

Körper, Performanz und Spiritualität als Instrumente der Konfliktbewältigung bei *Danzantes Aztecas* in Mexiko

MAYA NADIG

Einleitung und Außensicht

Im Kontext der Globalisierung verändern sich die wissenschaftlichen Perspektiven und Konzepte laufend, weil nun die kulturellen Sachverhalte unter der Bedingung der geografischen Verstreuung, Entgrenzung und des Kontakts zwischen verschiedenen Kulturen, Religionen und Milieus betrachtet werden müssen. Vermischung und Prozessualität sind dabei die wichtigsten Elemente. Hergebrachte Kategorien wie z. B. soziale Bewegung, Synkretismus, soziale Entwurzelung etc. werden zwar wieder aufgenommen, aber oft in andere Begrifflichkeiten übergeleitet, die die Prozessualität und die Gleichzeitigkeit von scheinbar asynchronen Ereignissen besser zum Ausdruck bringen.

Am Beispiel der *Danzantes Aztecas*, einer heute v. a. in Mexiko und den USA existierenden spirituellen Tanzbewegung möchte ich zeigen, wie diese unter den genannten Bedingungen der Globalisierung hybride Formen der Religionspraxis entwickelt haben: im Rückgriff auf ›Altes‹ (Azteken, Katholizismus) sowie durch den Zugriff auf ›Neues‹ (›New Age‹) repräsentieren sie in ihren Aktivitäten Teile aus Bedeutungssystemen, die unterschiedlichen historischen, religiösen und politischen Kontexten zugesprochen werden und mit dem Begriff der Hybridität in seiner aktuellen und praxisbezogenen Bedeutungsverknüpfung als Verschmelzung erfasst werden. Die historischen Reminiszenzen verweisen einerseits auf aztekische und verschiedene aktuelle indianische Tanz- und Heilrituale, aber auch ganz stark auf den Katholizismus und ›New Age‹-Elemente in ihrer Organisationsform. Am Beispiel des Tanz-Rituals kann gut nachvollzogen werden, wie in der Globalisierung erzeugte Verstreuung und Vermischung aufgenommen und in ihrer Verschiedenheit zu neuen hybriden Bedeutungs- und Symbolsystemen zusammengeführt werden.

Mein Artikel ist in sechs Teile gegliedert: Zuerst werden verschiedene Perspektiven auf das Phänomen dargestellt, die es zwischen Selbstentäußerung, sozialer Bewegung und ›New Age‹-Gruppen oder transnationalen spirituellen Organisationen einordnen. In einem historischen Abriss wird folgend die wechselnde Positionierung des indianischen Tanzes in den Machtbeziehungen zwischen katholischer Kirche und Politik in der Kolonialzeit verdeutlicht. Drittens wird die Darstellung des indianischen Tanzes als Praxis in einem Alltag gedeutet, der geprägt ist von Mobilität, Unsicherheit und sozialen Umbrüchen. In dieser Deutungsperspektive bildet die Tanzbewegung ihren offenen und konstruktiven Charakter als Reaktion auf einen konkreten gesellschaftlichen Kontext ab und es wird veranschaulicht, warum sie als eine *soziale* Bewegung bezeichnet werden kann. In ihrer transkulturellen Beschaffenheit aber, die durch Offenheit und Veränderung geprägt ist, findet sie ihre Organisationsform in der Unorganisiertheit einer ›New Age‹-Spiritualität. Viertens werden ethnologische Ritualtheorien einen Interpretationsrahmen liefern, an dem nachvollziehbar wird, warum sich die rituelle Praxis für die Akteure so sehr für die symbolische und praktische ›bricolage‹ eignet und warum dadurch eine doppelte Perspektive auf ihre Verhältnisse entsteht. In einem fünften Teil übernehme ich die zuvor entwickelte These der sozialen Partialisierungen, die in den hybriden Praktiken neu zusammengeführt werden und richte sie jetzt aber auf die Subjekte. Hier geht es um die Frage, welche partiellen Erfahrungen, Brüche und Fragmentierungen, bis hin zu den Partialtrieben, Individuen in der Ritualpraxis zusammenbinden und integrieren können, so dass die Praxis für ihre persönliche Befindlichkeit eine tiefere Bedeutung hat. Aus einer ethnopschoanalytischen Perspektive wird hier der Frage nachgegangen, wie Partialisiertes neu integriert und zusammen erlebt werden kann.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass Menschen auf diese Weise individuelle wie kulturelle Bedürfnisse befriedigen können, die sie sonst als verloren empfinden – und dass sie damit in der Gegenwart Gefühle bzw. Situationen des ganzheitlichen Erlebens herstellen können, trotz der Globalisierung und Transnationalisierung vieler Lebensbereiche.

Ich gehe davon aus, dass die soziale Bewegung der Tanzenden in ihren verschiedenen Praxisformen einen transkulturellen Raum darstellt, in dem vielschichtige und teilweise antagonistische Dimensionen aus der Geschichte und politischen Gegenwart Mexikos, aus den Machtansprüchen verschiedener Institutionen, aber auch aus dem lokalen Kontext und der individuellen Biographie bearbeitet und in hybrider Weise miteinander vermittelt werden: Konfliktlinien und deren Verhandlung lassen sich als ständig wechselnde Dynamik nachzeichnen. Die Positionen verändern sich z. B. auch während eines Gesprächs mit den Akteuren selber, es werden immer neue Gesichtspunkte herausmodelliert, die den vorhergehenden nur scheinbar widersprechen und in

Wirklichkeit eher den nicht linearen Verlauf einer komplexen kulturellen Dynamik repräsentieren. Diese Dynamik der Hybridisierung und die verschiedenen, darin involvierten gesellschaftlichen, kulturellen und individuellen Anteile werden in den folgenden Daten sichtbar.

Außensicht – meine erste Begegnung mit dem Tanzritual

Am Sonntagabend finden in Guadalajara, der zweitgrößten Metropole Mexikos, jeweils auf dem weiten, über zwei Fußballfelder großen Platz vor der Basilika von Zapopan, die aus dem 16. Jahrhundert stammt, verschiedene Veranstaltungen statt. Am 21. März 2004 stand ich dort, weil Kollegen von indianischen Tänzen erzählt hatten. Da waren Stände, Buden und viele Menschen, die im goldenen Abendlicht flanieren. Plötzlich hörte ich lautes rhythmisches Trommeln und entdeckte durch den Zuschauerring vor der Kirche hindurch Hunderte von halbnackten Menschen mit Federschmuck, aztekischen Lenden- und Schulterschürzen und laut rauschenden Rasseln an Handgelenken und Fesseln, die stampfende und wirbelnde Tänze im Gleichtakt aufführten. Es tanzten hier mehrere Tanzgruppen in unterschiedlichem Rhythmus nebeneinander. Bilder von alten aztekischen Objekten und Bemalungen schienen wieder auferstanden zu sein. In der Mitte, auf einem bunten Tuch, lagen Opfergaben: brennender Harz (Copal), Tabak, Früchte, Steine. Ebenfalls aztekisch gekleidete Kinder tanzten darum herum. Unter den Bäumen auf dem Kirchplatz und entlang des Zaunes drängten sich die Zuschauer, die, wie ich bald entdeckte, meist Angehörige der Tanzenden waren und diese während des stundenlangen Auftritts mit Zitronen, Wasser und feuchten Tüchern versorgten.

Das Geschehen faszinierte mich sehr, weil es ästhetisch, fremdartig und lebendig war und sofort ersichtlich wurde, dass hier ein Ritual stattfand, das sich auf viele verschiedene Epochen, Kulturen und Bedeutungen bezieht. Kulturelle Identitäten, soziale Gemeinschaften, Religiosität und Körperbilder werden anscheinend gleichzeitig verhandelt. Die Gespräche mit Angehörigen der *Danzantes* und danach mit den Leitern von zwei Gruppen waren so offen und interessiert, dass ich gleich zum Tanztraining der Gruppe *Fliegende Schlange* eingeladen wurde und feste Abmachungen traf. Meine Reaktion schwankte zwischen Faszination und Ambivalenz gegenüber der offensichtlichen ›Unauthentizität‹ des Indianischen und dessen religiösem Charakter.

Abbildung 1: Tanzende vor der Basilika von Zapopan



Guadalajara am 12. Oktober (Foto: Nadig 2006)

Meine Feldforschung im Jahre 2004 hat sich auf zwei solche Tanz-Gruppen, *Fliegende Schlange* und *Fliegender Adler*, in der Stadt Guadalajara konzentriert. Ich habe sie während vier Monaten mehrfach wöchentlich besucht, an ihren Aktivitäten teilgenommen und sie zu ihren Auftritten begleitet. In regelmäßigen Gesprächen, später auch in Interviews habe ich von Personen verschiedener Generationen, Geschlechter und Positionen erfahren, was ihre Teilnahme an der Tanzgruppe für sie bedeutet, worum es sich dabei handelt, welche Ziele sie verfolgen. Es kam dabei zum Ausdruck, welche sozialen Ebenen, kulturellen Prozesse und Bedeutungen in diese Aktivitäten verwoben sind. Die Perspektive der Individuen und ihrer persönlichen Deutung, die sie als Männer oder Frauen, Junge oder Alte von dieser Praxis machen, stand dabei im Zentrum.

