

NĀTYA



MANDIR

n e w s

Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich

Herbst
1995

11

ÖS 25.-



EDITORIAL

Das Bharatanatyam Tanzkostüm und der dazugehörige Schmuck ist der Schwerpunkt, dem wir die vorliegende Nummer widmen, sind sie doch wesentliche Bestandteile des Tanzes.

"*Aharya Abhinaya*" - Ausdruck durch Kostüm, Schmuck und Schminke - so die Bezeichnung im Natyasatra. Im Bharatanatyam Tanz ist im Vergleich zu Kathakali *aharya* sehr schlicht, für die fremden Augen jedoch immer noch geheimnisvoll. Prächtig sehen die Tänzerinnen in ihrem seidigen Kostüm aus und ihr Schmuck glitzert und strahlt. Es ist auch das Kostüm und der Schmuck, der die gewisse Atmosphäre eines Tanzabends schafft.

Von einem ursprünglich gewickelten, ca. sieben Meter langen Sari ausgehend, entstand in den Dreissiger Jahren das genähte Kostüm. Dieses wird ebenfalls aus einem

Sari gemacht. Zu dieser Vereinfachung, welche der Tänzerin einen sehr schnellen Kostümwechsel ermöglicht, hat die Gründerin der Kalkshetra Akademie Rukmini Devi einen wesentlichen Beitrag geleistet.

Es läßt sich eine regelrechte Mode des Bharatanatyam-Kostüms beobachten, und die Schneidereien, die sich auf Tanzkostüme spezialisieren, sind mit Terminen ausgelastet.

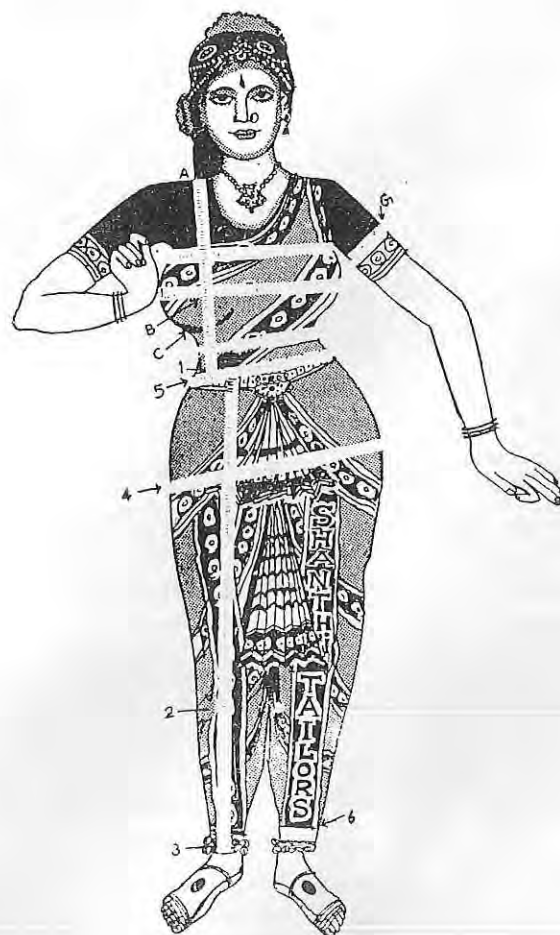
Konnte man noch vor kurzem viele mit Schmuck und Blumen regelrecht überladene Tänzerinnen sehen, geht heute der Trend zu einer neuen Schlichtheit, zurückgreifend auf die Ursprünge und auf das Wesentliche im Tanz.

Radha Anjali

i n h a l t

Herbst 1995

- 1 **Kostüme, Schmuck und Schminke**
Erika Neuber
- 2 **Form und Inhalt**
Mandakini Trivedi
- 2 **Hastas: Catura**
- 3 **Das Tanzkostüm im Bharatanatyam**
Sophie Bader
- 8 **Abharana-
Der Schmuck der Götter**
Ulrike Fraunbaum, Barbara Tuma
- 10 **Veranstaltungsrückblicke**
- 13 **Programm**



Titelbild: Urvasi, Bharatanatyam. Foto: Archiv Natya Mandir

IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Herbst 1995 /Ausgabe Nr.11. 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, Sophie Bader, Ulrike Fraunbaum, Josef Gstöttner, Norman Merems, Dr. Erika Neuber, Mandakini Trivedi, Mag. Barbara Tuma. **Fotos:** Archiv Natya Mandir, B.A.Fiausach, Prof. Otto Mayerhold, Eva Schober. **Hersteller:** Ed. Witte, 1060 Wien, Linke Wienzeile 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.

