



Stoff für Kostüme, Stoff für Träume: In den schmalen Gassen des Kairoer Basars Khan al-Khalili ist das Fremde zum Begreifen nah, als genüge ein Lächeln, ein Tanzschritt, um Trennendes zu überbrücken.

Die Tänzerin und das Paradies

Von Margret Mellert (Text) und Karin Hofer (Bilder)

WEINTAUCHEN INS FREMDE. Sich entziehen ist gar nicht möglich in dieser Stadt. Kairo verschlingt dich mit der blossen Wucht seines Lärms. Der Tanz der Mobilität auf den vielfach sich kreuzenden Strassen, all das Ineinander, Übereinander, ein Geschiebe, eine Raserei, und immer von Hupen begleitet. Anhaltendes Klagen, wütende Staccati, Eselsgeschrei – selbst in tiefer Mitternacht nie Ruhe, nie Schweigen. Ein winziges Nachlassen der Intensität vielleicht gegen halb sechs, wenn bei Sonnenuntergang die meisten zu Hause sich götlich tun am abendlichen Ramadan-Frühstück, das die Frauen schon seit Mittag zubereitet hatten. Und dann, kaum ist der ärgste Hunger gestillt, wieder hinaus auf die Strassen, den Markt, sofern man Mann ist oder sittlich verhüllt und nachts am besten auch als Touristin nicht ohne Begleitung. Wer wollte sich schon alleine hineinstürzen in dieses endlose Fest. Wie leicht ver-lören Einsame in dem Strudel sich selbst. Sind nicht auch die Männer meist zu mehreren unterwegs? Als fänden sie Halt aneinander, im Vergnügen wie in der Moschee.

Tagsüber ist das Gewoge im Basar geschäftsmässiger und träger zugleich, das nächtliche Allegro von der Hitze zum Andante gedämpft. Rasch vorwärts kommen in den schmalen Gassen einzig die Männer mit den Stoffballen auf den Schultern. Wenn du einmal das scharfe Sssssss gehört hast, mit dem sie sich den Weg freizischen, drückst du dich schon beim ersten Ansatz zur Seite. Weichst aus in die Nischen, wo die Verkäufer lauern: Look, Madam, welcome, Madam. Dabei immer aufpassen, wohin du trittst. Die Augen überall haben. Die Nase zuweilen verschliessen, wenn etwas gar zu Übelriechendes sie streift. Dann wieder weit öffnen: Gewürze duften herüber von dort, wo die Köchinnen einkaufen. Oder die Zwiebeln, die ein Mann am Strassenrand, direkt neben den zartesten Seidenstoffen, in Ringe schneidet für seine Abend-suppe, und deren Brutzeln sein Magenknurren schon bald übertönen wird.

Inmitten der bunten Stoffballen steht Maya, prüft seelenruhig die Griffigkeit einer Seide, lässt sich lachs- und orangefarbene Flattergewebe ans Tageslicht tragen, begutachtet Türkisschleier und Halbtransparentes mit Changeant-Effekt. Aufmerksam, ohne Hast bedient sie der Händler, und als es ans Ausmarchen der Preise geht, ist es Mohammed Said, unserm Schirmherrn und Begleiter, ein Leichtes, die Vorstellungen des Verkäufers mit denen Mayas in Einklang zu bringen, und ehe du dich dessen versiehst, ist der Handel getätigt. Weiter denn durch die Gassen. Mit vollendeter Grazie geht Maya voran. Allenthalben folgen ihr die Blicke der Männer, bewundernd, respektvoll. Keine Zudringlichkeit. Ihre Aura umhüllt sie wie

eine Mantille. Und sie kann mittendrin sein im Geschehen, ohne sich preiszugeben.