Ausverkauf indianischer Traditionen: Soziale Bewegung oder transkulturelle Spiritualität?

Im Folgenden möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern es sich bei den aztekischen Tanzgruppen, die in den mexikanischen Großstädten und in den Migrantenzentren der USA immer häufiger in Erscheinung treten, um eine soziale Bewegung mit religiösen Aspekten handelt, die gleichzeitig den Charakter von inter- bzw. transnationalen Netzwerken aufweist. In ihren Aktionen bearbeiten die Gruppen gesellschaftliche Konflikte und entwickeln reale und/oder imaginäre Lösungsstrategien. In der aktuellen Literatur (Willems 2004) wird moniert, dass die Religion als Faktor der gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeit in der Forschung über soziale Bewegungen nicht ihre angemessene Berücksichtigung gefunden habe, da die religiösen Anteile in sozialen Bewegungen als motivierendes Element oft übersehen würden. Ich werde zeigen, wie sich bei der Bearbeitung von Konflikten und Widersprüchen politische und religiöse Elemente ineinander verschränken und gegenseitig beeinflussen.

Der Forschungsgegenstand, über den ich hier spreche, ist in verschiedener Hinsicht ein spezieller. Es handelt sich um eine soziale Bewegung mit religiösen Anteilen im Stil des ›New Age‹, die sich explizit auf aztekische, respektive indianische Traditionen beruft und diese bei katholischen Feiern inszeniert. Der Tanz wird von vielen verstanden als eine Form der religiösen und spirituellen Praxis. Das in sozialwissenschaftlichen Kreisen auch von einer sozialen Bewegung gesprochen wird, hängt damit zusammen, dass es von Jahr zu Jahr mehr Gruppen werden.

Das Phänomen der *Danzantes Aztecas* in den Großstädten Mexikos ist nicht neu. Unübersehbar und zunehmend präsent in der Öffentlichkeit sind sie aber erst in den letzten 20 oder 25 Jahren an den Orten, die ehemals aztekische Kultstellen waren: Man sieht sie in den Stadtzentren, auf dem Zocalo vor der Kathedrale in Mexiko, in Teotihuacán 30 Kilometer nördlich der Hauptstadt, auf den weiteren noch erhaltenen prähispanischen Pyramiden im Hochland und an vielen Orten, die als präkoloniale Zentren sozialer und religiöser Aktivitäten zu erkennen sind. Genauso häufig sind sie rituelle Teilnehmer an katholischen Festen und vor allem bei Marienprozessionen. In den USA treten mexikanische Migranten mit aztekischen Tanzgruppen seit den 1970er Jahren in Erscheinung (Valencia 1994:129).

Das aktuelle Phänomen dieser städtischen Tänze findet seit knapp zehn Jahren in der wissenschaftlichen Literatur Beachtung (Galinier/Molinier 2006; de la Peña 2002; de la Torre et al. 1996, de la Torre 2000a+b; de la Torre/Gutierrez-Zúñiga 2005; Gutierrez-Zúñiga 1996). Die meisten wissenschaftlichen Arbeiten nähern sich ihm mit einer distanzierten, eher soziologischen, religionswissenschaftlichen oder diachronen Perspektive an. Über die histori-

schen Formen der indianischen Tänze und deren synkretistischen Abwandlungen in der Kolonialzeit dagegen existiert eine reiche und detaillierte ethnographische Literatur.

Der französische Ethnologe Jaques Galinier (2006) beschreibt die *Danzantes Aztecas* in dem Buch »Les Néo-Indiens« in der folgenden Weise:

»Der Neoindianer, der sich allmählich in der neuen Welt entwickelt, entspricht weder dem Archetypen des Indianers der Ethnografien noch dem Mestizenbild der nicht-rassistischen Intellektuellen. Er nähert sich vielmehr unserer Walt Disney-Welt im Fernsehen an. Im Alltag trägt er keine Federn, sondern Polyester und wie ein aztekischer oder inkaischer Prinz kleidet er sich ausschließlich an den großen Festtagen – mit Kleidern, die die großen kalifornischen Designer inspirieren. Er tanzt nicht für den Regen, sondern für die Touristen – eine Art Salsa mit indianischen Echos, die in den Winkeln der ärmeren Viertel erfunden wurden.« (Galinier/Molinier 2006:8)

In dieser Beschreibung werden eine Art von abschätzigem Bedauern und distanzierender Ambivalenz sehr deutlich spürbar: Das Bedauern der Ethnologen gegenüber »ihren« Indianern, die hybride und »unauthentische« Verhaltensweisen entwickeln und die Wahrnehmung der existentiellen Widersprüche der indianischen Nachkommen, die im Verlauf der Kolonisierung, der Modernisierung und Globalisierung in den sozialen Wandel eingeschlossen wurden und heute, wie alle anderen auch, Nutznießer und Träger der technischen, medialen und sozialen Entwicklungen sind. Das Bildungsniveau der Tanzenden reicht denn auch von einigen Schuljahren bis zum Abitur oder einem universitären Abschluss, und ihre Arbeitsfelder variieren zwischen Hausfrauen, Arbeitern, Angestellten oder Lehrern, Therapeuten und Künstlern. Ihre finanzielle Situation hängt von den ökonomischen Konjunkturen ab und schwankt zwischen dem Abgrund der Arbeitslosigkeit, unsicheren Arbeitsverhältnissen und vielfältigen Versuchen, sich selbstständig zu machen. Alle Tanzenden weisen in ihren Biografien eine starke mobile Tendenz auf: Ihre Familien haben meist einen migrantischen Hintergrund und stammen aus den unterschiedlichsten Gegenden des Landes. Viele von ihnen sind selbst weit gereist auf der Suche nach Arbeit oder Spiritualität. Sie verfügen über die modernen Techniken der Kommunikation und Information und daher verwundert es nicht, dass sie begeisterte Reisende und international vernetzt sind. Informationen über ihre Traditionen finden sie in den Klassikern der Ethnologie; hier holen sie ihr Wissen über die Azteken, deren Philosophie, Poesie und Symbolik, die sie auf ihren Gewändern und Instrumenten reproduzieren. Desgleichen verschaffen sie sich auch Informationen im Internet. Dadurch sind sie immer auf dem Laufenden über verwandte Techniken wie Meditation, Sufismus,

Buddhismus und Taoismus wie auch über die Daten der Veranstaltungen und Feste indianischer Tanzender in ganz Amerika.

Es fragt sich, ob die Tanzenden als eine soziale Bewegung einzustufen sind (Della Porta et al. 1999). Einig sind sich die Theoretiker darüber, dass sich soziale Bewegungen heute, weltweit betrachtet, dort entwickeln, wo starke soziale Spannungen, Ungleichheiten und eingeschränkte Freiheiten vorkommen, die Protest und Widerspruch hervorrufen. Sie werden als Versuch verstanden, diese Widersprüche zu beeinflussen, zu verändern und Verhältnisse herzustellen, die gerechter, erträglicher und für die eigene Lebenssituation zuträglicher sind (Tilly 2004).¹ Insofern als die *Danzantes* eine dynamische und möglichst gewaltlose Lösung sozialer Konflikte entwickeln, bilden sie eine soziale Bewegung, so wie etwa die feministische oder die Menschenrechtsbewegung, die sich über die Welt in unterschiedlichen Organisations- und Aktionsformen ausgebreitet haben. Gleichzeitig ist zu bedenken, dass die Adaptationsfähigkeit von sozialen Bewegungen zum Teil utopisch überhöht und mit der Hoffnung belegt wurde, dass sie den besten und realistischsten Weg zur individuellen Freiheit und zu sozialer Demokratie darstellen könnten (Smith et al. 1997; Bourdieu 2002). Im Prinzip waren diese Eigenschaften schon immer vorhanden, heute aber werden sie von den Wissenschaftlern differenzierter und theoretisch weniger eindimensional wahrgenommen (Buechler 2000).

Einigkeit herrscht in der Einschätzung, dass es sich bei sozialen Bewegungen um offene und uneinheitliche Erscheinungen mit inneren Widersprüchen und Differenzen handelt. So werden soziale Bewegungen aus postkolonialer Perspektive je nach den Umständen als durchlässig für Verhandlungen und Umformulierungen ihrer Grundsätze betrachtet. Denn in der Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Machtverhältnissen – mögliche Repressionen durch die etablierten Machthaber, religiöse Institutionen, Entwicklungsorganisationen, Parteien, oder Rezessionen – befinden sie sich in einem ununterbrochenen Prozess der Veränderung und entwickeln Politiken von Teilung, Zuwahl, Neuverbündung und Neuorientierung. Damit sind die Grenzen der Gruppen immer wieder verschiebbar und verfügbar für Re-Definitionen (Starn 1996:1203-1205). Implizites Ziel und Handlungsregulativ von jeder dieser Bewegungen ist es, ein Gleichgewicht zu finden zwischen Einheit und Differenz, Einschluss und Ausschluss, Stabilität und Instabilität.