Kostüme, Schmuck und Schminke

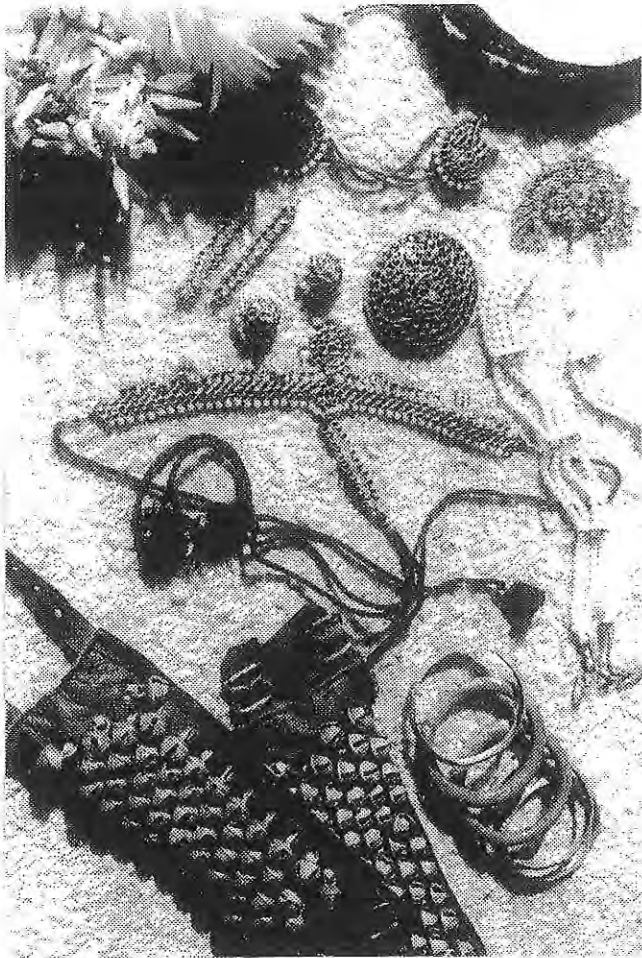


Foto: E. Schober

Den Kostümen und dem Schmuck fällt beim indischen Tanz eine besonders wichtige Rolle zu. Der traditionelle Kopfschmuck besteht aus einem juwelenbesetzten flachen Band, welches am Haaransatz das Gesicht umrahmt. An beiden Seiten dieses Bandes sind Edelsteingebilde befestigt, welche Sonne und Mond symbolisieren. Das Haar wird zu einem Zopf geflochten, welcher dicht mit Jasminblüten besteckt wird. Die Tänzerin trägt Ohrgehänge, glitzernden Nasenschmuck, zahlreiche Armreifen, eine Halskette mit großem Anhänger, ein Halsband und einen Gürtel. Das Metall dieses Schmuckes besteht meist aus vergoldetem Silber, die Juwelen sind rote, weiße und grüne Halbedelsteine und Perlen.

Das Kostüm der Tänzerin ist aus einem seidengewebten Sari gefertigt, welcher mit golddurchwirkten Borten besetzt ist. Auf der Bühne werden leuchtende, kontrastierende Farben bevorzugt, wie rot, grün, gelb, blau und weiß. Die obere Hälfte des Sari-Kostüms fällt über die linke Schulter. Unterhalb der Schließe des goldenen Gürtels, welcher die Taille umfaßt, ist das Kostüm in der Mitte plissiert. Bei den Tanzschritten mit abgewinkelten Knien fächern sich diese Falten auf und unterstreichen den Bewegungsablauf des Bharatanatyam. An beiden Füßen trägt die Tänzerin Fußschellen mit zahlreichen Bronzeglöckchen, die bei jedem Schritt den Rhythmus markieren.

Von großer Bedeutung ist auch das Make-up der Tänzerin: Mit schwarzer Schminke werden Augenbrauen und Augen betont und verlängert. Die Lippen werden rot geschminkt und ein roter Punkt wird auf die Stirnmitte gesetzt. Fingerspitzen, Handflächen, Zehen und Sohlenrand werden rot bemalt, ein Symbol für die Blütenblätter des roten, glückverheißenden Lotus.

Erika Neuber

catura hastah

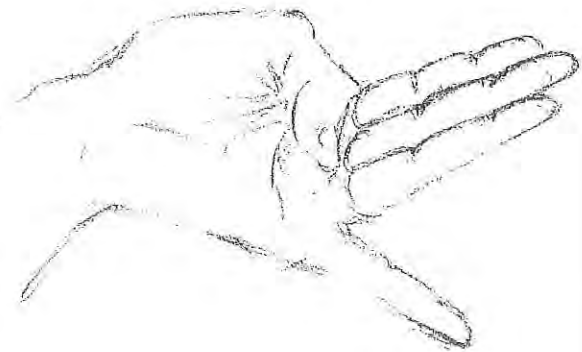
(vier)

Übersetzung aus dem Abhinayadarpana von Nandikesvara

Catura wird verwendet um Moschus, wenig, Gold, Kupfer, Eisen, Nässe, Sorgen, ästhetisches Vergnügen, die Unterschiede der Kasten, Beweis, Süße, langsamer Gang, zerbrechen in Stücke, Gesicht, Öl und Ghee (Butterschmalz) zu zeigen.

Weitere Anwendungen sind:

rote Farbe, Staub, lustige Unterhaltung, Konzentration, Kampfer, Augen, Kinn, Ohrring, Augenbraue, seitlicher Blick, Geliebter, Diplomatie, Zucker, Honig, Schlaueit, Spiegel, Diamant, Smaragd, hinreichende Zahl, Angemessenheit, Indigo, weiße Farbe, gemischte Kaste, Schwert, Wange, Ohrläppchen.



form und inhalt

Gegen zu viel Technik im Tanz auf Kosten von Gefühl und Stimmung sprach sich Mandakini Trivedi in einem hier in deutscher Sprache wiedergegebenen Artikel in der "Sunday Times of India" aus.

Sind Form und Technik eine Richtschnur, die uns die Tradition überliefert hat und an der wir klassische Tänzerinnen uns aufzuhängen haben? Je reicher an Technik eine Tanzform ist, desto mehr erscheint der Tänzer dahinter zu verschwinden, indem er Perfektion ohne Gefühl anstrebt. Bharatanatyam ist so ein Tanzstil, der der Tänzerin beste Gelegenheit bietet, sich vollständig hinter einer tadellosen Technik zu verstecken.

Es ist der perfekte reine Tanz (*nrtta*) der daran oft die Hauptschuld trägt. Eine ganze, stundenlange Vorstellung kann in diesem Stil gestaltet werden, ohne daß die Tänzerin auch nur eine kleine Pause einlegt, um eine Stimmung einzufangen, Gefühle zu erwecken und Augenblicke zu erschaffen, die die Zuschauer noch lange nach dem Ende der Tanzvorstellung bewahren und genießen können. Wie der moderne materialistisch eingestellte Geist in Quantität statt Qualität schwelgt, konzentrieren sich Bharatanatyam-Tänzerinnen heute vor allem auf Schnelligkeit, komplizierte Rhythmen und perfekte, aber kalte, leblose Abfolgen. Als leblose Form muß man wohl auch das Standard-Repertoire und den darin enthaltenen Vorrat an Bildern und Metaphern bezeichnen.

Vorteile der traditionellen Technik gibt es viele. Sie bietet eine Ausdrucksmöglichkeit in lange erprobten ästhetischen Effekten und erleichtert eine Kommunikation durch allgemein verständliche Sprache. Sie sollte Spontaneität mit Perfektion paaren, erreicht aber leider oft nur Selbstzufriedenheit und ein Alibi für Gefühlsleere.

Manche klassische Tänzerin rechtfertigt den Mangel an Seele mit dem oft mißbrauchten Begriff Stilisierung. Eingefrorener Ausdruck, unbewegliche Gefühle und Posieren werden im Namen der Stilisierung aufgewertet. Leidenschaft erschöpft sich in der Anstrengung, leidenschaftlich auszusehen.

