

NĀṬYA MANDIR

n e w s



Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich



ISSN-Nr. 1021-2647

ÖS 25.-

FRÜHJAHR
1 9 9 5

10

editorial

Wir haben die vorliegende Nummer der indonesischen Tanzkunst gewidmet. Unserer Meinung nach wird der Rahmen der Zeitung dadurch keineswegs gesprengt, denn Indien hat die Tanzkultur Asiens und auch Indonesiens ganz wesentlich beeinflusst. Dieser Einfluß ist an den Beispielen Bali und Java, die in den folgenden Artikeln behandelt werden, gut ersichtlich.

In Wien werden diese beiden Tanzstile durch die Tänzerin *Djiwa Jenie* vertreten. Erstmals traf ich *Djiwa Jenie* im Dramatischen Zentrum bei den Tanzstunden von *Kama Dev*. In der Folge entwickelte sich zwischen uns eine langjährige Freundschaft.

An der Gründung des *Natya Mandir* war sie maßgeblich beteiligt. Unsere gemeinsame künstlerische Erfahrung führte zu vielen

Auftritten und schließlich zu einer Choreographie, in der wir indische und indonesische Elemente vereinten.

Das Besondere an *Djiwa Jenie* ist ihre ungeheure Vielseitigkeit. Als Tänzerin beherrscht sie mehrere Stilrichtungen, außerdem ist sie eine anerkannte Pianistin. In letzter Zeit organisierte sie viele Auftritte für verschiedene asiatische Tanz- und Musikgruppen in Österreich.

Sie führt eine eigene Tanzschule für indonesischen Tanz in Wien und auch einige ihrer Schülerinnen haben es schon zu Auftritten gebracht.

Djiwa Jenie ist mit einem österreichischen Musiker verheiratet und hat einen Sohn.

Radha Anjali

i n h a l t

Frühling 1995

- 1 **Bharatanatyam und Indonesischer Tanz**
Hedy Bawenek-Weber
- 7 **Masken- und Trancetänze in Indonesien**
Djiwa Jenie
- 8 **Die klassische Tanzkunst in Java**
Djiwa Jenie
- 10 **Porträt: Djiwa Jenie**
- 11 **Veranstaltungsrückblicke**



Titelbild: *Djiwa Jenie*, balinesischer Tanz, Foto: Otto Mayerhold

IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Frühling 1995 / Ausgabe Nr.10. ISSN-Nr.: 1021-2647.

Medieninhaber und Herausgeber: Natya Mandir Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst. Redaktion und Verwaltung: 1010 Wien, Börseplatz 3/11, Tel. 533 58 19. Chefredakteurin: Radha Anjali. Redaktionelle Mitarbeit: Mag. Eva Schober, Mag. Barbara Tuma. Grafik: Eva Schober. Texte in dieser Ausgabe von: Radha Anjali, Dr.Hedy Bawenek-Weber, *Djiwa Jenie*, Eva Schwingenschlögl, Mag.Barbara Tuma. Fotonachweis: Andreas Diem, Archiv Natya Mandir, Archiv Sanggar Bhakti Budaya, Eva Schober. Hersteller: Ed. Witte, 1060 Wien, Linke Wienzelle 16.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger Zustimmung des Herausgebers und mit Quellenangabe gestattet. Namentlich gezeichnete Beiträge geben die Meinung des jeweiligen Autors wieder und müssen nicht mit der Ansicht der Redaktion übereinstimmen. Änderungen und Kürzungen behält sich die Redaktion vor. Einzelheft: öS 25.-. Abonnementpreis: öS 60.- (für NM-Mitglieder: gratis). Erscheint dreimal jährlich. Erfolgt ein Monat vor Jahresschluß keine Abbestellung zum Jahresende, läuft das Abonnement für ein weiteres Jahr automatisch weiter.

Bharatanatyam und Indonesischer Tanz

von Hedy Bavenek-Weber

Die Autorin dieses Artikels ist hauptberuflich Juristin und studiert als zweites Fach Völkerkunde an der Universität Wien. Neben jahrelanger Ausbildung im Bharatanatyam hat sie nun auch erste Erfahrungen mit dem indonesischen Tanz gesammelt. Der Artikel behandelt vornehmlich den Tanz auf Bali und Java, insbesondere den balinesischen Legong-Tanz.

Um den Zusammenhang zwischen klassischem indischem Tanz und indonesischem Tanz aufzuhellen, möchte ich an den Beginn dieses Artikels den vielzitierten Ausspruch eines Inders, der Indonesien bereiste, stellen: "Ich sehe überall Indien und erkenne es doch nicht wieder." Seit annähernd 1800 Jahren liegt Indonesien im Einflußbereich Indiens. Das sollte aber nicht zu dem falschen Schluß verleiten, daß es sich um einen bloßen Abklatsch der vor allem südindischen Kultur handelt, sondern bedeutet lediglich die Einbeziehung indischer Elemente in eigenständige, von Indien klar unterscheidbaren indonesischen Kulturen.

Die indonesischen Inseln bildeten seit ca. 2000 Jahren eine Zwischenstation im Seehandel zwischen Indien und China. Damit kamen indische Kaufleute nach Indonesien, gründeten in den Küstenregionen Niederlassungen und nahmen Kontakt mit der ortsansässigen Bevölkerung auf. In dieser Weise gelangten der Hinduismus und der Buddhismus - wahrscheinlich gleichzeitig - nach Indonesien.

Der indische Einfluß in Java und Bali:

Basierend auf indischen Schriftsystemen wurden in zahlreichen Regionen eigene Schriften entwickelt. (Die javanische Schrift ging z.B. aus der südindischen Pallava-Schrift hervor; "balinesisches Sanskrit"). Unter Bewahrung der eigenen Sprache übernahm man indische Werke, wie unter anderem das Mahabharata und das



Ramayana. Es ist davon auszugehen, daß das Natyashastra bekannt war.

Man vermutet, daß im 8. und 9. Jh. zunächst die Aristokratie die indischen Religionen übernahm, d.h. an den javanischen Höfen führten Tänzer und Musikanten nach indischem Vorbild Episoden aus den klassischen Epen auf.

Allerdings muß man sich immer vor Augen halten, daß die indischen Vorbilder mit autochthonem Gedankengut vermischt wurden und eine eigenständige Kultur hervorgebracht wurde.

In dieser Zeit wurden die bekanntesten Bauwerke der hindu-javanischen Kultur errichtet: der buddhistische Borobudur und der hinduistische Prambanan. Auf beiden Tempeln befinden sich Reliefs, die einen Einblick in den damaligen Stand der javanischen Tanzkunst geben.

Der **Borobudur** ist ein steinernes Abbild des mahayana-buddhistischen Weltbildes. Das Bauwerk, die Reliefs und Stupas haben symbolische Bedeutung.

Auf den Reliefs sind Szenen aus dem Leben Buddhas dargestellt und wie die Erleuchtung in einzelnen Phasen erreicht wird. So sind z.B. auf der untersten Terrasse - die das Alltagsleben zeigt - Straßenszenen mit tanzenden und musizierenden Menschen zu sehen; sie werden eher den Volkstänzen zugeordnet.

Interessant ist aber, daß die Beine aus den Hüften 180 Grad nach außen gedreht sind. Das entspricht der Grundhaltung des klassischen indischen Tanzes (*aramandi*), trotzdem ist aber nicht unwahrscheinlich, daß diese Tanzhaltung autochthonen Ursprungs ist.

Auf einer der oberen Terrassen versuchen Tänzerinnen vergeblich, Buddha zu verführen. Die abgezielte Bewegung der Tänzerinnen weist auf die im Natyashastra beschriebenen Körperhaltungen und die Darstellungen auf dem Nataraja-Tempel in Chidambaram hin.

Zu erwähnen wären noch Tänzerinnen in geneigter Körperhaltung auf anderen Borobudur-Reliefs, die aber an den *Legong*-Tanz auf Bali erinnern.

Der **Prambanan** ist ein Komplex mehrerer Tempel, die in erster Linie Brahma, Vishnu und Shiva sowie deren Reittieren Gans, Adler und Stier (Nandi) gewidmet sind. Auch hier beinhalten die Reliefs Tanzfiguren, die einerseits indischen Vorbildern entsprechen (z.B.: Tanzhaltung des Shiva-Nataraja), aber andererseits typisch javanische Haltungen zeigen (hoch erhobene Zehen).

Die hier geschilderten Veränderungen in der politischen Einflusssphäre bewirkten einen Wendepunkt in der javanischen Kultur - die stark indisch geprägten Tänze dürften an Bedeutung verloren haben, es wurden keine Tanzfiguren mehr dargestellt wie in Borobudur und Prambanan.

