afrikanität zu verlieren (Vieira, 1995, S.125). Mit der Nutzung afrikanischer Symbolik, dem Bezug zu afrikanischen Königreichen etc. versuchten die ehemaligen Sklaven die eigene Kultur aufzuwerten. Darüber hinaus waren sie dabei eine neue kulturelle Identität als Städter, als schwarze Bürger Salvadors zu konstruieren.

Die beiden schwarzen Karnevalsvereinigungen konkurrierten erfolgreich mit den großen Karnevals-Clubs der Weißen um die Gunst des Publikums. In der zeitgenössischen Presse spiegelt sich die Sympathie wider. Dabei wird besonders hervorgehoben, dass es sich bei diesen Gruppen, anders als bei anderen schwarzen Karnevalsgruppen, um eine zivilisierte Form der Teilnahme am großen europäischen Fest handelte. (Zeitung „A Bahia“, vom 02.03.1897 zitiert nach Vieira, 1995, S.114).

Der Gerichtsmediziner Raimundo Nina Rodrigues, der mit seinen Aufzeichnungen wichtige Informationen über die Afrikaner und ihre Nachfahren um die Jahrhundertwende in Bahia lieferte, sieht die unterschiedlichen Organisationsformen der schwarzen Karnevalsgruppen als Zeichen unterschiedlichen Entwicklungsstandes und zitiert einen Kommentar aus dem *Jornal de Notícias* vom 12. Februar 1901, in dem die ungeordnete Beteiligung der Schwarzen am Fest kritisiert wird (Rodrigues, 1988, S.157):

„Ich beziehe mich auf das große Fest des Karnevals und den Missbrauch, der mit ihm getrieben wird ... und der Art wie sich dieses großartige Fest der Zivilisation unter uns

afrikanisiert hat. Ich spreche hier nicht von den uniformisierten Clubs wie der *Embaixada Africana*, den *Pândegos da Africa* etc., aber diese *Batuques* und *Candomblés*, die ... diesen enormen Lärm ohne Klang und Töne produzieren, sollten die Autoritäten ebenso verbieten, wie die den traditionellen Samba anstimmenden Maskierten, da dies mit dem Stand unserer Zivilisation nicht vereinbar ist“

Die Organisation der *Embaixada Africana*, die ihre Musiken und Gebräuche auf den europäischen Geschmack abstimme, sei besser an die Zivilisation angepasst. In den „ungeordneten“ Gruppen feierten nach Ansicht Rodrigues, die weniger intelligenten Menschen Karneval (Rodrigues, 1988, S.180). Die öffentliche Kritik an den afro-brasilianischen Gebräuchen im Karneval lieferte Material zur Untermauerung der Theorien des Wissenschafts-Rassismus. Zu den größten Sorgen, gehörte offenbar der Eindruck, den die Stadt auf ausländische Reisende machen könnte (Vieira, 1995, S.162). Es sollte der Eindruck von Zivilisation und Ordnung erweckt werden, obwohl die tägliche Routine eine andere war.

Die schwarze Musik der *Bahia de Todos os Santos* führte trotz Verbots und Verfolgung zur sozialen Mobilisierung der unterdrückten Segmente. (A. Santos, 1997, S.91) Ab 1902 nahm die Intoleranz der hellhäutigen Schichten gegenüber dem afro-brasilianischen Karnevalstreiben weiter zu. Die Taktik der Presse war es, diese Gruppen mit dem *Entrudo* in Bezug zu bringen. 1905 wurden die afro-brasilianischen Karnevalsvereinigungen verboten. Viele von ihnen ignorierten das Verbot oder suchten nach Wegen, es zu umgehen. Die Gruppen erhalten andere Namen bzw. verschleiern ihre Aktivitäten. Bis 1914 werden die Repressalien durch die Polizei immer stärker. In diesem Zeitraum tauchen vermehrt Gruppen auf, deren Thematik sich mit den Indianern beschäftigen. Vieira wertet dies als Versuch die Verbote zu umgehen (Vieira, 1995, S.131).

In der folgenden Dekade wurden Elemente und kulturelle Werte der Afro-Brasilianer zunehmend von anderen karnevalesken Gruppen übernommen. Auch auf die Heiligen- bzw. Kirchenfeste der Vor-Karnevalszeit, die sogen. *festas de largo*, färben die musikalischen und tänzerischen Formen ab. Der Samba verdrängt auch in Salvador nach und nach den *Maxixe* bei den Karnevalsfesten⁴⁹. Neben den Umzügen der traditionellen Clubs der oberen Schichten *Cruz Vermelha* oder *Fantoches do Euterpe* nahmen verschiedene rassistisch gemischte Karnevalgruppen am Umzug teil.

⁴⁹ In der Studie „*Branco e Pretos na Bahia*“ versucht der amerikanische Soziologe Donald Pierson u.a die ethnische Komposition des Karnevals von 1936 festzuhalten (Pierson, 1942).

6.1.4 „Glanz und Gloria“ - der moderne Karneval der Samba-Schulen

Noch während der ersten Dekaden dieses Jahrhunderts dominierten die Eliten den Karneval in der damaligen Hauptstadt Rio de Janeiro. Erst mit Gründung der Samba-Schulen ab Ende der 20er Jahre sollte sich dies grundlegend ändern. Zwar hatten bereits zu Beginn dieses Jahrhunderts die einfacheren Leute, überwiegend Afro-Brasilianer, angefangen, an denselben Tagen, an denen die Oberschicht den „Großen Karneval“ beging, auf der Straße zu feiern. In sogenannten *Ranchos* oder *blocos* wurde auf der Straße musiziert und getanzt, was als „Kleiner Karneval“ bezeichnet wurde. Die *Ranchos* gingen auf nachbarschaftliche Gruppen zurück, die ihre Freizeit gemeinsam verbrachten. Durch die wirtschaftlichen Veränderungen war Rio de Janeiro zu einem Pol der Migranten aus dem verarmten Nordosten geworden. Hier siedelten sie sich auf den schwer zugänglichen Hügeln, den *morros*, an. Diese Siedlungen erhielten den Namen Favelas. Zu einem der wichtigsten Treffpunkte wurden die Häuser der *tias*, „Tanten“ genannten Frauen, die aus Bahia nach Rio de Janeiro gekommen waren. Viele von ihnen waren Candomblé-Priesterinnen oder hatten zumindest eine enge Beziehung zum Orixá-Kult, dessen Praxis zu diesem Zeitpunkt noch streng verboten war. Bei diesen Treffen in den Häusern der bahianischen *Tias* saß man zusammen, plauderte, musizierte, sang und tanzte (Vergleich mit Interview Sodré). Unter den verschiedenen Rhythmen dominierte schon bald der Samba. „Als der Samba noch von Leuten vom *morro* gemacht und konsumiert wurde, wurde er von der Polizei unterdrückt und war gezwungen sich in den Candomblés zu verstecken“ schreibt Peter Fry (Fry, 1982, S.51) Mit der Zeit war es die wachsende Bedeutung des Karnevals, welche die Transformation von Repression in Unterstützung mit sich brachte.