Meisterschaft in Form und Technik gibt der Tänzerin eine herrliches Hochgefühl. Die Fähigkeit, seinen eigenen Körper wie ein meisterhafter Marionettenspieler seine Puppen zu beherrschen, gibt einem eine Kraft, die den *siddhis*, den geistigen Kräften, verwandt ist, die nur durch lange Ausübung von Yoga erreicht werden können. Aber selbst die *Yoga-sutras* warnen davor, dieses Stadium des Erreichens von Selbstverwirklichung als das eigentliche Ziel zu betrachten. Die Bindung an diese magischen Kräften der *Yoga-siddhis* ist wiederum nur eine Art von Fesselung und verhindert Selbstverwirklichung genauso wie eine Überbewertung der Technik und des physischen Aspektes des Tanzes der künstlerischen Selbstverwirklichung im Wege steht.

Immer mehr zeitgenössische klassische Tänzerinnen betreiben intensivstes physisches Tanztraining mit dem Ergebnis, daß die Tanztechnik seit den Tagen *Balasaraswatis* immer ausgefeilter geworden ist; heutzutage werden die Tanzvorstellung mit größerem Können, größerer Glätte präsentiert. Aber ab einem gewissen Punkt kann Äußerliches nur auf Kosten des Innerlichen gehen. Und so müssen der bescheidene Aufwand und die Natürlichkeit der Bewegungen, wie sie den Tanz der *Devadasis* wohl ausgezeichnet haben, verlorengegangen sein. Schwache Technik hat einen großen Vorteile: Sie offenbart Leere oder Reichtum der Seele.

Die Verwechslung von Mittel und Zweck ist bei allen Unterfangen im Leben eine große Gefahr. "In der Kunst", so sagt Françoise Delsarte, eine der größten Anhängerinnen der Ästhetik in den Bewegungen, "muß man auch etwas anderes neben der Kunst lieben, um zu wissen, wie man die Kunst lieben kann. ... Die Kräfte der Kunst sind die Schwingen der Seele. ... Die Seele, die darauf vergißt, ihre Schwingen zu gebrauchen, wird sich nie erheben; die Schönheit der Mittel kann bewirken, daß sie ihre Ziele vergißt und auf diese Weise in eine bedauerliche Vergötterung der Sinnenfreude verfällt."



UNTERRICHT

Klassischer südindischer Tanz Bharatanatyam-Unterricht mit Radha Anjali Praxis und Theorie

für Anfänger, mäßig Fortgeschrittene und Fortgeschrittene (Frauen und Männer) am Universitäts-Sportinstitut, 1010 Wien, Dr.Karl Lueger Ring 1, Halle 3
Anmeldung nur Auf der Schmelz 6, 1150 Wien,
Mo. - Fr. 9.00.-12.00.Uhr, Do. 15.30.-18.30.Uhr
Info: Tel. 982 26 61/138DW

Anfänger:

Do. 19.05. - 20.12.00.Uhr Kurs Nr. 654

Mäßig Fortgeschrittene I

Do. 20.15. - 21.22.Uhr Kurs Nr. 655

Mäßig Fortgeschrittene II

Mi. 17.30. - 19.00. Uhr Kurs Nr. 652

Fortgeschrittene

Mi. 19.00. - 20.30. Uhr Kurs Nr. 653

Privatstunden und Tanzunterricht für Kinder

ab 7 Jahren nach Vereinbarung im NATYA MANDIR
Tel & Fax 533 58 19

Das Tanzkostüm im Bharatanatyam

Sophie Bader

In einer sehr ausführlichen Hausarbeit für eine Textilfachschule beschäftigte sich Sophie Bader mit dem Tanz in Indien und den dabei verwendeten Kostümen. Für diese Nummer der Natya Mandir News haben wir daraus den Abschnitt über die beim Bharatanatyam gebräuchlichen Kostüme einschließlich Schmuck und Schminke ausgewählt.

Es gibt verschiedene Bekleidungsstile beim Bharatanatyam. Das ursprüngliche Kostüm ist ein gewickelter Sari (Abb.1, getragen von der berühmten Tänzerin Balasaraswati). Daraus entwickelte sich, nicht zuletzt aus praktischen Gründen, ein genähtes Sarikostüm (Abb.2), und die verschiedensten Typen von Hosenkostümen, z.B. das Tanzkostüm mit diagonaler Führung des Fächers ("Kuchipudistil", Abb.3), der "Fächerstil" (Abb.4, Variante mit drei in Stufen herabfallenden Fächern), Kostüm ohne Schärpe (oft auch bei Kindern zu sehen) usw...

Im folgenden Text wird ein Kostüm im "Fächerstil" beschrieben.

Die Kleidung besteht aus fünf textilen Stücken, die aus einem speziellen Saristoff hergestellt sind. Der Saristoff, der aus Seide besteht, weist kleine Mustermotive in Goldbroschierung auf. Er wurde auf einem sog. Grubenwebstuhl erzeugt. Die Borte des Saristoffes wird meist mit Metallfäden und in einer zum Stoff kontrastierenden Farbe gearbeitet. Das Leibchen besteht meist aus einem Baumwollstoff.



Abb.1



Abb.2



Abb.3



Abb.4

Die Hose:

Am unteren Ende der Hosenröhre befindet sich eine breite Goldborte. Die Hose ist unterfüttert. Um der Tänzerin größtmögliche Bewegungsfreiheit zu garantieren, gibt es einige schnitt- und nähtechnische Besonderheiten: Entlang der Hosenröhre wurde der Stoff in viele schräge Falten gelegt. Im Schrittbereich ist die Hose besonders weit. Die Nähte im Schritt wurden mehrmals übernäht, um der Gefahr des Ausreißen entgegenzuwirken. Im vorderen Bereich gibt es an der Hosenröhre eine lange abstehende Falte, an die der Fächer montiert wird. Am Bund in der rückwärtigen Mitte gibt es zwei kleine Bändchen, mit denen man die Bundweite regulieren kann. Die Hose wird an der vorderen Mitte und an den Fußgelenken geschlossen. (Abb.5)



Abb.5

Das Leibchen (Choli):