1 In der Debatte über die Konstitution sozialer Bewegungen ging der Streit lange darum, was wichtiger sei: die Untersuchung von Strategien, Zielen und Organisationsstrukturen (amerikanische Anthropologie) oder die Untersuchung von Identitätsprozessen, kollektiven Imaginationen und Symbolen (Cohen/Arato 1992). Heute wird allgemein die Ansicht vertreten, dass zum Verständnis sozialer Bewegungen die Beachtung aller Aspekte notwendig sei: Strategien, Ziele und Organisation ebenso wie Identitäten, Symbole und Bedeutungen.

Gleichzeitig damit erfolgt auch die Herstellung und Definition von kulturellen Zugehörigkeiten und Identitäten durch die Wahl von Symbolen.

Theorien der sozialen Bewegung betonen die Bearbeitung von sozialen Widersprüchen, um sie zu verändern. Heutige Theorieansätze der transnationalen Migration (Glick Schiller et al. 1995; Glick Schiller et al. 2006) argumentieren mit anderen Kategorien, weil dort eine spezifische Fokussierung auf die migratorischen Elemente stattfindet: Transnationale Migration bezeichnet den Prozess, in dem Menschen gleichzeitig sehr unterschiedliche soziale Beziehungen schaffen und pflegen, die ihre Herkunftsgesellschaft und den aktuellen Wohnort miteinander verbinden und ihre gleichzeitige Einbettung in mehr als eine Gesellschaft konstituieren. Um den sozialen Prozess der aztekischen Tanzenden zu beschreiben, eignet sich auch der Begriff der »transnationalen Räume« von Ludger Pries (1998). Damit umschreibt er die Vernetzung und Konstituierung der unterschiedlichsten sozialen, ökonomischen, politischen und kulturellen scheinbar partialisierten und getrennten Bereiche in einem Raum, der durch die Aktionen und Handlungen der Migranten zwischen ihren Zugehörigkeitsorten umschrieben ist.

Die mexikanischen Tanzenden: Eine Geschichte der Brüche, Überlagerungen, Neuerfindungen und Umdeutungen

Die Geschichten, die über die Ursprünge des aztekischen Tanzes erzählt und geschrieben werden und in denen oft eine Art Kontinuität von früher bis heute gesucht wird, sind vielfältig. Die Ursprünge und Vorläufer der indianischen Tänze finden sich in verschiedenen Epochen der mexikanischen Geschichte. Bei genauem Hinsehen aber treffen wir auf eine Reihe historischer Ereignisse, die deutlich die Qualität des Bruchs, der Fragmentierung und der Umdeutung aus dem je aktuellen Kontext heraus zum Ausdruck bringen.

In den Chroniken der Missionare bilden sich die Versuche der Eroberer, eine Umerziehung und Europäisierung der Gewohnheiten und Werte der mittelamerikanischen Bevölkerung zu bewirken, eindrucksvoll ab (vgl. Ramos Smith/Cardona Lang 2002a). Der Prähispanist Enrique Florescano beschreibt die Auseinandersetzung zwischen den Eroberern und der amerikanischen Bevölkerung folgendermaßen. Die Unterwerfungspolitik der Spanier hat zwei Reaktionen hervorgerufen:

»Auf der einen Seite haben sich die indianischen Gruppen bemüht, ihre alten Traditionen zu erhalten und haben Widerstandsmechanismen herausgearbeitet, die das Alte im Neuen konservierten. Auf der anderen Seite sahen sie sich durch den Druck der Eroberer gezwungen, westliche Religionselemente in ihre Lebensweise aufzunehmen. Aus dieser Interaktion zwischen den eigenen Traditionen und der Aufok-

troyierung des christlichen Glaubens und seiner Institutionen erwachsen die neuen Lebensformen der mestizischen Bevölkerung in der kolonialen Epoche. So hat die Begegnung zwischen der europäischen und der amerikanischen Kultur eine mestizische Kultur gegründet, die indianische Traditionen und Lebensformen, die durch okzidentale Werte geprägt sind, integriert. Der Tanz und die Musik sind Spiegel dieser Transformationen.« (Florescano 2002:22-23)

Missionare, Reisende und Ethnologen, die die indianische Bevölkerung besuchen, registrieren in den abgelegenen Dörfern bis heute das Überdauern der Tanzrituale, begleitet von den alten Musikinstrumenten, aber sie sind meist mit den neuen christlichen ›Göttern‹ und Ritualen verbunden. Die Chroniken der Eroberer zeugen davon, dass der lokalen Bevölkerung sukzessive europäische Tänze, Lieder, theatralische Aufführungen und musikalische Instrumente aufgezwungen worden sind.

Die Obsession der Spanier, die körperliche Präsenz, die Subjektivität und die symbolische Welt der Indianer zu modifizieren und zu kontrollieren, wird auch als »Kolonisierung des Körpers« (Jíménez López 2002:32) bezeichnet. Die Konzentration auf den Körper manifestierte sich ebenso in der Verfolgung und Unterdrückung der Tänze als auch in den religiösen Praktiken und kurativen Zeremonien, die auf der indianischen Weltsicht (*cosmovisión*) basierten. Aus diesem Kampf zwischen Verfolgung und Selbstbehauptung entwickelte sich eine komplexe Dynamik der Hybridisierung von Körpertechniken und -praktiken zwischen den beiden sich fremden Kulturen.

»In der Begegnung von zwei hegemonialen Mentalitäten Ende des 16. Jahrhunderts überkreuzen sich Sichtweisen, Gesten und Wünsche ebenso wie Mythologien und Bilder des Göttlichen. Damit beginnt die Geschichte der Aneignung, der Entkörperlichung und der Angleichung des Anderen mit dem Ziel, ihn neu zu modellieren und zu domestizieren. Das geschieht, indem er erzogen und angepasst wird an die historischen Lebensformen der Gruppe, die angekommen ist und herrscht. Damit bestimmen die Eroberer die Sichtweise auf die Verhältnisse, die die Perspektive des Besiegten bereits unausweichlich in sich trägt.« (Ramos Smith/Lizarraga Cruchaga 2002:372f)

Die Unterwerfung der verschiedenen indianischen Kulturen durch die Spanier stellt auch eine Geschichte des gegenseitigen Kennenlernens, Verhandeln und Verbindens dar. Daraus entstanden ständig neue und sich verändernde Dramaturgien und Praxen. Der Körper, die Subjektivität und die damit verbundenen Praxen wie Tanz, Inszenierung und Rituale spielen dabei eine besondere Rolle.

Die ›*Danza Azteca*‹ oder ›*Danza Conchero*‹ wurden vor allem in Zentralmexiko praktiziert und als eine aztekische Tradition betrachtet. Die verschiedenen Tanzformen werden je nach Region mit verschiedenen Namen,

die aber dasselbe Phänomen bezeichnen, charakterisiert: Danza Azteca, Danza de la Conquista, Danza Chichimeca und selbst Danza Tolteca. Die Tänze werden von vielen bis heute als direkte Fortsetzung vorkolonialer religiöser Praktiken verstanden und mit verschiedenen historischen Ereignissen in Verbindung gebracht.

Eine historische Version besteht darin, dass die Spanier sehr bald nach der Eroberung die indianischen Tänze per Dekret verboten und systematisch mit den katholischen Zeremonien verbunden haben, indem die indianische Bevölkerung an den ›*Danzas de Moros y Christianos*‹ teilnahm, an den tanztheatralischen Aufführungen, die in Spanien v. a. an Ostern und Weihnachten in der Kirche inszeniert wurden und in Mexiko vom 16. Jahrhundert bis heute in adaptierten und wechselnden Formen aufgeführt werden (Warman 1972). Später wurden sie auch ›*Danza de la Conquista*‹ genannt und sollten die Eroberung Mexikos im Dienste der Missionierung darstellen.

Im kolonialen Zusammenhang wurden die Tanzgruppen in fast militärischer Form strukturiert: der Capitán de Conquista organisierte seine Gruppe, die sich an einem bestimmten Ort gebildet hatte. Unter dem Capitán befinden sich heute noch die Sargentos, die Vortänzer, die die Ordnung der Gruppe überwachen, dann folgen die Tänzer. Wichtig bei jedem Tanz sind die jedes Mal neu gewählten Ritualbeauftragten. Das sind meist Frauen, die das ›Feuer‹ (die Glut mit dem Harz des Copal darauf) überwachen oder das Wasser tragen und es den vier Winden offerieren; und dann die Männer, die auf der Muschel für die vier Winde blasen. Der Fahnenträger hält die Standarte, auf der meist der Name der Gruppe und ein Bild der Jungfrau dargestellt sind.² Der Einschluss kolonialer Elemente ist sehr deutlich: spanische Militärgrade strukturieren die indianische Gruppe und ihre indianischen Tänze.

