

# BOKULT

INFORMATIONSBLETT  
DES  
MUSEUM BOCHUM

NR. 23/26 JUNI 1981

## KEMNADE INTERNATIONAL 25. bis 28. Juni 1981

Hermes, der antiken Mythologie zufolge Götterbote, Gott der Wanderer und Kaufleute, wurde in der westeuropäischen Kunstgeschichte zumeist als schöner nackter Jüngling, angetan mit Flügelschuhen und Wanderstab, dargestellt.

Entmythologisiert und profanisiert: als Vogelscheuche, warm angezogen und auf Rollschuhen im begrenzten Feld nach bestimmten Regeln verschiebbar wie eine Schachfigur, sieht ihn heute der griechische Künstler Vlassis Caniaris und schafft damit ein Bild des "Gastarbeiters" und seiner Situation: Nur als stummer, anspruchloser, jederzeit und überall gemäß den Strategien des Kapitals verfügbarer Arbeiter soll er dienen - und lediglich als Schatten nimmt er menschliche Gestalt an.

Auf Schatten tritt man und Vogelscheuchen kann man nicht zum Leben erwecken: Das Festival KEMNADE INTERNATIONAL ist eine Veranstaltung von und mit den Menschen, die aus den sogenannten Entsendeländern zu uns gekommen sind, und will zum Vorschein bringen, was sie außer ihrer Arbeitskraft mitgebracht haben: ihre Formen des Lebens und Zusammenlebens, ihre Kultur.

Nicht um eine weitere Ausbeutung: die Präsentation des Wilden Fernen Farbigen nach den Richtlinien des übersättigten deutschen



Nach einer einjährigen Pause, die wir zum Überdenken unserer Aktivitäten, zu Experimenten im kleineren Rahmen und zu einer Tagung nutzten, versuchen wir nun zum siebten Mal, diesem Ziel etwas näher zu kommen. Dabei machen wir uns keine Illusionen darüber, daß mit der KEMNADE mehr erreicht werden kann, als der schwierigen Situation der "Gastarbeiter" und ihrer Angehörigen an einer Stelle etwas entgegenzusetzen: vorstellbar und erlebbar zu machen, was wir, Ausländer und Deutsche, voneinander und miteinander haben könnten, wenn wir uns füreinander interessierten und uns gegenseitig in unserem jeweiligen So-Sein akzeptierten. Wir hoffen dabei, daß die KEMNADE als ein Beispiel aufgefaßt wird, das in der einen oder anderen Form auch das alltägliche ausländisch-deutsche Miteinander positiv beeinflussen kann.

So ist die diesjährige KEMNADE ein Versuch, sich dem kulturellen Alltag der Ausländer zu nähern und sie nicht länger allein auf ihre traditionellen Kulturformen (also das, was gewöhnlich etwas abschätzig als Folklore bezeichnet) festzulegen: Denn wie bei uns existieren auch in den Heimatländern der "Gastarbeiter" die verschiedensten Kulturformen und -stile, und es ist nur die Anerkennung einer Tatsache, wenn wir innerhalb dieser Veranstaltung versuchen, dieser Vielfalt gerecht zu werden.

Unsere finanzielle und organisatorische Kapazität hat zwar den Großteil unserer im letzten Jahr entwickelten Pläne zu Makulatur gemacht. Doch dürfte die diesjährige KEMNADE zumindest für den Bereich der griechischen und türkischen Musik nicht nur erkennbar machen, wie sehr man einem Vorurteil erliegt, wenn man sie nur mit "Folklore" identifiziert, sondern eine Ahnung davon geben, daß wesentliche Einflüsse dieser Musiken auf die westeuropäische noch zu erwarten sind (Wir stehen ja erst am Beginn einer "kulturellen Integration").

KEMNADE INTERNATIONAL will daher auch im Bereich der Kultur keine heile Folklore-Welt vorzugaukeln versuchen, sondern - im Gegen-

teil - die bestehenden kulturellen Widersprüche herausarbeiten und zum Vorschein bringen. Denn erst ihre volle Entwicklung schafft eine Grundlage für eine Synthese auf dem größten, und nicht wie gewöhnlich: kleinsten gemeinsamen Nenner.

In wissenschaftlich-künstlerischer Hinsicht versuchen wir hier mit der Arbeitstagung "Kultur im Migrationsprozess - Tendenzen einer neuen europäischen Kultur" einen Schritt vorwärts zu kommen. Sie soll vor allem Informationsdefizite über die türkische und griechische Kultur ausgleichen helfen und damit einen Beitrag leisten auch zur Frage der kulturellen Integration der "Gastarbeiter".

Im Rahmen des Festivals soll der Vielfalt innerhalb der ausländischen Kulturen Rechnung getragen werden durch eine klare Trennung nach verschiedenen Veranstaltungs- und Themenbereichen, um möglichst für jeden Beitrag eine angemessene Atmosphäre entstehen zu lassen und ihre Unterschiedlichkeit zur Geltung bringen zu können. Dazu haben wir fünf kleinere, von einander unabhängige Zentren innerhalb des Burggeländes geplant, die durch ein "Informationszelt" und zwei "Küchen" ergänzt werden. Wesentliche Neuerungen dabei sind eine ca. 600 qm große Tanzfläche beim Bauernhaus und ein 'Cafe Aman' außerhalb der Burganlage. Schließlich haben wir uns so gut wie möglich wetterfest gemacht und sehen daher insbesondere auch nach einer freundschaftlich-guten Vorbereitungsphase diesem siebten Fest gelassen und gespannt entgegen.

Wir wünschen Ihnen gute Unterhaltung und viel Spaß.  
Michael Fehr

## WICHTIGE HINWEISE!

Lassen Sie, wenn es irgendwie geht, Ihr Auto zuhause. Wir haben zwar unser Bestes gegeben, um Parkplätze zu beschaffen, doch sind es natürlich viel zu wenige. Nehmen Sie bitte also den öffentlichen Nahverkehr in Anspruch und nutzen die Mehrfahrkarten aus! Von Bochum Hauptbahnhof und von Hattingen erreichen Sie die Wasserburg Haus Kemnade bequem mit der Linie 352 (hält vor dem Haus und fährt in diesen Tagen nach Bedarf).

Wenn Sie nicht anders als mit dem Auto kommen können: Benutzen Sie nur die ausgewiesenen Parkplätze und parken Sie Ihren Wagen platzsparend. Die Veranstalter übernehmen keinerlei Haftung.

Die Kemnader Brücke wird von beiden Seiten während der gesamten Veranstaltung gesperrt. Freie Durchfahrt haben nur Mitwirkende mit Berechtigungsschein. Bitte denken Sie daran, daß die Leute, die die Sperren betreuen, auch nur Menschen sind, und machen Sie Ihnen ihre Aufgabe nicht zu schwer. Auch für die Mitwirkenden, Presse und VIP's ist eine Zufahrt zur Burg nur über Bochum-Stiepel möglich!

Ausgenommen am Donnerstag, den 25.06.81 kostet der Eintritt pro Tag DM 3.- (Kinder unter 14 Jahren haben freien Eintritt). Die Eintrittskarten verlieren mit Verlassen des Veranstaltungsgeländes ihre Gültigkeit. Der Eintritt zum Konzert am Donnerstag kostet DM 6.-, im Vorverkauf an den bekannten Stellen oder im Museum Bochum DM 5.- Diese BOKULT-Nummer kostet als KEMNADE-Programmheft mit 16 Seiten DM 1.

# KEMNADE-STATUT

## I. Zielsetzung

KEMNADE INTERNATIONAL, ein Fest von und mit ausländischen Arbeitnehmern und ihren Familien, ausländischen und deutschen Studenten und deutschen Bürgern, hat zum Ziel insbesondere im Bereich der Kultur:

- die Verständigung zwischen Ausländern in der Bundesrepublik und den Deutschen zu verbessern, also Vorurteile abbauen zu helfen;
- die Kommunikation zwischen den verschiedenen Ausländergruppen in der Bundesrepublik verbessern zu helfen;
- Möglichkeiten zur Information und zum Austausch über gemeinsame und durch die unterschiedliche Herkunft bedingte spezifische Probleme zu bieten;
- zuständige (deutsche) Stellen zu mehr und qualifizierteren Aktivitäten zur Verbesserung der Situation der Ausländer in der Bundesrepublik anzuregen.

## II. Veranstalter

KEMNADE INTERNATIONAL wird vom Museum Bochum in Verbindung mit dem Kulturredamt Bochum, dem Sozialamt Bochum und der Koordinierungsstelle für die Betreuung ausländischer Arbeitnehmer / Volkshochschule Hattingen veranstaltet.

## III. Mitwirkende

1. Die Mitwirkung bei KEMNADE INTERNATIONAL steht prinzipiell allen Gruppen und Organisationen offen, die
  - kontinuierlich in der Ausländerproblematik engagiert sind und die Interessen von in der Bundesrepublik lebenden Ausländern politisch oder kulturell vertreten;
  - erklären, daß sie nicht parteipolitisch, sondern auf die Ausländerprobleme konzentriert argumentieren und mitarbeiten wollen;
  - die Gewähr bieten, den Veranstaltungen

Weitere Gruppen/Organisationen können auf schriftlichen Antrag, dem eine Selbstdarstellung über die Ziele und die Arbeitsweise der Gruppe beigelegt sein muß, mit mehrheitlicher Zustimmung der bereits mitwirkenden Gruppen/Organisationen aufgenommen werden. Die Veranstalter behalten sich ein Vetorecht vor. Ein Antrag auf Aufnahme kann nur einmal im Jahr gestellt werden.

3. Gruppen/Organisationen, die den Veranstaltungsfrieden stören oder bei denen abzusehen ist, daß sie den Veranstaltungsfrieden stören werden, können von der Teilnahme an KEMNADE INTERNATIONAL ausgeschlossen werden. Eine entsprechende Entscheidung wird von einer Versammlung der Delegierten aller mitwirkenden Gruppen/Organisationen getroffen. Die Veranstalter behalten sich ein Vetorecht vor.
4. Jede Gruppe benennt einen verantwortlichen Delegierten, der Kontakt zu den Veranstaltern hält.
5. Bedingung für die Mitwirkung an KEMNADE INTERNATIONAL ist die regelmäßige Teilnahme eines Delegierten jeder der mitwirkenden Gruppen an allen Vorbereitungs-gesprächen. Unentschuldigtes Fernbleiben führt zum Ausschuß aus dem Kreis der Mitwirkenden.

## IV. Organisationskomitee

1. KEMNADE INTERNATIONAL soll inhaltlich von Ausländern selbst vorbereitet und gestaltet werden: Die Veranstalter beschränken sich darauf, den finanziellen und organisatorischen Rahmen bereitzustellen.
2. Alle Entscheidungen, die die inhaltliche Vorbereitung und Gestaltung von KEMNADE INTERNATIONAL betreffen, werden vom "Organisationskomitee" getroffen.

4. Das "Organisationskomitee" faßt seine Beschlüsse mit der Mehrheit der abgegebenen Stimmen. Bei Stimmgleichheit entscheidet die Stimme des Versammlungsleiters. In besonderen Fällen kann für die Beschlußfassung eine qualifizierte Mehrheit erforderlich sein. Entsprechende Beschlüsse faßt das "Organisationskomitee" auf Antrag.

5. Die Sitzungen des "Organisationskomitees" sind öffentlich. Das Recht zur Wortmeldung haben nur stimmberechtigte Mitglieder des "Organisationskomitees". Dritten kann das Wort erteilt werden.

6. Zu jeder Sitzung des "Organisationskomitees" wird schriftlich eingeladen. Über den Verlauf der Sitzung und die Beschlüsse wird jeweils ein Protokoll angefertigt und an die Mitglieder verschickt.

7. Das "Organisationskomitee" kann für einzelne Programmpunkte oder -komplexe "Kommissionen" einsetzen. Die "Kommissionen" erarbeiten Vorschläge, die vom "Organisationskomitee" verabschiedet werden.

V. Dieses Statut kann durch weitere Beschlüsse ergänzt werden. Im Übrigen gilt die allgemeine Geschäftsordnung.

## Impressum

BOKULT - Informationsblatt des Museum Bochum  
Kortumstraße 147, 4630 Bochum 1,  
Tel.: 0234/69 22 37

Redaktion und Gestaltung: Michael Fehr (verantwortlich), Rosa Mayer-Wegelin, Regina Pasedach.

Druck: Schulte & Paßmann, Hohenlimburg  
BOKULT erscheint in unregelmäßiger Folge und wird kostenlos abgegeben. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Wir behalten

sammen entsprechend des jeweils letzten Standes der Liste der mitwirkenden Gruppen/Organisationen.

a) Gruppen/Organisationen  
b) die Veranstalter

der Veranstaltung KEMNADE INTERNATIONALE ZU beziehen ist.

# KULTUR IM MIGRATIONSPROZESS

Arbeitstagung im Rahmen des Festivals KEMNADE INTERNATIONALE VII auf der Wasserburg Haus Kemnade, 25. bis 27. Juni 1981

Am Beispiel der Auswirkungen, die die Arbeitskräftewanderungen aus der Türkei und Griechenland (dem "orientalischen" Teil Europas) auf die kulturelle Situation in der Bundesrepublik haben, sollen anlässlich dieser Tagung jene Entwicklungen untersucht und diskutiert werden, die Hans Magnus Enzensberger kürzlich so umschrieben hat: "Je mehr im Weltmaßstab das Exotische eingegeben wird, je mehr die althergebrachte Vielfalt gleichgeschaltet wird, desto scheckiger werden die Industriegesellschaften im Innern. Das Wilde, Ferne, Farbige, das ihnen äußerlich war, ist in ihre Zentren eingewandert. Nicht nur die Vereinigten Staaten, auch Frankreich, Schweden, Westdeutschland sind heute Schmelztiegel, Vielvölkerstaaten. Ethnische Minoritäten, Subkulturen, politische und religiöse Sekten nisten sich in den Metropolen ein. Dieser unübersehbare Wirrwarr ist nicht nur dem Zuzug von außen zu verdanken, seine Wurzeln liegen in demselben historischen Erdreich, das die Industrie hervorgebracht hat."

TAGUNGSPROGRAMM - Änderungen vorbehalten -  
Donnerstag, 25. Juni 1981

- I. Einführung (13.00 - 15.00 Uhr)
1. Zum Begriff der kulturellen Integration (Dr. Michael Fehr, Bochum)
  2. Kulturelle Integration - ein schönes Wort, ein gutes Ziel. Aber ... (Dr. Robert Anhegger, Amsterdam/Istanbul)

3. Abriß des Migrationsprozesses - Die Bundesrepublik aus türkischer Sicht (Dr. Hakki Keskin, Berlin)
  4. Re-Islamisierung - Zum Verhältnis "traditionaler" und "moderner" Kulturen (Dr. Devlet Khalid, Hamburg)  
Diskussion
- II. Musik und Tanz (16.00 - 18.00 Uhr)
5. Hauptformen türkischer Musik und ihre Entwicklung (Dr. Erdoğan Okyay, Berlin)
  6. Hauptformen griechischer Musik und ihre Entwicklung (Prof. Dimitrios Themelis, Thessaloniki)
  7. Musik im Migrationsprozess: Die Musik von der Schwarzmeerküste (Dr. Christian Ahrens, Bochum)
  8. Musik im Migrationsprozess: Die Musik der Rebetes (Elias Petropoulos, Paris)  
Diskussion (18.00 - 19.00 Uhr)

Freitag, 26. Juni 1981

- III. Zur Bildenden Kunst (10.00 - 12.00 Uhr)
9. Hauptformen der türkischen Bildenden Kunst und ihre Entwicklung (Devrim Erbil, Istanbul)
  10. Hauptformen der griechischen Bildenden Kunst und ihre Entwicklung (Maria Kotzamani, Athen)
  11. Kunst und Migrationsprozess: ein Beispiel (Prof. Vlassis Caniaris, Athen)  
Diskussion (12.00 - 13.00 Uhr)

- IV. Sprache und Darstellende Künste (14.00 - 18.00 Uhr)
12. Kurdische Sprache und Literatur im Überblick (Dr. Kamal Fuad, Berlin)
  13. Hauptformen des türkischen Theaters und ihre Entwicklung (Haldun Taner, Berlin)
  14. Hauptformen des griechischen Theaters und ihre Entwicklung (Prof. Dr. Isidora Kamarinea-Rosenthal, Bochum)
  15. Zum Schattentheater in Griechenland (Panajiotis Michopoulos, Athen)
  16. Zur Modernität historischer Avantgarden (COOP Chille de la Balanza, Neapel)
  17. Eine Position des türkischen Theaters in der Bundesrepublik (Vasif Öngören, Berlin)  
Diskussion (18.00 - 19.00 Uhr)

Samstag, 27. Juni 1981

- V. Diskussion (10.00 - 14.00 Uhr)

Die Tagung ist aus organisatorisch-technischen Gründen nur nach vorheriger Anmeldung für einen begrenzten Teilnehmerkreis (100 Personen) zugänglich (Anmeldungen beim Museum Bochum, Postfach 2269/2270, 4630 Bochum 1, Tel.: 0234/692238). Sie wendet sich vor allem an ausländische und deutsche Künstler, Musiker, Wissenschaftler und Personen, die sich mit der kulturellen Herkunft und Situation der "Gastarbeiter" und ihrer Angehörigen professionell auseinandersetzen. Die Ergebnisse werden in einem Buch veröffentlicht, das noch in diesem Jahr erscheinen soll.



## Stichwort "Ausländerkonzentration"

Aus der Sicht derer, von denen im Artikel unten (WAZ vom 26.05.81) wie von einer Plage die Rede ist, sieht das Problem "Ausländerkonzentration" ganz anders aus: Abgesehen davon, daß die Ausländer genauso wie wir Deutsche lieber zusammen mit ihren Verwandten und Bekannten leben wollen als vereinzelt, haben sie, wie eine kleine Ausstellung während der KEMNADE zeigen wird, auch dann, wenn sie bereit sind, eine sehr hohe Miete zu bezahlen, kaum eine Chance, außerhalb der



# „Ausländerzeitbombe tickt gefährlich“

## Neueste Untersuchung analysiert Probleme

**(d.b.) Für Horst-Jürgen Wienen ist es eine Zeitbombe. Der Amtsleiter für Statistik und Stadtforschung sieht in dem ständig größer werdenden Problem der Ausländerintegration eine Aufgabe auf die Stadt Bochum und ihre Bürger zukommen, die, wenn sie nicht bald gelöst wird, „hochgehen kann, wie eine Zeitbombe“. Seine Befürchtungen untermauern jetzt auch die Zahlen, die aus der neuesten Untersuchung seines Amtes hervorgehen.**

In den acht Jahren von 1973 bis heute stieg die Zahl der in Bochum wohnenden Ausländer von 15 800 auf 25 800. Das entspricht einer prozentualen Steigerung um 63,4 v. H. Gleichzeitig sank die Gesamtbevölkerung um 3,1 v. H. Der Anteil der Ausländer an der Gesamtbevölkerung wuchs im gleichen Zeitraum auf 6,1 v. H. an. In dem jetzt vorgelegten Bericht werden auch die Gebiete Bochums mit hohem Ausländeranteil aufgeführt. Führend dabei ist die Keilstraße in Unterdahlhausen mit einem Ausländeranteil von 21 v. H., gefolgt von der Wilhelmshöhe mit 16 v. H. sowie Auf den Holln, Industriestraße, mit ebenfalls 16 v. H.

Es gibt in ganz Bochum nur zwei Gebiete, in denen der Anteil der Ausländer an der Gesamtbevölkerung abgenommen hat. Alle anderen Gebiete sind im Schnitt um etwa 6 v. H. ihres Ausländeranteils an der Gesamtbevölkerung gestiegen. Die räumliche Konzentration der Ausländer

hat sich also im Beobachtungszeitraum verstärkt. Extremwerte zeigen sich dabei in der Goldhamme/Engelsburger Straße mit einem Zuwachs von 326 auf 1268 Personen. Das entspricht etwa 289 v. H. Die anderen Gebiete weisen eine Zunahme der Ausländerzahl zwischen 43 und 140 v. H. auf. Das Amt äußert im Schlußwort seines Berichtes die Befürchtung, daß sich diese Entwicklung fortsetzt.

Dadurch ergeben sich nicht nur Probleme auf dem Wohnungsmarkt, sondern auch auf dem Kindergarten- und Schulsektor sowie in der Gesundheitsversorgung.

Amtsleiter Wienen äußerte jedoch die Hoffnung, daß die aus der Statistik herauslesbaren Probleme, besonders für die Kinder der Gastarbeiter, die zwischen ihren heimischen und der deutschen Kultur aufwachsen, von den politisch Verantwortlichen in Angriff genommen werden, wenn dieser Bericht jetzt den Ratsmitgliedern und den Bezirksvertretern vorgelegt wird.

Sanierungsgebiete eine angemessene Wohnung zu bekommen. "Ausländerkonzentration", "Ausländerghettos" sind auch das Ergebnis der mangelnden Bereitschaft vieler Deutscher, mit Ausländern - und zumal mit Türken - zusammen leben zu wollen. Und die wird durch solche Artikel nicht gerade abgebaut. M.F. (Fotos: Mehmet Ünal)

## WOHNEN IN BOCHUM Z. B. TÜRKISCHE FAMILIEN





## MACHITÚN

Der Wunsch der Gruppe "MACHITUN", der lateinamerikanischen Folklore aktuelle Impulse zu geben, hat die Gruppe dazu geführt, mit neuen musikalischen Ausdrucksformen zu experimentieren. Die Originalität der Gruppe besteht darin, daß Klänge, Rhythmen und herkömmliche Folkloreinstrumente mit aktuellen Instrumenten und neuen Strukturen in der Musik verbunden werden.

Der rhythmische und melodische Paß zusammen

die versuchen, neue Wege zu öffnen, ohne ihre kulturellen und musikalischen Wurzeln zu verleugnen. Die Suche nach einer anderen musikalischen Ausdrucksweise bedeutet nicht, daß sich die Thematik und die Poesie der ausgewählten Texte verliert, sondern daß sie bewußt die Schwierigkeit der Realität des lateinamerikanischen Volkes auszudrücken und zu übermitteln versucht.

In ihrem Wortschatz, der versucht, nicht alltäglich zu sein, hat die poetische und

literarische lateinamerikanische Qualität

## LOS CUMPADRES

Mit dem Ziel spanisches und südamerikanisches Liedgut zu pflegen und zu verbreiten wurde unsere Gruppe im Jahre 1980 gegründet. Dementsprechend ist das Repertoire weitgefächert. Spanische Folklore, vom Falmenco bis hin zu den traditionellen Liedern der Madrider "Estudiantina" und neue südamerikanische revolutionäre Lieder gehören zum breiten Angebot. Alte Lieder der spanischen und südamerikanischen Folklore werden mit den klassischen Instrumenten Gitarre, Mandoline und Flöte neu bearbeitet und interpretiert.

Sologitarre: Christian Schwarz; Akkustische Gitarre und Mandoline: Rainer Armbruster; Flöte: Hermann Winterer; Akkustische Gitarre und Gesang: José F. Agüera Oliver.