1928 wurde als erste Samba-Schule die *Estação Primeira de Mangueira* gegründet. In den folgenden Jahren nahmen immer mehr *Escolas de Samba* am Karneval teil. Für die besten Darbietungen gab es Prämierungen, die von einzelnen Zeitungen gestiftet wurden. Nach und nach fanden die Eliten Gefallen an Musik und Tanz dieser von ihrem Fest Ausgeschlossenen, die sich immer wieder über die Verbote hinwegsetzten. Zum bürgerlichen Karneval gesellte sich so allmählich der Karneval der unteren Schichten, in ihrer Mehrheit Afro-Brasilianer. Der Karneval konsolidierte sich als Fest mit stark afro-brasilianischen Komponenten. Zur Karnevalsmusik *par excellence* wurde durch den Einfluss der Entwicklungen Rio de Janeiros

der Samba. Die Erfindung von Plattenspieler und die Entwicklung des Radio trugen zur weiteren Verbreitung des Samba bei.

1936 legalisierte die Präfektur von Rio die Teilnahme der Samba-Schulen am Karneval. Als Endpunkt der Umzüge wurde die Praça Onze nördlich des Zentrums bestimmt. Thematisch wurden die Samba-Schulen bei ihren Umzügen und Musiken auf die Geschichte Brasiliens festgelegt, politischer Protest war verboten. Auch für die Struktur gab es Vorschriften: Jede Schule mußte eine *porta-estandarte*, eine Fahnenträgerin, und einen *mestre-sala*, Tanzmeister, und eine Gruppe von Bahianerinnen, *baianas*, haben – Elemente, die auch heute einzeln in die Punktwerte beim Wettkampf der Samba-Schulen eingehen (Queiroz, 1995, S.92ff). Um 1940 wurde den Sambaschulen dann sogar der Umzug auf den Avenidas im Zentrum Rio de Janeiro erlaubt.

Der Aufstieg der Samba-Schulen zwischen 1930 und 1950 muss vor dem Hintergrund gravierender politischer und gesellschaftlicher Veränderungen in Brasilien gesehen werden. Mit zunehmender Durchsetzung demokratischer Prinzipien waren die herrschenden Eliten von der Gunst der Wähler abhängig. Durch das Wahlrecht für Frauen und die Senkung des Wahlalters wuchs das Wahlvolk. Die Industrialisierung im Südosten, also Rio und São Paulo, vergrößerte die regionalen Unterschiede, der Nordosten verarmte zunehmend. Die Migrationsströme aus dem Nordosten schwellen an und führten zur Expansion der Favelas. Die populistische Politik ist auf der Suche nach vereinigenden Symbolen und einem brasilianischen Diskurs. Der Aufstieg des Samba steht in Beziehung zum Diskurs der brasilianischen Nation und der Rassendemokratie. Die Inkorporierung des Mestizen wurde zum typischen Element der brasilianischen Nation. „Der Sieg des Samba war auch der Sieg des Projekts der Nationalisierung und Modernisierung der brasilianischen Gesellschaft“ schreibt Hermano Vianna in seiner Studie über die Transformation des Samba von einer Volkskultur zum Ausdruck nationalen Stolzes auch der Eliten (Vianna, 1995, S.127). Warum suchten sich die Produzenten der nationalen Symbole und der Massenkultur immer wieder Dinge aus, die ursprünglich von den dominierten Gruppen produziert werden? Fry hat darauf eine einleuchtende Antwort: „Die Konvergenz ethnischer Symbole in nationale Symbole verschleiert nicht nur eine Situation rassischer Dominanz, sondern macht es auch viel schwieriger, sie zu denunzieren“ (Fry, 1982, S.52f). Die Akzeptanz des Samba durch die Eliten wurde auch durch die Ankunft der europäischen Immigranten beeinflusst, der man skeptisch gegenüberstand. Nationalistische Ideen standen hoch im Kurs und insgeheim

unterstellte man, dass der in der brasilianischen Gesellschaft beobachtete Aufhellungsprozess auch den Karneval erreichen würde.

Bis heute ist der soziale Hintergrund der Samba-Schulen in den Favelas und armen Vorstadtgebieten beheimatet. Obwohl zunehmend mehr Angehörige der Mittel- und Oberschicht am Umzug teilnehmen, rekrutiert sich die Mehrheit der Mitglieder einer Schule aus diesen Gegenden. Die Mehrzahl der *bateria*, Perkussionisten, und *passistas*, herausragende Samba-Tänzer, ebenso wie die Komponisten der Musiken oder die Altherrenriege der *comissão de frente*, kommen aus den Favelas von den Hügeln der Stadt. Der Alltag des Lebens in den Favelas ist neben wirtschaftlichen und sozialen Schwierigkeiten seit den 80er Jahren geprägt durch die Gewalt, die von den Banden des Drogenhandels ausgeht.

Die enge Verbindung der meisten Samba-Schulen mit den Glücksspielkönigen des verbotenen „*jogo de bicho*“, eine Art Tier-Lotto, hat Tradition. 1946 wurde das bereits seit Ende letzten Jahrhunderts übliche Glücksspiel verboten - zu einem Zeitpunkt, als sich in Rio de Janeiro die ärmeren Wohnviertel in den Vorstädten und die Favelas ausbreiteten. Um das Glücksspiel auch nach dem Verbot fortzusetzen, brauchten die *bicheiros*, die Glücksspielkönige, eine Gruppe von Leuten ihres Vertrauens. Das konnte ihnen die Samba-Schule bieten. Darüber hinaus stellten die Mitglieder der Samba-Schulen ein Kontingent von Wählern dar, die den *banqueiros* den Rücken bei Verhandlungen mit der Polizei, den Politikern und der Regierung stärkten. Die Bicheiros dankten die Unterstützung mit großzügigen Spenden. Mit dem Geld der Bicheiros konnten die Samba-Schulen nicht nur ihre prächtigen Umzüge finanzieren, sondern auch die administrativen Strukturen entwickeln, die für ihr Wachstum nötig waren. Der Einflussbereich eines Bicheiro deckt sich in etwa mit dem Einzugsbereich einer Samba-Schule, deren Präsident oder Ehrenpräsident er in der Regel wird. Ihre Territorien verteidigen sie mit allen Mitteln gegen die Konkurrenz. Fast alle großen Samba-Schulen werden heute von einem Bicheiro kontrolliert (Queiroz, 1995, S.97f.).

Ab den 60er Jahren wurden die ersten Tribünen entlang der Avenida Central (heute Av. Rio Branco) in Rio de Janeiros Zentrum errichtet.

Seit 1984 findet der Wettkampf der Samba-Schulen in dem von Oscar Niemeyer dafür konzipierten Sambódromo statt. Zwei Nächte lang präsentieren die 14 besten Samba-Schulen der Grupo Especial ihren das Jahr über vorbereiteten Umzug. Die Vorführungen der bis zu

5000 Mitglieder umfassenden Gruppen sind an Prächtigkeit und Überschwang kaum zu überbieten. Zehn unterschiedliche Kriterien fließen in das Urteil der mehrköpfigen Jury ein, das am Aschermittwoch vor laufenden Fernsehkameras den Gewinner bestimmt.