Die *Danza Conchera*³ ist eine Abwandlung dieser Tänze. Die ›*Concheros*‹ existierten während der gesamten Kolonisation in sehr verschiedenen Erscheinungsformen und waren meist nicht an eine Kirche gebunden, sondern bildeten freie Gruppen, die an verschiedenen kirchlichen Ritualen teilnahmen. Während des Cristero Krieges (1930) war es den Gruppen verboten zu tanzen. Ab 1940 wurde das ›Eingeborenen-Programm‹ liberalisiert, was die Bindung der Gruppen an die Kirche entspannte und deren Kontrolle verringerte. In diesem Kontext entwickelte der Capitán Manuel Pineda (zusammen mit Natividad Reyna) freiere und weniger religiöse Formen des Auftretens. 1940 ließ er seine Tanzgruppe in einem Film in Argentinien auftreten. 1943 beschloss Manuel Pineda, die Tänze stärker vom christlichen Kontext abzuheben und die Erinnerung an ihre ›ursprüngliche‹ Herkunft neu aufzunehmen und zu be-

2 Siehe <http://www.uv.mx/Popularte/Esp/scriptphp.php?sid=512>.

3 Ihr Name stammt von den kleinen Gitarren, die aus dem Panzer (concha) des Gürteltiers hergestellt wurden.

tonen; er nannte die Danza de Concheros in ›Danza Azteca‹ um und führte klassische aztekische Instrumente in den Tanz ein: die Grosse Trommel *huéhuetl*, das Tamburin *teponaxtli*, die Flöte *tlalpizalli*, die *caracoles marineros*, die Gelenkrasseln *ayoyotes*, aztekischen Symbole auf den Kleidern und kurze Kleidung⁴. Die religiösen Elemente im Ritual waren jetzt vorwiegend indianisch: Die Opfergabe, die Begrüßung der Winde und die Repräsentation des Kosmos im Kreis der Tanzenden. Diese Veränderungen stießen auf heftige Ablehnung bei den traditionellen Concheros, haben aber gerade bei der Jugend auch Begeisterung ausgelöst und einen größeren Zulauf zu den Gruppen bewirkt⁵.

Jeder Tanz hat einen eigenen Namen und wendet sich an eine der vielen indianischen Gottheiten, die nicht nur aztekischen Ursprungs sind, sondern auch von anderen Gruppen wie den Huicholes, den Yaquí stammen können. Der Tanz ›*Quetzalcoatl*‹ z. B. richtet sich mit seinen vielen Drehungen an die gefiederte Schlange, die die Winde repräsentiert und gleichzeitig an den Planeten Venus. Es gibt u.a. den Sonnentanz, den Tanz des Mondes, des Adlers, des Wildes.

Man erzählt, dass die erste Conchero-Gruppe in Guadalajara, die bis heute von Mitgliedern der Familie Placencia geführt wird, 1934 aus der Hauptstadt Mexiko nach Guadalajara kam, und dass alle ähnlichen Gruppen in Guadalajara von dieser Gruppe abstammen. Durch Trennungen, Abspaltungen und freundschaftliche Neugründungen hat sich die Anzahl der Gruppen in Guadalajara bis heute ver Hundertfacht. Im Jahr 2007 haben sich zur feierlichen Prozession der Jungfrau von Zapopan am 12. Oktober, der ›Romería‹, etwa 1000 Gruppen angemeldet⁶. Der 12. Oktober ist gleichzeitig der Tag der Entdeckung Amerikas durch Cristobal Colón, der im ganzen Land in einer Mischform aus Religion, Politik und Volksfest gefeiert wird. Die Prozession der Jungfrau von Zapopán, die nach der Jungfrau von Guadalupe als die zweitwichtigste Marienfigur in Mexiko gilt, wird seit Jahrzehnten von indianischen Tanzenden quer durch die Stadt von der Kathedrale im Zentrum der Stadt zur Basilika von Zapopán begleitet. In gemeinsamer Verehrung der Jungfrau Maria tanzen sie während 16 Kilometern in der Prozession für sie, während die Bevölkerung am Straßenrand mitgeht und zuschaut. Vor der Basilika tanzen

4 Die Information über Manuel Pineda stammt aus drei Quellen:

1. www.barraganzone.com/mexicanadanza_otras.html.
2. Reyhner 1997: 56-76.
3. Mündliche Information von Renée de la Torre, Guadalajara.

5 Reyhner 1997: 8f.

6 Am 12. Oktober soll Christophorus Columbus America entdeckt haben. In Guadalajara wird an diesem Tag die große Prozession mit der Jungfrau von Zapopan durchgeführt.

dann während mehrerer Tage die verschiedensten Gruppen.⁷ 2006 meldeten die Medien, dass 1,5 Millionen Menschen aus Stadt und Land an diesem größten Volksfest in der Neunmillionenstadt teilnahmen.

Abbildung 2: Tanzende in der Prozession der Romería am 12. Oktober



Fliegende Schlange (Foto: Nadig 2006)

Mit der zunehmenden Migration von mexikanischen Arbeitenden in die USA hat sich der indianische Tanz auch dort verbreitet. Seit den 1960er, 1970er Jahren praktizieren mexikanische Migranten indianische Tänze in Nordamerika überall dort, wo Menschen aus Mexiko leben und sich bemühen, ihr Dasein in der Fremde zu gestalten: in Kalifornien, Arizona, Texas, New York und auch in Kanada (Polkinhorn/Trujillo Muñoz/Reyes 1994; Valencia 1994).

7 »Es ist ein lautes rhythmisches Trommeln zu hören und durch den Zuschauer- ring vor der Kirche hindurch sieht man hunderte von halbnackten Menschen mit Federschmuck, aztekischen Lenden- und Schulterschürzen und laut rauschenden Rasseln an Handgelenken und Fesseln, die stampfende und wirbelnde Tänze im Gleichtakt aufführten. Es tanzten mehrere Tanzgruppen in unterschiedlichem Rhythmus nebeneinander. Bilder von alten aztekischen Objekten und Bemalungen schienen hier wieder auferstanden zu sein. In der Mitte einiger Tanzkreise lagen Opfertgaben auf einem bunten Tuch: brennender Harz (Copal), Tabak, Früchte, Steine. Ebenfalls aztekisch gekleidete Kinder tanzten darum herum. Unter den Bäumen auf dem Kirchenplatz und dem Zaun entlang drängten sich die Zuschauer, die meist Angehörige der Tanzenden waren und diese während des stundenlangen Auftritts mit Zitronen, Wasser und feuchten Tüchern versorgten« (Forschungstagebuch vom 21.3.2004).

Die Praxis der Tanzgruppen

Kolonisation, Missionierung und schließlich Globalisierung bilden den historischen Rahmen, in dem die heutigen ›*Danzantes Aztecas*‹ entstanden sind. Parallel zu der Industrialisierung Mexikos und der Einrichtung automatisierter Agro-Unternehmen in ausländischen Händen nahm die Verarmung der landwirtschaftlichen Bevölkerung seit der Mitte des letzten Jahrhunderts rapide zu. Die interne Migration in die Städte und agroindustriellen Zentren führte zu deren explosivem Wachstum, das sich in den ungesteuert wachsenden Armenvierteln am Rand der Metropolen niederschlug. Die sozialen Begleitumstände dieser Migrationen bedeuteten nicht nur die Einbuße des kommunalen Kontextes mit seinen für alle gültigen Regeln und verlässlichen Beziehungen, sondern auch den Verlust der damit verbundenen Werte, Bedeutungen und Orientierungen. Vor dem Hintergrund dieser sozialen Entwurzelung bildeten sich ab Mitte des letzten Jahrhunderts in den populären Vierteln der Hauptstadt Mexiko und in Guadalajara vermehrt Tanzgruppen, die sich der Fortsetzung und Wiederbelebung mexikanischer Rituale widmeten.

Die Zusammensetzung der heutigen Tanzgruppen ist heterogen. Viele Mitglieder stammen aus armen Verhältnissen und in fast allen Fällen aus Familien, deren Großeltern oder Eltern vom Land in die Stadt migriert waren. So haben sie noch Verwandte auf dem Land. In der Gruppe ›Fliegende Schlange‹ nahmen etwa 30 Mitglieder regelmäßig und intensiv an den Ereignissen teil; bei den großen Auftritten kamen aber auch hundert Personen zusammen, solche die selten kamen und ehemalige Mitglieder, die wenigstens bei dem großen Anlass, der jährlichen Marienprozession, dabei sein wollten.

Die etwa 20 Mitglieder der kleinen antiklerikalen Gruppe ›Fliegender Adler‹ lehnen jeden Zusammenhang mit der katholischen Kirche strikt ab und entwickeln gezielt ihr Wissen über indianische Kosmovisionen und die aztekische Kultur. Auch sie stammen aus armen Verhältnissen, sind aber eher den bewusst gesellschaftskritisch und alternativ orientierten Spezialisten zuzuordnen: Angestellte, Handwerker, Lehrer und Lehrerinnen und je ein Biologe, Musiker, Soziologe, Therapeut. Sie sind von Arbeitslosigkeit und unsicheren ökonomischen Verhältnissen betroffen und verstehen sich als Suchende und Kritiker der gegenwärtigen Verhältnisse. Diese Gruppe trifft sich immer am gleichen Ort: auf einer alten überwachsenen Pyramide am Rand der Stadt, ihre Mitglieder wohnen weit verstreut in den unterschiedlichsten Vierteln. Im Zentrum steht der Capitán, eine bekannte und charismatische Persönlichkeit mit dezidierten Positionen. In beiden Gruppen, ob territorial verbunden oder nicht, bilden sich wechselnde und intensive Freundeskreise.