In Indonesien (Java - Bali) verlagerte sich das Gewicht auf Maskentänze und das *Wayang*-Schattenspiel.

Umfangreichere Aktivitäten auf dem Gebiete des Theaters, des Tanzes und der Musik wurden in Java im 16. und 17. Jh. wieder gepflogen. In den Chroniken werden Tänze genannt, die bis in die Gegenwart erhalten geblieben sind (z.B. Tanz der Königin der Südsee).

Nach der Übernahme des Islam führten die Sultane in Java ein höfisch-repräsentatives Hofleben, zu dem auch Tänzerinnen gehörten.

Zumindest für Bali ist mir nicht bekannt, daß während der Kolonisation durch die Niederländer der *Legong*-Tanz verboten wurde und den Tänzerinnen nichts anderes übrig blieb, als Prostituierte zu werden - wie es den *Devadasis* in Indien widerfuhr, wo *Bharatanatyam* verboten worden war.

Die Tanzkunst Indonesiens erlebt seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts einen großen Aufschwung. In Yogyakarta und Surakarta wurde die klassische Tanzkunst zu höchster Perfektion fortgeführt, spezielle Formen des Tanztheaters mit Sujets aus dem Ramayana wurden geschaffen, in Städten und Dörfern entstanden Tanzgruppen.

Vergleich des Bharatanatyam-Stiles mit dem balinesischen Legong-Stil

Hier möchte ich vorwegnehmen, daß dem Vergleich keine wissenschaftliche historische Untersuchung zugrunde liegt. Als Ausübende des *Bharatanatyam* und spärlicher Lernerfahrung im *Legong*-Tanz versuche ich - sehr oberflächlich - Gemeinsamkeiten und Verschiedenheiten relativ wahllos aufzuzeigen.

Der *Legong*-Tanz wird im allgemeinen so charakterisiert, daß er teilweise abstrakt stilisiert ist, ihm aber manchmal eine konkrete Handlung zugrunde liegt. In Bali gilt er als Mädchen- oder Frauentanz und wird als Synonym für den verfeinerten Tanz verwendet.

Legong wurde am Königshof aufgeführt, wird aber auch bei verschiedenen festlichen Gelegenheiten vor oder von der Dorfgemeinschaft getanzt und ist heute aus der Tourismusbranche nicht mehr wegzudenken.

Legong bezeichnet den Tanzstil, es gibt rein abstrakte Tänze, Tänze, denen eine Erzählung

zugrunde liegt, und in den verschiedenen Tanzdramen wie z.B. *Barong* oder *Katchak* sind Abschnitte im *Legong*-Stil enthalten.

Die Grundhaltung heißt "*agam*". Die Tänzerin nimmt eine Haltung mit auswärts gedrehten Beinen ein (*Plié* bzw. *aramandi*), die Zehen sind leicht angehoben. Die Schultern werden nach hinten gezogen, die Arme seitlich ausgestreckt. Die Figur ist nicht - wie im *Bharatanatyam* - symmetrisch, sondern scheinbar mehrfach gedreht. So unterscheidet man einen rechten und linken *agam* (*agam kanan* - *agam kiri*), der je nach Tanzschule mehr oder weniger divergiert.

Handflächen und Finger sind gestreckt, Zeige- und Ringfinger beider Hände führen rasche seitliche Bewegungen zum Mittelfinger aus.

Abgesehen vom *Plié* kommt in den Tänzen ein Hinuntergehen in die Hockstellung, als auch ein Aufstehen mit gestreckten Beinen vor.

Wie der *Bharatanatyam*-Stil kommt auch der *Legong*-Stil nicht ohne Kopfbewegungen aus. Die Beherrschung der *Bharatanatyam*-Kopfbewegungen (*atami*) wirkt sich beim Erlernen der *Legong*-Kopfbewegungen günstig aus - aber es gibt Unterschiede.

Seitwärtsbewegungen des Kopfes mit analogen Augenbewegungen werden im *Legong*-Stil nicht symmetrisch nach rechts und links ausgeführt, sondern je nach der Grundhaltung im rechten oder linken *agam* nur nach rechts oder nur nach links, gefolgt von den Augen.

Lautet die gesprochene Silbe "*tet hong*", wird die Kopfbewegung seitwärts mit der entsprechenden Augenbewegung vollführt. Auf "*seledet galak*" ist ebenfalls eine Kopfbewegung auszuführen, nur sind hier die Augen weit mit starrem Blick in die Diagonale aufzumachen.

So oder so werden die Kopfbewegungen abrupter ausgeführt als im *Bharatanatyam*.

Es gibt eine weitere, dem rhythmischen *Bharatanatyam* unbekanntes Kopfbewegung. Der Kopf wird in einer angedeuteten Achterschleife fast diagonal zur rechten oder linken Schulter gedreht. Die Augen folgen dem Kopf nicht, sondern bleiben am Anfang der (imaginären) Diagonale. Diese Art Kopfbewegung soll mit einem verführerischen Lächeln sehr elegant vollführt werden, die Augen sind dementsprechend halb geschlossen (*nyelir*).

Ein einziges Mal habe ich eine wiederholt von vorne nach hinten ausgeführte Kopfbewegung mit nach vorne gerichteten Augen am Beginn eines Tanzes gesehen.

Der *Legong*-Tanzstil zeichnet sich nicht durch abgezielte Armbewegungen aus. Im Gegenteil, die Armbewegungen sind fließend, eher vergleichbar mit denen im orientalischen Tanz, aber vielgestaltiger als im klassischen Ballett. Bewegungen mit beiden Armen gleichzeitig finden auch hier in angedeuteten Achterschleifen, bei denen die Arme parallel zueinander geführt werden, in großen beidhändig oder zuerst mit einem und dann mit dem anderen Arm ausgeführten Kreisen und etlichen Variationen zwischen Achterschleifen und Kreisen mit parallel

oder unabhängig voneinander geführten Armen statt. Die Ellbogen bleiben - wie beim indischen Tanz - meistens nach außen gedreht. Wie auch immer sind die Armbewegungen danach orientiert, ob die Grundhaltung der rechte oder linke *Agam* ist.

Die Handbewegungen - *Hastas* im *Bharatanatyam* - gibt es, bis auf wenige Andeutungen, im *Legong*-Tanz nicht. Die Handflächen und Finger werden in einer Art *Pataka* gehalten, der Daumen aber nicht angelegt, sondern weggespreizt. Mit dem Zeige- und Ringfinger werden rasche Bewegungen zu und vom Mittelfinger weg getätigt - ständig und fast unabhängig von den Armbewegungen.

An im *Legong*-Tanz vorkommenden *Hastas* sind mir aufgefallen: ein sehr stilisiertes "*Katakamuka*", mit dem oft ein Blumenwerfen angedeutet wird, und "*Sikara*", bei dem die geballten Finger der rechten Hand gegen die offene Handfläche der linken Hand gelegt werden. Die doppelhändige Bewegung erfolgt nicht vor der Körpermitte, sondern vor der rechten oder linken Körperhälfte in Brusthöhe.

Dafür kommen verschiedene Drehungen der Hand aus dem Handgelenk vor (*ukel*). Arm- und Handbewegungen sind zumeist mit adäquaten Schulterbewegungen kombiniert. Die Schulterbewegungen sind kreisend oder schüttelnd.

Je nach Tanz kann auch ein Gegenstand, den man in den Händen hält, vorgeschrieben sein: z.B. bei den Eröffnungstänzen eine Schüssel, mit Blüten und Blättern gefüllt, bei anderen Tänzen ein Fächer oder ein dünner Stab, an dem ein Faden mit einem nachgebildeten Schmetterling hängt usw.

Die Knie sind nach außen gedreht - je nach Schule zwischen 90 und fast 180 Grad - und die prinzipielle Haltung ist ein *Plié*. Die Füße werden auch nach außen gedreht, die Zehen sollten etwas erhoben sein.

Ob die Fersen mehr oder weniger zusammengestellt sind, hängt davon ab, ob es sich um einen Männer- oder Frauentanz handelt.

Im *Legong*-Tanz gibt es kein dem *Bharatanatyam* vergleichbares Stampfen.

Der *Legong*-Tanz vollzieht sich im Gehen, im Drehen, in der Änderung der *Plié*-Haltung zur Hocke oder fast zum Stehen, im Trippeln auf den Zehenspitzen und seitlichen fix vorgegebenen Schrittfolgen, oder im Knien (bei den Eröffnungstänzen).

Mir ist nicht bekannt, daß es im *Legong*-Tanz eine systematische Auflistung der Bewegungskombinationen wie im *Bharatanatyam* gibt.