War das nicht vor acht Jahren schon so, als du sie zum ersten Mal tanzen sahst? In einem Lokal war's, an einer Feier. Klassisch orientalisch tanzte sie, eine geschmeidige Fee in blauem zweiteiligem Bauchtanzkostüm, strahlend, kokett und unberührbar. Eine Frage des Selbstbewusstseins, gewiss. Eine aus vielerlei Erfahrung gewachsene Kunst. Und doch muss etwas von dieser Ausstrahlung, damals noch völlig unbewusst, schon der Neunzehnjährigen eigen gewesen sein, als sie 1983 nach Kolumbien reiste, weil sie von Pater Carlos Alberto Calderón gelesen hatte, dem Befreiungstheologen, der im Elendsviertel von Medellín Strassenkinder betreute. Ihm wollte sie helfen, also machte sie sich auf den Weg – mit Erlaubnis der Eltern, die in ihr gern eine Krankenschwester oder Kindergärtnerin gesehen hätten. Als nach der Ankunft am Flughafen kein Taxi sie zu dieser Adresse fahren wollte, vertraute sie sich und ihren Koffer in furchtloser Naivität einem wildfremden Mann an, der sie in einem klapprigen Wagen tatsächlich zu dem Ort brachte, wo sie sich ohne Umschweife an der Pforte vorstellte: Ich bin Maya Farner aus der Schweiz und möchte hier ein Praktikum machen.

Und weil den aus echtem Vertrauen Mutigen alles gelingt, nahm man sie herzlich auf. Sie wohnte bei den Nonnen im Hof, und wenn nach drei Monaten das Visum nicht abgelaufen wäre, sie hätte noch lange dort glücklich sein mögen.

WIE LOCKER SICH AUS DER RÜCKSCHAU LEBEN ERZÄHLT. Drei Monate Alltag schrumpfen zur Anekdote. Zwanzig Jahre werden zum weiten Weg in die Gegenwart. Und ein Problem, das bis heute zuweilen mitläuft, wird zum kristallinen Wendepunkt, der am Anfang einer Neuorientierung stand. Genaugenommen hat dieser Punkt, eine mit dem Skalpell behandelte Wachstumsstörung am Knie, schon der Mittelschülerin zu schaffen gemacht, zumal das chirurgische Experiment nachhaltig missriet und eine Arthrose provozierte. Das bedeutete zunächst, vom Lehrerseminar mit Hauptfach Sport in die Diplommittelschule hinüberwechseln. Und, weit schmerzlicher, den heiss geliebten Flamenco ad acta legen. Aber Maya wäre nicht Maya, wenn sie sich mit Knieschonern zur Ruhe gesetzt hätte. In jener Zeit, da so viel vermeintlich fest Gefügtes zerbrach, war es für sie überlebensnotwendig, wieder zu tanzen, trotz dem Knie – oder eben im einzigen Stil, der mit diesem Knie noch möglich war. So dämmerte, zögerlich erst, das Licht aus dem Osten herauf, wuchs fast wider Willen die Liebe zu den orientalischen Rhythmen und der ganz anderen, zutiefst weiblichen Art des Tanzens heran. Nicht ohne Schmerzen, auch das. Es geht an die Nieren, sagt sie, wenn du dich auf einmal im Becken zentriert und all das Anerzogene, Verhockte sich löst. Du durchbrichst Grenzen und findest dich plötzlich allein. Das neue Selbstbewusstsein entwickelt sich erst mit der Zeit.

Dann aber mit umwerfender Kraft. Die auch signalisiert, dass der Tanz ohne geistigen Hintergrund ihr nicht genügt. Sie will studieren. Holt über Akad die Matura nach, während sie sich gleichzeitig bei Khaled Seif zur Lehrerin für orientalischen Tanz und Folklore ausbildet. Sie immatrikulierte sich an der Uni: vergleichende Religionswissenschaft, Philosophie, Germanistik. Merkt nach vier Jahren, dass sie Beruf und Studium zusammen doch nicht schafft. Befragt ihr Herz: Es votiert klar für den Tanz. Zum Entsetzen von Bekannten und Verwandten gibt sie das Studium auf. Sie habe sich ja bewiesen gehabt, dass sie es könne, wenn sie wolle, sagt Maya und erzählt lachend, wie sie als mathematische Niete durch reine Willensanstrengung (büffeln, büffeln, büffeln) in der Matura ohne Vornote zu einer Sechs in Mathe kam.

Ab 1999 also Konzentration auf den Tanz. Unterrichten. Auftreten. Projekte entwickeln. Das geht fast zwei Jahre lang gut. Dann streikt massi-



Westöstliche Begegnung: Der Derwisch Hussein empfängt seine Schülerin Maya zur Drehtanzstunde.