Abbildung 3: Begrüßung der vier Winde mit Feuer, Wasser sowie Muschelhorn und Tamburin



Fliegender Adler (Foto: Nadig 2006)

Organisatorisch handelt es sich um offene, nicht institutionalisierte Verbände von Erwachsenen, Jugendlichen und Kindern mexikanischer (d.h. nicht unbedingt indianischer) Herkunft, die sich wöchentlich auf öffentlichen Plätzen oder Straßen treffen, um zum Rhythmus der Riesen-Trommel aztekische und andere indianische Tänze einzüben oder um öffentlich aufzutreten. Es sind freie Gruppierungen mit fließenden Grenzen von zum Teil lose, zum Teil eng verbundenen Menschen, die sich unter der Leitung eines oder mehrerer Tanzmeister (*Capitán*) oft über Jahrzehnte hinweg trafen. Die Teilnahme an den Trainings und Auftritten ist freiwillig. Die Gruppen sind nicht dogmatisch, sondern experimentell und auf Erfahrung ausgerichtet. Da keine prinzipielle und formale Zugehörigkeit existiert, spielt das Erforschen, Untersuchen und Besprechen der eigenen Motivationen und Positionen eine wichtige Rolle.⁸

8 Die häufigsten Motivationen für die Teilnahme sind:

- tanzen weil es Spaß macht,
- weil der Tanz ein Wohlgefühl und besseres Lebensgefühl verschafft,
- als Erfüllung eines Gelübdes an die Jungfrau Maria,
- weil Heilung gesucht wird für Krankheit und Unbehagen,
- auf der Suche nach einer anderen Spiritualität,

Bei genauerer Betrachtung der Alltagspraxis wurde sichtbar, dass durch sie ein transkulturelles Feld eröffnet wird, in dem unterschiedliche, antagonistische und konträre Bereiche aus der Lebensrealität der Gruppenmitglieder und aus der gegenwärtigen Gesellschaft miteinander verknüpft werden. Hier überschneiden und ergänzen sich politische, historische und soziale Ebenen; es begegnen sich dort Menschen unterschiedlichster kultureller Herkunft und Bildung. Sie tragen Wissen und Bedeutungen aus vielfältigen kognitiven, institutionellen und kulturellen Kontexten zusammen und benützen sie für ihre Ziele.

In den über das Jahr verteilten Tanz-Aktivitäten, die Teil des Alltagslebens sind, setzen sich die Mitglieder mit ihrer Position in der Gesellschaft auseinander und bringen dabei ihre verschiedenen kulturellen Zugehörigkeiten zum Ausdruck. Im Zentrum befinden sich die wöchentlichen Tanztrainings, die auf der Straße im Viertel abgehalten werden. Zu diesen sozialen Treffen finden sich auch Zuschauer, Verwandte, Nachbarn oder Straßenverkäufer ein.⁹

Bei den Studienabenden studiert eine kleine Gruppe gemeinsam die aztekische Kultur. In einer Garage mit einem großen Büchergestell, das die meisten ethnologischen Klassiker wie zum Beispiel Jacques Soustelle, Pedro Carasco und Laurette Séjourné, Enrique Florescano über die Kultur der Azteken enthält, erläutert ein Nahuatl stämmiges Mitglied Details der aztekischen Philosophie.

Der Einführungstanzkurs im Frühjahr integriert neue Mitglieder und in der Instrumentenwerkstatt am Samstagnachmittag stellen kleine Gruppen ihre Instrumente her: Tamburine, Ayoyote-Bänder, Rasseln, kleine Flöten und die Blasmuscheln, und verzieren sie mit aztekischen Zeichen und Symbolen.

Der *Temascal*, die spirituelle indianische Sauna, hat religiöse Bedeutung und wird zweimal jährlich besucht; sie reinigt und erleichtert den Zugang zum indianischen spirituellen Kosmos. Die genannten Aktivitäten haben einen so-

-
- aus Enttäuschung von der katholischen Kirche,
 - aus Opposition gegen die Entwertung des Indianischen etc.

9 Der Grossteil der Aktivitäten findet für viele nicht sichtbar im alltäglichen Rahmen des Viertels statt, verborgen für die Touristen, deren Wege durch andere Zonen führen. In den regelmäßigen Treffen im Viertel entstehen soziale Beziehungen, die zwar auch konfliktiv sind, zum Teil aber über Jahre und große Distanzen hin anhalten. Das Planen und Durchführen der genannten Aktivitäten hat eine gemeinsame Ausrichtung auf den Körper, den Rhythmus, die Koordination des Tanzes und auf ein transzendentes Ziel zur Folge. Das erzeugt eine geteilte Erfahrung. Die beschriebenen Aktivitäten fördern im Verlauf des Jahres verschiedene Kompetenzen und generieren gemeinsame symbolische Bedeutungen, die mit der Praxis des Tanzens verbunden sind. Durch all diese Elemente entsteht eine zuverlässige Bezogenheit aufeinander und ein tragbares soziales Netz, das einen Gegenpol gegen die strukturellen Unwägbarkeiten und die desintegrierende Dynamik der Globalisierung setzen.

zial verbindenden Charakter; zentriert auf den Tanz, integrieren sie neue Mitglieder und aktivieren gemeinsame körperliche, handwerkliche oder intellektuelle Kompetenzen und Praktiken.

Die Tanzauftritte selber ereignen sich an unterschiedlichen Orten: in Guadalajara, auf dem Land im Staat Jalisco oder an historischen Stätten. Sie verbinden gesellschaftliche, spirituelle und geografische Bereiche miteinander. Öffentliche Auftritte auf Dorffesten, Pyramiden und in verschiedenen Zonen der Stadt werden ungefähr ein- bis zweimal im Monat durchgeführt. Die *Romería*, die große Marienprozession am 12. Oktober, ist Hauptziel und Zentrum der oben genannten Aktivitäten. Dafür finden sich heute neben den Tanz-Gruppen etwa 1,5 Millionen Besucher ein.

Die auffallende Reiseaktivität der Gruppen spiegelt die migratorische und beruflich erzwungene Mobilität, die die Mitglieder seit ihrer Kindheit erfahren haben. Häufiger Orts- und Arbeitswechsel ist allen bekannt. Alle schildern den Kampf und das Hin und Her der Arbeitssuche in den Städten Mexikos und den USA sowie ihre eigenen Initiativen (kleine Unternehmen, Dienstleistungen im alternativen Sektor, Naturläden, Herstellen von Handwerkprodukten, Therapieangebote wie Massage, Akupunktur, magische Reinigung). Die Ortsveränderungen als Tanzende sind aber selber bestimmt, eingebunden in den Kontext des Tanzes und der Gruppe. In ihnen werden verschiedene biographische Erfahrungen und zukunftsgerichtete Visionen der Tanzenden aufgenommen. Dazu rechne ich die vielen kleinen Reisen und Ausflüge im Zusammenhang mit den Tänzen: Besuche bei Verwandten auf dem Land, um Copal (Harz) zu holen; um eine Hochzeit oder einen Todesfall tanzend zu begleiten; Exkursionen in indianische Gemeinden, um an dortigen Ritualen teilzunehmen; oder Reisen zu nationalen und internationalen Treffen von Indianern und ihren Bewegungen. Der Milieuwechsel zwischen Stadt und Land, zwischen Alltag im Viertel und religiösen oder indianischen Festen an besonderen Orten, zwischen Alltagsbeziehungen und ausgewählten ›Expertentreffen‹, etc. wird meist als lustvoll erlebt. Auch hier werden Distanz und Fremdheit überwunden und in die Praxis der Tanzenden mit eingeschlossen.

Bezüglich der verschiedenen Gruppenaktivitäten und v.a. der Studiengruppe kann von einer ›Re-Invention of Tradition‹ (Hobsbawm/Ranger 1983) gesprochen werden. Denn hier werden buchstäblich neue und bedeutungsvolle Traditionslinien zwischen den Danzantes und ›ihren Großvätern‹ und ›Vorfahren‹, den Azteken entworfen und ausgehandelt. Dieser Prozess ist nicht primär rational und abstrakt, sondern wird in der gemeinsamen Praxis verhandelt.

Noch wichtiger aber erscheint mir, dass die Tanzpraxis die Inklusion unterschiedlicher Lokalitäten, Milieus und gesellschaftlicher Bereiche sowie der geografischen und sozialen Mobilität aus biografischer und aktueller Perspektive bewirkt. Durch sie entsteht eine Art von sozialem Raum, in dem kom-

plexe Beziehungen und Vernetzungen mit einiger Dauerhaftigkeit geknüpft werden.

Spiritualität und Ritualität als gesellschaftliche Kritik und Subversion?

Das System der Danzantes konterkariert die entbettenden und dissoziativen Kräfte der Globalisierung und ihre fragmentierende Wirkung auf soziale Kontinuität, kulturelle Zugehörigkeit und Vertrauen (Giddens 1995). Im Rahmen der spirituellen Tanzpraxis werden Formen der Sinngebung und des Zusammenhalts, die Familie, Schule, Kirche oder Gemeinde nicht mehr garantieren können, erzeugt. Es fragt sich, ob die Danzantes dadurch in eine Art Konkurrenzverhältnis zu den etablierten Institutionen geraten.