6.1.5 „*Hinter dem Trio Elétrico*“- Karneval in Salvador da Bahia

Der Erfolg der Samba-Schulen Rio de Janeiros färbte auch auf den Karneval in Salvador ab. Die bahianischen Batucadas haben in den 50er Jahren die Moden der Escolas de Samba aus Rio de Janeiro übernommen. Auch hier wurden dem Vorbild der Cariocas, der Einwohner Rio de Janeiros folgend, Escolas de Samba gegründet. Mitte der 60er Jahre gab es 19 Samba-Schulen in Salvador, die jedoch nicht die Dimensionen und den Glamour der Escolas de Samba von Rio erreichten (Santos, 1996, S.187). Aus den Reihen der Samba-Schulen sind eine Vielzahl von bekannten (und unbekannteren) Sambistas hervorgegangen wie Batatinha, Ederaldo Gentil⁵⁰, Edil Pacheco, Chocolate da Bahia, Nelson Rufino und anderen, die Musiken für die verschiedenen afro-karnevalesken Gruppen machen.

Ab Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre wird das Trio Elétrico, eine Art fahrbare Bühne mit Lautsprecherboxen zum festen Bestandteil und Symbol des bahianischen Karnevals. Als der Mechaniker Dodô (Adolfo Nascimento) und der Radiotechniker Osmar (Osmar Macedo) 1950 in einem improvisierten Karnevalswagen am Festumzug teilnahmen, ahnten sie nicht, dass sie damit die Weichen stellten für die Veränderungen des bahianischen Karnevals. Das Auto, ein alter Ford Baujahr 1929, transportierte die beiden Musiker, die auf ihren elektrifizierten Gitarren⁵¹ (Cavaquinho und Gitarre) pernambucanischen Frevo⁵² spielten. Im darauffolgenden Jahr erweiterte sich die „Dupla Elétrica“ um einen Musiker zum „Trio Elétrico“ und wurde am Boden von einer Gruppe Perkussionisten begleitet. Die Karnevalsneuheit wurde ein Riesenerfolg: „200 Meter hüpfender und sich amüsierender Menschen wie nie zuvor in Bahia“ erinnert sich Osmar (nach Goés, 1982, S.19) Damit wurde die Figur des passiv dem Karneval beiwohnenden Beobachters durch den aktiv tanzenden ersetzt.

⁵⁰ Einer der erfolgreichsten Samba-Enredo wurde „*Canto de Louvor a uma Raça*“ von Ederaldo Gentil von 1971 für die Samba-Schule Filhos do Tororó. Im Jahr zuvor war Brasilien zum dritten Mal Weltmeister geworden.

⁵¹ Zu diesem Zeitpunkt gab es noch gar keine elektrischen Gitarren in Brasilien.

⁵² Der Frevo ist ein für den Karneval in Pernambuco typischer Rhythmus. Seine Elektrifizierung war eine Neuheit in der brasilianischen Musik.

Die kulturelle Bewegung des „*Tropicalismo*“ steht in enger Beziehung zur Entwicklung des Trio Elétrico. Zu den bekanntesten Vertretern der Bewegung gehören die bahianischen Musiker Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia und Gal Costa - bis heute beliebte, national und international erfolgreiche Musikstars. Die Musik von Caetano Veloso „*Atrás do Trio Elétrico*“, in der es heißt: „Hinter dem Trio hinterher, gehen (tanzen) nur die nicht, die schon gestorben sind“ macht die Musikwagen des bahianischen Karnevals im ganzen Land bekannt. Zur gleichen Zeit, 1969, erscheint die erste Platte einer Trio-Gruppe, des Trio Tapajós (Goés, 1982, S.70ff)

Zunächst bewirkte das Trio eine „Demokratisierung“ des bahianischen Karnevals. Hinter den fahrbaren Musik-LKW´s tanzten die Menschen auf der Straße. So wie die Afrikanisierung der ersten Karnevals dieses Jahrhunderts die Straße als Schauplatz des Festes erobert hatte, war es das Trio, das diesen Schauplatz konsolidierte und allen zugänglich machte „Hinter dem Trio gab es eine Art Freizone, wo alle Unterschiede verschwinden, vor allem die sozialen“, schreibt der bahianische Forscher António Risério (Risério, 1981, S.113). In dem bis dahin sozial und rassistisch segmentierten Fest schaffte das Trio zunächst einen Freiraum absoluter Gleichheit.

Zunehmend animierte das Trio auch die Angehörigen der Mittel- und Oberschicht am Karneval auf der Straße teilzunehmen. Wie bisher nur die einfachen Leute, begann auch die Mittelklasse Karnevals-Clubs zu gründen. Zu den ersten dieser Clubs gehörten die auch heute noch existierenden „Internacionais“ (1962) und die „Corujás“ (1963), beides bei Gründung reine Männer-Vereine. Es waren diese „neuen“ Karnevalsteilnehmer, welche die Privatisierung des Karnevalsraums auf der Straße um das Trio Elétrico einleiteten. Ab der ersten Hälfte der 70er Jahre ersetzen die ersten Trio-Wagen die traditionellen Karnevalsorchester innerhalb der *cordas*, der Seile eines Bloco. Damit die Karnevalisten in Ruhe auf der Straße feiern konnten, nahmen die Organisatoren ein Seil mit, das die Grenzen der Gruppe markierte und das von einigen Helfern getragen wurde. So begann die Entwicklung der heutigen Blocos de Trio. An den traditionellen Karnevalsclubs Internacionais und Corujás zeigen sich die Veränderungen der letzten 30 Jahre: Musikalisch wurden die Blas- und Perkussionsorchester durch die Trio Elétricos ersetzt, die leichten Abadás, an den Seiten offene T-Shirts, lösen die aufwendigeren Verkleidungen ab, Frauen werden zugelassen, das Durchschnittsalter sinkt und die Vereinssitze der Karnevalsgruppen werden in die besseren Viertel der oberen Mittelschicht verlegt. Der Umzug der Blocos mit

zunehmendem Erfolg in bessere Stadtviertel ist inzwischen übliche Praxis – nicht nur wegen des Statusgewinns, sondern auch wegen der Nähe zu den potentiellen Mitgliedern. Heute sind es nicht mehr nur die Blocos de Trio, sondern fast alle größeren Karnevalsgruppen, die ein Trio Elétrico zur Präsentation ihrer Musikattraktionen nutzen.

Die Blocos de Indio

Die Blocos de Indios sind historisch betrachtet Bindeglieder zwischen den Afoxés der Jahrhundertwende und den Blocos Afros. Sie sind entstanden durch Veränderungen in den Samba-Schulen und einen neuen Freizeitsinn, der durch die Symbole der modernen Kulturindustrie geprägt war (Santos, 1991, S. 51-70). Sie übernahmen die Rhythmen und die Art des Umzugs von den Sambaschulen und wählten die nordamerikanischen Indianer, die sie aus den Kinofilmen kannten, als Vorbilder für die Gestaltung der Kostüme. Die Blocos de Indio gehörten zu den wichtigsten Karnevalsvereinigungen der 70er Jahre. Einer der größten Blocos waren die auch heute noch existierenden Apaches do Tororó, die mit bis zu 5000 Teilnehmern auf die Straße gingen. Überwiegend schwarze Jugendliche waren es, die sich im Karneval als Indianer verkleideten, Samba spielten und tanzten. Einen ethnisch-politischen Diskurs gab es nicht. De facto aber boten die Blocos de Indios einen Raum der Zusammenkunft für die schwarzen Bahianer. „Die negros in Bahia hatten in den Apaches das erste Mal vor Augen, wie es ist, wenn 5000 Menschen singen, zusammen sind. Zu dieser Zeit gab es Blocos de Trio wie die Internacionais oder Os Corujas, das waren alles Blocos der Weißen und die Elite liebte das. Es gab keine größere schwarze Gruppe auf der Straße und mit einem Gesang, der dazu in der Lage war, den mächtigen Namen der Corujas zum Schweigen zu bringen. Die Apaches schafften dies. Sie kamen durch die Avenida Sete mit fünftausend singenden Menschen und das war eine mächtige Musik, ein perkussiver Samba mit der Stimme der schwarzen Sänger“ erinnert sich João Jorge Rodrigues, langjähriger Präsident Olodums.