Tanz der Derwische in der Kairoer Zitadelle: Trommeln, Zimbeln, sakraler Gesang weben den akustischen Teppich für das Drehen an Ort, das im Sufismus den Tänzer mit dem mystischen Zentrum verbindet.

wieder das Knie. Sofort aufhören zu tanzen, lautet das ärztliche Verdikt. Worauf Maya einen Sportarzt findet, der ihr seinerzeit kaputt operiertes Knie mit kundigerem Skalpell wieder einiger-massen funktionstüchtig macht. Die postoperative Entzündung heilt Maya selbst, indem sie ganz sanft, ganz geduldig wieder zu tanzen beginnt. Und, noch an Krücken, meldet sie sich 2002 an der Uni Bern für das europaweit erste Nachdiplomstudium im Fach Tanzkultur an und schliesst zwei Jahre später mit einer Arbeit über orientalischen Tanz ab. Dass ihre Kommilitonen, lauter Koryphäen aus Modern Dance und Ballett, die «Bauchtänzerin» nicht recht ernst nahmen, bis sie ihnen einmal eine Stunde gab, erzählt Maya mit diebischer Freude. Die hatten von den Isolationen unseres Genres keine Ahnung und kamen echt auf die Welt! Sie selbst aber habe von den andern auch sehr viel gelernt, nicht unbedingt physisch – die Technik der vom Boden wegstrebenden Tänzer kommt für ihr Knie sowieso nicht in Frage. Aber die Ausdrucksmöglichkeiten, das Vermitteln von Inhalten, die vielfältige Kultur der Choreographie – da haben sich neue Horizonte eröffnet. Und ihr Mut gemacht, in den tradierten Mustern des orientalischen Tanzes, die sie aus dem Effeff beherrscht, nicht verhaftet zu bleiben. Ihnen zeitgenössisches Leben einzuhauchen. Sie als Sprache zu nehmen und eigenständige Gedichte daraus zu erschaffen.

WIE WEIT DER WEG WAR BIS DAHIN, wie viel es braucht, diese Sprache zu lernen, kannst du im Anfänger-Unterricht höchstens errahnen. Selbst die natürliche Grazie des ländlichen Baladi ist nicht einfach so angeboren. Allein das Schreiten aus der Mitte heraus, kraftvoll und weich, geerdet und aufrecht, stolz erhobenen Hauptes wie die Ägypterinnen, die du sahst mit einem Korb auf dem Kopf. Und erst der Bewegungsreichtum, den der Raqs Sharki umfasst, der klassisch orientalische Tanz, nur allzu oft schnöde als

Bauchtanz abqualifiziert. Als solcher bestenfalls in die Folklore, meist gar in die Grauzonen erotischer Unterhaltung von Nightclubs verschoben, sei's in Hamburg, Zürich oder Kairo, wo für ehrbare Ägypterinnen öffentliche Auftritte ohnehin tabu sind. Nun mag in der im Westen boomenden Szene – 53 600 Eintragungen unter Bauchtanz bei Google allein in der Schweiz! – manchenorts viel Glitzerglanz über mangelndes Können hinwegtäuschen wollen. Aber eigentlich siehst du es gleich: Wo die fein ziselierter Kunst auftritt, verstummen die lauten Grobheiten bald. Da ist jeder Hüftschwung präzise, anmutig wie fließender Stoff beantwortet der Leib die Rhythmen der Trommel, wird zum Resonanzkörper gleichsam, und die Menschin ist ganz bei sich, in jeder Einzelbewegung bewusst, im Einklang mit der Musik.

Dahin müsste man kommen: in jedem kleinsten Muskel ein Ohr! Und stolperst derweil noch über deinen tausendsten Fuss. Siehst im grossen Spiegel ein ungelinkes Wesen hinter den andern her tapfen. Wegblenden das Spiegelbild, auf dem eine Fee eine Herde Elefanten anführt! Gefallen wollen ist ohnehin die denkbar schlechteste Motivation. Es nimmt dem Tanz sein Geheimnis. Verführt selbst Könnerrinnen zu plumper Koketterie. Beginnt nicht in der eigenen Mitte der Weg zu einem neuen Körpergefühl? Dort schlummert die Ahnung, was Lebensfreude sein könnte, das uralte Wissen aus einer Zeit, da noch Göttinnen tanzten.