Das unterfütterte Leibchen besteht meist aus Baumwolle. Es reicht bis knapp unter die Brust und hat kurze Ärmel. Am Ärmelsaum befindet sich eine breite Goldborte. Im Achselbereich gibt es eine spezielle schnitt-technische Eigenheit, die es ermöglicht den Arm in die Höhe zu strecken, ohne daß das Leibchen dabei über die Brust rutscht. Damit das enge Leibchen ideal am Körper anliegt, gibt es je vier Abnäher im Brustbereich. Das Leibchen wird in der vorderen Mitte geschlossen. (Abb.6)



Abb.6

Die Schärpe:

Die Schärpe ist ein in Falten gelegter Teil, der über die linke Schulter getragen wird. Sie ist ein "Überbleibsel" vom ursprünglich gewickelten Sari, bei dem das lose Stoffende über die Schulter gelegt wird. Die Schärpe ist mit einer schmalen und einer breiten Borte verziert. Um beim Tanzen ein Verrutschen zu verhindern, wird die Schärpe (ev. auch *Palla*) entweder mit Sicherheitsnadeln an der Schulter und über der Brust fixiert oder am Leibchen festgenäht. Die Schärpe wird mit je zwei Bändern an der Taille festgebunden. Die losen Enden des Stoffes werden in die Hose gesteckt. (Abb.7)



Abb.7



Abb.8

Der Fächer:

Der Fächer ist ein plissierter, besonders kostbarer Teil, der vorne zwischen den Beinen hinunterhängt. Er wird aus dem besonders schön gemusterten Endstück des Saristoffes (= *Pallu*) hergestellt. Der Fächer ist meist aus glänzenden Seiden- oder Goldfäden gewebt. Er wird am Hosenbund angeknöpft und an der abstehenden Falte den Hosenröhren entlang mit Druckknöpfen und Hafteln fixiert. Bei der Grundstellung des Tanzes werden die Knie gebeugt und die Füße nach außen gedreht. In dieser Haltung kommt der Fächer sehr schön zur Geltung. (Abb.8)



Abb.10

Der Hüftteil:

Der gefütterte Hüftteil wird um die Hüften gelegt und vorne verschlossen. Er ist vorne mit einem kleinen Fächer verziert. Der Hüftteil ist durch mehrere Abnäher geformt, weshalb er eng am Körper anliegt. (Abb.9,10)

Die Farben:

Die Farben der Tanzkleidung richten sich im allgemeinen nach der Mode. Sie reichen von senfgelb, eisblau, dunkelgrün, rot, pink, türkis, goldgelb und weinrot bis dunkelblau. Die Farben sollen Fröhlichkeit symbolisieren. Schwarz ist zu schwermütig für den Tanz. Die Borten sind immer mit Goldfäden gearbeitet.



Abb.9



Abb.11

Körperbemalung und Schminke:

Die Augen werden durch schwarze Schminke sehr stark betont, damit auch das Publikum in den hinteren Reihen die Augen sehen kann. Die Lippen und Fingernägel sind rot. Auf die Stirn wird ein roter Punkt gemalt.

Die Fingerspitzen werden bis zum zweiten Fingerglied in einen roten Pflanzenfarbstoff (*Aalta*) getaucht. Auf der Handinnenfläche ist ein roter großer Punkt oder eine Blume aufgemalt. (Abb.12)

Am Rist des Fußes befindet sich ebenfalls ein roter Punkt (Symbol des Glücks) oder eine *Swastika* (= Hakenkreuz) mit Pünktchen. Der Fußansatz wird durch eine rote Linie betont. Die Zehen sind komplett rot angefärbt. (Abb.14)

Der Schmuck:

Der lange Zopf wird mit Jasminblütengirlanden umwunden. Am Hinterkopf wird eine Jasminblütengirlande spiralförmig zu einem Knoten gedreht. Die indische Tänzerin verwendet frische Blüten vom Markt, die gleichzeitig auch das natürliche Parfum bilden. Es gibt aber auch weiße Jasminblütengirlanden aus Papier.

Am Ende des Zopfes wird meist eine Quaste oder ein Bommel befestigt. Am Hinterkopf wird eine runde Medaille an einer Haarsträhne fixiert und mit Jasminblüten umrandet. (Abb.6)

Ein schwarzes Baumwollband mit "Sonne und Mond" wird rund um den Kopf gelegt und unterhalb des Zopfes fixiert. Die Sonne wird immer rechts vom Scheitel getragen. Weiters wird ein Ohrgehänge getragen, das aus zwei Teilen besteht: Einem hängenden Teil und einem Metallbändchen, das über das Ohr gelegt am Band von Sonne und Mond befestigt wird.

Es wird sowohl eine lange als auch eine kurze Halskette mit Anhänger getragen. Beide werden am Tanzkostüm fixiert. (meist angenäht - Fliehkraft). Weiters werden viele Armreifen, Ringe, Fußketteln, Oberarmspangen usw. getragen. Die Nase wird durch Stecker oder mit geklemmten Nasenringen verziert. Entlang des Haaransatzes und entlang des Scheitels wird ein Kopfputz mit einem in die Stirn hängenden Medaillon getragen. (Abb.11)

Außerdem wird noch ein Gürtel getragen, der im vorderen Teil aus Metallplättchen und hinten aus einer Baumwollschnur besteht.

Der Schmuck ist meist aus vergoldetem Silber mit Straß und bunten Steinchen besetzt.

Die Schellenbänder:

Die Schellenbänder bestehen aus einem breiten Lederteil mit einer weichen Einlage. Die Schellen sind in mehreren Reihen aufgenäht. Das Schellenband wird um das Fußgelenk gelegt und mit zwei Lederriemen an der Rückseite verschlossen. (Abb.13)



Abb.12

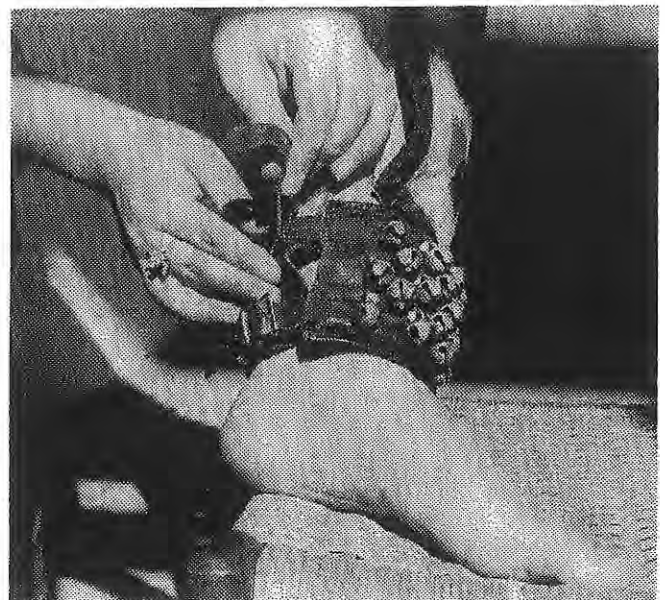


Abb.13



Abb.14

Modell: Niraloka

Kostüm: Shanthi Tailors, Madras

Fotos: Eva Schober

Neben dem Bharatanatyam weisen auch die zwei anderen südindischen Tanzstile, Kuchipudi und Odissi, im Kostüm einige Gemeinsamkeiten auf.