Bewegungskombinationen gibt es allerdings, die variiert werden und mit dem Rhythmus der Musik zusammenhängen oder immer an bestimmten Stellen des Tanzes verwendet werden. Eine Bewegungskombination ist z.B. der Wechsel vom rechten zum linken *agam* und umgekehrt. Hier sind bestimmte Schrittfolgen und Armbewegungen vorgesehen.

Die Bewegungskombinationen haben allgemein verbindliche Namen. Die Namen lassen ungefähr



Agam links für einen Mann



Agam rechts für eine Frau

Fotos: Archiv STBB

erahnen, was mit der Bewegungskombination erreicht werden soll, z.B. wird als "Vorhang öffnen" (*mungkah-lawang*) das Ausbreiten der Hände zu Beginn des Tanzes bezeichnet. Silbenbezeichnungen bin ich nur bei Kopfbewegungen ("*tet bong*") und Schulterbewegungen ("*tscheretu tscheng*") begegnet.

Eine dem *Bharatanatyam* unbekannte Bewegungsmodalität ist das Hüftwackeln im Gehen oder Stehen und das Trippeln auf den Zehenspitzen. Beides ist aber an ganz bestimmte Bewegungskombinationen - wie oben beschrieben - gebunden.

"Rasa" - der Ausdruck der verschiedenen Emotionen, wie sie der *Bharatanatyam* kennt, werden in dieser Differenziertheit nicht verwendet. Im Gegenteil, fast eine Maskenhaftigkeit, Starrheit im Gesichtsausdruck scheint das Typische des *Legong*-Tanzes zu sein. Das darf nicht täuschen - in den Bewegungskombinationen sind auch angedeutete Emotionen - vor allem bei Kopfbewegungen ("*tet bong*", "*seledet galak*", "*nyelir*") eingearbeitet. Bei den *Legong*-Einlagen im *Kecak*-Tanz, dessen Thema die Geschichte von Rama und Sita ist, kann die Tänzerin die gesamte Palette des Gefühlslebens zum Ausdruck bringen; das gleiche gilt natürlich für alle anderen Tanzdramen.

Grundsätzlich gilt, daß die Tänzerin ein freundliches Gesicht machen sollte, Lächeln ist erwünscht.

Der *Legong*-Tanz-Stil hat seinen Ursprung sowohl in Java als auch in Bali (Weiterentwicklung). Er wurde an Königshöfen und von der Dorfbevölkerung getanzt. Er kann nicht so, wie *Bharatanatyam*, als Bestandteil des Tempelrituals bezeichnet werden, wurde (wird) aber durchaus in Tempeln getanzt.

Nach den Rekonstruktionen wurde er früher von Knaben getanzt, heute gilt er als klassischer Mädchen-(Frauen-)tanz. In den Tanzdramen werden die männlichen Rollen von Frauen getanzt. Als Männertanz bezeichnete - abstrakte - Tänze (z.B. *Panji Semerang*) werden ebenfalls von Frauen getanzt, sie unterscheiden sich durch breiteres Plié, die Fersen sind ca. 20 cm auseinander, die Armhaltungen differenzieren leicht, und durch eine andere Bindung des Sarong. Eine klare Trennung zwischen abstraktem Tanz und erzählendem Teil ist nur für den Eingeweihten zu erkennen.

In den Tanzdramen sind die *Legong*-Stil-Einlagen mehr oder weniger festgelegt. Eine strukturelle Gliederung wie im Repertoire des *Bharatanatyam* dürfte in dieser Strenge nicht gefordert sein.

Die Tanzvorstellungen, aber auch bestimmte Dorfrituale beginnen mit einem Tanz, der ein Blumenopfer zum Inhalt hat (vergleichbar mit *Puspanjali*). Diesen Blumenopfer- oder Eintrittstanz gibt es in drei Variationen: *Pendet*, *Panyembrama* und *Gabor*. Sie sind im wesentlichen in drei Abschnitte geteilt: 1. Abschnitt: Vorhang öffnen, Bewegungskombinationen im Plié - 2. Abschnitt:

Im Knien werden Blumen geopfert, verführerischer Gesichtsausdruck (*nyelir*), eventuell *Ilastas* - 3. Abschnitt: rasches Gehen, Blumenopfer im Stehen.

Zum Blumenopfer hat die Tänzerin eine Schüssel mit Blumen in einer oder in beiden Händen. Nach Darbietung dieses Tanzes liegt es im Belieben der Tänzerin, welchen Tanz sie aufführen möchte, nichts spricht dagegen, den Stil zu wechseln (z.B. Baris Kriegertanz oder Maskentanz).

Der *Legong*-Tanz umfaßt bewegungsmäßig die gesamte Geometrie des Raumes. Er kann auch Stil des häufigen *Trancetanzes* sein.

Die Tanzkleidung ist vielfältiger als im *Bharatanatyam*. Den einzelnen Tänzen sind Kleidungen in bestimmten Farben (z.B. Blumenopfertanz - gelb, *Panji Semerang* - violett), die Frauen- oder Männerbindung des Sarongs, Kopf- und sonstiger Schmuck (der übrigens aus Leder gefertigt ist) zugeordnet. Eventuell sind Utensilien notwendig (Schüsseln mit Blumen, Fächer usw.).

Die musikalische Begleitung wird durch ein *Gamelan*-Orchester bewerkstelligt. Ich habe Aufführungen gesehen, die von Zimbel-, Maultrommel- und Flötenspielern begleitet wurden. Über die *Gamelan*-Musiktheorie weiß ich nichts, weswegen ich bis jetzt die Zuordnung der Bewegungskombination zum Rhythmus noch nicht durchschaut habe. Man sollte viel *Gamelan*musik hören, wurde mir gesagt - das habe ich auch gemacht und weiß, was wann kommt, aber nicht warum.

Persönliche Erfahrungen:

Erfahrungen mit dem Tanz habe ich ausschließlich als Touristin gemacht (viermal je 6 bis 10 Tage Bali) und stelle folgendes aus dieser subjektiven Sicht dar:

Tanzaufführungen zu besuchen, bereitet keine Schwierigkeiten. Viele Hotel-restaurants und die Restaurants des balinesischen Kultur-institutes bieten 1-3mal pro Wocheanzaufführungen, kombiniert mit einem üppigen indonesischen bzw. balinesischen Essen an. Den krönenden Abschluß eines solchen Abends bildet meist die Darbietung der Touristen in *Legong*-Tanz, die von den Tänzerinnen mit Nachdruck aufgefördert und zur Bühne abgeführt werden, unter grölenden Zurufen derer, die sitzenbleiben durften. (Ich kann mich für solche volkstümlichen Belustigungen durchaus erwärmen.)

Die Tanzdramen *Barong* und *Kecak* werden täglich, sogar an verschiedenen Orten gleichzeitig, aufgeführt. Es gibt Aufführungen ausschließlich für Touristen, für Touristen und Einheimische, und die Aufführungen, die Ritualcharakter haben und für die Masse der Touristen so gut wie gar nicht zugänglich sind.

In den Wartesälen der Flughäfen laufen Videos von hochkarätigenanzaufführungen (übrigens nicht nur in Bali, z.B. auch in Medan die Tänze der Batak).

Bei dieser Publizität der Darbietungen ist die Bandbreite des tänzerischen Könnens

dementsprechend. Man findet von rührend wirkenden Anfängerinnen über Professionistinnen der Tourismusbranche, die eben "ihren Part gekonnt" aber gelangweilt "hinuntertanzen", bis zu ambitionierten Expertinnen, Künstlerinnen. Gerade die mittlere Schicht der Tänzerinnen scheint viel zu dem Ruf beigetragen oder ihn bestärkt zu haben, daß der Gesichtsausdruck im *Legong*-Stil maskenhaft wäre. Im Gegenteil - auf Gesichtsausdruck wird,



Tanzunterricht in Bali, Foto: Knaurs Buch vom Tanz

wenn er auch nicht so expressiv ist wie im *Bharatanatyam*, sehr viel Wert gelegt.

Der Großteil der Touristen ist in den Ansprüchen ohnehin bescheiden und relativ schnell begeistert. Auf den Rückflügen übertrumpft man einander, wievielen "LEGUAN"-Tanzaufführungen man beigewohnt habe. Andererseits muß man bedenken, daß der große Besucherstrom aus Australien, Japan und Europa in Ferienstimmung ist, sich wenn überhaupt mit oberflächlichem Exotismus berieseln lassen möchte und an einem tiefer in die Materie Eindringen gar nicht interessiert ist.

Natürlich gibt es in Bali - vergleichbar mit der *Kalaksetra*-Schule - renommierte Tanzschulen (z.B. *Kokar* in der Nähe von *Ubud*).