"Triste y sola"

Lied der "Estudiantina". Ein traditionelles Lied der Madrider Studenten. Um neben dem Studium sich einen kleinen Nebenverdienst zu erwerben, zogen die Studenten von Kneipe zu Kneipe und sangen Lieder. Auch heute noch wird in vielen Universitätsstädten Spaniens dieser alte Brauch gepflegt. Ihre bekanntesten Lieder sind "Triste y sola" und "Clavelitos". Sie wurden weit über die Grenzen Spaniens hinaus bekannt.

## GRUPO PIRAY

Die Gruppe "PIRAY" besteht heute aus fünf Künstlern, den im politischen Exil lebenden Chilenen: Pedro Prado, José Prado, Alvaro Vidal, Alberto Varas und Fernando Brand. Sie spielt Folklore aus fast allen Ländern Lateinamerikas und "neue" lateinamerikanische Lieder, die verstärkt die heutige Situation auf dem gesamten Kontinent zum Ausdruck bringen. Ihre Instrumente haben einen sehr unterschiedlichen Ursprung: neben der klassischen Gitarre und verschiedenen Schlaginstrumenten finden wir den "Charango", eine Gitarre mit fünf Doppelsaiten aus dem Panzer des Gürteltiers hergestellt; das kolumbianische "Tiple" mit

nischen Fiole und der europäischen Queer-  
te läßt erkennen, daß die Gruppe MACHITUN  
ihren eigenen Stil entwickelte und neue  
Ausdrucksformen der Musik entdeckte. Sie sind  
das Ergebnis einer anspruchsvollen und  
ruhelosen Erforschung von jungen Musikern,

Die Gruppe MACHITUN war bereits am 16.4.1980 im Museum Bochum zu hören.

## BANDA TEPEUANI

Die Gruppe BANDA TEPEUANI besteht seit 1977.  
Der Name, den die Gruppe für sich gewählt  
hat, bedeutet gleichzeitig ihr kulturelles  
und politisches Programm.

"Banda" werden in El Salvador traditionelle  
Musikgruppen genannt, die auf Volksfesten  
mit dem "Pinto" und dem "Tambor" aufspielen.  
"BANDA TEPEUANI" versucht diese Tradition  
zu erhalten und die Volksmusik als "existenz-  
ielles Element im Leben der Massen als  
Ausdruck von fröhlichen und traurigen Au-  
genblicken zu bewahren.

"Tepeuani" bedeutet soviel wie "Gewinner  
der Schlacht". Mit ihrer Musik will "BANDA  
TEPEUANI" einen kulturellen Beitrag leisten  
zur Widerstandsbewegung in El Salvador und  
zum Aufbau der FDR (Frente Democratico Re-  
volutionario). Mit ihren Auftritten und vor  
allem mit ihrer in Mexiko aufgenommenen  
Schallplatte will "BANDA TEPEUANI" zur  
Solidarität mit der salvadorianischen Re-  
volution aufrufen.  
(Centro Latinoamericano Bochum)

### FERNSEHER

Fernseher, Kino und Radio  
Feindliche Waffe der Unmenschlichkeit  
Zu rhythmischen Maschinen wollen sie uns  
machen  
Und eine faszinierende Welt wollen sie uns  
vorprogrammieren

Schauen wir die Realität genau an  
Weit von der Mauer? Der Mauer aus Glas  
Sie wollen unser Leben in ihre Muster  
drängen

v. Parra, A. Tupanqui etc. ein großes Ge-  
wicht. Dieses literarische und musikalische  
Gut versuchen die Künstler der Gruppe  
MACHITUN der deutschen Bevölkerung zu ver-  
mitteln.

(Chilenische Kulturinitiative Bochum) nd:

Und in Menschen aus Schrottresten wollen  
sie uns verwandeln

Schalte jetzt das ganze System ab  
Das dir die Ketten auferlegt  
Wie ein Roboter aus Metall  
Schau wie sie das Gehirn modellieren  
Mein Volk hält das nicht mehr aus  
Und seine Idee wird siegen

Laßt uns alle kämpfen  
Um ein neues Vaterland zu erhalten  
Wo die Kommunikationsmedien  
Der Erziehung und der Befreiung dienen  
Und niemals der Entfremdung

## INTI MUJUS

Die vier Mitglieder der "INTI MUJUS" leben  
in Hamburg und Hannover und spielen seit  
fünf Jahren zusammen.  
Gekleidet wie die "campesinos" (Bauern) aus  
Potozi - jene bolivianische Stadt die, dank  
der Ausbeutung der Silberminen ihre höchste  
Entwicklung zwischen dem 17. und 18. Jahr-  
hundert erreichte - spielen die "INTI MUJUS"  
autochthonische und kreolische Musik aus  
Bolivien.

Ihre Instrumente sind die der schon bekann-  
ten Andenmusik. Die "Anenos" und "Samponas"  
- aus Bambusrohr bestehend - sorgen sowohl  
für die traurigen als auch für die frohen  
Töne der indianischen Lieder. Der "Charan-  
go" - ein Saiteninstrument mit zehn Saiten -  
wird aus dem Gürteltier hergestellt. Gi-  
tarre und Trommel sind auch immer dabei,  
wenn es darum geht, die authentische Musik  
Boliviens zu spielen.

und die indianischen Kontrparteien, die  
"Zampoñas".

In der lateinamerikanischen Folklore haben  
sich vielfältige indianische, afrikanische  
und spanische Elemente vermischt. Gemein-  
sames Merkmal ist, daß es sich um Musik der  
Plantagen- und Minenarbeiter, der Tagelöhner  
und Freudenmädchen, der Armen und Rechtlosen  
handelt. Vom Stil her ist diese Folklore  
jedoch höchst unterschiedlich - was bei ei-  
nem so riesigen Kontinent auch gar nicht  
anders sein kann. Wir kennen die "corridos"  
der mexikanischen Revolution, die "coplas"  
der argentinischen Gauchos, die Rhythmen  
Mittelamerikas, die klagenden und fröhlichen  
Melodien der Andenvölker und die "nueva  
canción" aus Cuba und Chile, schon nicht  
mehr als reine Folklore verstanden - kämpfe-  
risch und hoffnungsvoll...

Sehr viele lateinamerikanische Künstler und  
Intellektuelle leben heute im Exil und ver-  
suchen das Beste daraus zu machen, in dem  
sie unsere kulturellen Werte aufrechterhal-  
ten, verbreiten und - soweit das im Exil  
möglich ist - weiterentwickeln, die Gruppe  
PIRAY ist ein gutes Beispiel dafür.  
(Chilenische Kulturinitiative Bochum)





# MOBILE EINSATZKAPELLE BOCHUM



Die Mobile Einsatzkapelle, MEK, Bochum besteht seit fast fünf Jahren. Unser Stil ist schwierig zu beschreiben. Ein böses Schandmaul behauptete einmal, wir schrammelten was das Zeug hält. Wir machen nämlich nicht nur Musik, sondern auch Theater und blöde Sprüche zum Thema. Wir singen Lieder zu Problemen wie: Umweltschutz, Atom, Kriegshetze, Hausbesetzungen, Alltag usw. Dabei werden wir manchmal ausfallend und verbreiten böartigen Spott mit einem Lächeln im Knopfloch. All das, was wir machen, machen wir nicht nur aus Spaß an der Musik, sondern auch weil wir etwas sagen wollen: Der Alltag, in dem wir leben, ist politisch, und deshalb auch unsere Musik.

Es spielen mit:

Eva : Geige, Plastikklarinette, Gesang  
 Doro : Cello, Plastikklarinette, Gesang  
 Jürgen: Banjo, Kontrabass, Bratsche, Plastikklarinette, Gesang  
 Lutz : Geige, Kontrabass, Posaune, Glöckchen, Treppengeländer, Gesang  
 John : Gitarre, Rückentrommel, Schellenring, Rumbakugel, Nasenflöte, Geige, Kazo-

## HEIMATLIED AUS 'M RUHRGEBIET

Ja mein Schatz, mit dir allein  
 möchte ich spazieren im Sonnenschein  
 der Sommer bricht nun herein  
 mein Schatz allein zu zwein.  
 Durch'n Park und dann zum See,  
 wir pflücken Blumen und latschen durch'n Klee  
 und schauen weg, wenn wir Ratten sehn  
 und singen, jodelhe:

Angelina, Angelina  
 bring doch mit deine Konzertina  
 wir gehen heute spazieren  
 nur die Luft darfst du nich inhalieren  
 Angelina, Angelina  
 ich bring mit meine Violina  
 wir fühlen uns hier so wohl  
 fast so wohl wie in Tirol.

Tote Fische liegen am Ufer herum  
 sie störn uns nicht, denn sie sind stumm  
 das Wasser nur, das ist dumm  
 ist ein klein wenig zu bunt.  
 An die Farben kann man sich gewöhnen  
 wir setzen uns und können klönen  
 die graue Luft ist so mild  
 und das macht mich immer so wild!

Die Flüsse sehen aus wie Scheisse  
 mit Flocken drauf, so braune, weisse  
 und keine Vögel mehr da  
 nur Ungeziefer, naja.  
 Wir klettern über die Müllberge  
 daneben sehn wir aus wie Zwerge  
 doch unterm Müll war der Park  
 und der war mal ganz schön stark.

Tja, mein Schatz, mit dir allein  
 möchte ich spazieren im Sonnenschein  
 ohne Atemschutz aus dem Haus  
 heute toben wir uns aus...

Herr Chemiekonzernchef Saubermann  
 schaut uns aus'm Fernseh'n an.  
 Er ist gerad' wie er sagt  
 nach rotem Ungeziefer auf Jagd.

In Deutschland weht ein frischer Wind  
 Für Oma, Opa, Onkel, Tante, Vater, Mutter,  
 Kind  
 Woher man kommt, wohin man sieht  
 Von Süd nach Nord in Stadt und Ort  
 Singen alle das Besetzerlied.

Ich bin Berufsbesetzer und ein Volksverhetzer  
 Ich bin der Radikale Illegale Asoziale  
 Bin total kriminell und sofort zur Stell  
 Wo immer was besetzt wird und das Gesetz verletzt wird  
 Ob Gorleben, Bochum oder Radolfzell

Wenn irgendwo die Menschen das Vertrauen verlieren  
 In Gesetze und in die, die sie fabrizieren  
 Wenn Baggerzahn in Abrisswahn tobt wie King Kong  
 Wenn Bürokraten schleimen und Widersprüche keimen  
 Dann sing ich meinen Besetzersong.

Wenn irgendwo die Menschen zur Selbsthilfe greifen  
 Und die Massenmedien in den höchsten Tönen keifen  
 Treten wir den Miethaien in den Arsch  
 Selbst beim größten Rabbatz hilft mein Erfahrungsschatz  
 Und wir blasen ihnen den Besetzermarsch.

Stadtsanierung - Plattplanierung  
 Wohnungsnot durch Wohnungstod  
 Beim Häuserkampf mit Hand und Fuß  
 Wenn Spießbürger motzen und Polizisten protzen  
 Ertönt schon der Besetzerblues.

Ich mach in allen Gassen Dampf  
 Organisier an der Basis den Massenkampf  
 Die Spekulantenbande kriegt nen Riesenschock  
 Mein Chaotenherz lacht bei jeder Straßenschlacht  
 - Wir machen den Besetzer-Rock.

Wenn wir in der Stadt die Schaufenster einschmissen  
 Weil die Bonzen doch so doof sind und die

## SOPRESA FLAMENCA

Die Gruppe "SOPRESA FLAMENCA" (deutsch: FLAMENCO-ÜBERRASCHUNGEN) wurde im Dezember 1979 gegründet. Alle Mitglieder der Gruppe

### MIT DEM KOFFER IN DER HAND

Spanien, liebes Vaterland,  
Land von Blumen und Sonne.  
Deine Söhne erheben sich für Dich,  
Die ihren Weg gegangen sind.  
Du hast Flüsse und Berge,  
Du hast Millionen Olivenbäume,  
Du hast auch blühende Mandelbäume.  
Mit deinem Museum  
Und den blühenden Ufern  
Riechst nach frischem Gras  
Unter der blendenden Sonne.  
Spanien,  
Für dich singen die Schwalben.  
Spanien,  
Weil du so schön bist,  
Weinen die Emigranten für dich  
Im fernen Land.  
Eines Tages sind wir aus Spanien gegangen  
Mit dem Koffer in der Hand,  
Um in einem fernen Land zu kämpfen  
Für einen Arbeitsplatz.  
Eines Tages sind wir aus Spanien gegangen  
Mit Seufzern und ohne Geld,  
Mit leerem Koffer  
Voller trauriger Erinnerungen.  
Die Arbeiterklasse wandert aus  
Aus diesem schönen Spanien,  
Das von Europa der Kopf ist  
Und von drei Meeren die Fackel.  
Glänzende Schaufenster  
Im Sommer, aber auch im Winter,  
Denn die Touristen haben sie gewählt  
Als exotischen Garten.  
Du hast tropische Juwelen  
Wie Mallorca und Kanarien.  
Deshalb weinen die Emigranten für dich  
Im fremden Land.

("SOPRESA FLAMENCA")

sind spanische Gastarbeiter, keine professionellen Künstler.  
Sie besteht aus zehn Personen: zwei Sängern drei Tänzerinnen, drei Gitarristen und einem Erzähler. Außerdem gehören dazu noch fünf weitere Personen, sodaß die Gruppe gegebenenfalls auf fünfzehn Personen vergrößert werden kann.

Das Programm besteht überwiegend aus eigenen Kompositionen, Liedern und Tänzen wie: Sevillanas, Rumba Flamenca, Malaguenas etc.  
Da alle Gastarbeiter sind klingen viele Lieder nach Sehnsucht und Nostalgie, wie z.B. diese Sevillana:





Ich bin 1944 in Istanbul geboren. Daß meine Eltern im Sowbusiness waren, ist mir eine große Hilfe gewesen, dieses kennenzulernen. Meine Mutter ist eine Schauspielerin und mein Vater war bis zu seinem Tod am 7. April 1980 ein Schauspieler. Die Begeisterung ihres Publikums nach ihren Auftritten brachten mich zu der Entscheidung, ein Sänger zu werden.

Während meiner Militärzeit hatte ich die Gelegenheit, Anatolien besser kennenzulernen. Das Ergebnis war eine Änderung meiner musikalischen Stilrichtung - zu Liedern über die Probleme meines Volkes. Ich wollte und will dem Zuhörer immer etwas geben, etwas mehr als Entertainment.

## ZÜLFÜ LIVANELI

DEIN BRUDER HÖRT'S NICHT

Sie ersticken schweigend deine Stimme  
 Halb gebrochen schon dein so verwundbares Herz  
 Mit lauten Schreien des Nachts erwachst du  
 Dein Bruder hört's nicht, Fremde hören's doch.

Hürden wachsen, du gehst über sie hinweg  
 Über alles trägt dich dein Herz doch hinweg  
 Dahin geh'n Fluten, über den Sand hin  
 Dein Bruder hört's nicht, Fremde hören's doch.

Widerfährt's dir: nicht niedergeschlagen sein  
 Gib die Hoffnung nicht auf und sei nicht gekränkt  
 Öffne dein Herz doch für einen Gruß weit  
 Dein Bruder hört's nicht, Fremde hören's doch.

Text und Musik: Zülfü Livaneli

BRIEF

Dieser Brief:  
 Ganze drei Zeilen  
 Schwärze deiner Seele  
 eingekratzt in weiße Bogen.  
 Drei Zeilen dunkle Wunden  
 Deiner Seele dunkles Schicksal.

Text: Aras Ören  
 Musik: Zülfü Livaneli

## HÜSNÜ ISIK

Hüsnü Isik, auf vielen der frühen KEMNADE-Festivals dabei und von der Lokalpresse als "Star" gefeiert, war in den letzten Jahren wie vom Erdboden verschluckt. Jetzt ist er wieder da, sagt, daß er doch immer in Bochum war und hat zu eigenen Texten eine Reihe neuer Lieder gemacht. Die will er uns nicht vorenthalten  
 Übersetzung der Texte: Serif Kuzucuoglu

AUF STEINE WIRST DU DEINEN VON KUMMER  
 GEFÄHRTEN KÖRPER SCHLAGEN

## ENSEMBLE ORIENTAL

MUSIKALISCHES MORGEN- UND ABENDLAND

Ende 1980 begannen junge Türken und Deutsche in einer Studentenbude mit Hausmusik. Erster Höhepunkt war ein kleines Konzert auf einer stimmungsvollen Semesterfete. Die Musiker beschlossen, künftig als "Ensemble Oriental" eine feste Gruppe zu bilden. Das Internationale Zentrum der Volkshochschule Duisburg bot eine Probemöglichkeit. Im März 1981 stellte sich das Ensemble Oriental erstmals einer größeren Öffentlichkeit vor. Eine eigene Veranstaltungsform "Orientalische Tanznacht" ermöglichte weitere Auftritte und Erfahrungen mit deutsch-türkischen Publikum. Anlässlich eines Auftritts schrieb die Westdeutsche Allgemeine Zeitung:

"Diese neue Musikgruppe gab in einem fast dreistündigen Konzert eine erste Kostprobe orientalisch-europäischer Musikimprovisationen und -kompositionen. Ferdi Manig's abendländische Geigenvirtuosität paarte sich in anregender Weise mit der subtil gespielten Saz Üzer Senay's. Die Rhythmen auf den verschiedenen Trommeln Baytekin Serces und die weiten Musiklandschaften des klassischen Cellos von Ralf Werner ergänzten sich kongenial. Der neue Weg interkultureller Musikalität des Ensemble Orientals begeisterte das Publikum und läßt eine große Zukunft für die Gruppe erwarten."  
 (Ensemble Oriental)



DIE WELT, DIE DEM SULTAN SOLEYMAN NICHT

ALAMANYA - DEUTSCHLAND

Von Weitem kann man kein Urteil fällen  
das Heimweh aus Deutschland  
Zwischen Wohnung und Arbeit und zurück  
kann man das Deutsche nicht lernen!

Man ist seit 15 Jahren für die Deutsche  
Mark im Ausland -  
Deutschland! Gib' mir meine Jahre zurück!

Da ist Ahmet, hier ist Ayşe, die hier sind  
zehntausend türkische Gastarbeiter  
Unsere Kinder sind hier geboren  
und werden hier aufwachsen!  
Sie vergessen "MERHABA" - sie sagen  
"Grüß Gott"!

Man ist seit 15 Jahren für die Deutsche  
Mark im Ausland -  
Deutschland! Gib' mir meine Muttersprache  
zurück!

Seitdem ich mich hier befinde  
bin ich Fließbandarbeiter im Lande  
Ich fühle es - das ist mein Leben, was  
da fließt  
Schlucke den Zinnstaub! Schlucke den  
Zinkstaub!  
Du bekommst zwar die Deutsche Mark, aber  
die verlierst Du gegen Deine Lunge!

Man ist seit 15 Jahren für die Deutsche  
Mark im Ausland -  
Deutschland! Gib' mir meine Lunge zurück!

Du brauchst mich genauso wie ich dich  
brauche  
sonst käme ich nicht hierher,  
noch hättest Du mich gerufen  
Aus dem Osten bin ich, ein Asiate,  
ein Türke bin ich  
Zornig, eifersüchtig, das ist meine Per-  
sönlichkeit, das bin ich.

Man ist seit 15 Jahren für die Deutsche  
Mark im Ausland -  
Deutschland! Gib' mir meine Jahre zurück!

Text und Musik: Cem Karaca

herz,  
Dort wirst Du nicht die wahre Liebe finden.  
Umsonst vergingen die Tage, das Leben  
wurde verschwendet.  
Auf Steine wirst Du Deinen von Kummer ge-  
peinigten Kopf schlagen.

Eines Tages wirst Du Frau und Freunde  
suchen,  
Gehe nicht zu jeder Versammlung.  
Verletze nicht Deine Freunde für solch  
eine Welt.  
Auf Steine wirst Du Deinen von Kummer ge-  
peinigten Kopf schlagen.

Wenn Du Dich selbst kennst, wirst Du nicht  
in Not geraten.  
Wenn Du etwas suchst bei einer wahren Ge-  
liebten,  
Wirst Du keinen Gewinn haben, wenn Dein  
Leben vergangen ist.  
Auf Steine wirst Du Deinen von Kummer ge-  
peinigten Kopf schlagen.

ZU ENG WÄRE DIESE WELT, WENN ES DICH  
NICHT GÄBE

Geliebte, für deren Blick ich mich opferte,  
Wenn ich an Dich denke, zerschmelze ich Stück  
für Stück,  
Wenn Du es verlangtest gäbe ich Dir meine  
Seele,  
Zu eng wäre diese Welt, wenn es Dich nicht  
gäbe.

Oft habe ich geweint, ohne daß es andere  
wußten,  
Seit meiner Geburt hat mein Gesicht nicht  
gelacht,  
Der Glücksvogel flog davon und kehrt nicht  
zurück,  
Ich schwöre, daß ich sterbe, wenn es Dich  
nicht gäbe.

Auch wenn man mich zum Sultan oder Pascha  
machte,  
Unter mir federne Betten ausbreitete,  
Und mir Getränke aus Honig gäbe statt Was-  
ser,  
Es hätte keinen Sinn, wenn es Dich nicht  
gäbe.

Die Welt, die dem Sultan Süleyman nicht ver-  
blieben ist,  
Eines Tages wird sich der Weizen von der Er-  
de trennen.  
Die seit gar vielen Jahren faulenden Seelen,  
Werden auf Gottes Befehl erwachen eines Ta-  
ges,  
Werden erwachen eines Tages.

Auf dieser Welt behauptest Du Adam's Sohn zu  
sein,  
Denkst nicht an die Sünde und ißt.  
Iss' nicht von den anderen, früher oder spä-  
ter wirst Du es zurückgeben.  
Von der Nadel bis zum Faden wird gefragt  
eines Tages,  
Wird gefragt eines Tages.

Wenn die Berge gegenüber schneebedeckt wären,  
Und drumherum rote Weinberge,  
Ob er Aga, Pascha oder ein Herr ist,  
Er wird sich um ein Hemd ohne Kragen reis-  
sen eines Tages,  
Wird sich drum reißen eines Tages.



## ORFEAS & ROSA

GRIECHISCHE MUSIK AUS DORTMUND

1923, nach dem Ende des griechisch-türkischen Krieges, fand im ägäischen Raum ein großer, im Friedensvertrag von Lausanne ausgehandelter Bevölkerungsaustausch statt: Griechen und Türken mußten ihre angestammten Wohngebiete verlassen und in das Gebiet der jeweiligen Nationalstaaten umsiedeln. Im Zuge dieser "Völkerwanderung" kamen etwa 1,2 Millionen "kleinasiatischer Flüchtlinge" griechisch-orthodoxer Herkunft in kurzer Zeit nach Griechenland. Die Bauern unter ihnen konnten zum großen Teil im griechischen Hinterland angesiedelt werden und fanden dort ihr Auskommen. Ein Großteil der städtischen Bevölkerung jedoch, vor allem die Händler, die Angestellten und die Kleingewerbetreibenden, verlor durch die Umsiedlung ihre alte soziale Stellung: sie blieben arbeitslos und konnten so in der griechischen Gesellschaft nicht Fuß fassen. In den Großstädten Athen und Piräus, in denen sie sich zumeist niederließen, gerieten sie ins Milieu des städtischen Subproletariats. Dieses wurde zu jener Zeit geprägt von der Kultur der "Rebetes" - Außenseitern und kleinen Ganoven -, die in den berühmtesten "Tekés" (eine Art von Kneipen) Lieder von Liebe, Haschisch und Gefängnis sangen. Auf diese REBETIKA des sogenannten Piräus-Stils traf die Kultur, die die "kleinasiatischen Flüchtlinge" aus der Türkei mitbrachten: das "Café Aman", in dem Sängerinnen und Musiker Lieder im sogenannten smyrnäischen oder türkischen Stil vortrugen und das im Unterschied zu den "Thekes", die ausschließlich Männern vorbehalten waren, von ganzen Familien besucht wurde.