UND EINES ABENDS IN KAIRO jene andere Erfahrung von Mitte, als in der Zitadelle die Derwische auftraten – eine herrliche Show, mit einer Musik zum Abheben dort im Hof unterm nahezu vollen Mond, die Kuppeln silberweiss leuchtend im Himmelsschwarz. Und das Wirbeln, das Drehen, vor allem des einen, der gar nicht mehr aufhören mochte, die Tanoura um sich gebreitet zum Teller, und drehte und drehte um seine Achse, in wechselnden Tempi,

wiegte zuweilen den Kopf, lehnte sich schräg hinaus aus seiner Bahn, fing sich wieder, angefeuert von Trommlern und sakralem Gesang. Eine Welt kreist da im Rhythmus der universellen Klänge, im Herztakt des Alls. Und wenn der Himmel den Faden des Kronenchakras nicht hielte, wie bliebe ein Mensch wohl aufrecht in diesem rasenden Rund. Hinstürzen müsste er, dem Schwindel anheim fallen, wäre nicht im Innern der Halt: nicht starr, vielmehr biegsam, ein Tornado, eine Feuersäule, so wie Gott weiland dem Mose erschien, und das Weltenrätsel ewig im Auge des Hurrikans.

Anderntags dann eine Kostprobe der Knochenarbeit, die dem Fliegenkönnen vorausgeht: Im winzigen Hinterzimmer von Mahmouds Laden, zwischen Glasschrank und Stofflager, geruht der Derwisch Hussein seiner Schülerin Maya eine Stunde zu geben. Bindet ihr für das Training in Ermangelung einer passenden seine eigene, viel zu weite und schwere Tanoura um, zurt sie in der Taille so fest, dass es ihr die Luft fast völlig abschnürt. Wo hat Gott da noch Platz, wenn der Atem nicht frei ein- und ausströmen kann? Wie soll eine Feuersäule sich bilden? Alles Technik, meint Hussein. Streitet spirituelle Hintergründe rundweg ab. Oder er will sie vor Ungläubigen nicht preisgeben. Was weiss man schon vom Verschweigen der andern? Jedenfalls unterrichtet er ohne Brimborium. Bezugspunkte im Drehen sind aussen, nicht innen. Von Himmelsachse keine Spur. Nur das Fleckerln am Boden muss stimmen, und dass Maya im Vorbeiwirbeln seine Hand mit der ihren stets trifft, wo immer er diese Hand ihr auch hinhält, bald oben, bald unten, bald irgendwo. Konzentration auf ihn und die Drehung verlangt er, nicht auf die eigene Mitte. Furchtbar eng ist der Raum, die Tanoura streift immer wieder den Vorhang, die Glastür. Mayas Atem geht stossweise, quickly, Maya, quickly, und ohne Musik, ohne Trommel, kein Herztakt, nur die eigenen Füße und dieser Ruf: quickly, Maya, quickly. Auf dass die Tanoura ihr Schwer-



Still werden, Atem ein- und ausströmen lassen: Der Drehtanz verlangt innere Ruhe, gesammelte Kraft.



Kreisen um die eigene Achse, konzentriert auf den Meister, der seine Kunst vom Vater übernahm.



«Fragments of Paradise»: Vielleicht lässt das Paradies sich zurückerobern, wenn du deinen Traum verwirklicht und in der Sprache des orientalischen Tanzes eigene Geschichten erzählst.

gewichtet waagrecht entfalte, das Sternmuster zeige. Und dann die Arme grazios dazu regen, den Rock ergreifen, im Weiterdrehen die Schnur in der Taille lösen, hochstemmen den Teller über den Kopf und dort kreisen lassen, auf einer Hand, sofern möglich. Der Lehrer macht's lächelnd und leicht, praktisch aus dem Stand, stämmig, wie er ist, und kein bisschen ausser Atem, während Mayas Nasenflügel flattern. Hinlegen und tot sein. Durchatmen und auferstehen. Wieder das schwere Ding umschnallen und weiter: Quickly, Maya, good, Maya. Ein Spielmeister, der seinen Kreisel antreibt.