Will man billig und unbürokratisch ein paar Tanzstunden nehmen, sollte man sich nahezu an jede(n) Balinesen/in wenden können. Als Tourist kann man Hotelangestellte fragen - weicht man das Hotelmanagement in sein Vorhaben ein, schlägt sich das in saftigen Preisen zu Buche - fast jede Kellnerin, Verkäuferin oder jeder Gartenarbeiter weiß jemanden, der unterrichtet oder unterrichtet selbst.

Während der ersten beiden Baliaufenthalte hatte ich derartige Kontakte zur Verkäuferin der hoteleigenen Boutique. Sie hatte selbst einige Jahre Tanzunterricht genommen, fühlte sich aber anfänglich nicht kompetent genug zu unterrichten. So trafen wir uns meist im Haus ihrer Großeltern, und sie brachte Bekannte mit, die eine profundere Ausbildung hatten und zum Teil als Tänzerinnen arbeiteten. Obwohl ich die einzige "Schülerin" war, waren wir mindestens zu viert, und im Laufe der Stunden gesellten sich noch Mädchen aus der Verwandtschaft zu uns.

Der "Unterricht" fand auf der Terrasse des Hauses statt und ging so vor sich: Zu Beginn banden wir uns einen Baumwollsarong über das jeweilige Straßengewand, dann wurde eine Tonbandkassette mit dem Tanz in den Kassettenrekorder eingelegt und 2-3 Stunden unermüdlich immer wieder abgespielt und getanzt.

Die "Lehrerinnen", die übrigens häufig wechselten, tanzten - mit dem Rücken zum

Schüler - den Tanz vor. Es blieb nichts anderes übrig, als zu versuchen, es nachzumachen.

Über die Ökonomie dieser Art von Unterricht kann man streiten - es hatte aber den Vorteil zu sehen, welche unglaublich verschiedenen Stile in ein und demselben Tanzstil und in ein und demselben Tanz gepflogen werden.

Die Großeltern und deren Nachbarn -

deren Durchhaltevermögen ich restlos bewunderte (Stunden um Stunden dieselbe sich alle 10 Minuten wiederholende Musik) - sahen dem "Unterricht" zu, gaben Ratschläge, und das Lernen fand immer einen heiteren Ausklang.

Die Ehegattin unseres balinesischen Bekannten war in ihrer Jugend selbst Tänzerin. Sie vermittelte mich an die Tochter ihrer Freundin, die eine kleine Tanzschule führt, weiter. Die Tochter der Freundin unterrichtet vor allem Kinder, sie war im 3. und 4. Jahr meine einzige Tanzlehrerin. Sie unterrichtete mich allein im Wohnzimmer unserer Bekannten.

Der Unterricht erfolgte wie oben beschrieben. Zu Übungszwecken wurden Passagen aus dem Tanz gesondert, eventuell Teile ohne Musik durchgenommen. Auf die Exaktheit der einzelnen Bewegungskombinationen wurde anscheinend weniger Wert gelegt als auf manche Einzelheiten, wie z.B. die Rücken- und Kopfhaltung im Knien (die Lehrerin steht hinter der knienden Schülerin, zieht mit den Händen die Schultern der Schülerin zurück und drückt gleichzeitig mit dem Knie die Wirbelsäule zwischen den Schulterblättern nach vorne; in dieser Position wird auch die Kopfhaltung korrigiert - die Lehrerin faßt die Schülerin mit den Händen an beiden Seiten des Kopfes (Ohren) und rückt ihn zurecht oder führt - zum besseren Erlernen der Kopfbewegungen - in der Weise mit dem Kopf der Schülerin Drehungen und Bewegungen aus; diese Methode wurde ebenfalls zum Erlernen der Armbewegungen gepflogen.

Die Stellung der Füße wird durch einen leichten Schlag mit dem Fuß gegen die Knöchel verbessert. Um die schnellen Bewegungen mit Mittel- und Zeigefinger kümmert man sich weniger; die Lehrerin gab mir nur den Rat, mit den Händen in warmem Wasser zu üben.

Da zu Bewegungskombinationen keine Silben gesprochen werden, übten wir ohne Musik so, daß die Lehrerin die Melodie summt und pointierte Stellen durch Silben betonte (*teng-teng, tscheratutscheng, tet bong*), was aber nicht heißt,

daß einer Silbe eine bestimmte - klar definierte Bewegung entspricht

Irgendwann wurde der Unterricht unterbrochen, wir setzten uns mit den Gastgebern zusammen und nahmen Kaffee mit gekochten Süßkartoffeln zu uns.

Nachdem ich den ersten Tanz so halbwegs mittanzen konnte, und der Abschied nahte, zeigte mir die Lehrerin, wie man sich für einen Auftritt anzieht, frisiert und schminkt.

Der Erwerb von Tanzmusik ist in Indonesien überhaupt kein Problem. Das übliche Repertoire ist auf Tonbandkassetten im Kaufhaus erhältlich. Es gibt auch spezielle Übungskassetten, auf denen auf Vorder- und Rückseite nur je 1 Tanz aufgenommen wurde, der dafür 3 mal wiederholt wird; damit wird lästiges Rückspulen überflüssig. Kosten: ca ÖS 20 pro Kassette.

An Aufzeichnungsmethoden habe ich nur die Beschreibung der Tänze anhand der Bezeichnung der aufeinanderfolgenden Bewegungskombinationen kennengelernt. Strichmännchen sind nicht üblich. Interessanterweise erfolgte die Aufzeichnung durch die jeweilige Lehrerin. Die Übergabe der Aufzeichnungen stellt ein gewichtiges Ereignis im Lehrbetrieb dar.

Das Verhalten gegenüber Lehrer/in ist nicht von kultischer Verehrung oder Fixierung geprägt. Man lernt da und dort und bringt der Lehrerschaft den Respekt entgegen, der gegenüber kompetenten Leuten üblich ist, das ist schon alles. Ein mystisches Lehrer-Schüler-Verhältnis wird nicht aufgebaut und auch nicht erwartet. Der Unterricht findet in sachlich-heiterer Atmosphäre statt.

Ein Block von 10 Stunden kostet je nach Verhandlungsgeschick zwischen ÖS 400 und 600. Nach oben hin sind keine Grenzen gesetzt. Bei einer meiner Nachfragen bekam ich das Angebot für 1 Gruppenstunde (also mit anderen Schülern) um ÖS 200. Ich hielt mit meiner Meinung nicht zurück, daß ich diesen Preis etwas übertrieben fände.

Andererseits muß man sich im Klaren sein, daß man als Europäer mehr zahlt als Einheimische.

Die Nachfrage nach Tanzunterricht ist natürlich von seiten der Balinesen, aber auch vieler Japanerinnen, Australierinnen und einer kleinen Minderheit Europäerinnen vorhanden. Bei meiner Lehrerin nimmt alljährlich eine Schweizerin Unterricht.

Mit javanischem Tanz habe ich keine Erfahrung.

Die Balinesen sagten uns, der javanische Tanz sei dem balinesischen ähnlich, nur viel langweiliger. Als mein Mann und ich umgekehrt in Java von meinen Tanzstunden in Bali erzählten, ernteten wir ein verächtliches Naserümpfen - der wahrhaftige Tanz sei der javanische, den sollte ich lernen.

Dafür sind die Balinesen vom indischen Tanz - was viel mit dem gemeinsamen hinduistischen Hintergrund zu tun hat - begeistert. So wurde es zur Gewohnheit, daß ich die balinesischen Tanzstunden immer mit einem indischen Tanz abschloß. Inzwischen fragt mich unser Bekannter

mit Hintergedanken, welche neuen indischen Tänze ich gelernt habe.

Jedenfalls gibt es in Bali eine Nachfrage nach indischem Tanz.

Damit schließe ich meine Darstellungen. Ich bin mir dessen bewußt, daß die Beschreibungen oberflächlich, wahllos zusammengestellt und aus dem Blickwinkel des *Bharatanatyam* geführt wurden. Man sollte nicht vergessen, daß trotz allen indischen Einflusses die indonesischen Kulturen autochthon und einzigartig sind. Wer balinesische Tänze lernen will, dem kann ein leichter Hang zur Vergnügungssucht nicht schaden; die Unternehmungen werden mit Augenzwinkern durchgezogen, nicht mit tierischem Ernst.

Viel Vergnügen!

Literatur zum Indonesischen Tanz:

EBERHARD REBLING, Die Tanzkunst Indonesiens, Florian Hoetzel Verlag (Heinrichshofen-Bücher), Wilhelmshaven, 1988.

BERYL DE ZOETE, WALTER SPIES, Dance and Drama in Bali, Oxford in Asia Hardback Reprints, 2. Auflage 1986.