Aus dem Zusammentreffen dieser beiden Kulturformen entwickelte sich vom Ende der zwanziger Jahre bis zum Zweiten Weltkrieg das klassische REBETIKO. Es kann als eine Verschmelzung der Tonalität des arabisch-orientalischen Kulturkreises mit westeuropäischer Modalität und Harmonie betrachtet werden. Dies kommt sowohl in der Form der



## CAFE AMAN

Zum erstenmal wird auf KEMNADE INTERNATIONAL 1981 ein sogenanntes "Café Amán" eingerichtet. (Siehe Lageplan, Bühne VI).

Das CAFE AMAN war ursprünglich eine Art Musik-Café, das schon vom Ende des 19. Jahrhunderts an in den urbanen Zentren Griechenlands entstand: in Athen, Piräus, Larissa, Hermopoulis, auf der Insel Syros, im damals noch türkisch besetzten Saloniki, an der kleinasiatischen Küste, vor allem in Smyrna und im damaligen Konstantinopel (heute Istanbul). Beeinflusst durch die Jahrhunderte dauernde Türkenherrschaft wurden die CAFE'S AMAN nach dem Vorbild der türkischen "Mani Kahvesi" eingerichtet, einem Café, in dem zwei oder drei Sänger in Versen improvisierten, oft in Form eines Dialogs in freiem Rhythmus und freier Melodie. Seinen Namen hatte das Café durch den Ausruf "amán, amán" erhalten, den die Sänger benutzten, um Zeit für die Improvisation neuer Textzeilen zu gewinnen. Die Lieder hießen denn auch "amani" oder "amané".

In den früheren CAFE'S AMAN wurde einfach an einem Ende des Raumes etwas Platz für die Musiker gelassen. Diese waren meist wandernde Straßenmusikanten oder Zigeuner. Später wurden kleine Orchester, die "Kumpanias", fest verpflichtet.

Oben: Eine Gruppe von Rebetes und Kleinasiens-Flüchtlingen 1937 in Athen. (x: Jiovan-Tsaousis spielt auf dem Saz)

worden und relativ abgeschlossen gegenüber Einflüssen anderer Griechen. Schon bald aber wurden die CAFE'S AMAN, vielleicht gerade aus diesem Grund, auch für die übrige Athener Bevölkerung interessant. Von einem Ort, an dem Außenseiter sich trafen um ihre Kultur zu pflegen und zu bewahren, entwickelte sich das CAFE AMAN zu dem Unterhaltungslokal der Vorkriegszeit. Der Smyrna-Stil der Flüchtlinge verschmolz langsam mit anderen musikalischen Stilrichtungen, wie z.B. den italienischen "Kantades" und den westeuropäischen Rhythmen Foxtrott und Tango, zu einer Art urbaner Volksmusik.

Nach dem zweiten Weltkrieg war der Höhepunkt dieser Entwicklung erreicht. Die Lebendigkeit dieser Musik verflachte langsam, beeinflusst vor allem auch durch den Rundfunk und die Schallplattenindustrie, und es entstand das "Laiko". Diese Form griechischer Populärmusik, dem Schlager ähnlich, ist heute in den Überbleibseln des ehemaligen CAFE AMAN, den "Bouzoukia" zu hören, denen das Hauptinstrument der Kleinasiengriechen, das Bouzouki, den Namen gab. In den Genuß der "Bouzoukia" kommt der Griechenland-Tourist in den touristischen Zentren, wie z.B. der Plaka (Altstadt von Athen), wo ihm das elektrisch verstärkte Bouzouki in Begleitung von Hammond-Organ, E-Gitarre, E-Bass und Schlagzeug einen Eindruck griechischer Volksmusik vermitteln soll.

Beim CAFE AMAN, dessen Wiederbelebung wir in Dortmund betreiben, geht es darum, den historischen Ort zu rekonstruieren, jedoch nicht als totes Museum. Der Gedanke, der auch der "Bretterbude" auf dem KEMNADE-Fest zugrundeliegt, ist, einen Ort zu schaffen, an dem sich verschiedene Kulturen, die deutsche und die der Ausländer gleichberechtigt begegnen können. Aus dieser Konfrontation zwischen "Orient und Okzident" kann sich vielleicht eine neue europäische Kultur entwickeln.

(Verein für die Wiederbelebung des Café Aman)

tache Liedform, die spezifischen Tanzrythmen und die Gleichrangigkeit des Gesangs und des Soloinstruments. Das Instrument leitet das Lied ein und "antwortet" dem Sänger, sodaß ein Dialog entsteht. Die Melodie basiert gewöhnlich auf "Straßen" (dromi), Tonreihen, die mit dem arabischen "makam" vergleichbar sind, während die Begleitung meist auf Dur- und Mollharmonien aufbaut. Die orientalisches-arabischen Elemente kommen dabei insbesondere im "taxim", dem improvisierten Vor- und Zwischenspiel des Soloinstrumentalisten und im Vokalstil des Sängers zum Ausdruck. Die Hauptinstrumente sind das BOUZOUKI und der BAGLAMA, die mit dem türkischen SAZ und dem kurdischen und afghanischen TAMBOUR verwandt sind.

In den Texten des klassischen REBETIKO werden Erfahrungen und Probleme des alltäglichen Außenseiter-Daseins formuliert. Sie handeln von der Liebe, dem Leben in der Fremde, dem Widerstand gegen die bürgerliche Ordnung, von Kummer, Leid, Tod und dem Versuch zu überleben.

Die REBETIKA wurden und werden vom bürgerlichen Teil der griechischen Gesellschaft abgelehnt. Trotzdem wurden ihre Form und vor allem das BOUZOUKI zur Grundlage der heutigen griechischen Populärmusik. Das klassische REBETIKO ist allerdings untrennbar verbunden mit der Weigerung, sich wie auch immer einordnen oder einreihen zu lassen. Die REBETIKA sind Spiegel und Produkt einer Haltung, in der gleichzeitig gesellschaftliche Mißstände kritisiert werden und die Fähigkeit "das Leben zu genießen" zum Ausdruck kommt.

ORFEAS & ROSA knüpfen in diesem Sinne an das klassische REBETIKO an. Für die Gruppe ist das nicht nur die Entscheidung für eine anspruchsvolle Musik, sondern vor allem für die in den REBETIKA formulierte Haltung. Sowohl für die vier in der Bundesrepublik aufgewachsenen Griechen, Jorgos, Stavros, Jannis und Nikos, als auch für den Schotten Victor und die Deutsche Rosa, bedeutet die Rückbesinnung auf die Tradition der REBETIKA eine Chance, das Zusammentreffen zweier Kulturen heute musikalisch zu verarbeiten. (ORFEAS & ROSA)

chen, die sich oft nicht in die griechische Gesellschaft integrieren konnten, vor allem in Athen und Piräus niederließen. (Vgl. auch den Artikel über REBETIKA von ORFEAS & ROSA und den von Ahrens über türkische und griechische Volksmusik). Durch diese "türkischen" Griechen und die Kultur (vor allem den musikalischen Stil), die sie mitbrachten, wurde die Struktur des gesamten gesellschaftlichen Lebens verändert. Sie eröffnete viele CAFE'S AMAN, um dort ihre Musik zu spielen, zu hören und die Tradition zu pflegen, mit der ganzen Familie abends zum Essen auszugehen.

Die CAFE'S AMAN waren zwar eigentlich von den Flüchtlingen für Flüchtlinge eröffnet

WAS GEHT'S DICH AN

Was geht's dich an, mit welcher Frau  
ich jetzt herumziehe.  
Als ich noch hinter dir herlief, sagtest Du  
mir,

daß du mich nicht mehr liebst.  
Jetzt geht's dich nichts mehr an,  
daß ich allein lebe.

Es geht dich nichts an, wo ich meine Zeit  
verbringe.

Spionier nicht in meiner Umgebung herum,  
denn damit wetzst du dir nur deine Hacken ab.  
Auch ob meine Hosen Bügelfalten haben,  
geht dich nichts mehr an.



KOMM? GEHN WIR DIE MILCHPUDDINGS WÜRZEN

Als anständiger Junge  
kam ich hierher.  
Doch in diesen Jahren  
lernte ich, was das Bouzouki ist.

Ich spielte und spielte  
süßeste Syrtakia.  
Und die Mädchen hier  
hielten mich für Sorbas.

Doch jetzt, wo es feststeht,  
daß ich in diesem Lande bleibe,  
nehme ich meine Bouzouki  
und haue auf die Kacke.

Komm, geh'n wir  
die Milchpuddings würzen!  
(Text Orfeas & Rosa)

DEINE WIMPERN

Deine Wimpern leuchten  
wie die Blumen auf dem Feld.

Wenn du mit deinen Wimpern klimperst,  
raubst du mir Sinn und Verstand.

Deine Augen Mädchen  
brechen mir das Herz.

Auch wenn du deinen Blick schweifen läßt,  
so einen wie mich wirst du nicht mehr finden.  
(Markos Vamvakaris)

# SCHATTENTHEATER

Schattentheater oder "Schattenspiel" ist das Spiel der Schatten von flachen, unbeweglichen oder beweglichen, undurchsichtigen oder durchsichtigen (farbigen), aus Papier, Pappe, Zelluloid, Pergament, Leder, Holz oder Metall hergestellten Figuren, die mit Hilfe einer Lichtquelle (Kerze, Öl-, Petroleumlampe, elektrisches Licht) auf einen durchsichtigen Papier-, Pergament-, Glas- oder Stoffschirm projiziert werden<sup>1)</sup>. Ähnlich wie das Masken- und das Puppentheater (siehe auch den Beitrag über die koreanischen Maskentänze), mit dem es gemeinsame Grundzüge hat, stammt das Schattentheater aus dem asiatischen Kulturkreis. Es taucht u.a. auf in China, Indien, Thailand, in Java und Bali, in den arabischen Ländern, in Ägypten, sowie in der Türkei und Griechenland. Dieser Aufzählung liegt keine kulturhistorische Ursprungs- und Wandertheorie des Schattentheaters zugrunde: Über den Ursprung des Schattentheaters gibt es keine verlässlichen Informationen. Man vermutet, daß es aus China kommt.

Fest steht, daß es in verschiedenen asiatischen und kleinasiatischen Ländern existiert, die sicherlich durch ihre geographische Lage und historische und politische Verflechtungen in engem Kulturaustausch standen. Gemeinsam ist allen der dramaturgische Aufbau der Spiele, ihre musikalische Begleitung und der meisterhafte Umgang mit einer beschränkten Anzahl von Figuren.

Ursprünglich hatte das Schattenspiel religiösen Charakter: in Java z.B. war der Priester der Schattenspieler, der ohne Publikum und Schirm mit seinen Puppen hantierte, um die magische Kraft der durch sie verkörperten Ahnen auf die Menschen herabzurufen.<sup>2)</sup> Das javanische Schattentheater ist dabei beispielhaft für den Einfluß verschiedener Religionen - des Hinduismus und des Islam -, auf die Figuren und das Aufführungsrepertoire. Im islamischen Kulturkreis, z.B. in Ägypten und der Türkei, war das Schatten-

dig - vor allem dadurch, daß sie neben den klassischen Stücken auch Stücke spielen, in denen aktuelle Themen verarbeitet sind. Seit kurzem erfährt z.B. das griechische Schattentheater eine wahre Renaissance: die Anzeichen mehren sich, daß vor allem auch die emigrierten Arbeiter sich in der Fremde auf diese Tradition besinnen.

Auf dem Festival "KEMNADE INTERNATIONAL" sollen zwei Beispiele dieser Tendenz aufgegriffen werden: Zum einen wird Michopoulos, ein alter Schattenspieler aus Griechenland, Stücke in griechisch aufführen. Seine Arbeit hat kulturkritischen Charakter. Er reflektiert in seinen Stücken besonders die Rückwirkungen, die die Emigration der Gastarbeiter auf Griechenland selbst haben.

Als zweites Beispiel kann die Gruppe um Aristidis Hatzinasios aus Aachen gelten. Ein Gastspiel von Michopoulos vor einigen Jahren in Aachen veranlaßte sie, selbst ein Schattentheater in der Bundesrepublik aufzubauen. Sie behandeln in ihren Stücken vor allem die Situation der griechischen Gastarbeiter in der Bundesrepublik, die Einflüsse der hochindustrialisierten Produktions- und Konsumgesellschaft auf die "Mentalität" des Gastarbeiters Karagiosis.

Zwar ist der Karagiosis oder Karagöz des modernen Schattenspiels nicht der personifizierte Ahne, der durch das Auftreten seiner Manifestation im Drama, in der Wiederholung seines irdischen Wirkens für die Dauer der Aufführung und darüber hinaus zur Anwesenheit gezwungen wird. Auch sind die Zuschauer nicht mehr für die Dauer der Aufführung vor allen bösen Einflüssen sicher.

Aber ähnlich wie im Märchen verkörpern die Figuren des Schattentheaters auch heute noch bestimmte verallgemeinerte Charaktere, Typen, in denen wir uns alle wiederfinden. In

## PANAJIOTIS MICHPOULOS

Ein Karagiosis-Spieler ist ein vielseitiger Künstler, weil er viele Funktionen in einer Person vereinen muß: Er muß nicht nur gleichzeitig viele Stimmen sprechen, sich in der Musik auskennen und zeichnen können, sondern auch sein eigener Choreograph, Bühnenbildner, Bühnenmaler, Techniker, Sänger und Komponist sein. Michopoulos, der, obwohl er schon 65 Jahre alt ist, nicht aufgehört hat, ohne jegliche Subventionen ungezählte Veranstaltungen, auch im Ausland durchzuführen, ist einer der wenigen Künstler auf diesem Gebiet, der von seiner Arbeit und seinem Auftrag überzeugt ist. Seit 1973 reist er mit seinem Schattentheater in ganz Europa herum und tritt überall dort auf, wo griechische Gastarbeiter wohnen. Allein in Deutschland hat er ca. 40 Gastspiele in 20 verschiedenen Städten gegeben. Ein Zeichen seiner Unermüdlichkeit: er hat 150 Stücke in seinem Repertoire, spielt seit über 50 Jahren in Griechenland und im Ausland und versucht so die Tradition des Schattentheaters zu erhalten. Aber was ist das Faszinierende am Schattentheater und besonders an der Hauptfigur, dem Karagiosis, ein Mythos, mit dem jeder Grieche aufwächst?

Dazu Michopoulos selbst:

"Das Schattentheater ist ein Volkstheater, das die "Stimme des Volkes" ausdrückt. Genau dieses muß der Schattenspieler, wenn er seinen Auftrag ernst nimmt, berücksichtigen: durch seine Figuren kann er den Alltag unserer Gesellschaft und besonders der (Gast-) Arbeiter beschreiben. Ein Beispiel: Vor dem Zweiten Weltkrieg, genauer 1910 - 1948, bedeutete die Ankunft des Karagiosis-Spielers eine Theaterattraktion, weil es wenig Kommunikationsmittel, weder Radio noch Fernsehen, gab. Die Menschen erwarteten vom Karagiosis Nachrichten, Neuigkeiten und Informationen, sei es über ein neues Lied, das auf dem Markt war, sei es eine neue Regierung oder ob irgendeiner irgendwelche Sachen zu teuer verkauft hatte. Alles das wurde durch das Schattentheater gesetzt. Von

feiern.

Mit der Loslösung aus dem religiösen Zusammenhang nahm der Unterhaltungscharakter des Schattentheaters immer mehr zu. Nach und nach wurde es von Informations- und Unterhaltungsmedien, besonders aber vom Fernsehen verdrängt. In den meisten der oben erwähnten Länder steht diese hochentwickelte Theaterkunst vor dem Aussterben.

Nur einige wenige alte Schattenspieler halten die Tradition des Schattenspiels leben-

Spiele des Schattentheaters im Spiel werden Handlungsalternativen vorgeführt, die der Zuschauer nicht als belehrend empfinden muß, die ihm aber helfen können aus der Enge dieser Verhaltensmöglichkeiten auszubrechen oder aber sie - mit einem Lachen- zu akzeptieren.

1) Shun-chi Wu, Chinesisches Schattentheater, Museum für Völkerkunde, Berlin 1980

2) vgl. Javanisches Schattentheater, Clara Wilpert, Museum für Völkerkunde, Hamburg, 1974. (Rosa Mayer-Wegelin)



Oben links: Türkische Figur "Karagöz"  
Oben rechts: Klassische ägyptische Figur  
"Mann mit einem Falken", 15. Jhdt.  
Unten links: Javanische Figur "Kresna"  
Unten rechts: Javanische Figur "Bima"

Alle Abb. aus dem Völkerkundemuseum Berlin



"heute gibt es Medien. Welche Funktion hat das Schattentheater heute?"

Michopoulos:

"Heute ist die Funktion der Karagiosis-Spieler schwieriger zu bestimmen, wenn er seinen Beruf ernstnimmt. Alles traditionelle Griechische verschwindet, besonders durch das Fernsehen. Deshalb muß es erhalten werden, damit wir nicht alles verlieren. Es ist furchterregend zusehen zu müssen, wie die griechischen Kinder mit Panzern spielen oder die Jugendlichen den ganzen Tag in den Diskotheken herumhängen und Coca-Cola trinken."

Interviewer:

"An wen wenden Sie sich mit Ihren Veranstaltungen in der Bundesrepublik, an die Griechen, um deren Identität zu erhalten oder auch an das deutsche Publikum?"

Michopoulos:

"Selbstverständlich verfolgt ein gemischtes Publikum meine Vorstellungen, mit allerdings großem Anteil der Griechen. Aber mein Ziel ist es, mich an die griechischen Arbeitnehmer zu wenden und ihnen mittels des Karagiosis etwas zu ihren Problemen zu sagen. Denn sie haben hier, wie alle Gastarbeiter, große Probleme."

Interviewer:

"Ist es also so, daß die großen klassischen Werke des Karagiosis, die wir kennen, nicht mehr ihre ursprünglichen Inhalte haben, sondern von Ihnen durch die Probleme der Gegenwart aktualisiert werden?"

Michopoulos:

"Unter Aktualisierung verstehe ich die Neubearbeitung eines Stückes, das Hinzufügen oder Fallenlassen von alten Inhalten. Viele sagen zwar, daß dadurch das Schattentheater zerstört wird, aber das ist falsch. In den 50 Jahren, in denen ich arbeite, habe ich, wo auch immer ich gespielt habe, großen Zulauf. Das größte Mißverständnis aber ist, daß alle glauben, das Schattentheater sei Kindertheater. Es ist ein Volkstheater für Kinder und Erwachsene. Nachweisen läßt sich das durch die immerhin 70% erwachsenen Zuschauer bei meinen Vorstellungen. Solange Menschen geboren werden, solange wird auch der Karagiosis existieren, denn in ihm erkennen sich die Menschen wieder."

(Interview mit Michopoulos aus der Sendung für griechische Arbeitnehmer des Hessischen Rundfunks)



# Über türkische und griechische Musik

In vielen Ländern Ost- und Südosteuropas sowie außerhalb des Abendlandes, in denen westeuropäische Schlager die nationalen Musikulturen noch nicht vollständig verdrängten, spiegeln sich Lebensrhythmus, Lebensgewohnheiten und Charakter der jeweiligen Landesbewohner in ihrer Musik. Sie ist Kristallisationspunkt ethnischer, religiöser und sozialer Besonderheiten, schafft aber auch Verbindungen über die Grenzen unterschiedlicher Ansichten und Gewohnheiten hinweg.

Das einigende Band des Islam, der türkischen Sprache und die seit Jahrhunderten nicht bedrohte staatliche Souveränität der Türkei konnten zwar ethnische Unterschiede nicht vollständig verwischen, trugen indessen viel zu ihrer Nivellierung bei. In der Musik hingegen manifestieren sich noch heute Eigentümlichkeiten, die sich in den übrigen Bereichen der Kultur weitgehend verloren. So weichen Instrumentarium und Musikstil in Zentralanatolien nicht unerheblich ab von jenen an der östlichen Schwarzmeerküste, im Kaukasusgebiet, dem an Syrien und den Irak grenzenden südöstlichen Landesteil, dem westlichen Küstengebiet und dem europäischen Teil der Türkei. Griechen, Kaukasier, Syrer, Iraker, Perser, Kurden und Bulgaren (um nur einige der ethnischen Minderheiten zu nennen) prägten die im Staatsgebiet der Türkei heute gepflegte Musik ebenso wie die Türken selbst.

In der Türkei gilt es zu unterscheiden zwischen einer elitären Kunstmusik, die sich auf ein hochentwickeltes, schriftlich fixiertes theoretisches System stützt, und der Volksmusik, in der die musikalische Praxis auf mündlich tradierten, weitgehend unreflektiert übernommenen Normen basiert. Die türkische Kunstmusik ist Teil der vorderorientalisch-islamischen Musikkultur und wie diese ihrem Wesen nach einstimmig - selbst dort, wo mehrere Musiker an der Ausführung beteiligt sind. Grundlage jener Kunstmusik bildet das makam-System. Jedem

ern und zugleich die Feinde einzuschüchtern. Berichte aus der Zeit der Türkenkriege im 16. und 17. Jahrhundert bestätigen, daß dies den Türken glänzend gelang. Die Janitscharenmusik wurde später, insbesondere im Bereich der instrumentalen Besetzung, zum Vorbild der modernen europäischen Militärmusik. Im 19. Jahrhundert engagierten die Sultane westeuropäische Musiker, welche die Mehrenmusik reformierten. Nach dem 1. Weltkrieg versuchte man, die Tradition der Janitscharenkapelle neu zu beleben, doch ist sie inzwischen ihrer ursprünglichen Funktion entkleidet und dient nur noch der musikalischen Erbauung und der Entfaltung staatlicher Macht.

Rund 400 Jahre stand Griechenland nach dem Verlust der staatlichen Souveränität unter unmittelbarem türkischen Einfluß, nachdem zuvor Griechen die Kultur Kleinasien entschieden geprägt hatten. Aber trotz des Verlustes der politischen Macht blieben Griechen im türkischen Reich nicht ohne Einfluß. Dieser machte sich insbesondere im wirtschaftlichen und kulturellen Bereich bemerkbar und so läßt sich oftmals nicht mit Sicherheit klären, ob Griechen oder Türken als Urheber bestimmter musikalischer Traditionen zu gelten haben. Sowohl hinsichtlich des Instrumentariums wie in der allgemeinen musikalischen Praxis lassen sich, neben zahlreichen Unterschieden, eine Reihe von Gemeinsamkeiten konstatieren.