Wie anders dagegen der Abend in Mayas Studio, als sie selbst ihre Schülerinnen im Drehtanz unterrichtet. Allein die Vorbereitungsrituale, das Räuchern des Raumes, die wohl gefüllten Früchteschalen, die Wahl der Musik. Der selbstverständlich hergestellte Bezug zum Sufismus, zu Rumi, dem Begründer des Ordens der wirbelnden Derwische, deren Tanz keinen andern Sinn hat, als den Suchenden in Einklang zu bringen mit der mystischen Strömung, damit er von ihr verwandelt werden kann.

War es nicht eine solche Verwandlung, die du sahst an jenem andern Abend, als Maya zur Arbeit an ihrem grossen Projekt ins Studio kam? Wie verloren stand sie da, von einer momentanen Verzagtheit ergriffen, ein Kind vor dem grossen Spiegel, allein. Stand, und keine Übung wollte gelingen. Da ging sie, band ihre Tanoura um, legte die Derwischmusik auf und begann zu drehen. Und die Journalistin blieb wie gebannt auf ihrem Kissen, so stark und fremd zugleich war dieses Drehen, in dem Maya sich ihrer Mitte wieder näherte, schwang und kreiste, meist mit geschlossenen Augen, eine wachsende Kraft um ein Zentrum, das diese Kraft isich mit jeder Umdrehung selber erschuf.

«Ich schaute in mein eigenes Herz. An diesem Orte sah ich Ihn. Er ist an keinem andern Ort», heisst es bei Rumi, der «die wahre Wirklichkeit» am Kreuz, in Kirchen, Synagogen, Moscheen, auf Berg und Tal vergeblich gesucht.

DIE MUSIK IST DAS WICHTIGSTE. Wenn du die richtige Musik hast und sie in dir ist, dich durchdringt, kannst du gar nichts falsch machen. Die Technik beherrschst du, der Körper gehorcht dir, aber die Musik musst du fühlen und umsetzen, was du fühlst. Den Takt dazu gibt das Herz. Sagt Hassan Afifi, Altmeister der Choreographen Ägyptens, berühmt für seine Shows am Fernsehen, auf der Bühne, der Lehrer von Mayas Ausbilder Khaled Seif, in dessen Zürcher Schule Afifi zuweilen noch Workshops leitet, als Gastdozent. In der Dachbar unseres Kairoer Hotels sitzt er, die Müttz auf dem Kopf, und hört Maya zu, die ihm ihr Projekt schildert, und in seinem Kopf scheint ein Film abzulaufen, sein Körper übersetzt ihre Worte in Gesten, die Hände tanzen, die Augen schauen nach innen und aussen zugleich. Sein kreatives Zuhören spornt die Erzählerin an. Und ihrer beider Überlegungen, wie die zu Chiffren erstarrten Tänzerposen aus pharaonischer Zeit zum Leben erweckt werden könnten, geraten schon fast zum Pas de deux. Nichts Abgehacktes, meint er, weiche Fügungen vielmehr, wallende Gewänder, melodische Anmut. Begeistert bejaht er Mayas Vision von der Nachtfahrt der Sonne und dem Kampf um das Licht, den sie tanzen will als von innen heraus schlängelnd gestörte Ordnung der Maat. Sein Lob hat nichts Gönnerhaftes. Ist Anerkennung von Profi zu Profi. Sein Rat, ihren Drehtanz am Schluss so zu timen, dass der Applaus eindeutig ihr gehöre, klingt dezidiert. Wobei ihm vielleicht erst da ganz klar wird, dass Maya auf der Bühne allein tanzen wird. Fast achtzig Minuten Multimedia-Performance, davon nicht einmal die Hälfte reines Video und der grosse Rest Solotanz in fünf Tranchen – that's too much, sagt er, wie ein Vater, der sich um die Gesundheit der begabten Tochter sorgt.