Während Bacelar der Auffassung ist, dass die Blocos de Indios zwar überwiegend von Schwarzen formiert werden, jedoch keine Bekräftigung der Negritude darstellen (Bacelar 1989:90), sieht Santos sie – obwohl sie Symbole einer anderen Kultur nutzen – als einen Ausdruck schwarzer Musik, nämlich des Samba. Erstmals 1973/74 wurden von den Blocos de Indios auch Themen der afro-brasilianischen Kultur aufgegriffen.

Eine der Besonderheiten des bahianischen Karnevals sind neben den lautstarken Blocos de Trio, die *blocos afros* und *afoxés*, die dem Ereignis eine besondere ethnische, schwarze Note

geben. Mitte der 70er Jahre beginnt ein Prozess den António Risério treffend als Re-Afrikanisierung des bahianischen Karnevals beschrieben hat. Ausgangspunkt der Entwicklungen war die Gründung des ersten Bloco Afro Ilê Aiyê (s. dazu Kap.10) Anfang der 80er Jahre kommt es zum Wiederaufleben des 1949 von Hafenarbeitern gegründeten Afoxé „Filhos de Gandhi“, übersetzt die Söhne Gandhis⁵³. Der nahezu in der Versenkung verschwundene Afoxé wächst u.a. dank des Engagements des aus seinem Londoner Exil nach Bahia zurückkehrten Musikers Gilberto Gil, wieder zu einer starken Gruppe. Heute sind es bis zu 4.000 Söhne Gandhis, die im Karnevalszug einen friedlichen, weißen Klangteppich mit ihren sanften Ijexá-Rhythmen bilden. Sie tragen weiße Gewänder und Turbane und versprühen Agua de Alfazema, das „Kölnisch Wasser“ Bahias. Ihre blau-weißen Ketten sind eine begehrte Trophäe der Mädchen und Frauen und die Filhos de Gandhi wissen um ihre Attraktivität. Die Filhos de Gandhi sind heute eines der Wahrzeichen des bahianischen Karnevals.

6.2 Capoeira –Tanz der Kämpfer

Einem Mitteleuropäer zu erklären, was Capoeira ist, stößt immer schnell auf Verständigungsgrenzen. „Capoeira verbindet so Gegensätzliches wie Kampf und Tanz, Gewalt und Ästhetik, Spiel und tödlichen Ernst, Ritual und Spontaneität, choreographische Strenge und Bewegungsimprovisation, Magie und Realitätssinn, Körperschulung und Lebensphilosophie“ (Onori,1988, S.9). Capoeira ist kreisförmig, widersprüchlich, fließend, unfassbar – und deshalb so schwer mit nordeuropäischer Rationalität zu verstehen. Capoeira ist auch einer der Schlüssel zur brasilianischen Realität.

Wer von außen auf eine Capoeira-Roda schaut, der sieht in der Regel eine Gruppe von Menschen, die einen Kreis (*roda*) formen, in dessen Mitte sich zwei Personen mit mal schnellen, mal langsamen Bewegungen aufeinander zu- und voneinander wegbewegen. Sie teilen Tritte und Stöße aus und weichen ihnen aus, gehen in den Handstand oder schlagen ein Rad. Dazwischen bewegen sie sich mit federnden, wiegenden Schritte um den Mittelpunkt des Kreises. Dieser Grundschrift wird *ginga* genannt. Nicht einen Moment lassen sie sich aus

⁵³ Der Afoxé Filhos de Gandhi ist inspiriert und beeinflusst durch das Bildmaterial, das die Kinoindustrie hervorgebracht hatte. Einer der Gründungsväter beschreibt, wie eine Gruppe von Arbeitskollegen in einer Pause im Februar 1949 den Film Filhos de Gandhi über die gewaltfreie Revolution der Inder zur Befreiung ihres Landes von der britischen Kolonialherrschaft in einem Kino in Salvador sahen, wonach die Idee entstand die Karnevalszug so zu nennen (Jornal da Bahia, 20.2.1971 zitiert nach A. Santos, 1996, S.198).

den Augen. Ihren Rhythmus bestimmt die Musik. Die im Kreis stehenden Menschen singen Lieder und Refrains und klatschen den Rhythmus dazu. Angeführt werden sie von einer Gruppe von Musikern, die auf Perkussionsinstrumenten spielen. Den Ton gibt ein Instrument an, das mit seinem langen Holzbogen an dem eine Kalebasse befestigt ist und der gespannten Metallsaite an einen Bogen erinnert: das *Berimbau*, dessen merkwürdige Töne durch Anschlagen der Saite mit einem Holzstäbchen hervorgerufen werden. Mindestens ein Berimbau gibt es, komplett jedoch ist eine Capoeira mit drei Berimbaus unterschiedlicher Sonorität (*gunga, média, viola*). Zur Musikgruppe gehört außerdem eine mit den Händen gespielte Faßtrommel (*atabaque*) und ein Schellen-Tamburin (*pandeiro*), manchmal auch eine Doppelglocke (*agogô*) und ein Ratsche (*reco-reco*). Die Musiker wechseln sich ebenso ab, wie die Vorsänger und die im Kreis spielenden Kampftänzer.

Für die Herkunft des Wortes Capoeira gibt es unterschiedliche Erklärungsversuche. Einerseits bezeichnet *capoeira*, abgeleitet aus der indianischen Tupi-Sprache, auch heute noch ein gerodetes Stück Wald, eine Urwaldlichtung. Hier, so die Interpretation, trafen sich die Sklaven zum Üben und Spielen. Andererseits verweist Waldeloir Rego auf die Nähe des Begriffs zum Hahnenkampf, der auch heute noch überall in Bahia in geheimen Wettkämpfen stattfindet. *Capão* bezeichnet im Portugiesischen den kastrierten Hahn, *capoeira* wurden die Hühnerkörbe genannt, in denen die Sklaven das Federvieh transportierten. Der Name sei auf die Träger übergegangen, die sich in den Straßen Rio de Janeiros im Capoeira-Spiel übten (Rego, 1968, S.23ff.) Wer einmal eine Capoeira-Roda gesehen hat, dem wird auch sonst die Assoziation nicht schwer fallen.