Musikalisch gesehen muß man in Griechenland, wenn man von den kleinasiatischen Flüchtlingen absieht, zwei verschiedene Zonen unterscheiden: das Festland und die Inselgruppen der Kykladen und des Dodekanes. Auf den Inseln, die z.T. nur wenige Kilometer vom türkischen Festland entfernt liegen, vermochten sich alte Traditionen vielfach in stärkerem Maße zu behaupten, als in weiten Teilen des griechischen Kernlandes. Dort prägten, neben den vor allem in Thrakien ansässigen Türken die in der nördlichen Grenz-

setzungen zwischen Türken und Griechen in Kleinasien wurden nach dem Ende des 1. Weltkrieges nahezu 1,5 Millionen Griechen aus der Türkei, wo sich ihre Vorfahren erstmals vor mehr als zweitausend Jahren niederließen, ins Mutterland umgesiedelt, während im Gegenzug ca. 400.000 Türken die Provinzen Makedonien und Thrakien verließen. Die meisten kleinasiatischen Flüchtlinge, unter denen die von der Küste des Schwarzen Meeres stammenden Pontos-Griechen eine besondere homogene Gruppe bilden, fanden in Nordgriechenland eine neue Heimat. Sie brachten ihre von jener der übrigen Griechen sehr verschiedene Sprache und Kultur, in der sich viele altertümliche Traditionen erhalten haben, ins Mutterland und konnten sie bis heute weitgehend bewahren.

Unter dem Eindruck sozialer Mißstände und der in Teilen des Landes fortbestehenden Unterdrückung durch die Türken entstand vermutlich gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Griechenland die sog. rebetiko-Musik. Nach dem Exodus der Griechen aus Kleinasien, als in den Dörfern und insbesondere den Flüchtlingslagern der Städte ein unbeschreibliches Elend herrschte, erhielt die rebetiko-Musik neue Nahrung, kamen Impulse aus der kleinasiatischen Musikkultur hinzu. Es entstanden die cafe-aman, Lokale, in denen man rebetiko-Lieder vortrug und tanzte, und in erstaunlich kurzer Zeit entwickelte sich das rebetiko von einer Musik der Außenseiter (der outcasts oder outlaws) zu einer von allen Schichten der Bevölkerung getragenen Musik, die aus dem heutigen Griechenland nicht wegzudenken ist. Charakteristische Instrumente der rebetiko-Musik sind bouzouki und baglamas, eine besonders kleine Form des bouzouki.

Wichtigstes Ensemble sowohl in der traditionellen Volksmusik wie der städtischen Unterhaltungsmusik ist die sog. zyghia oder koumpania mit Klarinette, Violine und Laute, gelegentlich um andere Instrumente, wie z. B. das Hackbrett (santouri) erweitert. Diese Formation entwickelte sich aus der Oboe-Trommel-Gruppe, in der die Oboe schon von

tone, haltpunkte einer bewegung etc. Besonderes Gewicht für die Melodiebildung haben. Diese Haupttöne differieren in den einzelnen makam-Reihen, was sich auf die Gestaltung der Melodien und auf deren Charakter auswirkt.

Für die volksmusikalische Praxis ist das makam-System im wesentlichen ohne Bedeutung, wengleich sich einige seiner Gestaltungsprinzipien in bestimmten Stücken der Volksmusik wiederfinden. So insbesondere in jenen, die zur Gruppe der uzun hava (wörtlich Lange Melodie) zählen, deren Merkmale lang geschwungene, meist abwärts gerichtete Melodielinien mit zahlreichen Haltetönen, eine stark entwickelte Verzierungspraxis und das teilweise Fehlen eines metrischen Ordnungsprinzips (vergleichbar unserem Taktschema) sind. Demgegenüber ist die Melodiebildung in den tanzliedartigen kırık-hava (wörtlich zerbrochene Melodie) -Stücken kurzatmig, der Ambitus meist geringer, Überdies basieren sie in der Regel auf einem festen metrischen Gerüst.

Charakteristisch für die türkische Musik insgesamt sind die sog. asymmetrischen Metren, welche die Türken mit dem Terminus aksak (wörtlich hinkend) zutreffend kennzeichnen: Metren mit z.B. 5, 7 oder 9 Achtern. Solche Metren finden sich auch in der griechischen und - wenn auch nicht so häufig - in der übrigen balkanischen Musik, so daß sich der Ursprung nicht mit Sicherheit feststellen läßt.

Zu den bedeutendsten Gattungen der türkischen Volksmusik zählt die Musik des Oboe-Trommel-paares (türk. davul-zurna, die Oboe zurna wird nicht selten durch eine Klarinette ersetzt), ohne die einem türkischen Sprichwort zufolge keine Hochzeit stattfinden kann. In der Regel musizieren jeweils 1 Oboer und 1 Trommler zusammen, lediglich im Westen und Südwesten des Landes lebt die früher allgemein verbreitete Praxis des Musizierens von 2 Oboern und 1 Trommler fort.

Eine Mittlerrolle zwischen Volks- und Kunstmusik nimmt die Militärmusik ein, die sog. Janitscharenmusik (türk. mehter). Sie diente ursprünglich dazu, die Soldaten des türkischen Heeres während des Kampfes anzufeu-

len auch die ebenfalls in Nordgriechenland siedelnden rumänisch-stämmigen Aromunen.

Im Gefolge der kriegerischen Auseinander-

## HAUPTFORMEN DER TÜRKISCHEN MUSIK (THESEN)

Das Musikleben in der Türkei wird von einer Fülle von Musikstilen und Musikarten bestimmt. Bis zum 18. Jh. hatten in der Türkei zwei Musikarten nebeneinander existiert, (die nicht oder kaum miteinander in Berührung kamen.)

- die bunte Fülle der ländlichen Musiken (Volksmusik) und
- der Komplex der höfisch-sektischen Musikstile (traditionelle Kunstmusik).

Die traditionelle türkische Militärmusik (sog. Janitscharen oder Mehter-Musik) kann als einzige schmale Verbindung zwischen diesen beiden Musikarten betrachtet werden.

Seit etwa Mitte des 18. Jh. fanden Kontakte zwischen den beiden Musikarten statt, die dazu führten, daß hauptsächlich die Kunstmusik einzelne Elemente aus der Volksmusik übernahm, sich zu popularisieren begann und so nach und nach aus ihrer höfisch-sektischen Isolierung heraustrat.

Im 19. Jahrhundert kamen dann neue Stilelemente durch den europäischen Musikeinfluß hinzu, so daß sich aus dem strengen Stil der traditionellen Kunstmusik schließlich eine Art städtische Unterhaltungsmusik nach traditionellen Mustern entwickelte, während die Volksmusik im wesentlichen von diesen Entwicklungen fast unberührt blieb.

Nach der Gründung der Republik in der Türkei (1923) intensivierte man die Pflege der europäischen Musik und der eigenen Volksmusik mit dem Reformziel, zu einer neuen Synthese zu kommen.

Abgesehen von einigen Ausnahmen, darf man heute nun wohl feststellen, daß die traditionelle türkische Kunstmusik nicht mehr schöpferisch ist. Die Musikerziehung muß

dadurch werden fast ausschließlich von Zigeunern und gelegentlich von Musikern aus kleinasiatischen Flüchtlingsfamilien gespielt. (Dr. Christian Ahrens)

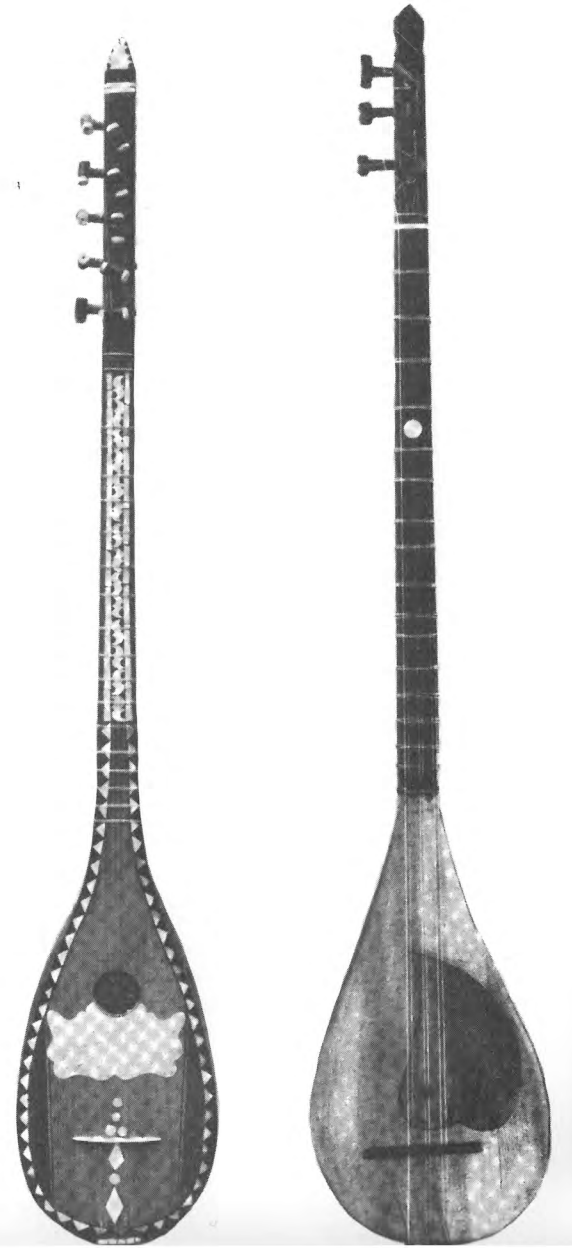
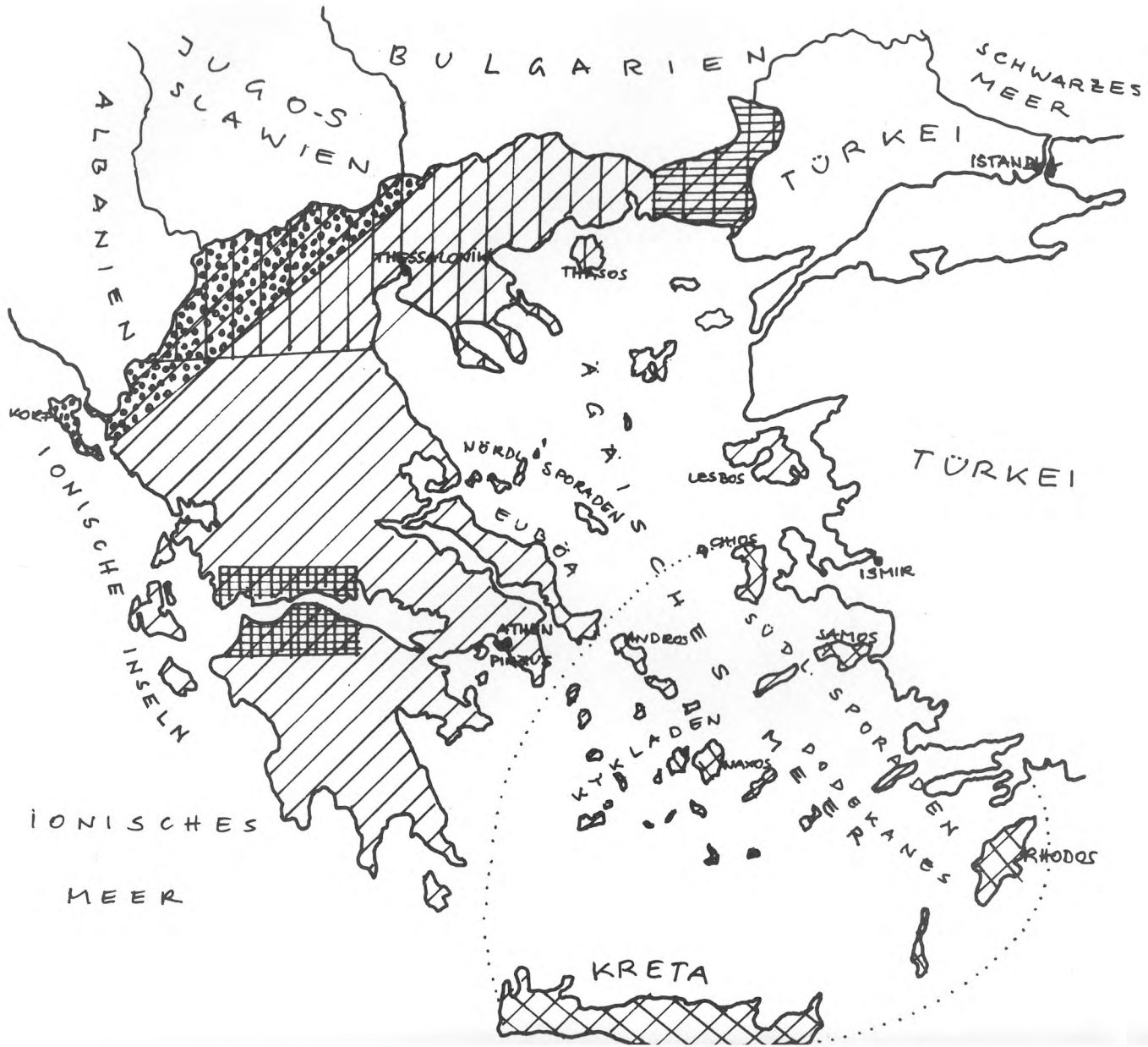
sich daher besonders ihrer stilgetreuen Pflege annehmen, denn die flachen Nachahmungen, die sog. "Şarki" entfernen sich immer mehr von ihren eigenen Traditionen. Anders die Volksmusik: Sie hat nicht nur einer an europäische Musiktradition angeknüpften zeitgenössisch-türkischen Kunstmusik eine nationale Farbe, eine Eigenständigkeit verliehen, sondern im Zuge der inneren Migration hat sie auch im städtischen Musikleben an Bedeutung gewonnen. Sie ist in ihrer ganzen Fülle im ganzen Land verbreitet und hat auch die jüngste Schulmusikentwicklung entscheidend beeinflußt.


Vor diesem Hintergrund soll nun die theoretischen Grundlagen, melodische Gestaltelemente, Hauptformen und die wichtigsten Instrumente jeder der genannten Hauptmusikarten ganz kurz und anhand von Ton-Beispielen erläutert werden.


Für die weltlichen oder religiösen Musikstile der traditionellen türkischen Kunstmusik z.B. wäre es wichtig zu wissen, daß



- die Melodie in eine Makam-Technik eingebettet ist,
- die Darstellung eines Makams in einer bestimmten Reihenfolge von vokalen und instrumentalen Formen erfolgt,
- die Ausführung der melodischen Linie durch verschiedene Instrumente eine Art Klanggeflecht (sog. Heterophonie) erzeugt,
- die rythmische Gliederung nach einem bestimmten Muster ("usul") erfolgt.


Bei der türkischen Volksmusik sind neben ähnlichen Stilelementen auch regional-volks-tümliche Besonderheiten wichtige Voraussetzungen für eine wertfreie Aufnahme und ein besseres Verständnis dieser Musik. (Dr. Erdogan Okyay)

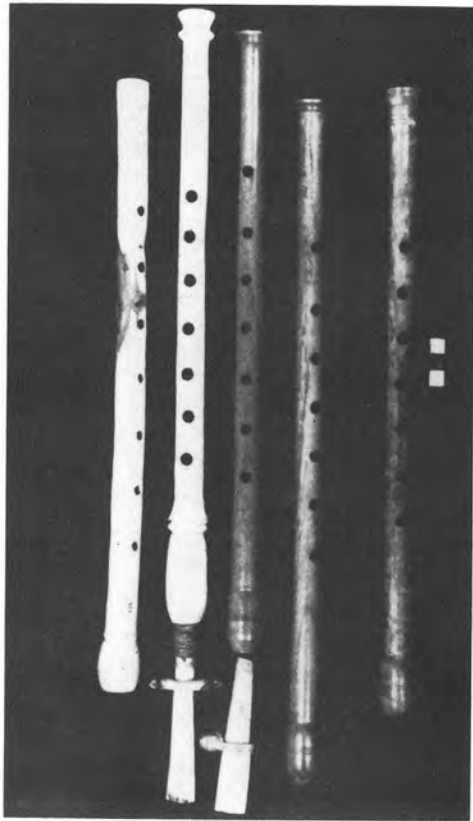


 TSAMBOUNA (SACKPFEIFE), DODEKANESISCHE LYRA } AUF DEN INSELN  
SANTOURI (HACKBRETT)

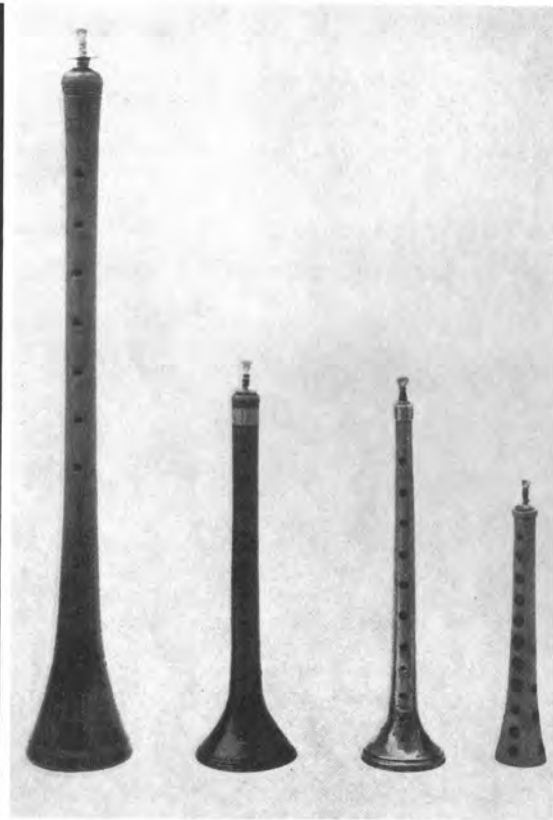
 GAYDA (SACKPFEIFE), ZOURNAS-DAOULI (OBOE-TROMMEL) } IM NORDEN  
PONTISCHE LYRA, TOULOUM (DUDELSACK)

 ZOURNAS-DAOULI (OBOE-TROMMEL)  AKKORDEON

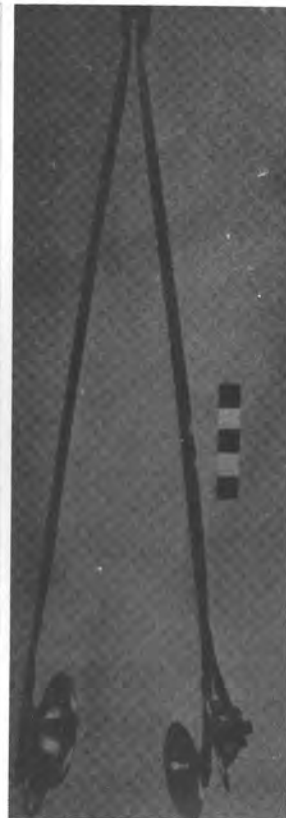
 THRAKISCHE LYRA



Mey



Zurna / Zournas

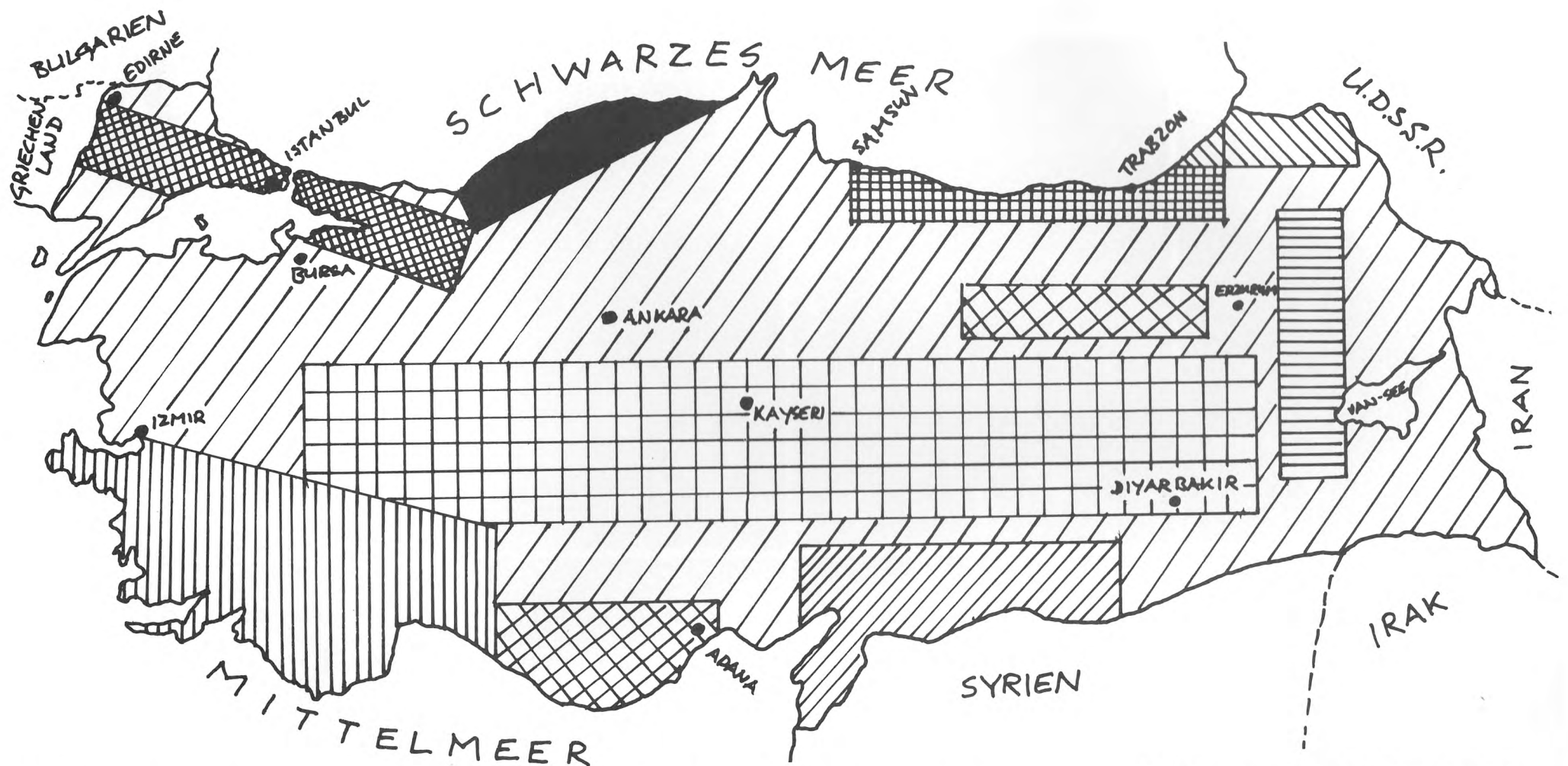














Zilli maşa / Masá

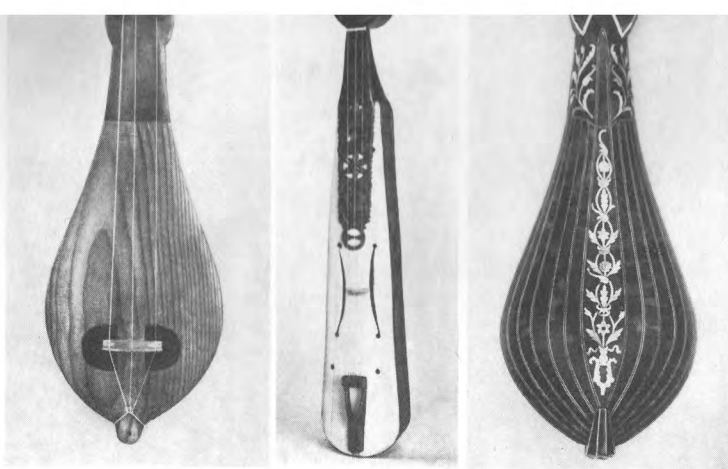
## DIE VERBREITUNG DER MUSIKINSTRUMENTE IN DER TÜRKEI UND GRIECHENLAND

Nach Angaben von  
C. Ahrens und E. Okyay

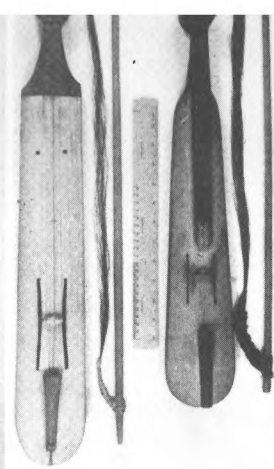




- |  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  DAVUL-ZURNA (TROMMEL-OBOE)<br>ÜBER DAS GANZE LAND |  BAĞLAMA-FAMILIE<br>ÜBER DAS GANZE LAND |  KLARINET<br>(KLARINETTE)                               |  KAVAL, DÜDÜK, SİPSİ, USN.<br>(FLÖTENINSTRUMENTE) |
|  ÇİFTE<br>(DOPPELOBOE)                             |  ÇİFTE<br>(DOPPELKLARINETTE)            |  KABAK KEMANE, SİPSİ (S.O.)<br>(SPIESSGEIGE AUS KÜRBİS) |  KEMENÇE<br>(FIEDEL)                              |
|  MEY<br>(KURZOBOE)                                 |  TULUM<br>(DUDELSACK)                   |  GAYDA<br>(SACKPFEIFE)                                  |  ZIL, ŞAKSAK, TEF, KAŞIK<br>(RHYTHMUSINSTRUMENTE) |