WIE LOCKER SICH EIN PROJEKT DOCH ERZÄHLT. Am Anfang vor allem, wenn es noch beinahe ein Traum ist. Oder unterwegs hie und da, wenn das Work in Progress gerade an einem Punkt angelangt ist, wo ein neuer Impuls wie frischer Wind wirkt, der Selbstzweifel zerstreut. Und ganz am Ende natürlich, wenn alles gelaufen ist und man kaum noch weiss, wie es kam. Wie viel Verrücktheit es brauchte, sich einzulassen darauf. Ihn wahr zu machen, den Traum, wie der Spruch es suggeriert, der an der Schranktür in Mayas Studio hängt: den Schlaf abzuschütteln und entschlossen die Verwirklichung in Angriff zu nehmen. Ein Programm zu entwerfen, in dem das tänzerische Können vereint würde mit dem im Studium erarbeiteten Wissen. So dass dieses wiederum nicht akademisches Konstrukt bleiben müsste, sondern in lebendige Bewegung geriete. *Fragments of Paradise* – wie ein Fisch aus der Tiefe tauchte der Titel eines Morgens plötzlich auf. Stand da, und Maya wusste einfach, so heisst mein nächstes Projekt. Begann Ideen zu entwickeln, sprach mit dem Filmemacher Ahmed Mohsen, suchte Musik. Noch beinahe spielerisch, noch halb im Traum. Und noch ohne zu wissen, wie, wann, wo so etwas überhaupt Raum finden könnte. Doch wie es so geht, wenn Ideen nicht blosses Feuerwerk sind: Es tun Türen sich auf. Beziehungen beginnen zu spielen. Fast wie von selbst fallen die notwendigen Dinge dir zu. Zum Beispiel ein eigenes Studio. Der inspirierende Kontakt zu Peter Gabriels Remixern, dem Electronic-Duo Engelspost. Und vor einem Jahr wurde auch der Aufführungsort klar: das Zürcher «Kaufleuten». Im Februar 06 soll die Premiere stattfinden. Also viel Zeit? Also im Handumdrehen mit einem Teesieb einen Sandberg abtragen? Also durchatmen und aufbrechen! Den Berg angehen, Schritt für Schritt. Das Ziel im Auge behalten, aber die ganze Wegstrecke nicht zu oft bedenken, sonst gibst du bald auf. Vielleicht ist es ein wenig wie Pyramiden bauen. Am Anfang steht der Plan. Aber während du die einzelnen Quader zurechtschneidest, musst du ganz Steinhauer sein.

Und wissen, dass das Projekt viel Kraft brauchen wird. Alle andern Auftritte absagen also. Ein erstes Storyboard schreiben für Ahmed, dann ein zweites, ein drittes. Immer präziser werden und die Visionen stets neu den Realitäten anpassen. Vor allem der Musik, Work in Progress auch sie. In etlichen Hörsessions mit den Engelspöstlern den Ablauf entstehen lassen, das Klangfundament, das alles trägt. Bei Madame Amira in Kairo frühzeitig Kostüme bestellen, die eigenen Vorstellungen vom Sachverstand und vom Traditionsbewusstsein der Designerin sachte korrigieren lassen und später vielleicht doch selbst wieder eingreifen. Zutaten verändern. Neue Unterröcke in Auftrag geben. Das Kleid für den Trancetanz überhaupt in der Schweiz nähen lassen, von Edith Zimmermann, die noch in der Nacht vor der ersten Durchlaufprobe den Saum der neuen Galabya für die Derwischszene handrollieren wird.

Dann die Reisen nach Ägypten, zweimal mit Ahmed. Im Winter die Kairo-Szenen drehen, in der Gluthitze des Sommers in Assuan Wüste und Nil. Ein drittes Mal Kairo im Herbst, die kulturelle Imprägnierung auffrischen, eine Art Vitaminschub. Nach der Rückkehr die Fülle von Ahmeds Videomaterial anschauen, erneut einen Plan als zu starr verwerfen: Langsames Erwachen der Stadt? Tagesablauf? Vergiss es! Die Sequenz mit den arbeitenden Menschen ist so schön, und die Sonne tritt ohnehin schon im dritten Tanz ihre Nachtfahrt an. Äusserlichkeiten sind leicht zu opfern. Die innere Wahrheit des Stücks tastet das ja nicht an.

An der feinen Struktur ihres Tanzpoems arbeitet Maya meist still für sich und oft stundenlang an einer Minutensequenz. Erprobt Bewegungsabfolgen, begutachtet sie auf winzigem Video, verwirft sie, lauscht der Musik und ihrem Körper neue Möglichkeiten ab. Entwickelt Bilder, die gelesen werden könnten wie die in Stein ge-

meisselten Zeichen der altägyptischen Schreiber, die aber, in die anschauliche Bewegung geholt, auch dem Nichteingeweihten die Geschichte der ins Totenreich untergehenden und siegreich wieder auferstehenden Sonne erzählen.