Obwohl das Resultat der meisten liminalen Handlungsabläufe eine Festigung oder Wiederangliederung des Individuums oder der Gruppe an die gesellschaftlichen Strukturen zeitigt, ist dennoch zu bemerken, dass nicht alle rituellen Prozesse zu einer Auflösung der Konflikte führen. Im Erleben der liminalen ›Übertretungen‹ kommt jedem Teilnehmer zumindest die Möglichkeit einer anderen Ordnung zu Bewusstsein. Anstatt die Ordnung zu bestätigen, kann ein Ritual sich in der Folge umkehren und zur Zerstörung eben dieser Ordnung führen. So versteht sich auch die besorgte Bitte der Regierung von Jalisco an das Institut für Religionswissenschaften, man möge die sich verbreitende Praxis der Danzantes untersuchen. Die Angst der Machthaber vor ritueller Inversion ist als Angst vor der sozialen und politischen Potenz der vielen Gruppen und als Befremden gegenüber jenen expliziten und latenten psychosexuellen Prozessen zu verstehen, die in den staatlichen und kirchlichen Institutionen unter Kontrolle gehalten werden.

Dieser gesellschaftliche Aspekt kann durch einen Seitenblick auf die ›New Age‹ Bewegung, die ebenfalls antiinstitutionelle Haltungen pflegt, noch vertieft werden. Die Spiritualität der Danzantes wurde immer wieder mit derjenigen der ›New Age‹-Bewegung verglichen. Einerseits werden dabei die Bewegung und der Wechsel betont, so dass vom ›spirituellen Flaneur‹ gesprochen, der als ›spiritueller Wanderer‹ einen Idealtypus spätmoderner Religiosität darstellt, die durch individualisierte, selbstermächtigte Formen spiritueller Praxis charakterisiert ist (Gebhardt/Engelbrecht/Bochinger 2005). Andererseits wird die ›New Age‹-Bewegung durch eine diffus-hybride und fast unsichtbare Form des Religiösen charakterisiert, die in der spirituellen Vertiefung im Dienste einer besseren persönlichen Situation und einer besseren Welt besteht. Das sakrale Element der Danza ist eine spirituelle Konstruktion mit einem utopischen Ziel. Roberto Boscas Beschreibung solcher Gruppen trifft diesen Zug ziemlich genau:

»Die Utopien [der besseren Welt, MN] werden erreicht durch die Transformation der Individuen selber. Das hängt damit zusammen, dass die Individuen Teil der Gesamtheit der kosmischen Energie bilden und durch ihre persönlichen Perfektionierungs-Anstrengungen dazu beitragen, die positiven Energien des Planeten zu stärken und ins Gleichgewicht zu bringen. So kann ein Zustand der Harmonie zwischen den Menschen und der Natur erreicht werden. Somit ist jedes Individuum der Erzeuger eines neuen Bewusstseins, das in das planetarische Bewusstsein einmündet.« (Bosca 1994: 30)

Die männlichen Mitglieder der beiden Gruppen haben mir ihre Ziele oft in auffallend ähnlicher Weise erklärt. Frauen hingegen haben dem spirituellen Aspekt wenig Aufmerksamkeit geschenkt und eher über ihre sinnlichen und körperlichen Erfahrungen gesprochen. Zur spirituellen Vertiefung werden vielerlei Praktiken und Objekte eingesetzt. Einzelne Tanzantes beschäftigen sich mit Heilritualen und Heilpraktiken wie Yoga, Massagen, Körpertherapie, Akupunktur, Energieströmen. Die religiösen Formen werden frei gemischt. Es gibt keine feste Institution, keine Regeln, keine expliziten Ein- oder Ausschlusskriterien. Obwohl die Tanzantes-Bewegung eine verstreute transkulturelle Spiritualität darstellt, deren Kontakt mit dem Sakralen strikt persönlich und nicht institutionell ist, operieren und kooperieren ihre Mitglieder als informelles System, das sich um die gemeinsamen Utopien herum gruppiert. Jeder glaubt anders und erklärt sich seine Form der Spiritualität anders. Die Glaubensformen sind vollkommen individualisiert: Pepe zeigt mir seine Tao- und Sufibücher. Carmen schwört auf die neuen historischen Romane, die zur Zeit der Azteken spielen und die eine Offenbarung seien, und Lis sammelt Reproduktionen von aztekischen Figürchen, die sie wie auf einem Altar aufbaut. So wie die Bedeutungen und Praxen der einzelnen Individuen veränderlich und heterogen sind, so ist die ganze Gruppe in sich mobil und nicht statisch. Diese Art der Religiosität verteilt sich auf viele verschiedene Formen des Handelns und des Glaubens. Jeder legt sich einen Gott zurecht und sammelt Elemente aus unterschiedlichen Religionen: Indianismus, Buddhismus, Taoismus, Spiritismus, populärer Katholizismus.

In den Augen der Wissenschaftler geschieht eine konstante Verwischung jener Grenzen, die in den sozialwissenschaftlichen oder historischen Ordnungen gezogen werden: zwischen den Religionen, den Kulturen, dem Vergangenen und Gegenwärtigen, sowie zwischen dem Profanen und dem Säkularen. Das allen Gemeinsame ist der experimentelle und emotionale Weg, den jedes Individuum auf der Suche nach seiner inneren Läuterung geht. Gemeinsam ist ihnen auch, dass sie Kontrollen und Dogmen ablehnen. Sie vertrauen den Kräften der Natur und des Kosmos. So gesehen sind die religiösen Manifestationen der Tanzantes auch Ausdruck einer weltweit existierenden institutions-

Abbildung 4: Schlussritual auf der Pyramide

*Fliegender Adler (Foto: Nadig 2006)*

kritischen Gegenkultur, die sich gegen die Dogmatik der religiösen Institutionen und die darin geforderte Verdrängung der Triebhaftigkeit und Erotik stellt. Das alles ist für die außenstehenden Wissenschaftler, Politiker und Intellektuellen sehr beunruhigend.

Das Danza-Ritual als körperliche Erfahrung und sexuelle Integration

Rituale gehören mit zu den komplexesten kulturellen Gebilden, die die Menschen hervorbringen, um ihre persönlichen Belange zu schützen, gesellschaftliche Bedingungen zu verarbeiten oder zu transformieren und um sich selber zu stärken. Das Ritual gilt als eine in Teilen »kreative Performanz, die soziale Positionen von Menschen in gesellschaftlichen Strukturen und diese Strukturen selber zu verändern mag«, schreiben Rao und Köpping (2000:1). Das bedeutet, dass Rituale Ereignisse sind, die Strukturen setzen, aber auch Strukturen verändern und neu schaffen. Turner (1969) sieht die verändernde Wirkung des Rituals in den Momenten der »communitas«, d.h. dem gesteigerten Gemeinschaftsgefühl, das trennende Grenzen zwischen den Mitgliedern aufhebt. Die These ist komplex, weil sie aus meiner Sicht noch einen weiteren Gesichtspunkt beinhaltet: Die »communitas« erlaubt den Ritualteilnehmern, sich emotional zu begegnen und ungewöhnliche Formen der Triebhaftigkeit zuzu-

lassen und sie in ihrer Wirkung gemeinsam zu erleben. Die zweite verändernde Instanz im Ritual ist die Produktion von Sinn durch die Verwendung von Symbolen als Bedeutungsträger für verschiedene Interpretationsformen der Welt. Beide Elemente, ›communitas‹ und Schaffung von symbolischen Bedeutungen, erlauben das Erleben von Körpererfahrungen und Emotionen, die sonst vom Alltag ausgeschlossen sind. Das hat eine veränderte Perspektive auf die Gesellschaft zur Folge und versetzt die Individuen in die Lage, sich vorübergehend sowohl innerhalb als auch außerhalb derselben zu positionieren.

Rituale setzen sich von anderen sozialen Handlungen mittels ihres Rahmens ab, der durch ihre repetitiven Elemente und die gemeinsam geltenden Regeln geschaffen wird. In besonderer Weise aber unterscheiden sie sich durch ihre potentielle Kraft, Transformationen der Wirklichkeitswahrnehmung vorzunehmen. Rituale regen das reflexive Bewusstsein zum Spiel mit den gewohnten Perzeptionsstrukturen an und eröffnen damit nicht nur eine andere Zusammensetzung der Weltsicht, sondern auch eine Veränderung der Wahrnehmung (Köpping 2000:172-190).

Im Ritual werden aber nie nur Symbole und Bedeutungen neu gesetzt, sondern die Präsenz und Aktion des Körpers ist ein grundlegendes Element von allen Ritualen. Der Körper ist unausweichlich involviert, verändert sich und wird zum Träger von Erfahrung. Schnepel (2000) z. B. interpretiert die tanzenden Körper in Südorissa (Indien) als ein Gefäß für die Götter: Ihre repetitiven Bewegungen lassen eine Leere entstehen, die den Menschen für die Begegnung mit den Göttern öffnet. Ähnlich interpretiert Köpping (2000) den von Trommelschlägen begleiteten Maskentanz bei japanischen Festen als Vorbereitung der Körper auf die ›göttliche Übermächtigung‹. Die bewusste Nachahmung repetitiver Schritte ermögliche es den Ritualteilnehmern, sich für die Wirkung der göttlichen Kraft frei zu machen. Es ist besonders der Körper, der zum Hauptträger der potentiellen Transformation im Ritual werde.