Jogar capoeira, Capoeira spielen, sagt man in Brasilien. Aber aus dem Spiel kann von einem Moment auf den anderen Ernst werden. Dann werden die eben noch angedeuteten Tritte und Stöße zu einer Waffe, die den Kontrahenten verletzen und sogar töten können. Capoeira ist also auch eine Kampftechnik, die von den Sklaven entwickelt oder bereits aus Afrika mitgebracht wurde⁵⁴. Eine der am häufigsten geäußerten Erklärungen über das Entstehen der Capoeira ist, dass die Sklaven das Training von Kampftechniken durch die Musik- und Gesangsbegleitung und die tänzerischen Einlagen decken wollten. Wer Capoeira trainiert, tut

⁵⁴ An diesem Punkt entzünden sich heftige Diskussionen zwischen den verschiedenen Capoeira-Gruppen. Die „Angoleiros“ vertreten die Position, dass es Capoeira (unter einer anderen Bezeichnung) bereits in Afrika gegeben habe, und die Bantu-Sklaven sie nach Brasilien mitgebracht haben. Die Vertreter der Capoeira Regional sind dagegen der Auffassung, die Capoeira sei erst in Brasilien von den Sklaven entwickelt worden und insofern eine typisch brasilianische Angelegenheit.

dies auch, um eben diese kämpferischen Elemente zu erlernen, und bis heute gelten Capoeirista als Persönlichkeiten, vor denen man sich ein bisschen in Acht nehmen sollte.

Die Geschichte der Capoeira ist geprägt von der Marginalisierung des Kampf-Tanzes. Im 19. Jahrhundert wurde die Capoeira mehr und mehr zu einer Kampftechnik, derer sich insbesondere rivalisierende Straßengangs in den Städten Salvador und Rio de Janeiro bedienten. Im Straßenkampf benutzten die Capoeirista auch Rasierklingen und speziell angefertigte Messer, die sie am Körper versteckt bei sich trugen (Rego, 1968, S.297)⁵⁵. Die sogenannten „*maltas de capoeira*“, die Straßengangs, bekämpften sich nicht nur untereinander. Sie wurden auch von Politikern unter Vertrag genommen, um politische Gegner einzuschüchtern oder Probleme der Elite zu „bereinigen“.

Aus Angst vor politischen Attentaten und beunruhigt durch die unsichere Situation auf den Straßen, bemühte sich der portugiesische König Dom João bereits kurz nach seiner Ankunft in Brasilien 1808, um den Aufbau einer effizienten Polizeieinheit seines Vertrauens. Diese Polizeitruppe sollte insbesondere gegen die Capoeiras und Candomblés vorgehen. Chef der Spezialeinheit wurde Major Miguel Nunes Vidigal, selbst ein gefürchteter Capoeira-Kämpfer (Rego, 1968, S.295). Aus dieser Zeit stammt vermutlich der Rhythmus der Capoeira-Musik, der *cavalaria* heißt und mit dem das Ankommen der Polizei angekündigt wurde (und wird). Andererseits waren es gerade der Mut und die kämpferischen Fähigkeiten der Capoeirista, die diese prädestiniert für einen Kriegseinsatz im Namen Brasiliens erschienen ließen. Ob sie zwangsrekrutiert wurden, wie Onori meint, oder aber sich freiwillig mit Freiheitsversprechungen angelockt zum Kriegseinsatz meldeten, ist bis heute nicht eindeutig geklärt (Onori, 1988, S.21). Auf jeden Fall nahmen eine Vielzahl von Capoeirista am Paraguay-Krieg (1864-1870) teil, bei dem mehrere Tausend Nachfahren afrikanischer Sklaven ums Leben kamen.

Auch nach Abschaffung der Sklaverei fühlte sich die Elite durch die Capoeira bedroht. So wurde das Strafgesetzbuch von 1890 um ein Kapitel ergänzt, das sich mit dem Problem der „*vadios e capoeiras*“ („Müßiggänger und Capoeiras“) beschäftigte. Das Kapitel XIII verbot unter Androhung von Gefängnisstrafe, auf öffentlichen Plätzen Capoeira zu üben. Ausländer konnten sogar des Landes verwiesen werden (Código Penal, livro III, cap. XIII, 1890 nach Pinto, 1991, S.44).

⁵⁵ Der brasilianische Soziologe Gilberto Freyre vermutet, dass es erst die Verfolgung durch die Polizei war, die eine Kriminalisierung der Capoeira nach sich zog und die Capoeirista in Ergänzung zu Kopfstößen und Tritten, zu Rasierklingen und Messer greifen ließ (Freyre, 1990, S.407f).

Während der ersten Dekaden dieses Jahrhunderts entwickelten sich Teile der Capoeira mehr und mehr zu einem nationalen Sport bzw. einer Folkloretradition. Mestre Bimba, Manoel dos Reis Machado, gilt als Begründer der moderneren Form der Capoeira, der sogen. *Capoeira Regional*. Ihren Namen erhielt sie, weil sie so zunächst nur in Bahia praktiziert wurde. Nachdem Mestre Bimba bei einem Aufenthalt in Rio de Janeiro mit orientalischen Kampfsportarten in Kontakt gekommen war, integrierte er in Anlehnung daran neue Bewegungen in die traditionelle Capoeira. Mestre Bimba war ein mutiger Kämpfer, der gegen Gegner anderer Sportarten antrat. 1932 eröffnete er die erste Capoeira-Schule (*academia*) in Salvador. Dort setzte er die von entwickelten neuen Trainingsmethoden und –Abläufe (*sequências*) in die Praxis um und erhielt 1937 die offizielle Registrierung der bahianischen als Sportlehrer (Sodré, 2002, S.64ff). Mestre Bimba bemühte sich, die Capoeira vom Bezug zur Marginalität zu befreien. Es heißt, dass in seiner Akademie nur trainieren durfte, wer eine „*carteira assinada*“, ein unterzeichnetes Arbeitsbuch besaß. „Sobald sie also reglementiert und zwischen vier Wände verbannt war, stellte Capoeira für den Gesetzgeber keine Gefahr mehr dar, auf der Straße jedoch war sie nach wie vor unerwünscht“ (Pinto, 1991, S.45). Bis heute ist die Capoeira der *academias* eine Sache, die Capoeira der Straße eine andere. Auf der Straße treffen sich die Capoeirista der unterschiedlichsten Schulen. Da ist es schwer vorhersehbar, wie sich eine Roda entwickeln wird.

Mestre Bimba war es auch, der als erster vor einem brasilianischen Präsidenten Capoeira zeigte. Der populistische Präsident Getúlio Vargas soll die Capoeira als den „einzig wirklichen Nationalsport“ bezeichnet haben (Almeida, 1986). Präsident Vargas war es, der per Präsidenten Dekret das Gesetz aufgehoben hat, das die Capoeira und den Candomblé kriminalisierte (Sodré, 2002, S.67). Als Teil der Volkskultur eignete sich die Capoeira bestens zum Aufbau zu einem nationalen Symbol. In den Zeitungen avancierte sie von den Polizei- auf die Sport- und Kulturseiten.