Kuchipudi:

Bei diesem Tanz aus Andhra Pradesh handelt es sich um eine von Brahmanen gepflegte Tradition. Ursprünglich wurde der Kuchipuditanz von Männern getanzt. Das Tanzkostüm ist dem Bharatanatyam-Kostüm sehr ähnlich. Sowohl der Hüfteile, als auch der gesamte untere, plissierte Stoffteil verlaufen diagonal von unten nach oben. Eine zweite Variante ist das Kostüm mit einem zwischen den Beinen verlaufenden Stoffteil. Typisch für die Ausstattung im Kuchipudi ist auch ein besonders reichhaltiger Kopfschmuck. (Abb.15)

Odissi:

Dieser Tanz stammt aus Orissa und wurde ursprünglich von den Maharis getanzt. Das Tanzkostüm einer Odissitänzerin ist der Tanzbekleidung von Bharatanatyam äußerst ähnlich. Der Saristoff ist in Ikat-Technik gewebt. Um die Schulter wird meist ein hauchzartes durchscheinendes Gewebe getragen. Die Frisur ist zu einem Knoten zusammengefaßt. Eine Besonderheit bei Odissi bildet der Silberschmuck. (Abb.16)



Abb.15 Foto: Shoba Naidu, Archiv Natya Mandir

Der Schmuck im Bharatanatyam

Bezeichnungen der einzelnen Schmuckstücke, die eine Bharatanatyam-Tänzerin auf der Bühne trägt:

<i>Ghungaroo</i> (hindi) oder	Schellenbänder
<i>Salangai</i> (tamil)	Schmuckband mit Stirnmedaillon um Haaransatz und Scheitel oder nur am Scheitel
<i>Netri Chutti</i>	Sonne und Mond
<i>Surya u. Chandra Rakkodi</i>	Schmuckmedaillon am Hinterkopf
<i>Jimikki</i>	Ohringe mit glockenförmigen Anhängern
<i>Mattal</i>	Schmuckband von den Ohrringen zum Haar an den Kopfseiten
<i>Mookuthi</i>	Nasenring
<i>Bullakku, Nathu</i>	Schmuck für den Nasenflügel
<i>Malai</i>	lange Halsketten
<i>Vangi, Valai</i>	Armreifen
<i>Ottiyanam</i>	Gürtel
<i>Kunjalam</i>	Quaste für das Zopfende
<i>Jadai</i>	Blumengirlande

Quellenangabe:

Saroja Vaidyanathan, The Science of Bharata Natyam, New Delhi 1984



Abb.16 Foto aus: Tara Michael, The Symbolics of Hand Gestures, Paris 1985

Abharana - Der Schmuck der Götter

Götterbilder und ihre Ausstattung

Die ersten Assoziationen, die man wahrscheinlich mit Indien hat, sind nicht nur einerseits Schmutz und Armut, sondern auf der anderen Seite auch Prunk und Luxus, Bilder, die uns mittels mystischer Erzählungen wie aus "Tausendundeine Nacht" nähergebracht werden. Exotische Wohlgerüche, Schönheitsmittelchen jeder Art, kulinarische Genüsse, berauschende Prunkgewänder, aber auch funkelnde Schmuckstücke prägen die Schilderungen von längst vergangenen Zeiten an den Königshöfen der Maharajas. Edelsteine, Gold und Silber spielten und spielen nicht nur im weltlichen Bereich eine große Rolle, sondern schmückten auch hinduistische Gottheiten. Nach bestimmten Vorschriften, die in alten tradierten Schriften festgehalten sind, hat der Künstler, egal ob Maler oder Bildhauer, die Gottheit darzustellen und mit den ihr zugeschriebenen Attributen auszustatten. Dazu zählen Gegenstände wie Waffen, Werkzeuge und Tiere, welche die Bestimmung der Form oder des Aspektes des Gottes dem Laien erleichtern. Schmuck diente ursprünglich nicht der Verzierung, sondern als Amulett, das den Träger, beziehungsweise dessen einzelne Körperteile schützen sollte. Nicht nur weibliche Götterdarstellungen, wie man vielleicht meinen könnte, sondern auch männliche werden geschmückt; diese tragen zum Beispiel Ohrschmuck, der nicht nur ein Ohring im klassischen Sinn sein kann (*patrakundala*, aus Goldfolien; *sankhapatratrakundala*, aus Muschelstücken gefertigt), sondern auch in Form von Blüten auftritt (*avatarisa*). Die erste Gruppe teilt man wiederum in folgende Untergliederungen ein: den Schlangenhohrning (*sarpakundala*), den Goldohrning in Form eines Blattes (*lampapattra*), eines Drachen (*makara*) oder eines Löwenkopfes (*simhakundala*); ist der Ohring mit Edelsteinen besetzt, wird er *ratnakundala* genannt.

Eine wichtige Rolle spielen weiters die *valayas*, die Armreifen. Sie sind sehr häufig als sich windende Schlangen oder mit Mustern aus der Pflanzenwelt verziert dargestellt. Ähnlich gestaltet sind die Fußkettchen, die *padasaras*. Sind sie mit Glöckchen versehen, nennt man sie *nupuras*.