Und einmal, um das eben eingetroffene Zâr-Kleid zu feiern, lässt Maya sich hinreissen, in deinem Beisein den Trancetanz zu entwerfen, tanzt lange, ungebärdig und wild und mit fliegendem Haar, und der Schrebstift kann gar nicht anders als mittanzen, den Schriftzeilen entfliehen ins Zeichnen mit ungebärdigem Strich, gepeitscht von den Rhythmen der Trommeln über alle Stilgrenzen hinaus. Der Verstand aber hinkt der Hand hinterher. Erst an der Durchlaufprobe, als Maya vor den Bildern des Videos tanzt, wird dir klar, was das ist, dieser Zâr, und was der Kult in den ländlichen Gebieten Ägyptens für jene Frauen bedeuten muss, die sich, in so vielen Rechten beschnitten, im Kreis ihrer Schwestern in Trance wiegen, sich in Sinneserfahrungen stürzen, derer sie sonst nie teilhaftig würden; sich für ein paar Stunden wenigstens freitanzen vom übermächtigen Schatten der Vorschriften, der Tradition.

DER ERSTE DURCHGANG, zwei Monate vor der Premiere. Alle guten Geister versammelt. Heikle Einzelszenen erprobt. Scheinwerfer eingerichtet, Übergänge besprochen. Die Lichtdesignerin Margrit Reiser ändert seelenruhig zum x-ten Mal ihren Fahrplan: Hier also Boden rein, dort Boden raus. Und wollt ihr da jetzt das Blau? Zu hell? Gut, mach ich's dunkler. Aber die Paradiesjungfrau bleibt grün! – Auch Ahmed hat gelassen einmal mehr notwendige Schnitte im Video gemacht, wird weiter dran arbeiten, hier kürzen, dort hinzufügen, Übergänge anders gestalten, was immer das Gesamtkunstwerk noch braucht. Mit welch raumfüllender Kraft der Sound aus einem einzigen kleinen Lautsprecher kommt, führt Peter Figlestahler mit spielerischer Freude vor, hat als Koordinator nicht nur die Regler, sondern auch sonst fast alles im Griff. Zur Zitterpartie könnte allenfalls der Schleiernessel-Vorhang werden, der an der genialen Konstruktion des Bühnentechnikers Günter Kamp hängt und im gegebenen Moment fallen sollte. Und wie er fällt! Was immer überhaupt schon jetzt klappen kann, klappt. Nicht in letzter Vollkommenheit, bewahre uns Theaterleute vor dem Übel vorschneller Perfektion! Aber so, dass man am Ende eines langen Tages sich bis zum nächsten Probenstermin im Januar getrost wird verabschieden können. Und Maya, in der Garderobe noch etwas flattrig, lässt auf der Bühne das Alltägliche los, begibt sich auf den Stufenweg des Erkenntnisprozesses. Begrüsst mit dem Schleiertanz den neuen Morgen, das Leben, tanzt sich durch die Jugend im Duett mit der Darabukka, noch kokett, noch verspielt. Wird dann geprüft im Reiche der Maat, erkämpft sich unter Schatten wieder das Licht. Hat das Stirb und Werde durchschritten und ist doch im Frausein beherrscht von vielerlei Zwängen. Verbindet sich mit den Dschinnen im Zâr, tanzt sich in Trance, tanzt sich frei. Und läuft leichten Schrittes über die Dünen Richtung Oase davon. Wird als Paradiesjungfrau in einem neuen Stande der Unschuld schön sein, begehrt und unberührbar. Und sich am Schluss im Derwischstanz auch jene Domäne erobern, die ein engstirnig patriarchalischer Geist den Männern vorzubehalten gedachte: den Königsweg zur Verbindung mit dem höchsten Bewusstsein.

Die Aufführungen der multimedialen Tanzperformance «Fragments of Paradise» finden am 10. und 11. Februar, jeweils 20.30 Uhr im Zürcher «Kaufleuten» statt. [www.kaufleuten.ch]