LIESELOTTE WINTERSBERGER, Tanzausbildung in Bali - Das traditionelle dörfliche System im Vergleich zur akademischen Ausbildung der Gegenwart, Festschrift für Theaterwissenschaft, Wien 1992.

HEIDE LEIGH-THEISEN, Der Südostasiatische Archipel - Völker und Kulturen, Hrsg. Museum für Völkerkunde, Wien, 1985

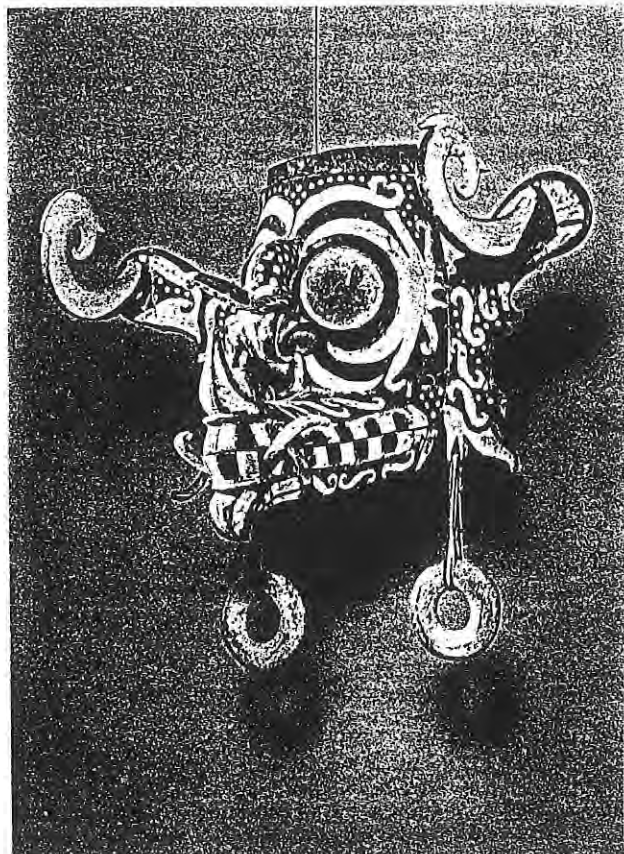
K.BHARATHA IYER, Dance Dramas of India and the East, Bombay 1980

WALTER SORELL, Knaurs Buch vom Tanz, München/Zürich 1969



Djiwa Jenie in *Pandji Semirang*.
Foto: Eva Schober

Masken- und Trancetänze in Indonesien



Maske der Dayaks in Kalimantan

Keine andere Tanzkunst zeigt realistischer die Seele eines Volkes als die Maskentänze, weil diese Tanzkunst eine Spiegelung seiner Auseinandersetzung und Überwindung seiner Ängste vor den es überragenden Mächten der Natur darstellt.

Die Maskentänze in Indonesien sind alle - ausgenommen die neuen Choreographien - auch Trancetänze. In Java hat sich der heutige klassische Tanz aus dem Maskentanz entwickelt. Diese Tänze wurden früher zu zeremoniellen Anlässen bei Initiationsriten getanzt, um den Segen der Götter zu erbitten. In Java muß der Tanz *Jaran Kepang* besonders erwähnt werden: Der Tänzer tanzt (reitet) auf einer aus Bambus geflochtenen Pferdefigur bis zum Trancezustand und aus seinen Bewegungen und Reaktionen interpretiert der *Pawang* (der Zeremonienmeister), was zu tun sei, damit die Götter zufrieden sind. Im Trancezustand vollzieht der Tänzer ungewöhnliche Dinge, wie Gras essen, Scherben essen, Wasser aus einem Eimer trinken, über brennende Holzkohlen gehen u.a.

Ähnliches ist auch bei den balinesischen *Sanghyang*-Trancetänzen zu sehen: Mittels Weihrauch und gleichmäßigen, wiederholten Mantras (heiligen Formeln) verliert die Tänzerin das Bewußtsein, macht Tanzbewegungen, geht über brennende Holzkohlen u.a.

Maskentänze mit wirklich beklemmender Schönheit sind die der Batakvölker in Sumatra, die für diejenigen getanzt werden, die ohne männliche Nachkommen gestorben waren. Auch die Masken sind faszinierend im Ausdruck.

Djiwa Jenie



Ein Pawang mit einem in Trance geratenen Kepang-Tänzer

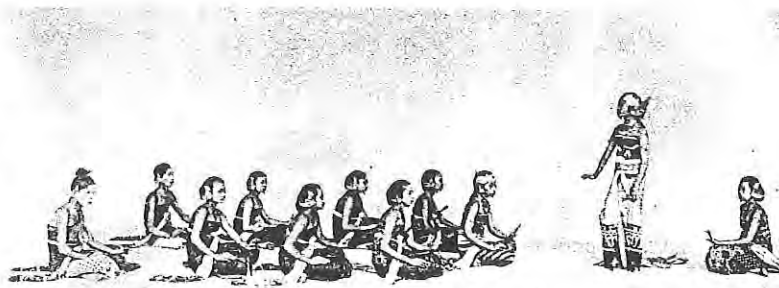


Der Topeng-Tanz in Mas.
Foto:Dance and Drama in Bali

Die klassische Tanzkunst in Java

Djiwa Jenie

Schon seit der Frühzeit ist die Tanzkunst aus dem täglichen Leben der Menschen in Indonesien nicht wegzudenken. Alle Ereignisse im Leben - wie etwa Geburt,



Der heilige Serimpitanz in Java

Initiation, Hochzeit, Bestattung, Ehrung der Ahnen, kriegerische Abwehr von Überfällen anderer Volksgruppen, Einweihung neuer Behausungen, Opfergaben für Geister und Dämonen etc. - waren mit zeremoniellen Tänzen verbunden. Selbst vor Beginn der Arbeit - Jagd, Landbau, Fischfang, Schifffahrt u.dgl. - wurde getanzt. Unzählige Tänze sind animistischen Ursprungs. Diese vielgestaltige Kultur bildete den Nährboden für das spätere Aufblühen der Hochkulturen auf Java und Bali. Die Grundlagen der indonesischen Kultur wurden also bereits vor der Zeitenwende geschaffen.

Seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. existierten Handelsverbindungen zwischen Indien und China, die über Indonesien verliefen. Gemeinsam mit den indischen Kaufleuten wanderten auch hinduistische und buddhistische Missionare ein, die neben der Religion auch andere Bereiche der Kultur Indiens mitbrachten. Indonesische Herrscher bekannten sich zum Hinduismus und Buddhismus, legten sich indische Namen zu und förderten die Entfaltung eines eigenen höfischen Lebens mit Theater, Musik und Tanz. Die Figuren am buddhistischen Tempel *Borobudur* und am hinduistischen Tempelkomplex *Prambanan* - beide in Zentral-Java - beweisen, daß der klassische Tanzstil des südindischen Tamilgebietes -

später *Bharatanatyam* genannt - nach Indonesien gedrungen ist. Die beiden indischen Heldenepen *Mahabharata* und *Ramayana* mit ihrem tiefgründigen Gedankengut besaßen eine enorme Anziehungskraft; in deren Mythen fanden die Indonesier ihre eigenen Ideale wiedergespiegelt. Es waren vor allem die gesellschaftlichen Funktionen und mythologischen Inhalte der Tänze, weniger jedoch die Formen, die in Indonesien adaptiert wurden.

Für die Entwicklung der klassischen javanischen Tanzkunst ist auch der Einfluß des Schattenspiels (*Wayang kulit*) von Bedeutung. Dieses stand

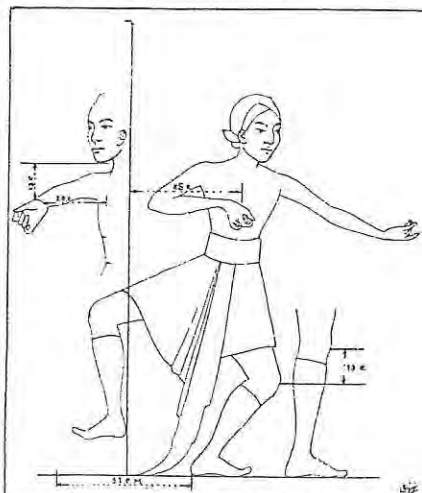
zweifellos in Zusammenhang mit Initiationsriten und Ahnenkult. In Indonesien wird ein Schattenspiel von einem einzigen Spieler - dem *Dalang* - ausgeführt. Er selbst spricht oder singt die Texte, bewegt alle auftretenden Puppen und dirigiert das begleitende Musikorchester, das sogenannte *Gamelan*. Der rituelle Charakter einer solchen Vorstellung ist bis heute erhalten geblieben. Der *Dalang* fungiert stets als Schamane, als Vermittler zwischen der jenseitigen Welt und den Lebenden.