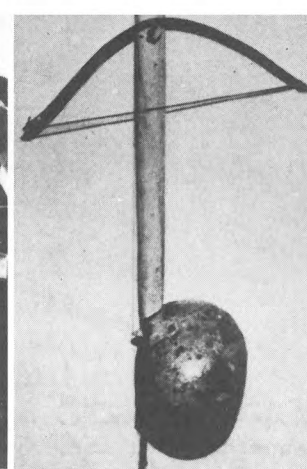
Dodekanesische, Pontische, Thrakische Lyra  
Davul/Daouli



Kemançe  
Tulum-Spieler



Kemançe-Spieler

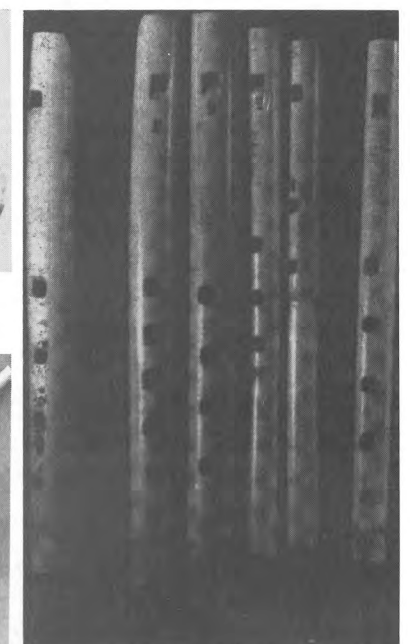
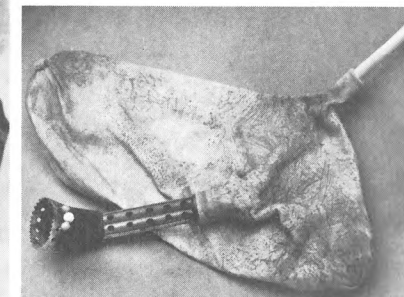
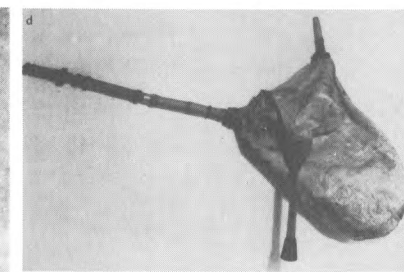
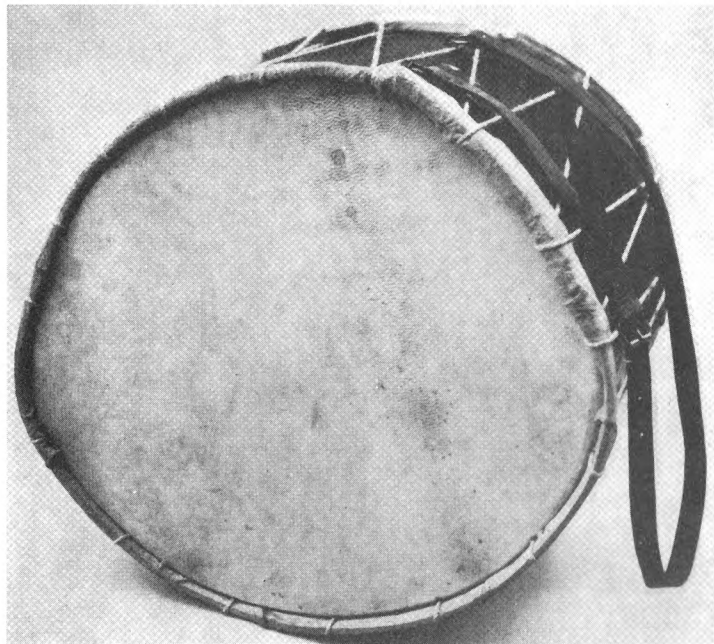


Kabak Kemane

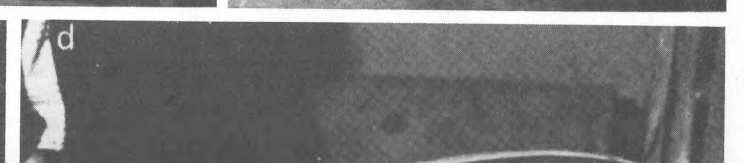
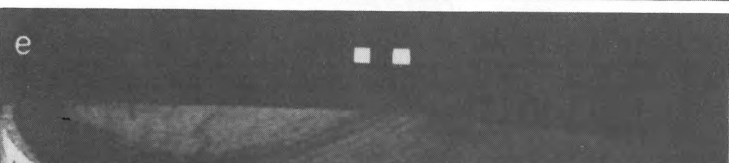
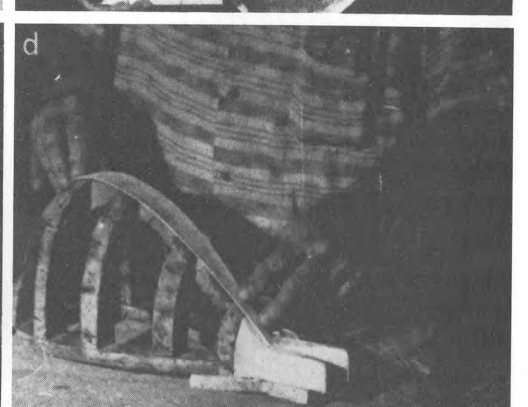
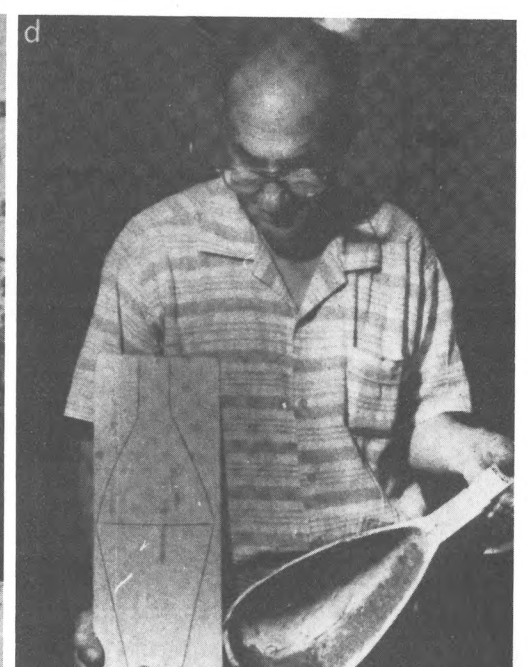


Kabak Kemane-Spieler

oben: Gayda  
unten: Tsambouna



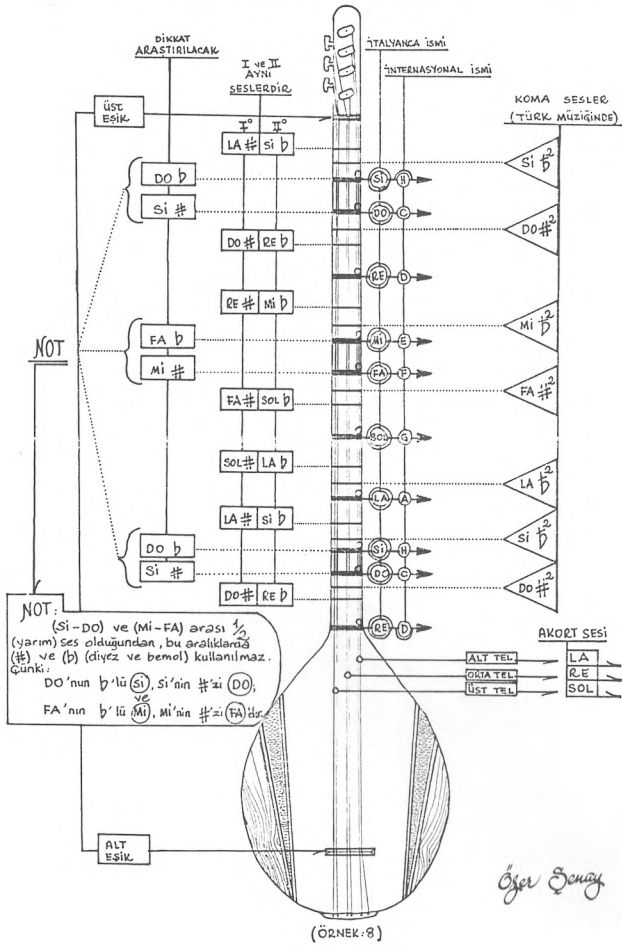
# IV



DERS 4

KONU: BAĞLAMIN ÜZERİNDEKİ SESLER (ALT TELDE)

20. XI. 1980  
ESSEN



# DER SAZ

## SAZ - TYPEN

Sechs verschiedene Typen einer Saz (von vorne und von der Seite).

Von links nach rechts:

Gaziantep, Tokat, Istanbul, Kastamonu, Denizli, Skopje

## oben

### BAU EINES SAZ

- Reihe 1: Version I, der Corpus der Saz wird aus einem Holzklötz gehauen
- Reihe 2: Version II, der Corpus der Saz wird aus mehreren Holzstreifen zusammengesetzt
- Reihe 3: links: fertiger Saz-Corpus I  
Mitte: Aufsetzen der Decke auf den Corpus  
rechts: fertiger Saz-Corpus II





## GRIECHISCHES SCHATTENTHEATER AACHEN

Da ich die Gelegenheit habe, im Rahmen dieser Veranstaltung ein paar Vorstellungen durchzuführen, möchte ich ganz gerne ein paar Worte dazu schreiben, nämlich was eigentlich das Schattentheater ist, was das griechische Schattentheater ist und vor allem, was wir unter Schattentheater verstehen.

Das Schattentheater ist eine Theaterart, die im Fernen Osten entwickelt wurde. Man versteht darunter ein weisses Tuch, das auf einen Holzrahmen gespannt ist, in den Dimensionen ca. 3 x 1,8 m. Der Spieler steht hinter diesem Tuch. Eine Reihe von Lampen, die im Abstand von ca. 30 cm vom Tuch entfernt angebracht sind, sorgen für die Beleuchtung des Tuches. Zwischen den Lampen und dem Tuch, auf einem Brett, bewegen sich die "Puppen" und zwar so nah wie möglich an dem Tuch, sodaß keine Schatten entstehen,

den Jahren die Thematik stark politischen Charakter bekam. So haben wir Beispiele dafür, daß einige Spieler noch während einer Vorstellung verschleppt oder gar von der Polizei ermordet wurden.

Zur Zeit erfährt das griechische Schattentheater eine Periode der Wiederentdeckung, d.h. man hat gemerkt, daß da ein Teil griechischer Kultur ausstarb. Die wenigen Bühnen, die noch existierten, wurden von vielen Intellektuellen stark unterstützt.

Inhaltlich würde ich sagen, daß das griechische Schattentheater eine Volkskunst ist, die Elemente aus dem antiken Theater sowie dem modernen Kino hat, ohne das eine oder andere sein zu müssen. Es ist noch eine Volkskunst, weil keiner von den noch existierenden "Künstlern" eine entsprechende Schule besucht hat. Die meisten haben es

von links: Kapitalist, Stavros, Dionissis

Karagiosis: Er kommt in allen Stücken als flink, faul, aber so klug vor, daß er alle verarschen kann, ohne daß sie es merken. Er will alle Leute reinlegen, was ihm oft gelingt. Manchmal aber erweisen sich seine Einfälle als richtige Reinfälle.

Die Kinder des Karagiosis: Von links nach rechts "Gatzulino der Kluge", "Swouras der Dumme", "Kolitiris der Taugenichts".

Der Stavros: Er ist ein Typ, der in den zwanziger Jahren als "Puppe" im Schattentheater auftrat. In dieser Zeit bildeten sich nämlich Kreise der sogenannten "Koutzawakia", die nicht arbeiteten, weil sie sich in der Gesellschaft nicht zurechtfinden konnten. Sie lehnten alles ab und wurden von der Polizei gejagt. (Dazu siehe Infoblatt der Gruppe "Orfeas und Rosa")

Im Laufe der Jahre und durch die Völkerwanderung bedingt ist diese Art des Schattentheaters bis in die Türkei gelangt, wo es eine Art Volkskunst geworden ist. Mitte des letzten Jahrhunderts hat ein Grieche ein paar Vorstellungen gesehen. Diese haben ihm so sehr gefallen, daß er sofort, nachdem er nach Athen zurückgekehrt war, anfang, daran zu arbeiten. Er hat einiges geändert und neue "Puppen" dazu eingeführt, um das Theater beliebter zu machen. Sehr schnell haben sich einige andere dazugetan, um das Spielen zu erlernen. Bis 1924 war das Theater so verbreitet, daß es zur Hauptunterhaltung der Griechen geworden ist.

Der Name des Hauptdarstellers in den Stücken ist bei aller Erneuerung geblieben. Er heißt auf türkisch "Karagöz" und auf griechisch "Karagiosis". Das Schattentheater ist, wie oben erwähnt, sehr beliebt gewesen und erlebte zwischen den Jahren 1924 bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges einen richtigen Boom. In dieser Zeit nämlich wurden enorme Verbesserungen vorgenommen, was die Spieltechnik, die Spielthematika und die Spielart betrifft. So war jeder Schattentheaterspieler gezwungen, einen Sänger zu beschäftigen, weil sonst die entsprechenden Musikpassagen nicht den erhofften Ausdruck bekamen, den man als Zuschauer erleben wollte. Hatte ein Spieler keinen guten Sänger bei sich, dann wurden seine Aufführungen nicht besucht. Nach dem Zweiten Weltkrieg kommt diese Theaterart vor allem durch die Verbreitung der Massenmedien Radio, Kino und schließlich Fernsehen in eine Krise. Dazu haben einige andere Faktoren noch beigetragen. Die Musikpassagen wurden jetzt durch Platten ersetzt und so verliert das Theater das volkstümliche Element, eben das, wovon es überhaupt lebte. Es entstehen Probleme für die Spieler, sie können nicht mehr vom Schattentheater leben. Die einzigen treu gebliebenen Besucher sind die Kinder. So wird das griechische Schattentheater teilweise zum Kindertheater umfunktioniert.

Die Spieler hatten immer Schwierigkeiten, ihre Vorstellungen durchzuführen, weil mit

Jetzt zu unserer Arbeit: Wir verstehen uns als Amateure in der Hinsicht, daß wir dieses Theater bisher nur dann gespielt haben, wenn wir gerade Lust dazu hatten. Der Gedanke, der uns dazu veranlaßt hat, Schattentheater zu machen, war das kulturelle Chaos, das hier in der BRD unter den Griechen herrscht. Es ist eine traurige, aber wahre Tatsache, daß bis auf die Musik und die Volkstanzgruppen, die in einigen Städten existieren, im punkto Literatur, Theater und Schattentheater so gut wie nichts existiert. Der eigentliche Reiz oder, besser gesagt, die ausschlaggebende Motivation, war allerdings die Vorstellung eines Schattentheaterspielers vor einigen Jahren in Aachen. Wir haben mit ihm geredet und er hat uns motiviert und einige Sachen erklärt. So haben wir die erste Vorstellung ein paar Monate später gemacht, mit großem Erfolg. Wir haben unser Theater erst "experimentell" genannt, weil wir einige Sachen neu eingeführt haben und die Bühne bis auf das aufgespannte Tuch ganz offen gelassen haben. Dadurch hat der Zuschauer die Möglichkeit hinter die Bühne zu schauen und zu sehen, wie wir spielen. Mit der Zeit sind noch einige Freunde dazu gestoßen, eben jene, die Spaß daran hatten mitzuspielen. Wir haben sowohl eigene "Puppen" gemacht als auch ein paar traditionelle erhalten, weil man sie nicht wegdenken kann. Zur Zeit arbeiten wir an zwei neuen Stücken, die wir selbst geschrieben haben und bereiten uns für eine Tournee durch die großen deutschen Städte vor. Wir wollen so viele Landsleute wie möglich treffen. Wir begleiten unsere Vorstellung mit einem Fragebogen, den wir an unsere Zuschauer verteilen, um uns ein Bild davon machen zu können, welche und wieviele Leute mit dieser Volkskunst vertraut sind. Das tun wir, weil wir einige Male auf Landsleute gestoßen sind, die überhaupt nicht wußten, was Schattentheater ist. Wir hoffen, daß wir mit unserer Arbeit einiges lernen werden bzw. einen Beitrag zu der traditionellen Kulturverbreitung leisten können.

Ich stelle Euch jetzt ein paar unserer Puppen vor:

Agiala: Die Frau von Karagiosis. Sie schimpft immer mit ihm, weil er nichts tut, um ihre soziale Lage zu verbessern und dem Hunger der Familie abzuhelpfen.

Dionissis: Der Schöne, der von der Insel Sakinthos kommt. Da die Inseln Westgriechenlands unter italienischer Herrschaft standen, hat er eine Aussprache, die dem Italienischen ähnlich ist. Er ist andauernd auf Freundsuche.

Barba Giorgos: Die beliebteste "Puppe" in einer Vorstellung. Er ist der echte Grieche aus den Bergen. Er hat immer Angst, von seinem Neffen, dem Karagiosis, reingelegt zu werden. Er ist der einzige, der mit Veligekas, dem Palastgardisten einen Kampf führen und ihn besiegen kann. Alle anderen haben vor ihm Angst und werden auch geschlagen.

Der Pascha: Er tritt immer dann auf, wenn etwas an das Volk zu vermitteln ist oder bei Empfängen. Er ist zurückhaltend und fällt seine Entscheidungen, nachdem er gut überlegt hat. Wenn er sich betrogen fühlt, ruft er Veligekas, und dieser übernimmt dann die Rausschmeißer-Arbeit.

Das Haus des Karagiosis: Eine richtige Bruchbude, passend zu ihm.

Der Kapitalist: Eine Puppe die wir für unser erstes Stück "Karagiosis als Gastarbeiter in Deutschland" gemacht haben. (Aris Hatzinasios)



## ARBEITERTHEATER DES TÜRKENZENTRUMS BERLIN

Als Gruppe türkischer Arbeiter im Ausland versuchen wir mit unserem Theater sowohl an das traditionelle türkische Theater anzuknüpfen (z.B. an das Schattentheater und die Volkssängertradition) als auch neue Formen zu entwickeln, um die Situation der Gastarbeiter in der Bundesrepublik darstellen zu können.

Unser TÜRKISCHES ARBEITERTHEATER probt im Türkencentrum in Berlin, das leider keine öffentlichen Zuwendungen erhält. Wir proben nach der Arbeit und machen die Stücke, die Requisiten und das Bühnenbild selbst.

### ERDE UND STEINE SIND GOLD

Das Stück "Erde und Steine sind Gold" zeigt die Schwierigkeiten und Nöte türkischer Arbeiter in Amerika am Anfang dieses Jahrhunderts. Die Geschichte beginnt in einem Frisörladen in einer kleinen Provinzstadt in Anatolien. Ein Türke, der seit Jahren in Amerika lebt, kommt zu Besuch nach Anatolien. Er erzählt, daß in Amerika alle im Wohlstand lebten, daß "Erde und Steine" dort "aus Gold" seien, und man mache sogar aus dem Müll Geld. Die ihm zuhören, sind solche, die nicht einmal das Brot haben, um ihren Hunger zu stillen. Sie sind durch die Arbeitslosigkeit eingeschüchtert.

Eine Familie plant, beeindruckt durch diese Erzählungen, die Auswanderung in dieses Wunderland. Obwohl sie alles verkaufen, bringt sie das Geld für die Reise nicht zusammen. Deshalb muß der Onkel die Reise im Koffer antreten.

Nach der langen und schwierigen Reise kommen die Auswanderer hoffnungsvoll in Amerika an. Schikanen der Ausländerpolizei sind

das erste, was sie erwartet. Dann müssen sie sich einen Platz zum Übernachten suchen. Manche von ihnen finden in Pensionen eine Übernachtungsstelle, wo viele Ausländer in Enge notdürftig leben. Anderen bleibt nichts anderes übrig, als auf der Straße zu übernachten.

Die Ausländer sind gezwungen, die dreckigsten und gefährlichsten Arbeiten zu übernehmen. Das Stück zeigt Bandarbeit und Arbeit in der Grube. Selbst das Familienleben wird zum Fließband: Vater kommt, Mutter geht, Bruder wacht, Schwester schläft, Tagschicht, Nachtschicht und Akkord.

Mangelnde Sicherheitsvorkehrungen und immer schnelleres Tempo der Bänder sind die Ursache für viele Arbeitsunfälle.

Einmal, als ein Kollege an einer Metallpresse tödlich verunglückt, laufen die Arbeiter in Panik auseinander, um Hilfe zu holen, aber keiner hilft. Daraufhin fangen die Arbeiter an, ihre Probleme zu diskutieren.

Sie suchen einen Ausweg. Manche sind für einen Streik. Viele türkische Kollegen haben jedoch Angst, daß man ihnen ihre Arbeits- und Aufenthaltserlaubnis wegnehmen und sie ausweisen könnte. Die einheimischen Arbeiter stehen hinter dem Streik. Sie betonen außerdem, daß nur eine geschlossene Beteiligung der ausländischen Arbeiter den Erfolg des Streiks garantieren kann. Während dieser Diskussion werden die Arbeiter von der Polizei angegriffen. Es gibt viele Tote. Die Überlebenden nehmen verängstigt ihre Arbeit wieder auf. Sie organisieren sich aber weiterhin. Die Streiks weiten sich aus. Schließlich läßt ein Streik der Elektrizitätswerke die Bänder still stehen.