Schließlich darf man die Ketten (*malas*) als wichtige Ausstattung nicht vergessen. Diese können in Form von Gebetsketten, Girlanden oder einer Opferschnur vorliegen, wobei die Art des Halsschmuckes viel über die Eigenheit einer Gottheit verrät. Die zerstörerische Kali ist zum Beispiel mit einer Kette aus Menschenschädeln, die gutmütige Parvati mit einer edelsteinbesetzten Perlenkette (*phalakahara*) ausgestattet. Visnu hält in einer seiner möglichen Darstellungsformen eine Blumengirlande, *vanamala*, in der Hand. Deshalb soll eine ihm geweihte Kette aus fünf Blütenreihen bestehen, wobei je eine für ein menschliches Sinnesorgan steht. Für Siva bestimmte

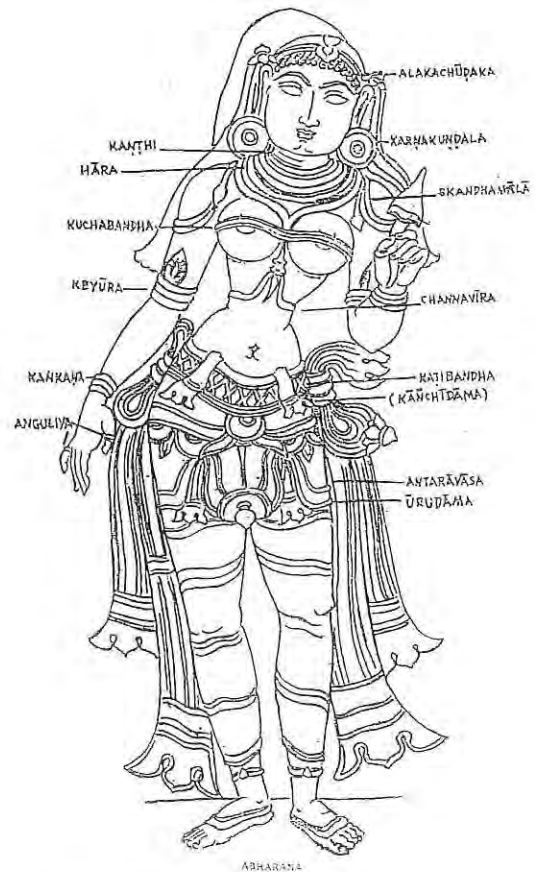
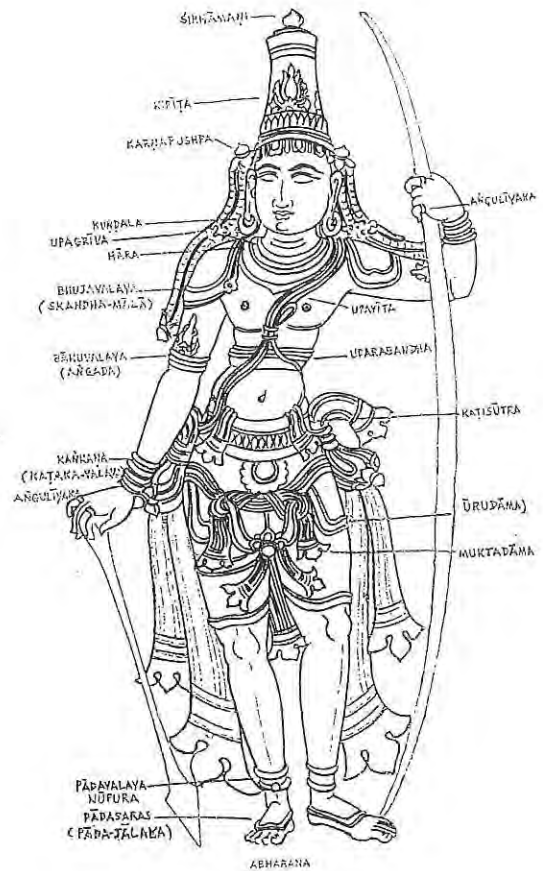


Abb. aus: Pratima-Kosha

Ābharāṇa

heißt wörtlich "Schmuck, Ornament" und bezeichnet die stilisierten Dekorationen der Götterstatuen. Indische Kunst versteht die Schönheit des menschlichen Körpers als untrennbar verbunden mit dem Schmuck und benutzt ihn als Dekoration, aber auch als Ausstattung der Götterbilder. Viele dieser Formen und Stile sind dem alltäglichen Schmuck wohlhabender indischer Gesellschaftsschichten entnommen, besonders der Festtracht und der Kleidung von Mitgliedern der Königshäuser.

Die klassischen Schriften teilen Schmuck in vier Kategorien ein:

avedhya - Schmuck an durchstochenen Körperteilen, z.B. verschiedene Formen von Ohrschmuck;

bandhaniya - um den Körper gebundener Schmuck, z.B. um Haar oder Arme gewundene Perlenschnüre oder Blumen;

kshepya - an den Körper gesteckter Schmuck, z.B. Fingerringe;

aropya - um Hals oder Schultern gehängter Schmuck, z.B. Halsketten oder Blumengirlanden.

Alle sichtbaren Teile des Körpers gelten als geeignet für Schmuck, vor allem werden jedoch Kopf, Hals, Brust, Arme, Beine, Hüften und Finger geschmückt. Einige Schmuckstücke enthalten mythologische Motive, andere sind realen Juwelen aus Gold, Perlen oder Edelsteinen nachgebildet, jedoch in stilisierter Form. Jedes Schmuckstück hat auch eine besondere Bezeichnung (vgl. Abbildungen).

Einige Schmuckstücke sind allen Göttern und Göttinnen gemeinsam, andere gelten als mit der jeweiligen Gottheit assoziiert und werden zur Unterscheidung eingesetzt. Im Allgemeinen soll der Schmuck das angenehme Äußere des jeweiligen Götterbildes unterstreichen.

aus: S.K.Ramachandra Rao, Pratima-Kosha, Encyclopaedia of Indian Iconography, Vol.1, Bangalore 1988

malas sind aus Beeren gemacht, während die der großen Muttergöttin aus Zähnen Verstorbener bestehen soll. Der Verschiedenheit der Materialien sind kaum Grenzen gesetzt: So können *malas* auch aus Schlangen, Skorpionen oder Münzen (*niska*) bestehen.

Ulrike Fraunbaum



Schmuck als Attribut

Ein wichtiges Instrument zur Entschlüsselung der bei der Darstellung von Göttern verwendeten Bildsprache stellt neben den Attributen (Waffen, Werkzeuge und Tiere) der Götter auch ihre Ausstattung hinsichtlich Kleidung, Haartracht und Schmuck dar.