Vom Schattenspiel aus entwickelte sich später das *Wayang Topeng*: eine dramaturgische Form, in der Menschen mit Masken (*topeng*) tanzen. Maskentänze sind in vielen Teilen Indonesiens verbreitet. Der Maskentänzer oder die Maskentänzerin identifiziert sich mit dem von ihm/ihr dargestellten Wesen. Er/sie ist selbst Geist oder Dämon. So fungiert er/sie als Vermittler zwischen den Menschen und der jenseitigen Welt.

Im 14. Jahrhundert beherrschte das hindu-javanische Königreich *Majapahit* in Ost-Java den größten Teil des heutigen Indonesiens. Aufführungen von Schattentheater, *Wayang Topeng* (Maskentänze) und *Gamelan*musik nahmen im höfischen Kunstleben einen zentralen Platz ein. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts gab es eine Neuerung beim Tanz: *Wayang Wong* - Tanztheater ohne Masken (*Wong* heißt Mensch) wurde mehr und mehr aufgeführt. Auf diese Weise wurden die Figuren des Tanzes vermenschlicht und eine differenziertere Ausdruck wurde ermöglicht.

Seit 1918 wurde die klassische javanische Tanzkunst auch außerhalb der Sultanspaläste verbreitet. Zentren der Tanzkunst sind jedoch bis auf den heutigen Tag die Städte *Jogjakarta* und *Surakarta* in Zentral-Java.

Die javanische Tanztechnik



Symmetrieregeln beim javanischen Tanz. Foto: Archiv STBB

ist fundiert auf streng symmetrischen Regeln und hat sich seit *Majapahit* kaum verändert: Der Körper ist in der Grundstellung bei den Männern aufrecht, wobei die Beine seitwärts ausgestreckt sind, die Knie etwas angewinkelt. Bei den Frauen ist die Grundstellung in Plié-Form, die Arme sind locker an der Seite. Stets werden ein oder zwei kunstvoll um die Taille gewickelte Schärpen (*Sampur*) zum Tanz verwendet. Die Tanzbewegungen sind beherrscht, stets von einer ästhetischen Grazie. Immer sind die Hände in verschiedenen *Ukel*-bewegungen (Drehung der Handgelenke oder des ganzen Unterarms). Auch Kopfbewegungen (wie beim *Bharatanatyam*), *Pacale Gulu* genannt, sind üblich. Das Gesicht bleibt ruhig und beherrscht.

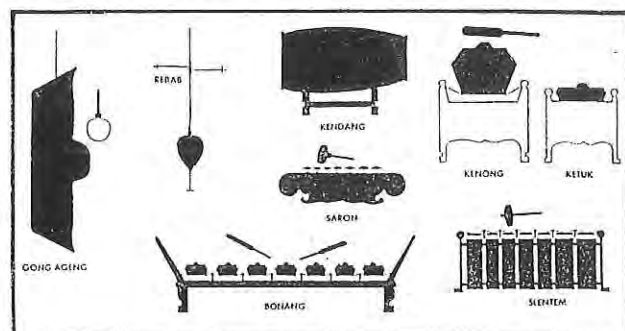
Der Tanz wird vom Gamelanorchester begleitet. Die verwendeten Instrumente sind verschiedene Xylophon-Arten, Gongs unterschiedlicher Größe, *Kendang* (Trommeln), Schellen, *Rebaba* (zweisaitige Geige), *Suling* (Bambusflöte) und andere. Die Musik ist in der 7-Tonreihe (*Pelog*) und in der 5-Tonreihe (*Slendro*) gehalten.

Maskentänze sind vor allem bei den west-javanischen *Sunda* erhalten. Obwohl der Tanz der *Sunda* vom klassischen Stil in Zentral-Java beeinflusst wurde, hat sich im Laufe der Zeit ein eigener sundanesischer Stil herausgebildet. Er ist heiterer, energischer, dynamischer und auch sinnlicher. Auch in der Musik wird das deutlich, insbesondere durch den schwungvollen Gebrauch der *Kendang* (Trommeln).

Bereits seit dem 10. Jahrhundert pflegten die javanischen Fürsten Beziehungen zu den

balinesischen. Als sich im Jahre 1527 der Islam in ganz Java ausgebreitet hatte, floh der letzte Herrscher von *Majapahit* nach Bali und wurde dort in *Gelgel* als balinesischer Fürst gekrönt. Mit ihm zogen viele Künstler nach Bali. Im Gegensatz zu den Herrschern in Zentral-Java kultivierten die kleinen balinesischen Fürsten keine rigorose Exklusivität ihres Hoflebens. Im Gegenteil: Sie holten sich begabte Mädchen und Buben aus den Dörfern und förderten so die Verbreitung ihrer Kultur in ihrem Herrschaftsbereich. So wurden die klassische Tanzkunst und die Gamelanmusik in Bali völlig in das Alltagsleben der Dorfbevölkerung integriert.

Der klassische balinesische Tanz unterscheidet sich vom javanischen vor allem durch die Expressivität der Mimik und der Augen sowie Dynamik der Bewegungen. Die schräge, tief in der Hocke geneigte Grundposition ist typisch für den balinesischen Tanz. Die Gamelan-Musik auf Bali kennzeichnet sich durch große Variabilität der Tempi, Rhythmen und Klangfarben aus.



Instrumente eines Gamelanorchesters in Java



Serimpitanz. Foto: Dance Dramas of India



Djiwa Jenie, *Andjasmara*. Foto: Eva Schober

DJIWA JENIE

Djiwa Jenie wurde in Sulawesi, Indonesien, geboren. Sie kam schon in ihrer Kindheit mit Musik und Tanz in Berührung. Neben ihrem Sprachstudium an der Universität Indonesia und ihrer Ausbildung zur Konzertpianistin am Jakarta Konservatorium studierte sie die Gamelanmusik bei *Professor Surya Brata* und die klassischen Tänze Javas und Balis bei der Tanzmeisterin *Ketut Sukarni* und dem Tanzmeister *Wawan Dewantara*, berühmte Tänzer und Pädagogen der javanischen und balinesischen Tanzkunst.

Nach vierjährigem Studium bei *Prof. Richard Hauser* absolvierte sie die Diplomprüfung für Konzertsfach Klavier an der Wiener Musikhochschule 1970 mit einstimmiger Auszeichnung und bekam den Staatspreis für besondere künstlerische Leistungen zuerkannt. Seither ist sie als Pianistin und Tänzerin für klassische Tänze aus Bali und Java in ganz Europa und Indonesien tätig.

In Wien lernte sie bald darauf den bekannten indischen Tänzer *Kama Dev* kennen und durch ihn den südindischen Tanzstil Bharatanatyam, der im Laufe des fünften Jahrhunderts nach Indonesien gekommen ist und dort den heutigen javanischen klassischen Tanzstil mitgeprägt hat. Sie studierte Bharatanatyam weiters bei *Radha Anjali* und nahm auch an Seminaren teil, u.a. bei *Adyar K. Lakshman*.

Für Klavier- und Tanzauftritte, Seminare, Fernseh- und Radioaufnahmen in ganz Europa und in nahezu allen Großstädten im indonesischen Archipel ist sie eine gefragte Künstlerin, die nicht nur in Soloauftritten, sondern auch gemeinsam mit Orchester das Publikum begeistert. Vor kurzem wurde ein Künstlerporträt von Djiwa Jenie vom österreichischen Fernsehen aufgezeichnet und ausgestrahlt.

Über ihre frühen Kindheitserlebnisse und die Qualität ihres Künstlertums erzählt Djiwa Jenie: "Die schöne Umgebung meines Geburtsortes Watan Sopeng in Sulawesi in Indonesien hat wesentlich zu meinem künstlerischen Werdegang beigetragen. Mir wird heute noch warm ums Herz, wenn ich zurückdenke an die herrlichen Bäume, die Vulkane, die Orchideen und den Sonnenaufgang über den grünen Hügeln vor dem Haus, die Spiegelung der Sonnenstrahlen auf dem Wasser des Flusses mit den badenden Dorfkindern und ihren Wasserbüffeln.