*Capoeira Angola*⁵⁶ heißt noch heute eine Richtung der Capoeira, die sich gegenüber der „moderneren“, sportlichen *Capoeira Regional* insbesondere auf ihre Tradition und afrikanischen Wurzeln beruft. Ob es Capoeira bereits in Afrika, im Angola-Raum, gegeben hat oder ob dort dem Berimbau ähnliche Instrumente benutzt werden, lässt sich bis heute nicht eindeutig klären. Die Anhänger der traditionellen Capoeira vertreten die Auffassung, dass Capoeira bereits in Afrika praktiziert und von den Sklaven mit nach Brasilien gebracht

⁵⁶ Pinto mutmaßt, dass es sich bei der Capoeira de Angola um eine Art Initiation für junge Männer gehandelt habe, die stark mit rituellen Werten behaftet war (Pinto, 1991, S.47)

wurde (zum Beispiel Mestre Morães von der *Grupo Capoeira Angola Pelourinho*). Die bisherigen Studien scheinen aber doch eher die Vermutung zu bestätigen, dass die Capoeira erst in Brasilien von den Sklaven „als rituelle Kampfpraxis und eine Art Geschicklichkeitstraining der jungen Männer im Gefangenendasein der Sklaverei“ entwickelt wurde (Pinto, 1991, S.43). Auf den ersten Stichen aus Brasilien von Moritz Rugendas vom Anfang des 19. Jahrhunderts ist beispielweise kein Berimbau zu sehen (Rugendas, 1835).

Zwischen den Vertretern der beiden Capoeira-Richtungen gibt es nicht nur über die Herkunft der Capoeira, sondern auch in allen anderen Fragen heftige Kontroversen und Divergenzen. Insbesondere mit dem Bemühen der Schwarzen-Bewegung beim Aufbau einer neuen afrobrasilianischen Identität und der Valorisierung „schwarzer“ Kultur, hat die Capoeira eine besondere Bedeutung erhalten: Während die Capoeira Regional als die „weiße“, angepasste Capoeira eingeschätzt wird, die auch in den Schulen der Mittel- und Oberschicht als brasilianischer Sport gelehrt wird, gilt die Capoeira de Angola als die authentische Äußerung schwarzen Widerstands, die (mit wenigen Ausnahmen⁵⁷) heute fast nur noch in Bahia praktiziert wird.

Die Bewegungen der Capoeira de Angola sind langsamer, meist dicht am Boden, tänzerischer. Es gibt einen Moment, wo einer der Spieler den anderen zu einem Tänzchen auffordert, bei dem die beiden Körper sich dicht an dicht bewegen. Die Musik hat größeren Einfluss auf das Geschehen in der Roda als bei der Capoeira Regional. Drei Schlüsselbegriffe gehören zum Verständnis der Capoeira – und insbesondere der Capoeira Angola: *malícia* und *malandragem*, sowie *mandinga* oder *mandingueiro*. Die wörtliche Übersetzung „Verschlagenheit, Gerissenheit“ und „Gaueneri“ ist im Deutschen viel zu negativ besetzt. In der Capoeira gilt ein Spiel voll *malandragem* als besonders spannend, raffiniert und schlagkräftig, ein Spieler mit viel *malícia* ist besonders unberechenbar. Der Begriff *mandinga* stellt eine Assoziation zum Universum der Götter der afrobrasilianischen Religion her, die der betreffende Capoeirista vermutlich um Unterstützung im Kampf gebeten hat, ein *mandingueiro* ist ein Zauberer⁵⁸.

⁵⁷ Capoeira de Angola gibt es auch in Städten wie Rio de Janeiro, São Paulo oder Belo Horizonte. Bei diesen Gruppen handelt es sich jedoch fast immer um Ableger einer Gruppe aus Bahia.

⁵⁸ Zu einer der besten und umfassendsten Arbeiten über Capoeira gehört das Buch von Lewis 1992: Ring of Liberation.

6.3 Candomblé – die Religion der afrikanischen Götter

Die Sklaven brachten ihre Götter mit über den Atlantik. Gehörten sie in Afrika zum Kult der Flußgöttin Oxum, so verehrten sie auch weiterhin diese Göttin in der Neuen Welt. Durch die neuen Lebensumstände in der Sklaverei bedingt, verschmolzen die verschiedenen Kulte (für Oxum, für Xangô, für Iemanjá) zum Candomblé, der eine Vielzahl von Göttern, *orixás* genannt, umfasst. Zu den am häufigsten in Brasilien verehrten gehören der kämpferische Ogum (Schmiede, Eisen, Kriege), der Jäger Oxossi, der Herr der Pflanzen, Ossaim, Xangô, der Herr des Donners und des Feuers, die Göttin des Windes Iansã, die Flussgöttinnen Oxum und Obá, die Meeressäugin Iemanjá, der durch den Regenbogen symbolisierte Oxumaré, der Orixá der ansteckenden Krankheiten Omolu (Obaluaê) und die alte Gottheit der Seen und Sümpfe Nanã Buruku. Oberhaupt der Götterfamilie ist Oxalá, der in zwei Ausprägungen verehrt wird: als alter, weiser Oxalufã symbolisiert er den Frieden, als junger Oxaguiã ist er agil und kriegerisch. Exu, der Herr der Wege, nimmt eine Sonderstellung unter den Orixás ein und wird vor allem als Mittler zwischen den Welten in Anspruch genommen. Über den Orixás regiert der oberste Gott Olódùmaré, der für die Menschen nicht erreichbar ist (Verger, 1997, S.17ff.).

Wie die Sklaven aus verschiedenen Reichen Afrikas nach Brasilien kamen, so sind auch im Candomblé Unterschiede in den religiösen Praktiken durch die Einteilung in Nationen (*nações*) aufgrund der ethnischen Herkunft vorgenommen worden. Zu den wichtigsten Linien zählen die aus dem Südwesten des heutigen Nigeria und der angrenzenden Volksrepublik Benin stammenden Nation der *nagô-ketu*, und die Candomblés der Nationen *jeje* (ebenfalls westafrikanisch) und *angola*. Eine brasilianische Besonderheit sind die Candomblés *de caboclo*, die indianische Elemente mit aufgenommen haben (Lühning, 1990, S.6ff; Pinto, 1991, S.160ff).

Das Spektrum der dem bahianischen Candomblé ähnlichen afro-brasilianischen Kulte reicht vom *Batuque* in Rio Grande do Sul, über den *Xangô* in Pernambuco, zur *Casa das Minas* in Maranhão, die auf den Kult einer königlichen Familie aus dem alten Dahomey zurückgeht⁵⁹. In die Umbanda, deren Entwicklung im Zusammenspiel mit den Urbanisierungsprozessen im Südosten des Landes, insbesondere in Rio de Janeiro zu betrachten ist, flossen verschiedene

⁵⁹ Hubert Fichte, der sich auf unterschiedliche Art und Weise mit verschiedenen Praktiken der afro-amerikanischen Religionen beschäftigt hat, beschreibt „Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão (Fichte, 1989).

kulturelle und religiöse Traditionen ein, wie beispielsweise der Kardecismus. Die Bezeichnung *macumba* wird im wesentlichen als unspezifischer, oft negativ besetzter Begriff im Sinne „schwarzen Zaubers“ benutzt.

Der Xangô-Kult ist in der Neuen Welt sehr verbreitet, in Brasilien, Kuba und den anderen Antillen-Inseln. In Pernambuco, nördlich von Bahia, bezeichnet er die Gesamtheit der Candomblé-Kulte.