Die Kleidung von Götterbildern besteht meist aus dünnen Hüfttüchern und Beinkleidern, nackte Figuren werden *digambara* genannt, was so viel heißt wie "mit den Himmelsgegenden bekleidet". Soll eine Gottheit in ihrem zornvollen Aspekt dargestellt werden, trägt sie meist Kleidung aus Tierhäuten, vor allem von Tigern, Leoparden oder Elefanten.

Während weibliche Figuren meistens ebenfalls mit nacktem Oberkörper dargestellt werden, können sie manchmal auch sogenannte Brustbänder tragen, die waagrecht um die Brust verlaufen und die Brustwarzen verdecken. In Malereien werden Frauen gelegentlich mit Saris oder anderen Regionaltrachten dargestellt.

Yogis, Asketen, Rishis tragen in der Regel ihr Haar in einem Asketenknoten oder als verfilzte Haarmähne, Antilopen- oder Raubkatzenfelle sind ihre Sitzdecke, ihr Lendenschurz, ihr Umhang oder auch ihre Heilige Schnur; gelegentlich ist ein Yoga-Band um ihre Knie geschlungen.

Die Heilige Schnur, *yajnopavita*, die von der linken Schulter zur rechten Hüfte fällt, soll die Verflechtung von empirischer und transzendenter Welt und die Verbundenheit mit dem Ursprung aller Wesen (dem Absoluten oder einem Hochgott) versinnbildlichen. Die Heilige Schnur wird auch bei der Initiationsfeier zum Studium der heiligen Schriften den Knaben aus den oberen drei Hindu-Kasten umgelegt, womit sie zu "Zweimalgeborenen", d.h. zu geistig Wiedergeborenen, werden.

Der an den Götterbildern reichlich verwendete Schmuck und die Heilige Schnur weisen auf eine friedvolle Manifestation der Gottheit hin, wenn sie aus Juwelen oder Blumen besteht, auf den zornvollen Aspekte, wenn für sie Schlangen, Knochen, Schädel, abgehackte Hände etc. verwendet wurden (siehe auch "Der Schmuck der Götter" von Ulrike Fraunbaum in dieser Nummer).

Schon in den ältesten Darstellungen aus den ersten vor- und nachchristlichen Jahrhunderten findet man häufig Kronen (*mukuta*), Mützen und Diademe sowie komplizierte Haartrachten (*dhamilla*), die in vielen verschiedenen regionalen und stilistischen Varianten auftreten können.

Barbara Tuma

Literaturhinweis:

Anneliese und Peter Keilhauer, Die Bildsprache des Hinduismus, dumont-Verlag

Abb. aus: N.R.Guseva, Indien, Jahrtausende und Gegenwart, Leipzig: Weimar 1978

VERANSTALTUNGSRÜCKBLICKE:

Sommerspiele Wolfsthal, 13.8. 1995

Helene Schmidt-Levar präsentierte ein vielfältiges indisches Programm in der Villa Pannonica. Erst gab es einen interessanten Vortrag von Christina Kundu unter dem Motto "Einblick in den Hinduismus", danach wurden von Jalil Saber-Zaimian "Bilder einer Indienreise" präsentiert. Den Höhepunkt des Indientages bildete die Abendveranstaltung unter freiem Himmel. Radha Anjali und ihre Schülerinnen Neha Chatwani, Erika Neuber und Susanne Egle zeigten Tänze aus dem Bharatanatyam-Repertoire, Djiwa Jenie führte traditionelle Tänze aus Java und Bali vor.

Der Maskentanz "Rawarontek", eine Symbiose indischer und indonesischer Tanzstile, ist eine zeitgenössische Choreographie der beiden Tänzerinnen, Djiwa Jenie und Radha Anjali. Er bildete den spannenden Abschluß des Abends, der sich bei Kerzenschein und Gartenatmosphäre noch bis in die laue Sommernacht hinein fortsetzte.

red.

Mohamad Anisul Islam Hero 2. 9., Interkultheater, Wien

Mohamad Anisul Islam Hero studierte *Bharatanatyam* bei Leela Samson in New Delhi. Er selbst stammt aus Dhaka, Bangladesh. Über ein Stipendium der UNESCO und auf Initiative der Gesellschaft für Musiktheater Wien nahm er an einem internationalen Workshop für Ballett in Wolfseck/OÖ teil. So war es dem Natya Mandir-Verein möglich, für ihn eine Vorstellung in Wien zu organisieren.

Er tanzte *Alarippu Tisram, Jatisvaram Kalyani, Sabdam Sarasi Jaksulu, Kirtanam Natanam Adinar, Ashtapadi* und *Tillana Hamsanandi*. Die Choreographien waren alle von Kalakshetra und Leela Samson. Hero tanzte mit Kraft und Ausdauer, er ist ein vielversprechender Tänzer der jungen Generation.

R.A.



Wolfsthal, (von li.nach re.) Susanne Egle, Radha Anjali, Erika Neuber, Neha Chatwani.
Foto: W.Neuber



Mohamad Anisul Islam Hero
Foto: B.A.Fiausch



Wolfsthal, *Rawarontek*.
Foto: O.Mayerhold



Francis Barboza und Company. Foto: Dr.F.Barboza svd, Gyan Ashram

Francis Barboza und Company 2. Juli 1995, Wiener Künstlerhaus

Francis Barboza, ein katholischer Priester aus Bombay, tanzte mit seiner Gruppe, bestehend aus einigen seiner besten Schülerinnen und Schülern, Themen aus der Bibel. Vor vielen Jahren verfaßte er eine Dissertation über christliche Themen im indischen Tanz mit besonderer Berücksichtigung der südindischen Stile. Er gilt als Pionier dieser Inkulturation.

Um christliche Begriffe im Bharatanatyam auszudrücken, hat er, auf den Grundlagen des Natyasastra aufbauend, einige neue Handstellungen und Posen erfunden und in seinen Tanz eingebaut. Sein Stil zeigt die klare Linienführung und Exaktheit des Bharatanatyam. Seine gut ausgebildeten Schülerinnen und Schüler erweiterten durch ihre Anmut das Dargebotene. Auffallend waren die sich oft wiederholenden Rundformen in den Gruppenchoreographien, die sich wohl aufgrund des Themas meistens von selber ergaben.