Meine erste Begegnung mit Tanz hatte ich als vierjähriges Kind, als ich einer Aufführung einer Tanztruppe im offenen Festsaal der großen Krankenhauses in Bogor, West-Java, beiwohnte, wo mein Vater arbeitete. Monate vorher hatte ich mit großer Begeisterung mit dem

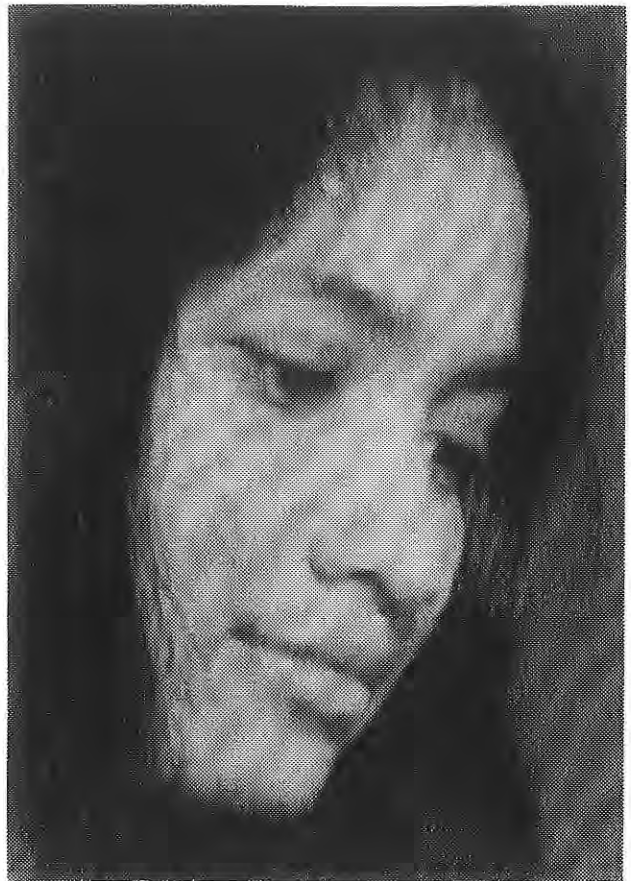


Foto: Archiv STBB

Klavierspielen begonnen. Ich werde nie vergessen, wie faszinierend diese beiden Welten für mich damals als staunendes Kind waren. Es ist auch jetzt noch so, obwohl ich inzwischen viel mehr weiß.

Fortan gehörten beide Kunstrichtungen zu meinem täglichen Leben. Ich hatte zum Glück sehr gute, verantwortungsbewusste Pädagogen, die mir das Erlernen beider Kunstrichtungen ermöglichten. Prof. Surya Brata führte mich in die Welt der Gamelanmusik ein und gab mir die Möglichkeit, bei sich zu Hause von ausgezeichneten Tänzern aufgeführte Maskentänze zu sehen und zu erlernen.

Die Pädagogin Prof. Stöhs sorgt für ein gutes, gründliches Fundament meiner Klaviertechnik. Später waren es vor allem Prof. Richard Hauser in Wien für Klavier sowie Ketut Sukarni und Wawan Dewantara, die mir zur künstlerischen Reife verhalfen. Bei Kama Dev und vor allem Radha Anjali und Adyar K. Lakshman lernte ich den Tanzstil Bharatanatyam aus Südindien.

Das gleichzeitige Ausüben von Klavierspiel und Tanz entwickelte sich ganz natürlich ab meiner Kindheit. Die gegenseitige Ergänzung beider in meiner Persönlichkeit hatte ich immer gebraucht für ein ausgefülltes, glückliches künstlerisches Leben."

Djiwa Jenie unterrichtet regelmäßig in ihrer Tanzschule **Sanggar Tari Bhakti Budaya** in Wien 3, Dannebergplatz 19/14, Tel. Nr. 713 67 93.

VERANSTALTUNGSRÜCKBLICKE:

**Vortrag von Jetty Roels
über sakrale Tanztraditionen im
Hinduismus und Buddhismus,
Alte Schmiede, 16.12. 1994**



Jetty Roels bei Filmaufnahmen in Indien

Die Gelegenheit, einen Einblick in die verschiedenen Tanzstile Indiens und ihre Hintergründe zu bekommen, bot sich am Abend des 16. 12. 1994 einigen Tanz-Interessierten in der Alten Schmiede, 1010 Wien. Die Bharatanatyam-Tänzerin und -Lehrerin Jetty Roels aus Belgien hielt einen Vortrag über sakrale Tanztraditionen des Hinduismus und Buddhismus, wobei sie neben einem kurzen historischen Abriss vor allem auf regionale Unterschiede und die gegenwärtigen Verhältnisse der indischen Tanzkunst einging.

Besonders interessant waren Jetty Roels Ausführungen über die verschiedenen Handstellungen - "hastas" (im Tanz) bzw. "mudras" (im hinduistischen und buddhistischen Tempelritual). Während die "mudras" im Tempel oft nur angedeutet werden, werden die "hastas" im Tanz sehr betont, variieren aber je nach Tanzstil. In den verschiedenen Tanzstilen zeigt sich einmal mehr die bunte Vielfalt Indiens, der Tanz im Osten, in Hinterindien, ist gekennzeichnet durch sehr weiche, grazile Bewegungen, während der Stil im Westen eher klar und abstrakt erscheint, mitunter ein Übergehen von einer Pose zur nächsten.

Der klassische indische Tanz, der früher - von "devadasis" getanz - ein fester Bestandteil des Tempelrituals war, ist heute fast ausschließlich eine Theaterkunst. Es gibt natürlich auch Ausnahmen: In Sri Lanka, wo der Tempeltanz von der Kolonialmacht England nicht verboten worden war, gehören in manchen Gegenden zum täglichen Tempelritual auch einige eher einfache Tänze. Auch in Manipur und Burma dient der Tanz in erster Linie dazu, sich mit

Göttern oder Geistern in Verbindung zu setzen, wobei der Tänzer in Trance fällt und dadurch unter anderem zu Prophezeihungen befähigt ist.

Jetty Roels veranschaulichte ihren Vortrag durch viele sehr interessante Videoauschnitte (z. B. ein "Schlangentanz", der früher zum Repertoire des Bharatanatyam gehörte, verschiedene indonesische Tänze u.v.a.) und Dias von ihrer Studienreise durch Indien.

Alles in allem ein sehr schöner und bereichernder Abend, man kann nur hoffen, daß sich eine solche Gelegenheit bald wieder bietet.

Eva Schwingenschlögl

**Über Rawarontek
(Djiwa Jenie und Radha Anjali
im Interkulttheater, 27.1.1995)**

Als Radha Anjali und ich uns entschlossen, gemeinsam einen Tanz zu choreographieren, kannten wir einander schon sehr lange. Wir hatten beide unsere Entwicklung als Tänzerinnen hinter uns, auch gelegentliche gemeinsame Abende mit Kama Dev und Pradeep Kar und später auch zu zweit. Die gute Partnerschaft fundierte auf Vertrauen und gegenseitigem Respekt.

Zunächst waren wir uns darüber einig, daß es ein Maskentanz sein sollte, weil es bei diesem Tanzgenre gewisse außergewöhnliche Ausdrucksmöglichkeiten gibt. Die Musik sollte indische, javanische und balinesische Musik sei, aber keine übliche Musik für klassischen Tanz.

Nach vielem Suchen, Anhören und Beraten fanden wir herrliche Solodarbietungen berühmter indischer und indonesischer Musiker. Radha Anjali hatte die fantastische Idee, das indische Talasystem zu verwenden. Nun konnten wir anfangen.

Es war die Geschichte von Rawarontek mit dem ewig gültigen Thema der rastlosen Suche des Menschen nach



Rawarontek, Radha Anjali (li.) und Djiwa Jenie
Foto: Otto Mayerhold

Vollkommenheit. Es war fantastisch und inspirierend, aus den unerschöpflichen Quellen des klassischen indischen und indonesischen Tanzes neue Ideen auszuarbeiten.

Es war eine beglückende Erfahrung für mich, und wir haben uns entschlossen, weiterzuarbeiten.

Djiwa Jenic

**Mahabharata - Klassischer indischer
Tanz und Lesungen,
Theater des Augenblicks,
17., 18., 24. und 25. 3. 1995**

Eine völlig neue, ungewöhnliche und beeindruckende Art einer Bharatanatyam-Tanzvorstellung konnte man im März im Theater des Augenblicks erleben: Der Abend stand unter dem Titel "Mahabharata" - in Wort und Tanz wurden fortlaufende Episoden aus diesem großen indischen Epos erzählt. Nach dem Konzept von Christina Kundu wurden die von ihr mit Sorgfalt zusammengestellten Bühnentexte von Nikolaus Scholz, einem sehr sympathischen Erzähler, vorgelesen und dann von Radha Anjali im Tanz visualisiert.