Der Candomblé ist eine Religion, die allein durch die mündliche Überlieferung überlebt hat. Bis heute werden die Legenden der Orixás, die religiösen Praktiken und Regeln des Zusammenlebens überwiegend mündlich weitergegeben. In den traditionellen Häusern geschieht dies bis heute überwiegend in den afrikanischen Sprachen, vor allem in Yorubá. Die alten Damen mit einer langen Vergangenheit im Glauben erzählen die Geschichten der Götter ihren Kindern und Enkeln - den blutsverwandten und denen aus der spirituellen Familie. Erst in den letzten Jahren wird in einigen Candomblé-Häusern dieses Wissen stärker systematisiert und schriftlich festgehalten⁶⁰.

Der Candomblé umgibt eine Aura des Geheimnisvollen, des geheim gehaltenen Wissens und des Losgelöstseins von den Dingen, die in Brasilien normalerweise den Lebensrhythmus bestimmen. Die Entfaltung des *Axé*, der positiven Energie, die in den Kräften der Natur enthalten ist, gehört zu den Grundprinzipien der afrikanischen Religion. Die Kenntnisse der Pflanzen und Kräuter zu medizinischen und religiösen Zwecken, die Fähigkeit die Zukunft vorherzusagen oder Probleme zu lösen mittels geheimer Praktiken, machen die Candomblés und ihre Würdenträger bis heute zu Orten, die ebenso verehrt, respektiert wie gefürchtet sind. Erst seit Ende letzten Jahrhunderts gibt es Aufzeichnungen von Wissenschaftlern, die sich mit dem Phänomen beschäftigen wie Nina Rodrigues oder Edison Carneiro. Die religiöse Gedankenwelt und Praktiken haben seitdem jedoch eine Vielzahl von Anthropologen, Soziologen etc. angezogen, darunter viele Ausländer wie Roger Bastide, Ruth Landes oder Pierre Verger.

Anfang der 80er Jahre hat es 1920 Kultstätten, *terreiros* genannt, in der damals zwei Millionen Einwohner zählenden Stadt Salvador gegeben (Barbosa, 1984 nach Lühning, 1990, S.10). Auch heute wird die Zahl auf rund 2000 Kultstätten geschätzt. Dabei gibt es große Unterschiede sowohl hinsichtlich der Größe der Kultstätte, der Zahl ihrer Anhänger, des

⁶⁰ Es gibt sogar ein Schul-Projekt auf dem Gelände eines Terreiros, in dem die Grundschüler mit Bezug zu ihren religiösen Wurzeln lernen (s. dazu Schaeber, 2003).

Alters, der Art der religiösen Praktiken. Jedes Terreiro verfügt über eine jeweils eigene Tradition.

Als ältestes Terreiro gilt das Ilê Iyanassô, die Casa Branca (wörtlich: weißes Haus), das um 1830 gegründet wurde. Davon spalteten sich um die Jahrhundertwende das Ilê Axé Opô Afonjá⁶¹ und das Iyá Omi Axé, genannt Gantois⁶² ab. Bis heute gehören die drei Häuser zu den bekanntesten und traditionellsten Häusern Salvadors.

Während seiner ganzen Geschichte wurde dem Candomblé, wie allen anderen kulturellen und religiösen Äußerungen der afrikanischen Sklaven in Brasilien und ihrer Nachfahren, mal mit Unterstützung und mal mit Ablehnung begegnet. Immer wieder wurden die Anhänger des Candomblé verfolgt und ihre Kultstätten zerstört. Die Repression der 30er Jahre unter Vargas ist bis heute in Erinnerung und wurde vielfach dokumentiert und ging sogar in die Literatur ein in Jorge Amados Roman „Tenda dos Milagres“ (in der deutschen Übersetzung: Die Geheimnisse des Mulatten Pedro). Zu dieser Zeit war der Candomblé nicht als Religion anerkannt und alle den Candomblé betreffenden Angelegenheiten dem Polizei-Kommissariat für Spiele und Gebräuche („*jogos e costumes*“) zugeordnet. Weder der erste noch der zweite Afro-Brasilianische Kongress (1934 und 1937) konnten an der Illegalität etwas ändern. Die Repression brachte es mit sich, dass Angehörige der Candomblés auch geschickte Allianzen mit Persönlichkeiten der Gesellschaft eingingen, die einen gewissen Schutz der Gemeinschaft versprachen. Erst 1976 wurden die Candomblé-Häuser von der bis dahin gültigen gesetzlichen Meldepflicht befreit. Das entsprechende Dekret wurde bei der *Lavagem do Bonfim*, dem wichtigsten religiös-profanen Volksfest zu Ehren Oxalas im bahianischen Sommer, verabschiedet (Riserio, 1981, S.20).

Von staatlicher Seite brauchen die Candomblés keine Verfolgung mehr zu befürchten, im Gegenteil: einigen der traditionellen Häuser ist es sogar gelungen, ihre Grundrechte anerkannt zu bekommen⁶³. Von kirchlicher Seite werden die Candomblés jedoch teilweise heftigst kritisiert, insbesondere von den evangelistischen Pfingstkirchen. Gerade in den letzten Monaten hat es heftige Angriffe in den Fernsehprogrammen einzelner Pfingstkirchen und gewalttätige Übergriffe auf einzelne Candomblé-Stätten in Salvador gegeben. Innerhalb der

⁶¹Das Ilê Axé Opô Afonjá wurde von zwei in ganz Brasilien bekannten Kultleiterinnen geführt: Aninha (Eugênia Ana dos Santos) und Mãe Senhora (Maria Bibiana do Espírito Santo). Heute ist dort Mãe Stella Hüterin des Axé.

⁶² Auch das Gantois wurde von einer in ganz Brasilien respektierten *Ialorixá* geleitet, deren Rat auch von hohen Politikern und Künstlern gesucht wurde: Mãe Menininha.

⁶³ Als erstes Terreiro wird die Casa Branca (Ilê Axé Iam Nasso-Oka) 1982 von der Stadtverwaltung geschützt.

katholischen Kirche gibt es neben den Abgrenzungsbestrebungen wie sie insbesondere vom vorigen Kardinal Erzbischof Salvadors, Dom Lucas Moreira Neives, verfolgt wurden, auch Tendenzen, welche die Integration von afro-brasilianischen Elementen und Symbolen in die Messen befürworten⁶⁴. Aber auch in den einzelnen Candomblé-Häusern wird über Synkretismus unterschiedlich gedacht: während einige Priesterinnen und Priester den Synkretismus ablehnen, sind in anderen Häusern die Trennlinien zwischen katholischem Glauben und Orixá-Kult teilweise nur schwer auszumachen.

Der Großteil der Anhänger der Candomblés, insbesondere der kleinen, unbekannteren Häuser, setzt sich aus der überwiegend dunkelhäutigen Nachbarschaft in den armen Vierteln zusammen. Zur Klientel der bekannteren Häuser gehören allerdings längst nicht mehr nur diese Bevölkerungsgruppe, sondern auch hellhäutige Vertreter der Mittel- und Oberschicht, darunter bekannte Politiker, Künstler und Unternehmer. Die öffentlichen Feste sind allen zugänglich, an den internen Zeremonien dürfen jedoch nur die in das Ritual eingeweihten Personen teilnehmen.