Zum erstenmal beteiligen sich auch die ausländischen Arbeiter an einem Streik. Einer jedoch, Ismail, läßt sich als Streikbrecher kaufen, um auf einem stählernen Bohrturm bei stürmischen Wetter zu arbeiten. Gefeierte von der Presse als der Held der Nation, besteigt er den Turm. Unter sich die Menge seiner streikenden Kollegen und die weißen Helme der Polizei, sieht er zum erstenmal die Weite des goldenen Landes, die Berge, den Reichtum und die Größe. "Ja, es ist fast das Land, in dem Erde und Steine Gold sind!" Der Turm bricht.

Die vielen Tode des Ismail:

Was hier stirbt, ist nicht nur ein einzelner, nicht nur die Arbeitsmaschine Ismail, sind nicht nur die zehn Jahre Arbeit in einem fremden Land, zehn Jahre Aufbau und Steigerung der Produktion, es sterben mit ihm auch die schweren Jahre, das bißchen Schlaf, das Aufstehen jeden Tag, halbe Wohnung, halbe Heimat, halbes Leben. Und es sterben auch die Erinnerungen an alle, die er zu Haus zurückgelassen hat und die von seinem Gelde lebten: das Kind, das Kind...

Mit diesem Streik ist der Kampf der Arbeiter jedoch nicht beendet. Wir zeigen in einigen Momentaufnahmen, wie ihre Aktionen weitergehen: In Kellern werden heimlich Flugblätter gedruckt, die auf der Straße verteilt werden; Streikkassen werden organisiert, um die Kollegen zu unterstützen; nachts werden Plakate geklebt und Parolen an die Hauswände geschrieben; Agitationstheater spielen kurze Szenen auf den Straßen; weitere Streiks und Demonstrationen werden organisiert, bis schließlich der 8-Stunden-Tag durchgesetzt ist.

## THEATER DER WERKTÄTIGEN

BIZ HALKZ YENIDEN DOGARZI ÖLÜMLERDE  
(Übersetzung sinngemäß: Wir sind das Volk,  
is mehr man uns umbringt, desto stärker

In dieser ausweglosen Situation wird Ilyas zum Mörder.

## SÜDWIND gastarbeiterdeutsch

Herausgeber: Yusuf Naoum, Franco Biondi,  
Rafik Schami, Suleman Taufiq

len an, die die dargestellten drei Personen betreffen.

Die erste Person ist Ferit (Spitzname Firildak). Der Großgrundbesitzer (Aga) läßt seinen Vater umbringen, um das Land für sich einzukassieren. Sie Mutter, seine Schwester und er verlassen das Dorf, und lassen sich in einem Slumviertel (Gecekondu) nieder. Seine Mutter wird Arbeiterin in einer Fabrik. Nach einem Arbeitsunfall verliert sie einen Arm. Sie sind nicht imstande sich zu ernähren. Wegen Not und Kummer stirbt die Mutter. Aus Arbeitslosigkeit wird Ferit zum Dieb.

Im Winter läßt er sich erwischen, um den Winter im verhältnismässig warmen Gefängnis zu verbringen.

Eines Tages bringt er als Beschützer von Patrons in einem Lokal fünf Leute um. Er befindet sich im Knast und gleichzeitig in einer schwierigen Konfliktsituation.

Zweite Person (Memo) ist ein kurdischer Bauer. Als Hirte arbeitet er bei einem Aga. Seine Hoffnung, sein Ziel und sein Trauem sind, ein Bauer mit eigenem Acker zu werden, ums aus der Armut herauszukommen. Mit seiner Frau Zeyno muß er alle Dienste für den Aga verrichten. Der Aga verspricht ihm Boden un- unter der Bedingung, eine Herde von Schafen über die Grenze zu bringen. Gleichzeitig läßt der Aga diese Überführung bei Gendarmerie bespitzeln, da er noch mehr Geschäfte macht.

Dritte Person Ilyas ist ein Arbeiter in einer Großstadt. Die Lebensbedingungen der Werktätigen sind schwer auszuhalten. Wegen der Lebensverteuerung ist er weder in der Lage die Miete zu bezahlen noch als Mensch zu existieren.

Die Gewerkschaft beschließt zu streiken. Die Beziehung zu seiner Frau, zum Vermieter und Krämer sind aussichtslos.

Der Unternehmer gibt den einzelnen Arbeitern Geld, damit sie aus der Gewerkschaft austreten und den Streik abbrechen. Auch zu Ilyas schickt der Patron mehrere Leute mit dem gleichen Ziel. Der Streik wird niedergeschlagen. Ilyas Welt, seine Hoffnung ist zusammengebrochen. In einem Lokal greift ein faschistischer und besoffener Meister Ilyas an.

nehmer (später zeigt sich, daß das Haus dem Patron von Ilyas gehört).

Man kann sehen, daß das Haus für eine Feier vorbereitet wird. Nuri Hakyeme (der Patron von Ilyas) wird Vertreter einer großen amerikanischen Firma in der Türkei. Er überredet einen Baumwollhändler aus Adana, nämlich Abdi Aga, daß er bei seiner Gesellschaft mit seinem Kapital einsteigt und sie die ganze Angelegenheit mit dem Nahostvertreter der US-Firma Mr. Harper in seinem Haus besprechen. Als Ferit, Memo, Ilyas von den vorbereiteten Speisen essen, kommen Nuri Hakyemez und seine Frau. Die drei verstecken sich im Schlafzimmer. Etwas später kommt Abdi Aga. Der Patron erklärt den Aga, wie sie die Geschäfte machen: die Arbeiter und Bauern ausbeuten können. Er schildert indirekt, was die Monopolbourgeoisie ist, wie sicher er sein Kapital durch Anlagen vermehrt und wie sicher das existierende System für sie ist. Mr. Harper erklärt aus der Sicht eines multinationalen Konzerns, welche Interessen sie in der Türkei vertreten. Die beiden werden einig mit Mr. Harper. Die drei Kollegen haben bei diesem langen Gespräch gelauscht.

Sie hören von Mr. Harper, Hakyemez und Abdi Aga, wer die Steuern hinterzieht, neue Märkte erobert und daraus größeren Profit macht: wer die Feinde des Volkes sind. Die drei gehen ins Zimmer und fesseln den Patron und seine Gäste.

Erst versuchen diese durch Bestechung und Schmeichelei ihre Hände frei zu bekommen. Als Ferit die Aufsicht von Memo übernimmt, wird er überredet, daß er sie freibindet. In diesem Augenblick kommen Memo und Ilyas aus dem Schlafzimmer und verhindern, daß sie freikommen. Jetzt taucht der Erzähler des Stücks auf. Er deckt die Verbindung der persönlichen Geschichte mit der existierenden Ordnung auf. Ferit, Memo und Ilyas sind nicht mehr die Gegner der drei Personen Mr. Harper, Nuri Hakyemez, Abdi Aga, sondern sie werden Gegner der bestehenden Ordnung. Und sie schwören, daß sie gegen diese Ordnung kämpfen werden. Sie beschlagnahmen Unterlagen, um dem Volk alles dazulegen und gehen fort. Inzwischen wird das Haus von Sicherheitskräften umzingelt. Nuri Hakyemez erschießt die drei aus deinem Hinterhalt.

In ihrer Literatur verarbeiten sie Themen, die sich aus ihrer politischen und sozialen Isolierung ergeben, so z.B. Diskriminierung, politische Rechtlosigkeit, die Begegnung mit ihnen fremden Lebensgewohnheiten und ihnen entgegengebrachten Vorurteilen, ihren Ängsten und Wünschen. Diese Literatur landet aber meist in den Schubladen oder ist nur ihren wenigen Freunden bekannt. Da und dort gelangen vereinzelte, meist bis zur Unkenntlichkeit zensierte Stücke zur Veröffentlichung, was aber die Ausnahme bleibt.

Wir vier Herausgeber haben deshalb beschlossen, diese von Gastarbeitern geschaffene Literatur bekanntzumachen, d.h. zu veröffentlichen. Wir werden diese Aufgabe gemeinsam und selbständig ohne irgendwelche Bevormundungen tragen, wobei wir demokratische, von jeglichen Rassismus und Chauvinismus freie Literatur der Gastarbeiter sammeln und der deutschen und ausländischen Öffentlichkeit bekanntmachen wollen. Damit möchten wir der Zerstreuung dieser wichtigen Literatur ein Ende bereiten und einen Anfang machen, d. h. eine bessere Kommunikation schaffen, die eine wichtige Voraussetzung ist, um einen Zugang zu den Problemen der Gastarbeiter hier in der BRD zu bekommen.

Nach langer Planung haben wir eine literarische Reihe konzipiert, die unter dem Titel "SÜDWIND-gastarbeiterdeutsch" erscheint. Die edition CON (Bremen) hat sich bereiterklärt, die Verbreitung dieser Literatur zu unterstützen und uns eine ständige Reihe in ihrem Verlagsprogramm zur Verfügung gestellt. Der erste Band besteht aus einer Sammlung von ca. 15 Erzählungen und 10 Gedichten, die das Leben der Gastarbeiter hier in der BRD zum Thema haben. Es geht dabei um die Probleme am Arbeitsplatz, die Aufenthaltsgenehmigung, ausländische Jugendliche in der BRD, das Leben mit Deutschen, Eindrücke über die BRD usw. Die Autoren kommen aus Spanien, Italien, Jugoslawien, Türkei, Griechenland, Libanon, Syrien u.a. Der zweite Band befaßt sich mit der Sehnsucht nach der Heimat und den Problemen der Rückkehr. Der dritte Band ist für den Herbst 1981 geplant und beinhaltet Geschichten über und für Kinder.

## KURDISCHES THEATER

In dem Stück, daß wir aufführen werden, zeigen wir Bilder aus dem Alltagsleben unseres Volkes: seine Beziehung zur Natur, aber auch die von Ausbeutung geprägten sozialen Gegebenheiten. So z.B. die Auseinandersetzungen um Land, Blutrache, die Herrschaft der Landgendarmen, die Emigration in die Großstädte und die Schwierigkeiten, die sie mit sich bringt.

Das Stück, das aus der Tradition des kurdischen Volkstheaters schöpft, aber auch auf Ausdrucksformen des modernen Theaters zurückgreift, bedient sich frei aller künstlerischer Mittel. Der Text wurde im Kollektiv geschrieben und inszeniert. Masken, Requisiten, Dias wurden gemeinsam vorbereitet. Diese Art von Zusammenarbeit gab es bisher im kurdischen Theater nicht. Echo und Kritik, die nicht nur das Positive hervorheben, sondern die uns hilft, uns unserer Schwächen bewußt zu werden, die uns neue Wege weist, wären ein großer Ansporn für unsere weitere Arbeit.

Dengbej Kamil und Nuretin (kurdische Volksänger)

Im Leben unseres Volkes nehmen die Dengbej einen wichtigen Platz ein. Ihre Balladen, ihre Heldenepen, ihre Klagelieder sind ein wichtiges Element unserer mündlichen Überlieferten Volksdichtung. Was sie an langen Winterabenden vorgetragen haben, ist eingegangen in die bekannten Volkslieder.

## COOP CHILLE DE LA BALANZA

"Ach, sieh mal an, die aus Neapel sind wieder da mit ihrem Straßentheater!"

"Wie - du kennst die? - Wie sind die, was machen die?"

"Ich finde sie sehr gut! Weißt du, sie spielen ohne Bühne, mitten unter den Leuten. Das gefällt mir, wenn es auch ein ganz schöner Schock ist, wenn man so gar keinen Abstand wahren kann, aus dem man in aller

Kurdische Volkstanzgruppe

Unsere Volkstanzgruppe wird Tänze aus den Landschaften Antep Bingöl, Bitlis, Diyarbakir, Elazig vorführen.

Elazig: Die Volkstänze dieser Landschaft sind für ihren erzählenden Charakter bekannt. So etwa der Tanz Çayda Çira: Nach der Überlieferung verliebte sich ein armer Jüngling in die Tochter eines Beys. Der Bey besaß eine Herberge an einem Fluß. Dort entzündete der Jüngling jede Nacht Fackeln, um so der Tochter des Beys Botchaften der Liebe zu senden. Die Geliebte antwortete ihm in gleicher Weise. Der Bey erfuhr von den geheimen Zusammenkünften der Verliebten. Zornig befahl er dem Jüngling, seiner Tochter nicht mehr nachzustellen, was dieser zurückwies. Daraufhin ließ der Bey den Jüngling töten. Die Tochter des Beys wartete nachts vergebens auf die verabredeten Zeichen. Es vergingen drei Nächte, dann wurde sie vor Kummer um den vermißten Geliebten krank. Der Bey gewährte den Grund für die Krankheit seiner Tochter. Um sie zu trösten, befahl er den jungen Leuten des Dorfes, jeden Abend bei der Herberge am Fluß Fackeln zu entzünden und zu schwenken. Der Sage nach ist der Tanz Çayda Çira aus diesem Vorfall entstanden. Es ist der Tanz der Liebenden, den man auf Hochzeiten tanzt. Er heißt Çayda Çira, um an die Fackeln auf den Flößen im Fluß zu erinnern, deren Flackern durch die rythmischen Bewegungen der Tänzer symbolisiert wird. (KOMKAR, Föderation der Arbeitervereine aus Kurdistan in der BRD e.V.)

ben sicher mehr Angst als du dir träumen läßt. Und ich glaube nicht, daß sie mit dem Anspruch ankommen, dich zu befreien oder was auch immer, sondern daß sie neugierig auf dich sind und was von dir erwarten." "Ja - und was? Worum geht es in dem Stück?" "Verstehst du denn nicht - das ist kein Stück, das sind nur Situationen, die du mit seltsamen Gestalten erlebst. Es hat keinen

## NASSIF YEBEILI

Die Melodien meiner Lieder sind einfach und haben einen volkstümlichen Charakter. Ich verfasse die Texte in einem libanesischen Dialekt, der sehr blumenreich ist und von vielen arabischen Menschen verstanden wird. Anlässe für die Texte meiner Lieder bilden meistens reale Gegebenheiten, wie z.B. Erzählungen oder Erlebnisse von Freunden und Bekannten, Nachrichten aus Presse, Rundfunk und Fernseh, aber auch Parolen von Demonstrationen usw.

Ich lege großen Wert darauf, daß meine Lieder von vielen Menschen aufgenommen und wiedergegeben werden können. Ich trage die Lieder deshalb so vor, daß der Text vom Publikum in Dialogform aufgenommen werden kann. Außerdem versuche ich den Melodien einen lebendigen Rhythmus zu unterlegen, der Möglichkeiten zum Tanzen bietet. Das Instrument, mit dem ich meine Lieder begleite, heißt Oud. Es ist eine Knickhalslaute, die in fast allen arabischen Ländern traditionell verwendet wird. (Nassif Yebeili)

Nassif Yebeili konzipiert seine Lieder arabisch und deutsch. Der zweisprachige Entwurf des Liedes, das wir hier abdrucken, entstand nach dem Volksaufstand im Januar 1979 in Ägypten gegen die politische und militärische Unentschlossenheit Sadats.

Treibe Deine Hunde  
zusammen, Du Sadat

Die Freiheit,  
wo ist sie.  
Oh du Freiheit,  
wo bist du.  
Herr Fahmi  
zwischen uns und dir.

Die Armen leben  
in zerfallenen Häusern.  
Die Minister in Palästen  
besaufen sich  
und essen Hühner

لم تكلابك يا سادات  
وهي نين الكريات  
يا حبة نين نين  
سيد فوجي بيني وبينك

حالفنا كاشين بجحود  
والغزاة كاشين بقهور  
مسكرا

verstehen doch gar kein Italienisch. Und was muß man machen? Singen oder eine Rolle spielen, die sie einem geben?"

"Nein, so nicht. Sie stellen mehr oder weniger sonderbare Figuren dar, die - jede auf ihre Weise - mit dir Kontakt aufnehmen. Ungefähr so, als ob auf einmal ein Marsmensch oder jemand aus einem ganz fremden Land vor dir steht, und du fragst dich, was kann der wollen, was hat der nötig. Du mußt dich auf ihn einlassen, aber nicht, indem du auf Kommando mit ihm singst oder eine Rolle spielst, oder jedenfalls nicht in erster Linie."

"Ja, aber ich weiß doch, was er will: Theater spielen! Und brauchen tut er in Wirklichkeit gar nichts."

"In Wirklichkeit, in Wirklichkeit! Kannst du denn überhaupt nicht mehr spielen? Also, ich finde das toll - die kommen an, verwandeln den Platz mit sonderbaren Gegenständen, benutzen ihn, wie du ihn nie benutzen würdest, weil er für dich ja alltäglich ist, und dann ziehen sie dich da noch mit rein. Ich laß mich gerne mal behexen, und ich seh auch gern zu, wie andere mit mir zusammen behext werden. Wenn das Publikum da mitmacht, kann das zu ganz außerordentlichen Situationen kommen."

"Ich mag kein Theater, wo man seinen kritischen Verstand an der Garderobe abgeben und einfach so mitmachen soll. Ich weiß ja gar nicht genau, wobei."

"Jetzt könnte ich ja sagen: Geschmackssache - und über Geschmack soll man nicht streiten. Aber ich muß schon sagen, ich finde es ganz schön verklemmt, wenn einem der kritische Verstand immer und überall über alles geht. Wir bestehen doch nicht nur aus unserem Kopf!"

"Undich hab's nicht gern, wenn jemand mit dem Anspruch daherkommt, komm du armer kleiner Neurotiker, befrei dich, geh aus dir raus, spiel mal wieder."

"Ich weiß nicht, warum du dich gleich so in die Ecke gedrängt fühlst. Die Schauspieler riskieren viel mehr als du, weil sie deine Reaktion berücksichtigen und dabei immer Schauspieler bleiben müssen. Sie sind fremd hier, die Leute in verschiedenen Städten reagieren ganz verschieden - und wie, das merken sie erst, wenn sie spielen. Die ha-

will mir predigen oder an mir rumerziehen, dann werde ich sauer. Kulturelle Sendboten oder Gurus - nein danke."

"Na, ich weiß nicht - zwischen erziehen und etwas aussagen ist ja wohl ein Unterschied. Nach dem, was du mir erzählt hast, kommt es mir vor wie Provokation um der Provokation willen. Es wird gespielt, mit mir, auf meine Kosten, aber ohne daß mir irgendetwas in die Hand gegeben wird, mit dem ich mich auseinandersetzen kann."

"Du tust gerade so, als gingest du nie ins Kino oder sonst irgendwohin, nur um dich mal so richtig auszuschütten vor Lachen, oder als würdest du nie Unsinn treiben. Und wenn das so ist, um so schlimmer!"

"Schon, aber von einem Straßentheater erwarte ich mir ja auch mehr als von einer Kinokonzerve. Gerade weil ich einbezogen werden soll. Deshalb soll es ja nicht bierernst zugehen. Im Gegenteil. - Aber auf jeden Fall gehe ich es mir ansehn... vielleicht kann ich ja doch was damit anfangen und habe mich bisher zu sehr an Äußerlichkeiten gestoßen. "Na ja, im ersten Moment ist man bei manchen Sachen ein bißchen geschockt. Zum Teil nehmen sie da Sachen auf die Schippe - das ist hart an der Grenze des guten Geschmacks." "Jetzt weiß ich aber nicht, was du hast. Gutes Theater hat zu allen Zeiten den sogenannten guten Geschmack in Frage gestellt - zum Glück! Sonst würden ja keine Impulse davon ausgehen können. Umso besser, wenn deine Komödianten am Rande der guten Sitte balanzieren. Jetzt sehe ich sie mir grade an!"

"Aber du hast schon recht, daß die Provokationen gar keinen Sinn haben, gar nichts Konkretes in Frage stellen. Richtig gutes politisches Theater zum Beispiel gefällt mir ja im Grunde genommen auch besser."

"He, hast du nicht gesagt, man muß auch mal spielen können, ohne immer gleich alles an den höchsten Maßstäben der kritischen Vernunft zu messen?"

"Schon, aber..."

"Ja was denn nun, gefällt es dir nun oder nicht, was deine Komödianten machen, von denen du erzählt hast?"

"Ich weiß nicht..."

GST Chille de la Balanza COOP

Die Hochzeit  
deiner Tochter war  
nach der neuesten Mode,  
und wir leben zu zehnt  
in einem Zimmer.

Vor der Unterdrückung  
hatten wir keine Angst  
Unser Recht,  
zu demonstrieren,  
verteidigen wir weiter.  
Unsere unabhängigen  
Organisationen  
sind gegen das  
herrschende Regime  
gerichtet.

يا سادات وياسادات  
بنتن حرسنا غ اللدنه  
ونحننا كل حشده بقوهه  
مسن غ تخاف من الازهاب  
ح نأيد حق الازهاب  
تنظيرتلا المنقله  
ضد السلطة المنقله



Die Mitarbeiter des Museum Bochum, die die KEMNADE aufgebaut haben (und auch wieder abbauen müssen) von links nach rechts: Udo Küpper, Karl-Heinz Schneiders, Waldemar Gohl (oben), Bernd Borberg, David Love, Dieter Walkenhorst, Gerhard Fischer. Nicht auf dem Bild: Johannes Besse.

# VOLKSTÄNZE

ÜBER DIE FOLKLORETÄNZE AUS DER PROVINZ ARTVIN

Im Vergleich zu den anderen türkischen Tänzen haben die Folkloretänze der Provinz Artvin einen ganz anderen Stil. Die Freude, die Liebe, die Lust einerseits, das Unglück, der Zorn und das traurige Ende andererseits. Diese Gegensätze sind bei den Tänzen ganz klar zu erkennen. Die Tänze werden begleitet mit den Instrumenten Tulum (Dudelsack), Küçük Zurna (kleine Flöte), Doli (kleine Trommel) und Akkordeon.

Die Männer tragen enge schwarze Hosen, weiße Hemden, Stiefel und dreieckige schwarze Hüte. Frauen dagegen farbenprächtige Kopftücher und Kostüme.

Die wichtigsten Tänze dieser Provinz sind:

- Koçeri : ist ein Frauentanz. Er wird überwiegend vor den Hochzeiten an den sogenannten Henna-Abenden getanzt.
- Delihoron : ist ein Männertanz. Bei den Hochzeiten wird er von Männern getanzt. Dieser Tanz spiegelt die Freude der Männer über die Hochzeit wider.
- Düzhoron : ist ein lebendiger Männertanz. Allgemeine Freude und lebendige Figuren beherrschen diesen Tanz.
- Çoşkun Çoruh : ist der bedeutenste Tanz dieser Provinz. Dieser Tanz beschreibt die Beziehung zwischen der Bevölkerung der Provinz und dem Fluß Çoruh, der durch die Provinz fließt, in den vier Jahreszeiten. Der Tanz fängt im Frühling sehr langsam an und wird dann sehr schnell. Der Zorn der Bevölkerung über den Çoruh, der durch das Hochwasser



- Cilveli : Teil, in dem die Männer sehr langsam tanzen, wird die Aufregung, stagnierende Haltung und der Kummer ausgedrückt.
- Kürdün Zizi : Hand in Hand wird dieser Tanz bei den Hochzeiten von Frauen getanzt. Bei diesem Tanz wird die Hochzeit einer kurdischen Frau dargestellt, die einen Mann aus der Provinz heira-

- Nafta Bari : kerung zum Ausdruck. ist ein Männertanz und wird bei den Hochzeiten getanzt. Der Anfang ist sehr langsam. Am Ende wird der Tanz sehr schnell.
- Atabari : Da dieser Tanz dem Atatürk sehr gefiel, wurde der Tanz in Atabari umbenannt. Ernsthaftige Haltungen der Tänzer beherrschen diesen Tanz, den die Tänzer Schul-



DIE FOLKLOREGRUPPE "SCHWARZES MEER"

Die Folkloregruppe "Schwarzes Meer" des türkischen Volksvereins Gelsenkirchen, Mitglied der HDF, spielt und tanzt seit September 1979 die Volkstänze von der Schwarzmeerküste. Die Gruppe setzt sich aus sechs Personen zusammen, die Arbeitnehmer in der BRD sind. Einer spielt die Kemeçe und die anderen fünf Männer tanzen.