Besonderes und Neues gab es an diesem Tanzabend eine Menge: Zu nennen wären hier vor allem das zusammenhängende Konzept und die Einführung der Figur des Erzählers, der während des gesamten Abends am Rand der Bühne anwesend war, wodurch einerseits der Zusammenhalt der einzelnen Episoden unterstrichen wurde und andererseits Radha Anjalis Tanz als - im mehrfachen Wortsinn - traumhafte Umsetzung des soeben Erzählten erschien. Die Tänze dieser Vorstellung waren von Prof. D. Pasupati sowie Adyar K. Lakshman und Sri Kadrivenu extra für diese Veranstaltung komponiert und choreographiert worden; sie wichen dadurch zwar einerseits vom üblichen Repertoire-Programm ab, ließen aber gleichzeitig doch auch wieder die klassischen Formen erkennen: Da war zum Beispiel der Eröffnungstanz, der diesmal nicht nur Ganesa gewidmet war, sondern von Radha Anjali in Kostüm und Maske dieses Gottes getanzt wurde, wodurch die göttliche Inspiration des Verfassers des Mahabharata durch die Übergabe des Textbuches an den Erzähler auf der Bühne wunderschön umgesetzt werden konnte. Oder die Erzählung von Ganga und König Shantanu, bei der wie in einem Varnam rein rhythmische Tanzpassagen mit der getanzten Erzählung dieser großen, geheimnisvollen Liebesgeschichte abwechselten. Das Herzstück dieses ungewöhnlichen Tanzabends bildeten nicht nur wegen ihres lehrhaft weisen Inhaltes, sondern auch durch die Art der künstlerischen Umsetzung unzweifelhaft die "Fragen am Teich"; Radha Anjali beantwortete dabei als Yudhisthira gleichzeitig in Worten und mit entsprechenden Hastas Fragen nach Glück und tieferem Sinn. In diesem Zusammenhang muß auch die Lichtregie lobende Erwähnung finden: Nicht nur bei den "Fragen am Teich", als mit grünem Licht der Teich erstaunlich wirklichkeitsnah dargestellt wurde, sondern auch im übrigen Verlauf des Abends bot die lichttechnische Gestaltung mit einigen eindrucksvollen Effekten, dabei aber doch immer



Mahabharata, Radha Anjali als Ganesa



Yudhisthira - die Fragen am Teich
Fotos: Eva Schober



Bharatanatyam im Künstlerhaus, (von li. nach re.):
Eva Schober, Neha Chatwani, Rani Candratara.
Foto: Andreas Diem

unaufdringlich dem Geschehen auf der Bühne die beste Unterstützung.

Dieser Mahabharata-Tanzabend wird sicherlich nicht nur allen Zuschauern wegen seiner harmonischen Schönheit noch lange im Gedächtnis bleiben; ich würde mir wünschen, daß er auch als Vorbild für ähnliche Tanzvorstellungen dient, weil in ihm zwei in meinen Augen sehr wichtige Aspekte vereint wurden: Einerseits konnte auch ein Zuschauer, der vielleicht noch nie klassischen indischen Tanz gesehen hatte und mit indischer Weltanschauung noch nie in Berührung gekommen war, durch die unmittelbar folgende Umsetzung der eben erzählten Episode dem Inhalt des Tanzes gut folgen und die dargestellten Geschichten sprachen sicherlich jeden in dem einen oder anderen Aspekt an. Und andererseits konnten sich die "geübten" Bharatanatyam-Zuschauer an Radha Anjalis Tanz mit seiner meisterhaften technischen Präzision und dem berührenden, liebenswerten Ausdruck wie immer erfreuen, während das Beobachten der neuen Tänze und des Zusammenhanges, in den sie durch das einheitliche Konzept gestellt worden waren, neue Anforderungen an den Betrachter stellte.

- tu -

Veranstaltungen zur Ausstellung "BUDDHA IN INDIEN" im Künstlerhaus, 2.4. - 16.7.1995

Im Künstlerhaus finden im Rahmen der Ausstellung des Kunsthistorischen Museums über frühe buddhistische Skulptur Indiens jeden Sonntag kulturelle Veranstaltungen statt, die von der Österreichisch-Indischen Gesellschaft organisiert werden. Diese ergänzenden Veranstaltungen dienen dazu, dem Wiener Publikum einen tieferen Einblick in die Kunst und Kultur Indiens zu geben.

Der zeitliche Rahmen der Ausstellung bewegt sich von König Asoka (3. Jh. v. Chr.) bis zur Guptazeit (6. Jh. n. Chr.). Gerade in dieser Zeit entstand das *Natyasastram*, das Sammelwerk über die theoretischen Grundlagen der Tanz- und Theaterkunst Indiens.

Die damals hochentwickelte Tanzkunst wird auch in den ausgestellten Objekten spürbar. Die zahlreichen Darstellungen der *Yaksis* (Baumgöttinnen) ähneln in Hüftschwung, Gewand und Schmuck vielen Skulpturen von Tänzerinnen an hinduistischen Tempeln.

Die erste Vorführung zeigte nordindischen *Kathak*-Tanz, präsentiert von Monika Wadhwa.

Sowohl bei der inoffiziellen Voreröffnung der Ausstellung im Palais Harrach als auch an drei aufeinanderfolgenden Sonntagen traten Rani Candratara, Eva Schober und Neha Chatwani auf. Sie präsentierten Tänze des klassischen *Bharatanatyam*-Repertoires in Gruppen- und Solodarbietungen und gaben dazu sehr aufschlußreiche Erklärungen.

Klassische südindische Musik wurde von D. Pasupati - Gesang, T. Ragavaraman - Flöte und K. Gopinath auf der *Mrdangam* dargeboten. Dem Sinn der Ausstellung gemäß sang D. Pasupati drei *Kritis* (Lieder, in denen Gott verehrt wird).

Die bisherigen Veranstaltungen fanden beim Publikum, das sich aus Ausstellungsbesuchern und solchen, die eigens für die Veranstaltungen gekommen waren, zusammensetzte, großen Anklang.

Weitere Veranstaltungen werden folgen (siehe Programmseite).

R.A.



Foto: Katalog KHM



Foto: Prospekt

Arangetram von Turan Basarel, 6.5.1995 in Zürich

Turan Basarel studierte seit 1992 bei Vijaya Rao in Baden bei Zürich und absolvierte nun ihr Arangetram - wir gratulieren!

Red.

VERANSTALTUNGS p r o g r a m m

19. und 20. Mai, 19.30. Uhr

MAHABHARATA

Bharatanatyam Tanz mit Life-Musik und Lesungen aus dem längsten Epos der Menschheit

Künstlerhaus, Karlsplatz 5, Karten an der Abendkasse

25. Juni, 10. Uhr

JAHRESFEST DER FRIEDENSPAGODE

Zeremonie und kulturelle Veranstaltungen

2. Juli, 19.30. Uhr

Francis Barboza und Company

"Christliche Motive erzählt durch indischen Tanz"

Künstlerhaus, Karlsplatz 5, Karten an der Abendkasse, Info: 911 56 22

8. Juli

SOMMERSPIELE WOLFSTHAL

"Ciarivari" Verein zur Pflege von Kultur, Kunst und Wissenschaft

Kartenbestellung: Tel. 02165 /622323

Villa Pannonica, Villagasse 9, Wolfsthal

15.00. Uhr VORTRAG "Einblick in den Hinduismus"

Referentin Christina Kundu

17.30. Uhr VERNISSAGE "Bilder einer Indienreise"

von Mag.arch. Jalil Saber-Zaimian

19.30. Uhr KLASSISCHER INDISCHER TANZ

Radha Anjali und Schülerinnen sowie

"Rawarontek" mit Radha Anjali und Djiwa Jenie

26. August und 8. Sept., 20.00 Uhr

Radha Anjali

Bharatanatyam

Theater des Augenblicks 1180 Wien, Edelhofgasse 10

9. September

INDISCHE NACHT

Theater des Augenblicks, 1180 Wien, Edelhöfgasse 10

Klassische indische Musik, Klassischer indischer Tanz, Ausstellung, Dia-Schau, Bazar, Buffet

Info ab 1. August Tel. 479 68 87 oder 533 58 19

**Begleitveranstaltungen zur Ausstellung
BUDDHA IN INDIEN im Künstlerhaus
Jeden Sonntag, Beginn jeweils 16.00.Uhr**

- | | |
|-------------------|---------------------------------|
| 21. 5. | Südindisches Konzert |
| 28. 5. und 4. 6. | Odissi Tanz mit Monalisa Gosh |
| 11. 6. und 18. 6. | Nordindische Percussion (Tabla) |
| 25. 6. | Sitarkonzert mit Daniel Bradley |
| 2. 7. | Konzert |
| 9. 7. | Indischer Tanz |
| 16. 7. | Abschlußfest |