Im folgenden soll nun eine öffentliche Festzeremonie für den Orixá Xangô im Ilê Axé Opô Afonjá beschrieben werden.

„Kao kabicilê“⁶⁵ - „Kommt den König zu sehen“ - das Fest

Kurz bevor das Fest beginnt herrscht Stille im *barracão*, dem Festsaal des *terreiro*. Am Kopfende steht der holzgeschnitzte Lehnstuhl, auf dem während der Zeremonie die *ialorixá*, die Priesterin, Platz nimmt. Rechts und links davon die Stühle, die für die Würdenträger des Hauses, die *obás*, vorgesehen sind. Auf der rechten Seite ist ein Bereich abgegrenzt, der den Musikern vorbehalten bleibt. Hier stehen die drei verschieden großen Trommeln, *atabaques* genannt, die mit rot-weißen Schleifen in den Farben des Orixá geschmückt sind, dem das heutige Fest gewidmet ist.

Xangô, Herr über Blitz und Donner, ehemals König von Oyo Dahomey, von dem gesagt wurde, er könne Feuer speien. Xangô gilt als viril, kraftvoll, gewalttätig und gerecht. Er wird gefürchtet von den Lügner, Gaunern und Übeltätern. Sein Symbol ist die Doppelaxt *oxé*, ,

⁶⁴ In Salvador gibt es seit der Amtszeit des engagierten, progressiven afro-brasilianischen Hilfs-Bischofs Dom Gílio Felício die Pastoral Afro, die den Dialog zwischen Schwarzenbewegung, Candomblé und katholischer Kirche wieder in Gang brachte.

⁶⁵ „Kommt den König zu sehen, wie er auf die Erde hinabsteigt“ – mit diesen Worten wird Xangô begrüßt.

sein Instrument die *xéré*, eine Rassel aus einer länglichen Kabasse gefertigt. An jedem Mittwoch, dem ihm gewidmeten Wochentag, gibt es *amalá*, ein Gericht aus Okra-Schoten. Sein Opfertier ist der Hammel, dessen Hörner schnell wie der Blitz sein können. Xangô ist ein eleganter Verführer. Er hatte drei Frauen Oyá, Oxum und Obá, die zu Flüssen wurden (Verger i. Carybé-Buch)

Der gesamte Festsaal ist mit Zweigen und Blättern liebevoll hergerichtet für das Fest des Orixá Xangô, der hier „Herr im Hause“ ist. Das 1910 gegründete Terreiro Axé Opô Afonjá in Salvador ist dem Kult

An den Wänden und an der Decke hängen aus Holz geschnitzte Symbole seiner Insignien. In der Mitte des Saales wurden Buchstaben mit Körnern, Blütenblättern und farbigen Pulver auf den Boden gemalt. Nach und nach treffen immer mehr Gäste ein, die an dem Fest teilnehmen möchten. Rechts des Eingangs ist der Bereich für die Frauen, auf der linken Seite für die Männer. Bei vielen Besuchern glänzt das Haar noch feucht vom Duschen und alle haben frischgebügelte neue oder sorgfältig aufbewahrte Kleider an.

Es erinnert an den Auftritt einer Königsfamilie, als eine Gruppe von Menschen, angeführt von der trotz ihres Alters flinken Mãe de Santo den Weg vom Haus Xangôs herüber zum Barracão kommt. Als Mãe Stella in ihren weiten Festkleidern umgeben von den Würdenträgern des Hauses, den Ogãs und Obás des Orixá Xangô, hoheitsvoll hereinrauscht, beginnen die Trommler einen speziellen Rhythmus zu spielen. Die Trommler beginnen mit Händen und später auch mit kleinen Stöcken auf die mit Ziegenfellen überzogenen Trommeln zu schlagen. Die mit der Mãe de Santo hereingekommenen Menschen verbeugen sich vor dem Eingang, dann bewegen sie sich zu den Trommeln. Die Trommler begrüßen Würdenträger, diese verbeugen sich vor ihnen, berühren mit der Hand den Boden. Danach begrüßen sie die inzwischen am Kopfende in der Mitte des Saales thronende Iyalorixá und nehmen auf den Ehrenplätzen Platz. Die zwölf Minister Xangôs (Obás) repräsentieren die Minister des Hofes von Oyó. Sie wurden 1937 von Mãe Aninha eingesetzt, sechs sitzen zur Rechten, sechs zur Linken des Königs. Jetzt ist die Reihe an den Filhas de Santo nacheinander ein ähnliches Begrüßungsritual zu vollziehen. Das Ilê Opô Afonjá ist eines der größten und wichtigsten Terreiros Brasiliens. Heute Abend sind es mehr als 50 Filhas de Santo, die hier im Barracão am Fest teilnehmen. Sie alle tragen festliche Kleider in den Farben des heute verehrten Orixás. Noch haben alle ihre Köpfe mit Turbanen verhüllt. Mit einem leichten Anschlag des *adjá*, einer metallenen Glocke, beginnt die Zeremonie: die Iaos formen einen Kreis und beginnen langsam zu tanzen.

Nacheinander werden die Musiken der verschiedenen Orixás gespielt. Jeder Orixá hat seinen eigenen Rhythmus, seine eigenen Lieder. Die Anwesenden singen in Yorubá. Ein Kinderchor, der hinter den Trommlern Platz genommen hat, singt laut in der afrikanischen Sprache. Die Trommeln rufen die Götter. Einige Heiligtöchter beginnen zu stolpern, taumeln, mit unkoordinierten Bewegungen beginnt die Trance. Der Turban wird abgenommen, die Schuhe werden ihnen ausgezogen, die Schmuckgegenstände aus Sicherheitsgründen weggenommen, Männern werden die Hosen hochgekrempt. Einige tanzen wild, stoßen tiefe Schreie aus, begrüßen die Anwesenden, andere befinden sich in einem ruhigen Dämmerzustand. Um die in Trance gefallenen, kümmern sich andere Frauen des Terreiros, die Ekedí genannt werden. Nachdem für alle Orixás gesungen und getrommelt wurde, werden die von den Göttern besessenen Heiligtöchter hinausgebracht.

Es ist das Fest Xangô, der Feuer speien kann. Eine Gruppe angeführt von den Ministern Xangô kommt vom Haus Xangô zurück. Minister tragen bordeauxrote Samtschärpen und Mützen auf die in Gold ihre Namen gestickt sind. Eine Tonschale mit Feuer wird von Kopf zu Kopf gereicht. Einige der in Trance befindlichen Iaôs schlucken Feuer. Das Fest hat seinen ersten Höhepunkt erreicht. In der folgenden Pause werden die Lieblingsspeisen Xangô an die Anwesenden verteilt.

Später kommen die Orixás in ihren Festkleidern herein: Xangô begleitet von seinen Frauen Oya, Oxum und Obá. Die afrikanischen Götter manifestieren sich während der Feste in den Körpern der Heiligtöchter. Die Anhänger begrüßen sie feierlich. Einige schenken Blumen, andere drehen Kreise mit Geldscheinen um den Kopf des Orixá und legen sie vor Trommlern ab. Wieder werden die Musiken der einzelnen Orixás gespielt bis das Fest spät schon nach Mitternacht zu Ende geht.