Der Kemeçe-Spieler wohnt in Ahlen/Westfalen, die Tänzer in Gelsenkirchen.

Die Eigenart der Tänze von der Schwarzmeerküste ist, daß die Figuren ineinander übergehen und schnell sind.

Die Kemeçe, dreisaitiges Musikinstrument, wird nur in der nördlichen Türkei an der Schwarzmeerküste gespielt. Der schnelle Spielrhythmus dieses Instrumentes, der während des Tanzens erzeugt wird, macht die Tänze sehr lebendig.

Die Tänze: Tonya sallamasi, siksara, solda, kiz horonu und andere.  
(Türkischer Volksverein Gelsenkirchen)

## ÜBER DEN FLAMENCO UND SEINE URSPRÜNGE

Erst um die Mitte des letzten Jahrhunderts trat der Flamenco aus der Verborgenheit zigeunerischer Lebensbezirke in Andalusien hervor. In den "cafés cantantes" wurde er erstmals öffentlich dargeboten, und es entwickelte sich die Aufführungspraxis, wie man sie heute noch in den wenigen seriösen "tablaos" (Flamenco-Lokalen) Spaniens findet. Die Epoche des "Cafes cantante", der Federico Garcia Lorca in seiner "Dichtung vom Cante Jondo" ein Denkmal setzte, endete in den zwanziger Jahren. Man hat sie die goldene Epoche des Flamencos genannt, in welcher die reiche folkloristische Substanz von mehr oder minder professionellen Künstlern zu individuellem Ausdruck entwickelt und ihr größere Dimensionen des Künstlerischen eröffnet wurde.

Im Flamenco wurden in dieser Zeit die Stile, die großenteils an Familien, Ortschaften oder Stadtteile gebunden waren, ausgeformt, es wurden Gesänge zu Tänzen übertragen und Technik und Virtuosität entwickelt. Daß dieser Weg schließlich zur Theaterbühne führte, hat dem "café cantante" und seinen Künstlern den heute so geläufigen Vorwurf der Kommerzialisierung eingetragen. Es wäre das gleiche, wenn man behaupten wollte, Bessie Smith und der Armstrong der zwanziger Jahre hätten den Jazz kommerzialisiert.

Aus der Begegnung mit dem Theater und der Tanz-Akademie entwickelte sich die ästhetisierte Form des Flamenco, die man in Spanien "flamenco clasico" nennt. Sie wurde schnell populärer, da sie als vornehmer, eleganter und spektakulärer angesehen wurde als der echte Flamenco, dem das Odium seiner niederen Herkunft anhing. Nachdem auch seine große Zeit verklang - alle Versuche, ihn zu modernisieren, konnten nicht überzeugen und entfernten ihn nur ebenso weit vom Flamenco wie von moderner Tanzkunst -, findet man heute die Vertreter beider Stile bunt gemischt in den exklusiven "tablaos", die mehr schlecht als recht die Tradition des volkstümlichen "café cantante" fortsetzen, wofür man nicht allein den Touristen die Schuld geben soll-

te. Theoretisch sind die Unterschiede schwer zu definieren. Sie werden jedoch sofort offenbar, sobald dem Überwiegend Gelernten das Überwiegend Gelebte gegenübergestellt wird. Denn der echte Flamenco entstammt einem durchaus eigenen "way of life", einer besonderen Lebenssphäre, die sich aus jahrhundertlangem Zusammenleben von Zigeunern und Andalusieren in gegenseitiger Beeinflussung ergab.

Die Ursprünge der Flamenco-Kunst liegen im Dunkel ältester Kulturen - altiberische, maurische, byzantinische und von den Zigeunern von ihrer Wanderung aus Indien mitgebrachte Elemente hat man nachgewiesen, phönizische und griechische vermutet.

Die "gitanos" (spanische Zigeuner) haben bei der Formung wie bei der Bewahrung ihrer Elemente eine entscheidende Rolle gespielt. Ihr Anteil dürfte jedenfalls wesentlich größer sein als an der sogenannten ungarischen Zigeunermusik. Die "gitanos" selbst erheben keinen Anspruch auf Autorenschaft. Sie fühlen sich als Spanier und halten die Flamencokunst für ein Produkt dieses Landes, in dem sie eine Integrationsmöglichkeiten fanden. wohl kaum ein anderes Land. Es gibt viele Theorien über den wahrhaft echten Flamenco, nur in einem dürfte weitgehend Einigkeit bestehen: taucht das Wort "gitano" auf, so erscheint es als Synonym für "puro" (rein), als Qualitätssiegel für echten Flamenco.

Unsere Gruppe besteht seit 1973 und wir haben es uns zur Aufgabe gestellt, diese wohl älteste, gewiß jedoch bis heute lebendigste Volkskunst Europas ausserhalb unseres Landes in einer Form vorzustellen, die nicht nur ihrer Tradition, sondern auch dem echter Folklore aufgeschlossenen Geist der Jugend eher entspricht als der Rahmen des Theaters.

Unsere Gesangsstücke handeln vom Leben der spanischen Bevölkerung, eine nähere Erläuterung eines jeden Liedes würde an dieser Stelle zu weit führen; jedoch können wir sagen, daß wir hauptsächlich Rumbas und Sevillanas singen.  
(Los Flamencos)



## KOREANISCHE TÄNZE

Der Tanz spielt in Korea seit den ältesten Zeiten die größte Rolle. Die ältesten Notizen über koreanische Musik, über Lied und Tanz sind in einem chinesischen Geschichtswerk des späten Han-Reiches enthalten. Es heißt dort an einer Stelle: "Die Ostbarbaren - gemeint sind die Koreaner - sind Leute, die es lieben zu singen und zu tanzen". Natürlich haben die Tänze Wandlungen durchgemacht. Es haben sich verschiedene Darstellungsformen entwickelt. Als Regel gilt, daß der Tanz von einer Einzelperson unter Begleitung von Gesang oder Musik ausgeübt wird.

Die wichtigsten Instrumente, die bei der Begleitmusik zu hören sind, stellen wir kurz vor.

- Tschanggo - Eine eieruhrförmige Trommel mit zwei glatten Seiten, wobei die eine Seite mit Rinderhaut bespannt ist und mit der Hand geschlagen wird. Diese Seite gibt einen helleren Ton als die andere, die mit Pferdehaut bespannt ist und mit einem Stab geschlagen wird.
- Kalgo - Bei dieser Trommel sind beide Seiten mit Pferdehaut bespannt und werden mit Stäben geschlagen.
- P'iri - Eine Flöte aus Bambus. Es gibt drei Arten.
- Komungo - Eine Harfenlaute mit sechs Saiten.

### Der Trommeltanz:

Dieser Tanz wird von einer Frau getanzt. Die Tschanggo-Trommel hängt an einem breiten Band um die rechte Schulter der Tänzerin. Auf der linken Seite wird die Trommel mit der Hand geschlagen, die Rechte schlägt mit dem Holzstäbchen.

Nach bestimmten Regeln und nach dem Rhythmus der Trommel bewegt die Tänzerin anmutig ihren Körper und ihre Arme.

Die Bewegungsgestaltungen des alten Koreantanzes



Die Masken sind hauptsächlich aus Holz, Papier und Kürbissen gefertigt. Die vorwiegenden Themen buddhistische Priester und Kritik an der herrschenden Yangban-Klasse und ihre Korruptheit ein. Da letztlich niemand für die Urhebererschaft verantwortlich war, erlaubte der Maskentanz den Vorführenden, adäquate Texte zum traditionellen Kontext des Tanzdramas auszuwählen. Indem voller Gebrauch von der Alltagssprache gemacht wurde, wurde der Maskentanz als Medium zur

## KURDISCHE TÄNZE

### Folkloretanztheater

1. Hochzeit in einem kurdischen Dorf:  
Dieses Stück beginnt mit der Werbung um ein Mädchen. Zwei junge Männer folgen einem Mädchen, das mit einem Krug auf der Schulter zur Wasserquelle geht. Die beiden Männer, die anfangs voneinander nichts wissen, sind überrascht und eifersüchtig, als sie sich gegenseitig wahrnehmen. Sie nehmen Stücke in die Hand und wollen durch einen Wettkampf entscheiden, wer sich um das Mädchen bewerben darf. Während sie kämpfen, werden sie von Dorfbewohnern umringt, die versuchen, den Kampf aufzuhalten. Mittlerweile ist das Mädchen am Brunnen und trifft sich dort mit seinem Liebhaber. Es kommt mit ihm zurück und wirft ihm sein Kopftuch zu, was das Jawort bedeutet. Der Freudenschrei des Auserwählten verblüfft die Kämpfer, die sich damit abfinden müssen und sich versöhnen. Im Hintergrund wird die Hochzeit vorbereitet. Die Männer machen den Bräutigam zurecht und tanzen zur Hochzeit, bis der Brautzug in Sicht ist. Die Frauen bringen singend die Braut. Das Paar wird zusammengeführt; der Brautschleier wird vom Bräutigam entfernt. Anschließend finden die Hochzeitstänze statt. Die Hochzeitstänze sind aus Elazig.

In dieses Stück sind neben den traditionellen Riten wie Wettkampf, Jawort, Hochzeit auch moderne Verhaltensweisen wie die emanzipierte Wahl des Ehepartners von Seiten des Mädchens bewußt eingebaut, weil wir damit auch für eine soziale Gleichberechtigung der Frau demonstrieren wollen.

### 2. Der Schäfer und der Wolf:

Der Schäfer bringt die Schafe, treibt sie zusammen, setzt sich auf die Erde und spielt auf seiner Flöte. Er ist müde und schläft ein. Ein Wolf schleicht sich an die Herde. Er greift die Schafe an, treibt sie auseinander, tötet einige, bis der Schäfer aufwacht. Der Schäfer hebt sein Gewehr und erschießt den Wolf. Dieses Ereignis wird mit Tänzen aus Antep gefeiert.



### Der Masken-Tanz

Maskentanz ist eine vorwiegend populäre Form von Kunstvorführungen in Korea gewesen; populär im Gegensatz zu aristokratisch oder privilegiert. Es gab sie im ganzen Land: Bongsan im nordwestlichen Korea, Kosong, Tongyoung und Hadong im südöstlichen Teil des Landes und Yangju in Zentralkorea sind die aktivsten Regionen. Jede Region hat ihre Charakteristika. Doch gibt es einen gemeinsamen Aspekt bei den Maskentänzen aller Regionen: sie sind aus Pantomime, komischen und witzigen Dialogen zusammengesetzt. Verglichen mit gewöhnlichen Tänzen, kann dem Maskentanz größere Formalität und zugleich auserlesene Schönheit zugestanden werden.

Der Maskentanz in der Yangju-Gegend wurde bei Gelegenheiten wie zu Buddhas Geburtstag, dem Dano Fest im Mai, dem Mondfest am 15. August - gemäß dem Mondkalender - und zu anderen festlichen Anlässen aufgeführt. Festwein, Früchte, Reiskuchen, Rindfleisch, Schweinefleisch und andere Speisen wurden vorbereitet und gereicht. Erst nachdem die Tänzer beträchtliche Mengen getrunken hatten, begannen sie mit der Vorführung. Ein Maskentanz wurde gewöhnlich im Freien am Abend gezeigt. Eine typische Vorstellung konnte bei Buddhas Geburtstag beobachtet werden.

gang für die Feststellung, daß die Sprache des Dramas nicht einfach die des Realismus, sondern auch die der wunderbaren Welt der Fabel ist, die größere Realität als die unmittelbare Umwelt besitzt, und daß das Drama eine Materialisierung der Träume und Phantasien des Volkes ist. Die meisten Maskentänze werden von der koreanischen Regierung als Kulturerbe geschützt und entwickelt. Den Schauspielern wird Unterstützung gewährt. Vorschriften für verschiedene Tänze, wie sie zuerst von einer Behörde der Yi Dynastie aufgezeichnet wurden, die speziell mit der Erhaltung und Aufführung dieser einzigartigen koreanischen Vorführkunst beauftragt war, sind noch vorhanden.

### Der Fächertanz:

Bei diesem Tanz trägt die Tänzerin ein sehr malerisches Kostüm. Das ganze Kleid wirkt sehr duftig und doch gebündigt zusammengehalten.

Die Fächer werden zum Rhythmus der Musik bewegt - geschlossen oder aufgespannt. Durch schnelles Öffnen und Schließen wird der entstehende Knall-Laut zur Stärkung des Tanzeffektes eingesetzt.

(Koreanischer Arbeiterverband Duisburg)



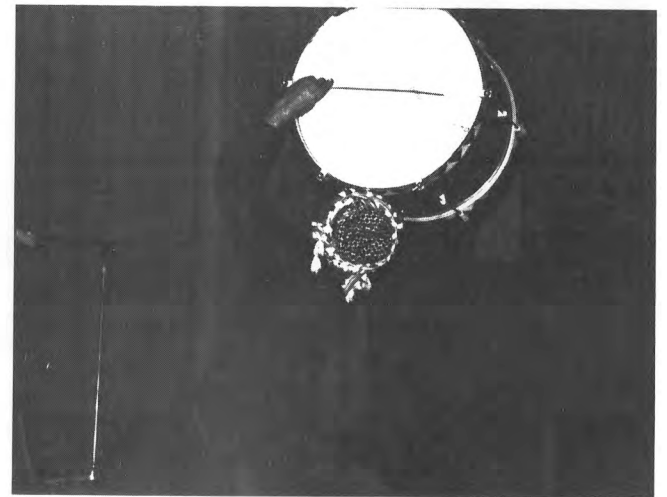
Zum Inhalt des Theaterstückes "Emigration-Integration":

Dieses Stück erzählt die Geschichte einer mehrköpfigen kurdischen Familie im Alltag der Bundesrepublik Deutschland; greift dabei Probleme wie Wohnungssuche, Arbeitssuche, Schulbildung, Kontakte, Behörden, Ausländerfeindlichkeit auf und versucht zu zeigen, daß diese Probleme mit den vorhandenen staatlichen Maßnahmen unlösbar sind. Trotz der Hoffnungslosigkeit der Situation gelingt schließlich doch eine Integration - so wie wir sie verstehen.

### Chor und Sänger

Es werden Lieder gesungen, die Liebe und Sehnsucht an ein freies Land zum Ausdruck bringen, aber auch alte Volkslieder mit Humor, die zu den Volkstänzen gesungen werden. Kampflieder spielen bei der Musikkultur unseres unterdrückten Volkes eine wichtige Rolle: Es sind Lieder, die die Repressalien gegen das kurdische Volk oder die Geschichte seines Heldentums erzählen und revolutionären Kampfgeist fordern.

(Kurdisches Volkshaus Frankfurt)





"Die Mapuches in Chile"

Die Ausstellung zeigt in 45 Bildern die tragische Situation der chilenischen Indianer. Seit der Ankunft der Spanier, im Jahr 1536, bis zum heutigen Tage leiden die Mapuches unter den immer wiederkehrenden Versuchen, sie als Volk auszurotten, ihre Kultur zu zerstören, ihr Land zu rauben. Versuche, gegen die sie einen jahrhundertelangen, heldenhafte Kampf geführt haben. Nur durch große militärische Übermacht, Krankheit und Verrat konnten sie besiegt werden.

Heute leben in Chile rund 1.000.000 Mapuches, 60 Prozent von ihnen in Reservationen. Alle Erfolge, die sie unter der Regierung Salvador Allendes erreicht hatten, sind durch die Militärdiktatur zunichte gemacht worden. Seit 1978 versuchen sie über die "Centros Culturales Mapuches" (Kulturzentren) für ihr Recht, als Volk weiter zu bestehen, zu kämpfen.



Plakate zur Alphabetisierungskampagne in Nicaragua

Nicaragua unter Somoza: 50,35 Prozent der Bevölkerung sind Analphabeten, das bittere Erbe jahrhundertelanger Ausbeutung. Dreizehn Monate nach dem Sturz der Diktatur zeigte das neue Nicaragua seinen Sieg über den Analphabetismus: die Analphabetenquote war auf 12,96 Prozent gesunken. Es ging hier nicht nur darum, lesen und schreiben zu lernen, sondern auch um die Integration in den Demo-

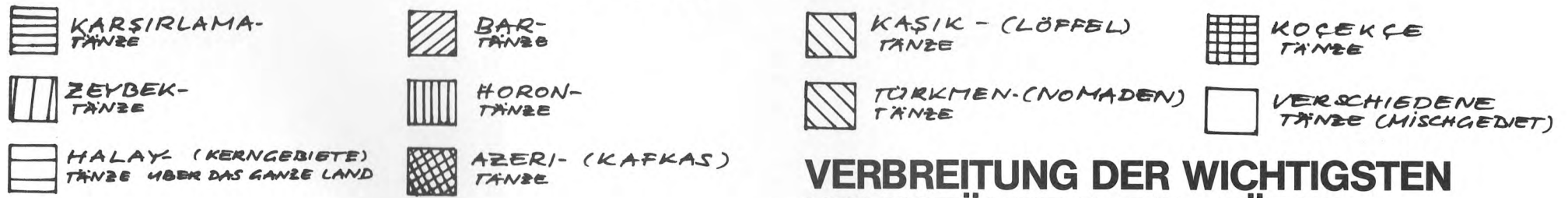
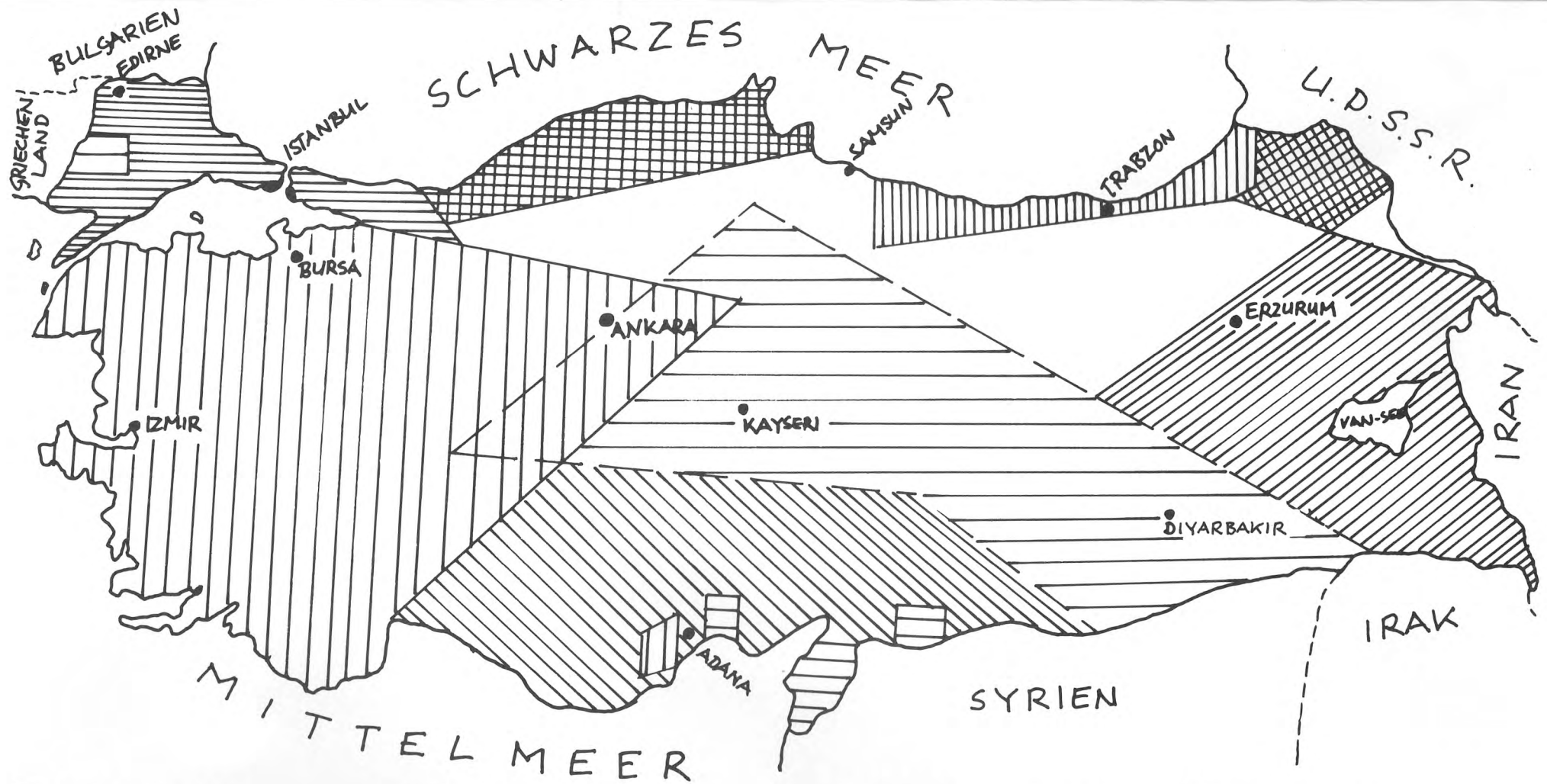
kratisierungsprozeß, in die Entwicklung, in den Wiederaufbau des Landes.

Die Ausstellung zeigt rund zwanzig Plakate, die die Bedeutung der Alphabetisierungskampagne erkennen lassen.

"In jedem befreiten Winkel ein alphabetisierter Nicaraguaner (Nica)" steht über diesem Plakat. Der Kampf gegen den Analphabetismus ist ein Teil der großen Schlacht für eine gerechtere Gesellschaft.

#### NACHTRAG ZUR MUSIK AUF DER KEMNADE

EMMA MYLDENBERGER MUSICK ÜBER SICH SELBST:  
"Die Gruppe EMMA MYLDENBERGER spielt heute eine Musik, die man als eine Fusion verschiedener Stilarten bezeichnen könnte. Jeder einzelne Musiker hat ein wenig andere Hörgewohnheiten und somit andere Melodien oder Harmonien mit eingebracht. Nach wie vor wird die Musik nicht auf elektrisch verstärkten Instrumenten gespielt, eine Verbindung zur Volksmusik, die aus den Anfangstagen der Gruppe geblieben ist. Wir stellen nicht den Anspruch, eine bestimmte Richtung repräsentieren oder gar wissenschaftlich mit Einflüssen verschiedener musikalischer Epochen umgehen zu wollen. Unsere Musik entsteht in gemeinsamer Arbeit. Letzten Endes werden Partikel von Melodie und Rhythmus, die jeder einbringt, aneinandergereiht und nach vielem Proben zu einem Ganzen geformt. Folklore (hauptsächlich aus Ungarn, Arabien, Irland), Jazz, Klassik sind vielleicht die von uns am meisten angezapften musikalischen Quellen. Das Instrumentarium bestand zu Anfang, als wir uns vorwiegend noch mit Deutschen Volksliedern und Renaissancetänzen beschäftigten, aus Gitarre, Flöten, Krummhorn, Banjo, Mandoline und Geige. Bis heute haben wir noch eine Vielzahl anderer Instrumente benützt, die teilweise auch aus anderen Kulturkreisen stammen, wie zum Beispiel Kalimba, Tamboura, Marimbaphon, Oboe, Kontrabass, Glockenspiel, Tablas, diverse Percussionsinstrumente und Autoharp."