»Es ist gerade die Ausdrucksfähigkeit, die dem Körper eine zentrale Rolle im rituellen Geschehen gibt. Zwar beginnt das Ritual mit oft stereotypen und standardisierten Bewegungen, aber im Lauf der Bewegungsdynamik kann der Körper von diesen selbst überwältigt werden und in diesem Zustand zum Gefäß für die Aufnahme von Kontakt mit anderen – auch idealen – Entitäten fähig werden.« (Rao/Köpping 2000:22)

Das Körperliche erscheint so als sinnlich direkte, berührende Kommunikationsform, die eine Kontinuität zwischen der göttlichen Welt (den unsichtbaren Mächten) und der zwischenmenschlichen Welt als gleichzeitiger Anwe-

senheit erlebbar machen kann. Der Körper fungiert bei der Suche nach einer Grenzüberschreitung als Vermittler und Instrument zugleich.

Im Performativen tritt der Körper in einen Dialog mit anderen Körpern und mit einer imaginierten Welt, deren Realitäten durch das Ritual nicht nur zur Präsenz gebracht, sondern auch verändert werden können. Die sich entwickelnde körperliche Prozessualität und Dynamik besteht in der Resonanz der anderen Körper und der Zuschauer. Genau darin ist das Potential der nicht vorhersehbaren Transformation der Körperlichkeit der Akteure enthalten. Es wird etwas erlebt, was sich der Regelhaftigkeit entzieht.

Die ethnologische Beschreibung und Analyse von Ritualprozessen zeigt, dass die Ritualchoreographie veränderte Erfahrung des eigenen Körpers im Verhältnis zu anderen Körpern und im Verhältnis zu imaginierten und transzendentalen Welten erzeugt und dass diese Erfahrung der eigenen Veränderung zu einer veränderten Perspektive gegenüber der Welt führen kann.

Das Sexuelle im Tanz – ethnopsychanalytische Überlegungen

An diesem Punkt möchte ich einen anderen Blick auf die Körpererfahrung im Ritual richten und den gleichen Vorgang noch einmal anders ausdeuten. Die psychoanalytische Betrachtungsweise von sexuellen und erotischen Prozessen kann auf andere Weise verdeutlichen, warum im gut strukturierten und gehaltenen Rahmen des Rituals gemeinsame repetitive Handlungen eine Entlastung von aktuellen inneren Konflikten und Kontrollen erzeugen können. Wir können davon ausgehen, dass sich im gemeinsamen Ritual innere Überich-Instanzen und Überich-Forderungen in ihrer Wirkung verringern, weil sie auf den äußeren Rahmen oder die göttliche Kraft delegiert werden. Die Verminderung der moralischen und sozialen Kontrolle ermöglicht, dass auf der Körperebene im Tanz eine Vielzahl von Sensationen und Erregungen erlebt werden kann, die von Freud als Partialtrieb beschrieben wurde. Er beschreibt sie folgendermaßen: »Die Analyse der ... Psychoneurosen hat uns zur Einsicht gebracht, dass Sexualerregung nicht von den Geschlechtsteilen allein, sondern von allen Körperorganen geliefert wird« (Freud 1905:144). Als Partialtriebe wird also die Erregung verschiedener innerer und äußerer Körperzonen bezeichnet, die durch vereinzelte und von außen kommende Reize hergestellt wird; dazu gehören die Haut, Muskeln, Gleichgewicht, Tonus, Geruch, Blick. Erzeugt werden diese Sensationen unter anderem durch Rhythmen, Gerüche, Wärme, Bewegungen, Erschütterungen. Mir scheint es nahe liegend, die Tanzpraxis aus dieser Perspektive zu betrachten. In seiner Darstellung des sexuellen Partialtriebs beschreibt Freud den Lustcharakter von Bewegungsempfindungen, die durch rhythmische und mechanische Erschütterungen des Körpers entstehen und die zur Reizung der erogenen Zonen führen. Es sind Rei-

zungen, die wie Freud betont, auch Lustempfindungen, »sexuelle Erregung und Befriedigung« (Freud 1905:102) bewirken. Muskelbewegungen lösen aber nicht nur Bewegungslust und sexuelle Empfindungen aus, sondern auch intensive Affektvorgänge. Desweiteren erwähnt er, dass die Auseinandersetzung mit schwer zu lösenden Aufgaben oder Schmerz ebenfalls zu sexueller Erregung führen kann.

So erwähnt Schnepel, dass die Tänzer in Orissa mit zunehmender Dauer des Tanzes in einen durch Askese, Anstrengung, Schlaf- und Nahrungsentzug hervorgerufenen tranceähnlichen Zustand geraten. »Über die Motorik des Tanzens und der Akrobatik werden dabei Emotionen nicht nur ausgedrückt, sondern zum Teil erst hergestellt und hervorgerufen« (Schnepel 2000:167).

Das stundenlange gemeinsame sich Bewegen im Kreis des aztekischen Tanzrituals, geleitet durch den strengen Rhythmus der Trommel, die Koordination mit den anderen Tänzern im Kreis, die teilweise monotonen Wiederholungen, die Schwindel erregenden Drehungen, die schmerzenden Füße lösten bei mir wie bei den anderen Tänzern ebenfalls veränderte körperliche und psychische Zustände aus. Die Körpertechniken ähneln den von Freud beschriebenen Aktivierungsformen verschiedener Partialtriebe. Es ist anzunehmen, dass beim Tanzen die Mehrzahl der Partialtriebe voll besetzt, d.h. im Gang und aktiviert sind. Das gemeinsame Tanzritual und dessen Ordnung halten sie gleichzeitig in den vorgegebenen Grenzen und lassen sie in die rituelle Synthese münden. Die Einbettung der Mitglieder in den gemeinsamen Kreis erleichtert es, dass Körperempfindungen zugelassen und wahrgenommen werden, die im Alltag unterdrückt sind. Diese über den Körper erfolgte Aktivierung der Sinne und die damit verbundene veränderte Selbstwahrnehmung bewirkt im Idealfall eine Revision der Selbstentfaltung und des Selbstwertes. Die im Ritual bewirkte libidinöse und erotische Besetzung des Körperselbst verändert nicht nur die Selbstwahrnehmung, sondern auch das Verhältnis zur Welt und Umwelt. Das würde zu der von den Ethnologen erwähnten Erweiterung der Wahrnehmungs- und Erlebnisfähigkeit passen.

Die in der Gruppe stattfindenden identifikatorischen Prozesse verstärken diese Besetzungen. Das Zusammenspiel der Rhythmen, der Tanzregeln und die Konzentration auf transzendente Kräfte wirkt wie ein *holding*, das verhindert, dass es zu emotionalen Entgleisungen, z. B. zu einem Exzess an Sexualisierung, kommt. Eine solche Unmäßigkeit würde die aufgebaute Dynamik zerstören und die rituelle Konstruktion wieder in Einzelteile zerfallen lassen. Winnicott definiert das *holding environment* als einen psychischen und physischen Raum in dem das Kind behütet ist, ohne zu wissen, dass es das ist (Winnicott 1965). Aus dieser Perspektive wird verständlich, warum Tanzende, die zum Teil schwere Traumata erlebt haben, in der Tanzpraxis Erleichterung und Entspannung finden: Sei es eine Frau mit sexuellem Missbrauch in der Kindheit, eine andere mit schweren Depressionen, oder wieder eine ande-

re, die in ihrer großen Geschwisterreihe unterging und dann bei den Tanzenden im Viertel einen Ort fand, an dem sie sich überhaupt existent und wahrgenommen fühlte und wo sie sich körperlich und psychisch entwickeln konnte.

Im Folgenden betrachte ich den Ritualkreis als eine mütterliche und haltende Instanz mit einer Holdingfunktion, die den Teilnehmern innere Bewegungen und Erfahrungen im Zustand des Gehaltenseins ermöglicht. Die oben beschriebenen Wirkungen des Rituals in der Gruppe eröffnen für die Mitglieder eine sublimierte, symbolische Rückkehr zu frühen Erfahrungen, die jeder mit seiner – im Normalfall – schützenden und ausgleichenden Mutter gemacht hat: Erregungen erleben ohne in Angst zu versinken, weil es schlechte Erfahrungen waren, und ohne in Panik zu geraten, weil eine Überstimulierung erlebt werden könnte. Das komplexe rituelle Arrangement selber wirkt einerseits wie eine erregende, stimulierende Mutter, die aber gleichzeitig das richtige Maß zu halten weiß und die als verinnerlichte und symbolisierte Instanz den Prozess begleitet: sei es im Bild des ›großen Geistes‹, der ›Jungfrau Maria‹ oder in der Identifikation mit den Regeln des Rituals.

Es werden also Grenzen aufgelöst und gleichzeitig gehalten. Überschritten werden innere und äußere Trennungslinien, um das, was jenseits liegt, zu aktivieren, zu erfahren und zu erleben, während der rituelle Prozess den Rahmen und die Grenzen definiert, die diese psychosexuelle Dynamik zusammenhalten. Tlakati, der indigene Maestro, beschreibt diesen Vorgang so:

»Die Institutionen und die Kirche kontrollieren, schränken ein und befehlen. Die Danza ist frei, so wie die Adler fliegen oder die Fische schwimmen. Es gibt keine Grenzen. Sie engt nicht ein, sondern lädt ein, mitzumachen und einzutreten in das Ganze. Daraus erwächst dieses besondere Gefühl in der Danza und der Musik.« (Guadalajara 2004)

Die rituelle Geste ist damit nicht nur eine Einladung, sondern auch ein Versprechen. Sie ist der Ausdruck der Sehnsucht nach sinnlicher Erfahrung, nach der Befriedigung jener Wissensgier des Eros oder des Begehrens, das nur in dem risikobehafteten Einsatz und dem zur Verfügung stellen des Körpers in der Performanz ihre Einlösung, Erfüllung oder Transformation finden kann.