## VERBREITUNG DER WICHTIGSTEN VOLKSTÄNZE IN DER TÜRKEI

Nach Angaben von Erdogan Okyay

## FEST-PROGRAMM SAMSTAG, 27.6.81

Im Unterschied zu den früheren KEMNADE-Festivals wollen wir uns in diesem Jahr ernsthaft bemühen, daß Programm so, wie es hier ausgedrückt ist, einzuhalten: Wir hoffen damit, Ihnen eine bessere Orientierung zu ermöglichen und Ihnen die Entscheidung, an dem einen oder anderen Beitrag teilzunehmen, zu erleichtern. - Programmänderungen müssen wir uns allerdings vorbehalten.

Einlaß ist jeweils eine Stunde vor Programmbeginn. Der Eintrittspreis beträgt (ausgenommen Donnerstag) pro Tag drei Mark, Kinder unter 14 Jahren brauchen nicht zu bezahlen.

### DONNERSTAG, 25.6.81

20.00 - 24.00 Uhr - kleiner Burghof -

"Beispiele zur Tagung Kultur im Migrationsprozess"  
(beschränkte Teilnehmerzahl; Eintrittspreis DM 6,-, im Vorverkauf DM 5,-)

Traditionelle Volksmusik: kurdische Musik gespielt auf dem Saz  
(Cwan, Bochum)

Klassische türkische Musik, gespielt auf dem Ud  
(Ishan Saraç, Münster)

Griechische Musik aus Dortmund: Rebetika  
(Orfeas & Rosa, Dortmund)

Moderne türkische Musik  
(Zülfü Livaneli & Begleitung)

Moderne griechische Musik ein Beispiel:  
Manos Hadjidakis  
(Dortmunder Ensemble für griechische Musik)

Europäische Musik?  
(Emma Myldenberger Musick, Mörlenbach)

### FREITAG, 26.6.81

20.00 - 22.00 Uhr - Bühne I -

14.30 - 15.00 Uhr - Bühne IV -

Ein kurdischer Hochzeitstanz  
(Tanzgruppe des kurdischen Volkshauses Frankfurt)

15.00 - 17.00 Uhr - Oberburg -

Türkische Kinderfilme

15.00 - 17.00 Uhr - Bühne I -

Türkisches Theater in der Bundesrepublik  
(Theater der Werktätigen - Arbeiterjugendverein Berlin)

15.00 - 17.00 Uhr - Bühne IV -

Musik und Tänze von der Iberischen Halbinsel  
(Grupo Folklorico de Dortmund; Sopresa Flamenca, Dortmund; Grupo de teatro Dortmund; Tanzgruppe Unidad, Wuppertal)

15.00 - 16.30 Uhr - Bühne VI -

Literatur und Musik: 1. Teil  
(Autoren der Reihe Südwind)

17.00 - 18.00 Uhr - Bühne III -

Musik aus Bolivien  
(Inti Mujus, Hamburg)

17.00 - 21.00 Uhr - Bühne V -

Musik und Theater aus Kurdistan  
(Denbej Temeli, München; Arman-Theater, Stuttgart)

17.00 - 19.00 Uhr - Bühne II -

Volkstänze aus Jugoslawien, Griechenland, Kurdistan und der Türkei: 1. Teil  
(Jugoslavia Hattingen; Tanzgruppe Apollon, Hagen; Kurdisches Volkshaus, Frankfurt; Tanzgruppe der KOMKAR; Türkisches Volkshaus, Frankfurt)

18.00 - 19.00 Uhr - Bühne IV -

Musik und Gesang aus Spanien  
(Los cumpadres, Hausach)

22.00 - 24.00 Uhr - Bühne III -

Europäische Musik?  
(Machitún, Brüssel)

22.30 - 24.00 Uhr - Bühne II -

Europäische Musik?  
(Emma Myldenberger Musick, Mörlenbach)

23.00 - - - - - Bühne VI -

Moderne türkische Musik  
(Hüsnü Isik, Bochum)

23.30 - 24.00 Uhr - Bühne IV -

Griechische Musik: Dimotika  
(Die drei mazedonischen Teufel, Berlin)

24.00 - 00.30 Uhr - Bühne I -

Überraschung:  
(Rosas de Espana, Dortmund)

24.00 - - - - - Bühne III -

Europäische Musik?  
(ensemble oriental, Duisburg)

### SONNTAG, 28.6.81

12.00 - 13.00 Uhr - Bühne III -

Matinee: Moderne türkische Musik  
(Zülfü Livaneli & Begleitung)

13.00 - 14.30 Uhr - Bühne VI -

Literatur und Musik: 2. Teil  
(Ümit Güney & Autoren der Reihe Südwind)

14.00 - 16.00 Uhr - Bühne V -

Chile-Theater, Bremen

14.00 - 15.30 Uhr - Bühne IV -

Volkstänze vom Balkan  
(Tanzgruppe "Alexandra", Bergisch-Gladbach; Jugoslavia Hattingen; Volkstanzgruppe Ljubljana, Essen)

14.30 - 17.30 Uhr - Bühnen VI -

Musik und Theater

21.00 - 23.00 Uhr - Bühne III -

Europäisches Theater?  
(COOP Chille de la Balanza, Neapel)

22.00 - 24.00 Uhr - Bühne VI -

Theater im Migrationsprozess: ein Beispiel  
(Griechisches Schattentheater Aachen)

20.00 - 21.00 Uhr - Bühne VI -

Griechische Musik aus Dortmund: Rebetika  
(Orfeas & Rosa, Dortmund)

20.00 - 20.30 Uhr - Bühne IV -

Kurdische Volkstänze aus Bitlis und  
Diyarbakir  
(Tanzgruppen der kurdischen Volkshäuser  
und der K.K.D.K.)

20.30 - 21.30 Uhr - Bühne IV -

Straßenmusik  
(Mobile Einsatzkapelle Bochum, MEK)

21.00 - 22.00 Uhr - Bühne V -

Theatergruppe des kurdischen Volkshauses,  
Duisburg

21.30 - 22.00 Uhr - Bühne IV -

Musik von der Schwarzmeerküste  
(Karadeniz-Folklore-Ekibi, Gelsenkirchen)

22.00 - 23.30 Uhr - Bühne II -

Musik aus El Salvador  
(Banda Tepeuani)

22.00 - 24.00 Uhr - Bühne V -

Griechische Musik: Dimotika  
(Die drei mazedonischen Teufel, Berlin)

22.00 - 24.00 Uhr - Bühne IV -

Musik vom Pontos  
(Pondiakagruppe, Neuss)

23.00 - 24.00 Uhr - Bühne III -

Moderne türkische Musik  
(Hüsnü Isik, Bochum)

19.00 - 20.30 Uhr - Bühne III -

Griechische Musik aus Dortmund: Rebetika  
(Orfeas & Rosa, Dortmund)

19.00 - 20.00 Uhr - Bühne VI -

Kurdische Musik  
(Denbej Kamil & Nuretin)

19.30 - 21.00 Uhr - Bühne IV -

Volksmusik aus Palestina und dem Libanon  
(Helmy Saleh und Nasser Ktelleh,  
Nassif Yebeili)

20.00 - 21.00 Uhr - Bühne II -

Moderne türkische Musik  
(Cem Karaca)

20.00 - 21.00 Uhr - Bühne VI -

Europäische Musik?  
(ensemble oriental, Duisburg)

21.00 - 22.30 Uhr - Bühne I -

Kurdisches Theater in der Bundesrepublik  
(Azadi-Theater, Frankfurt)

21.00 - 22.00 Uhr - Bühne III -

Kurdische Volksmusik aus Syrien  
(Gruppe Nîstîman, Bochum/Köln)

21.00 - 23.30 Uhr - Bühne IV -

Volkstänze aus Jugoslawien, Griechenland,  
Kurdistan und der Türkei: 2. Teil  
(Jugoslavia Hattingen; "Apollon", Hagen;  
K.K.D.K.-Tanzgruppe, Lüdenscheid; Türkisches  
Volkshaus Frankfurt; Kurdisches Volkshaus  
Frankfurt; Coşkun Çoruh, Darmstadt; Tanz-  
gruppe der KOMKAR; Pondika-Tanzgruppe, Neuss)

21.30 - 23.00 Uhr - Bühne VI -

Griechisches Schattentheater  
(Panajiotis Michopoulos, Athen)

22.00 - 24.00 Uhr - Bühne V -

Nassif Yebeili

Griechische Musik  
(Grupo Piray)

15.00 - 17.00 Uhr - Bühne I -

Volkstänze aus Griechenland, Kurdistan und  
der Türkei: 3. Teil

15.30 - 16.30 Uhr - Bühnen IV -

Musik und Tänze aus Spanien  
(Los Flamencos, Duisburg)

16.00 - 17.00 Uhr - Bühne III -

Straßenmusik  
(Mobile Einsatzkapelle Bochum, MEK)

16.30 - 17.00 Uhr - Bühne IV -

Kurdische Volksmusik  
(Denbej Diyadin; Denbej Touran)

17.00 - 18.00 Uhr - Bühne VI -

Nassif Yebeili

17.00 - 18.30 Uhr - Bühne II -

Türkische Rockmusik  
(Gruppe Devran, Düsseldorf)

17.00 - 20.00 Uhr - Bühne III -

Moderne türkische Musik  
(Hüsnü Isik, Bochum)

17.00 - 21.00 Uhr - Bühnen IV -

Musik vom Pontos  
(Pondiaka-Gruppe, Neuss)

17.00 - 21.00 Uhr - Bühne V -

Musik aus Jugoslawien  
(Jugoslawische Musikgruppe, Mönchen-  
Gladbach)

18.00 - 21.00 Uhr - Bühne VI -

Griechische Musik: Bouzoukia  
(Trio Harmonie, Wuppertal)

18.30 - 21.00 Uhr - Bühne I -

Moderne türkische Musik  
(Orient '77, Köln)

## MITWIRKENDE

Folgende Gruppen und Einzelinterpreten wirken an der diesjährigen KEMNADE mit:  
(T=türkisch; K=kurdisch; G=griechisch; J=jugoslawisch; I=italienisch; S=spanisch; C=chilenisch; D=deutsch)

Zülfü Livaneli, Istanbul (T)  
Cem Karaca und Begleitung, Köln (T)  
Hüsnü Isik, Bochum (T)  
Iskan Saraç, Münster (T)  
Gruppe Devran, Düsseldorf (T)  
Orient '77, Köln (T)  
ensemble oriental, Duisburg (T/D)  
Jugendchor, Duisburg (T)  
Denbej Kamil, Frankfurt (K)  
Nuretin Horsit (K)  
Denbej Temeli, München (K)  
Denbej Diyadin, Nürnberg (K)  
Denbej Touran, Frankfurt (K)  
Denbej Cwan, Bochum (K)  
Gruppe Nistîman, Bochum/Köln (K)  
Orfeas & Rosa, Dortmund (G)  
Trio Harmonie, Wuppertal (G)  
Die drei mazedonischen Teufel, Berlin (G)  
Lyrargruppe, Neuss (G)  
Dortmunder Ensemble für griechische Musik (G/D)  
Los cumpadres, Hausach (S)  
Rosas de Espana, Dortmund (S)  
Sopresa Flamenca, Dortmund (S)  
Los Flamencos, Duisburg (S)  
Banda Tepeuani (El Salvador)  
Inti Mujus, Hamburg (Bolivien)  
Machitún, Brüssel (C)  
Grupo Piray, Essen/München (C)  
Nassif Yebeili, Alsdorf (Libanon)  
Emma Myldenberger Musick, Mörlenbach (D)  
Mobile Einsatzkapelle Bochum (D)  
Au Jolie Bois, Eindhoven (N)  
Blasorchester Dicke Luft, Köln (D)  
Tanzgruppe des Türkischen Volkshauses, Frankfurt (T)  
Karadeniz-Folklor-Ekibi, Gelsenkirchen (T)  
Coşkun Çoruh, Darmstadt (T)  
Tanzgruppen der KOMKAR, Frankfurt (K)  
Tanzgruppen der K.K.D.K., Hannover, Bochum, Lüdenscheid (K)

Duisburg (K)  
Armanç-Theater, Stuttgart (K)  
Griechisches Schattentheater, Aachen  
Panajiotis Michopoulos, Athen (G)  
GST Chille de la Balanza, Neapel (I)  
Grupo de teatro Dortmund (P)  
Straßentheater der Wahre Anton, Köln (D)  
Chile-Theater, Bremen (C/D)

Folgende Ausstellungen sind in Vorbereitung und sollen in der Oberburg bzw. im Festzelt gezeigt werden: "Die Mapuches in Chile"; "Die Alphabetisierung in Nicaragua"; "Zur Situation der Frauen in Mittelamerika"; "Die Türkei vor und nach dem Putsch"; "Kommunales Wahlrecht für Ausländer"; "Die Situation der Asylbewerber"; "Repression und Widerstand in El Salvador"; "Griechisch-türkische Musikformen"; "Zeichnungen ausländischer Kinder"; "Türkische Keramik"; "Bilder und Zeichnungen türkischer Künstler in NRW"; "Teppich-Knüpfer"; "Wohnverhältnisse türkischer Familien in Bochum"; "Schattentheater-Werkstatt" und vieles mehr.

### MITGLIEDER DES ORGANISATIONSKOMITEES

( ) = Nummer der Küchenstände

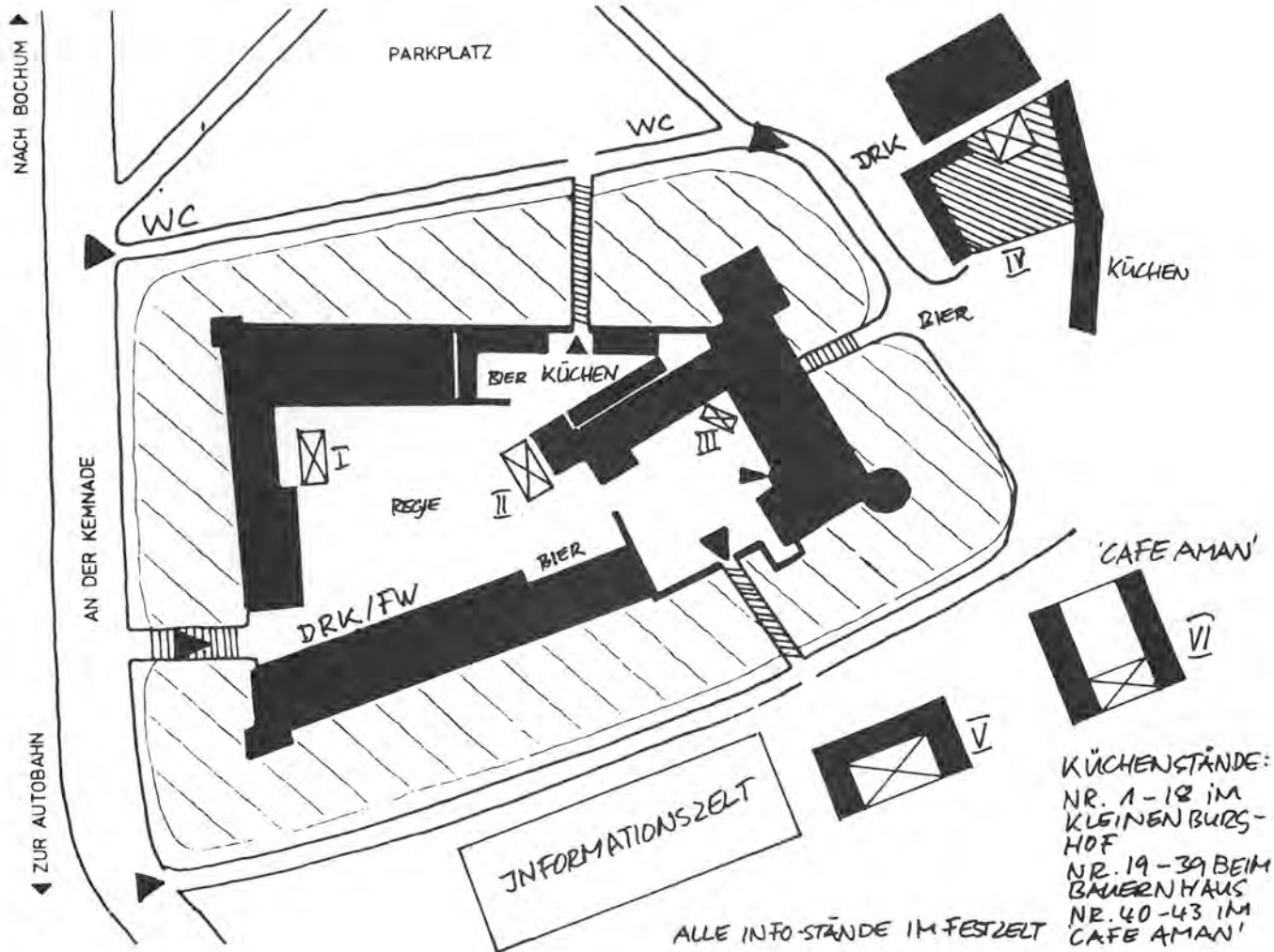
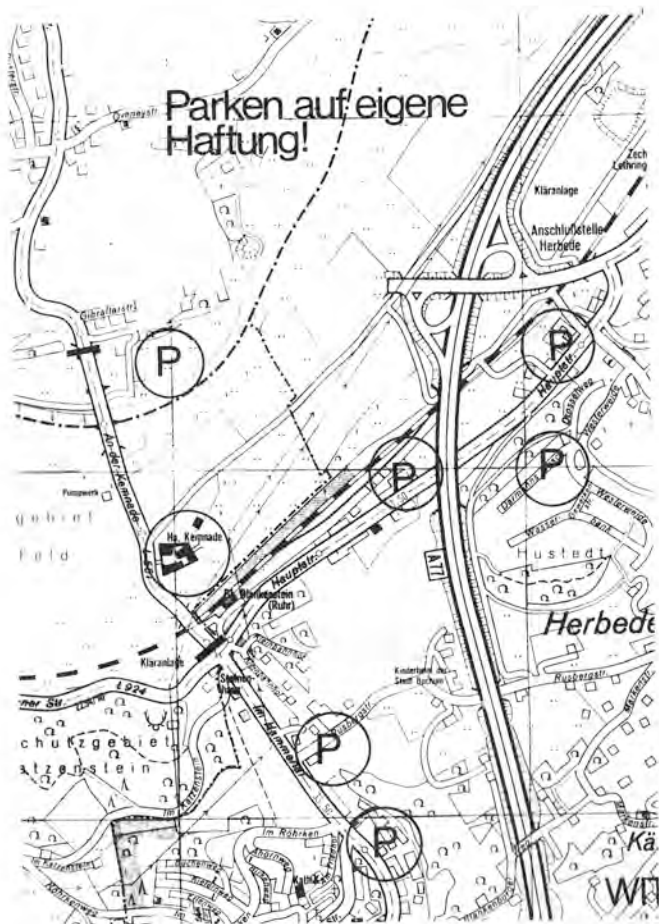
[ ] = Nummer der Informationsstände.

	(17)	[9]	GUAS - Generalunion Arabischer Studenten
	(10)	[22]	Initiative zur Unterstützung der Untergrundpresse in Chile
	(23)	[12]	Internationaler Bund für Sozialarbeit
	(39)	[14]	IAF-Interessengemeinschaft der mit Ausländern verheirateten Frauen
		[34/35]	Kassettenprogramme für ausländische Mitbürger e.V.
	(9)	[19]	Komitee für die politischen Gefangenen in Chile
	(19/20)		Koordinierungskreis für die Betreuung ausländischer Arbeitnehmer, Bochum
	(21/22)		Koordinierungsstelle für die Betreuung ausländischer Mitbürger, Hattingen
	(15)	[11]	Koreanischer Arbeiterverband
	(10)	[23]	Kulturkreis Neruda-Mistral
	(30/31)	[15]	Kurdische Volkshäuser
	(18)	[10]	Libanon-Hilfe
	(42)	[29]	O'Stathmos
		[37/38]	Politische Buchhandlung
	(37)		Portugiesisches Zentrum
	(36)	[27]	P.S.O.E.
	(4)	[3]	San-Der
	(35)	[31]	Verband griechischer Studentenvereinigungen
		[5]	Verband der Initiativgruppen in der Ausländerarbeit e.V.
	(40/41)		Verein für die Wiederbelebung des "Café Aman"
	(26)	[28]	Verein für die Wiederbelebung des griechischen Schattentheaters e.V.
	(32)	[18]	Verein zypriotischer Studenten Bochum
	[8]		AG 'Deutsch als Fremdsprache'
	[6]		Amnesty International
(38)			Bulgarischer Verein
(3)			Centro Portugês de Hattingen
(11)	[26]		Centro Latinoamericano
(9)	[21]		Chile-Initiative
(8)	[24]		Chilenische Kulturinitiative
(28/29)	[32]		Circolo Culturale "Rinascita"
	[35/36]		CON-Medien- und Vertriebsgesellschaft mbH
(33/34)	[2]		"Devrimci Isci"
(23)	[12]		Europäische Kindergemeinschaft
	[40/41]		Express Edition GmbH
(11)	[25]		El Salvador Gruppe

Tanzgruppe Jugoslawien, Hattingen (S)  
 Tanzgruppe Unitad, Wuppertal (S)  
 Grupo Folklorico, Dortmund (P)  
 Folkloregruppe Ljubljana (J)  
 Arabische Folkloregruppe, Berlin  
 Koreanische Folkloregruppe, Duisburg  
 Arbeitertheater des Türkencentrums, Berlin (T)  
 Theater der Werktätigen, Berlin (T)  
 Azadi-Theater, Frankfurt (T)  
 Theatergruppe des Kurdischen Volkshauses

- (16) [16] Volksvereine der Türkei (HDF)
- (9) [20] Fortschrittlich-Demokratischer Arbeiterverein Kurdistan
- (7) [30] Fraueninitiative für die politischen Gefangenen in Chile
- (27) [30] Frauenzentrum/Frauenbuchladen
- [30] Griechisch-Spanisches Komitee

Kulturamt Bochum Königsallee 170 4630 Bochum  
 Tel. 0234/ 699126 Frau König  
 Sozialamt Bochum Rathaus 4630 Bochum  
 Tel. 0234/ 692714 R. Geldmacher, Herr Deppe  
 Koordinierungsstelle für die Betreuung ausländischer Mitbürger/ Volkshochschule Hattingen  
 Postfach 4320 Hattingen Tel. 02324/ 204-439 Klaus Sager



KÜCHENSTÄNDE:  
 NR. 1-18 IM KLEINEN BURG-HOF  
 NR. 19-39 BEIM BAUERNHAUS  
 NR. 40-43 IM 'CAFE AMAN'