Fazit

Ich habe in diesem Artikel meine subjektorientierte Interpretation des Tanzrituals der ›*Danzantes Aztecas*‹ unter dem Gesichtspunkt der Auflösung und Entbettung in der globalisierten Gesellschaft skizziert. Der Tanz erscheint so als ein religiös-rituelles Praxisfeld, in dem sich sonst auseinander liegende, fremde und vermeintlich widersprüchliche und diachrone Institutionen, Reli-

gionen, Handlungsbereiche, Kompetenzen, Zugehörigkeiten, regionale Identitäten und subjektive Erfahrungen miteinander verbinden. Es geht dabei nicht um die Konstruktion ›authentischer‹, ethnischer Identitäten, sondern um die Integration vieler scheinbar unverbundener Elemente zu einem sinnstiftenden Bedeutungskonglomerat, in dem bei Bedarf auch andere und paradoxe Ziele und Zugehörigkeiten angenommen werden können.

Literatur

- Bosca, Roberto (1994): *New Age. La utopia religiosa a fin de siglo*. Mexico: Océano.
- Bourdieu, Pierre (2002): Plädoyer für eine europäische soziale Bewegung. In: *Forschungsjournal Neue soziale Bewegungen* 15 (1), S. 8-15.
- Buechler, Steven M. (2000): *Social movements in advanced capitalism: the political economy and cultural construction of social activism*. New York et al.: Oxford Univ. Press.
- Cohen, Jean L./Arato, Andrew (1992): *Civil society and political theory*. Cambridge: Mass.: MIT Press.
- Della Porta, Donatella/Kriesi, Hanspeter/Rucht, Dieter (Hg.) (1999): *Social Movements in a Globalizing World*. London/Hampshire et al.: Macmillan Press Ltd.
- Florescano, Enrique (2002): Prólogo. In: Maya Ramos Smith/Patricia Cardona Lang (Hg.): *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Antología: Cinco siglos de crónicas crítica y documentos (1521 – 2002)*. Vol II. Mexico D. F.: CONACULTA, S. 21-24.
- Freud, Sigmund (1905): *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. GW, Bd 5, Frankfurt a. M.: Fischer.
- Galinier, Jacques/Molinier, Antoinette (2006): *Les Néo-Indiens. Une religion du IIIe millénaire*. Paris: Odile Jacob.
- Gebhardt, Winfried/Engelbrecht, Martin/Bochinger, Christoph (2005): Die Selbstermächtigung des religiösen Subjekts. Der ›spirituelle Wanderer‹ als Idealtypus spätmoderner Religiosität, in: *Zeitschrift für Religionswissenschaft* 13, S. 133-151.
- Giddens, Anthony (1995): *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Glick Schiller, Nina/Çağlar, Ayşe/Guldbrandsen, Thaddeus C. (2006): Beyond the ethnic lens: Locality, globality, and born-again incorporation. In: *American Ethnologist* 33(4), S. 621-633.
- Glick Schiller, Nina/Basch, Linda/Szanton Blanc, Cristina (1995): From Immigrant to Transmigrant: Theorizing transnational Migration. In: *Anthropological Quarterly* 68 (1), S. 48-63.

- Gutierrez Zúñiga, Cristina (1996): *Nuevos movimientos religiosos*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco.
- Hobsbawm, E./Ranger, T. (1983): *The invention and re-invention of tradition*. Cambridge: University Press.
- Jiménez López, Lucina (2002): El cuerpo escindido. Danza, cuerpo y memoria en México. In: Maya Ramos Smith/Patricia Cardona Lang: *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Ensayos históricos y analíticos*. Vol I. Mexico D. F.: CONACULTA, S. 27-38.
- Köpping, Klaus-Peter/Rao, Ursula (Hg.) (2000): *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*. Münster/Hamburg/London: Lit.
- Köpping, Klaus-Peter (2000): Transformationen durch performative Verkörperung in japanischen Ritualen. In: Ders./Ursula Rao (Hg.): *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*. Münster/Hamburg/London: Lit., S. 172-190.
- Peña de la, Francisco (2002): *Los hijos del sexto sol. Un estudio etnopsicoanalítico del movimiento de la mexicanidad*. México D. F.: INAH.
- Polkinhorn, Harry/Trujillo-Muñoz, Gabriel/Reyes, Rojelio (Hg.) (1994): *Cuerpos más allá de las fronteras. La danza en la frontera México-E.U.A.* Calexico, Calif./Mexicali/Baja Calif.: Binational Press/Editorial Binational.
- Pries, Ludger (1998): Transnationale soziale Räume. Theoretisch-empirische Skizze am Beispiel der Arbeitswanderungen Mexiko – USA. In: Beck, Ulrich (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp, S. 55-86.
- Ramos Smith, Maya/Cardona Lang, Patricia (Hg.) (2002a): *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Antología: Cinco siglos de crónicas crítica y documentos (1521 – 2002)*. Vol II. Mexico D. F.: CONACULTA.
- Ramos Smith, Maya/Cardona Lang, Patricia (Hg.) (2002b): *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Ensayos históricos y analíticos*. Vol I. Mexico D. F.: CONACULTA.
- Ramos Smith, Maya/Lizarraga Cruchaga, Xabier (2002): Cuerpos dóciles y cuerpos rebeldes. El silencio del cuerpo o iglesia, mujer y danza en la época virreinal. In: Maya Ramos Smith/Patricia Cardona Lang, (2002 b): *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Ensayos históricos y analíticos*. Vol I. Mexico D. F.: CONACULTA, S. 371-386.
- Rao, Ursula/Köpping, Klaus-Peter (2000): Die ›performative Wende‹: Leben – Ritual – Theater. In: Klaus-Peter Köpping/Ursula Rao (Hg.): *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*. Münster/Hamburg/London: Lit., S. 1-31.
- Reyhner, Jon (Hg.) (1997): *Teaching indigenous languages, Kap. 7: Revernacularizing Classical Náhuatl Through Danza Azteca-Chichimeca*.

- Copyright by Northern Arizona University, S. 56-76, <http://jan.ucc.nau.edu/~jar/TILContents.html> [2006].
- Schnepel, Burkhard (2000): Der Körper im ›Tanz der Strafe‹ in Orissa. In: Klaus-Peter Köpping/Ursula Rao (Hg.): *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*. Münster/Hamburg/London: Lit., S. 156-171.
- Smith, Jackie/Chatfield, Charles/Pagnucco, Ron (Hg.) (1997): *Transnational Social Movements and Global Politics. Solidarity Beyond the State*. New York: Syracuse University Press.
- Starn, Orin (1996): Social movements. In: David Levinson/Melvin Ember (Hg.): *Encyclopedia of cultural anthropology*. New York: Holt, S. 1203-1205.
- Tilly, Charles (2004): *Social Movements, 1768-2004*. London: Pluto Press.
- Torre de la, Renée/Gutiérrez Zuñiga, Christina (2005): La lógica del mercado y la lógica de la creencia en la creación de mercancías simbólicas. Desacatos. In: *Revista de antropología Social* 18, S. 53-70.
- Torre de la, Renée (2000a): Los nuevos milenarismos de fin de milenio. In: *Estudios del hombre* 11, Guadalajara, Mexiko: Universidad de Guadalajara, S. 57-78.
- Torre de la, Renée (2000b): *Los hijos de la Luz. Discurso, identidad y poder en La Luz del Mundo*. Mexico D. F.: CIESAS.
- Torre de la, Renée et al. (1996): *Tradición religiosa y secularización en Guadalajara*. Eslabones S. 130-149.
- Turner, Victor Witter (1969): *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Dt.: *Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur*, Frankfurt a. M.: Campus [2. Aufl. 2005].
- Valencia, Marylou (1994): Danza Azteca. (Entrevista por Harry Polkinhorn). In: Harry Polkinhorn/Gabriel Trujillo-Muñoz/Reyes Rojelio (Hg.): *Cuerpos más allá de las fronteras. La danza en la frontera México-E.U.A.* Calixico, Calif./Mexicali, Baja Calif.: Binational Press/Editorial Binational, S. 128-178.
- Warman, Arturo (1972): *La danza de moros y cristianos*. México D. F.: Secretaría de educación pública.
- Willems, Ulrich (2004): Religion und soziale Bewegungen – Dimensionen eines Forschungsfeldes. In: *Forschungsjournal Neue soziale Bewegungen* 17 (4), S. 28-41.
- Winnicott, Donald W. (1965): *The maturational process and the facilitating environment*. London: Hogart Press [Dt.: *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt. Studien zur Theorie der emotionalen Entwicklung*. Frankfurt: Fischer 1984].

Elektronische Quellen

www.uv.mx/Popularte/Esp/scriptphp.php?sid=512 [2006].

www.barraganzone.com/mexicanadanza_otras.html [2006].