Unter dem fachkundigen Publikum kam es zu unterschiedlichen Auffassungen und Diskussionen über die christlichen Themen im Bharatanatyam. Sowohl die dem christlichen Inhalt entsprechenden dramatischen Themen, die ausdrucksstark getanzt wurden, als auch das dekorative Bühnenbild machten den Abend zu einem einprägsamen Erlebnis und sehr viele Zuschauer konnten berührt und beglückt nach Hause gehen.

R. A.

Indische Nacht, 9.9.1995, Theater des Augenblicks

So einen langen Abend ("open end!") mit indischem Tanz und Instrumentalmusik, wie in Indien üblich ist, erlebt man selten in Wien. Die Eröffnungsdiashow wäre effektvoller gewesen, wenn weniger Bilder mit besserer Beleuchtung (vor allem scharf!) und längerer Projektion gezeigt worden wären. Trotz allem hat die Hintergrundmusik gut auf den zu erwartenden Abend eingestimmt.

Mahaganapati ist die einleitende Musik und zugleich ein gesungenes Gebet, welches der Konzentration der Tänzerinnen und des Publikums als Vorbereitung auf die Darbietung dient. Die folgende Tanznummer (*Puspanjali* und *Alarippu*, *Natesa Kautvum*, *Jatisvaram* und *Sarasi Jaksulu*) wurden von der Natya Mandir Dance Company faszinierend dargestellt. Diese Gruppe von fünf jungen Mädchen (Neha Chatwani, Monika Kunz, Eva Schober, Larah Vargese und Niraloka Vossough) beherrscht die Kunst des indischen Tanzes zur Perfektion. Hand- und Fingerbewegungen, rhythmische Fußschritte, Gesichts- und Augenausdruck hatten eine starke hypnotische Ausstrahlung auf das Publikum. Da die Bühne des Theaters auf der gleichen

Ebene wie die erste Reihe des Publikums ist, fühlt sich der Zuschauer in die Geschehnisse mit einbezogen.

Der nächste Punkt auf dem Programm war ein Tabla-Duo (klassische nordindische Trommeln), gespielt von Christian Weiss und Karl Pfeifer.

Dann folgte eine hervorragende Tanzdarbietung von Mohammad Anisul Islam Hero aus Bangladesch. Er tanzte *Jatisvaram* (in *Raga Kalyanai* und *Tala Rupaka*) und *Kirtanam* mit Anmut und Grazie. Es wäre eine große Freude für das Wiener Publikum, wenn er bald wieder nach Wien käme.

In der Pause konnte man indisches Kunsthandwerk erstehen, dessen Erlös einer Leprastation zugute kommt. Es wurden auch indische Speisen angeboten.

Der Abend setzte sich mit einem Sitarkonzert (*Raga Shree* und *Tala Teental*), gespielt von Daniel Bradley - Sitar und Thomas Nawratil - Tabla, fort. Daniel Bradley ist ein in Österreich lebender Amerikaner und war Meisterschüler von Pandit Nikhil Banerjee, der vor einigen Jahren tragisch verstorben ist. "Daniel ist ein Beweis dafür, daß die indische Musik nicht nur den Indern vorbehalten ist," schrieb Partha Chatterjee. Seine Spielart ist überzeugend und es ist immer ein Vergnügen, einer seiner Vorstellungen lauschen zu dürfen. Sein Begleiter spielt Tabla mit großem Einfallsreichtum.

Nach der nächsten Pause dann der Höhepunkt des Abends: Drei Tänze (*Svarajati* in *Raga Khamas* und *Tala Rupaka*, *Kuru Yendu Nandana* und *Tillana*), dargeboten von Radha Anjali. Die einleitende Erklärung, sehr charmant vorgetragen, halfen dem Publikum, die einzelnen Tanzpassagen genau zu verstehen. Die schwierigsten Tanzschritte und Bewegungen werden von Radha Anjali mit einer solchen Leichtigkeit vorgetragen, daß es das reinste Vergnügen ist, ihr dabei zuzusehen.

Nach einer weiteren Pause folgten Hindustani Songs, gesungen von Niranjana Das, mit Begleitung von Anil Mankani - Tabla, und S. Chadha - Dholak.

Es war schon ein Uhr, und so habe ich leider den letzten Punkt, ein weiteres Sitarkonzert mit Bradley und Nawratil, nicht mehr mitbekommen. Insgesamt eine wunderschöne indische Nacht.

Norman Merems

Karnataka College of Percussion & Jasper vant Hof 29.9.1995, Metropol

Meine Liebe für die klassische südindische Musik respektive die weltweit anerkannten Kapazitäten T.A.S.Mani, Mridangam, und seine Frau R.A.Ramamani, Gesang, führte mich diesen Abend in das "Metropol". Seit meinem letzten Besuch in Bangalore, während dem ich durch Mr.Mani in die Kunst der klassisch-südindischen Percussion initiiert wurde, sind mehr als drei Jahre verstrichen. Umso emotioneller erlebte ich demgemäß das Wiedersehen.

Erstaunlich deutlich im "Konnakol", d.i. die klassisch-südindische Percussionssprache bzw. -schrift (wie z.B.: *kiretake thariktik Diguthariktiktaka Dinnathariktik Digu Diguthariktik Dhim*; wobei sich bei zunehmender Rezitationsgeschwindigkeit die Vokale entsprechend verringern bzw. verlieren) verbesserte, präsentierte sich Frau Ramamani zum sichtlichen Entzücken des zahlreichen Publikums, darunter leider einige unverbesserliche Zigarettensüchtige. Erfreulich dann aber wieder die, dagegen wir einmal "Kontinentalabstimmung", - nicht zu viel Jazz, recht so. Für das Highlight des Abends aber sorgte nichtsdestotrotz der irische Bassist Jasper van Hof nach einem Percussionsteil mit seinem fulminant - beinahe göttlich präzisen Einsatz. Danke!

Josef Gstöttner



T.A.S. Mani und R.A. Ramamani.
Foto: Music of India



Shovana Narayan. Foto: E. Schober

Shovana Narayan - Kathak, 26.9.1995, Bank Austria Hauptgebäude

Um es vorwegzunehmen, das Publikum, das zu dieser Vorstellung klassischen nordindischen Tanzes gekommen war, wurde mit einer ebenso reifen wie überzeugenden Darbietung belohnt. Die bereits mit dem "Padmashri"-Preis ausgezeichnete Tänzerin Shovana Narayan sprach zu meiner Überraschung die ihre Tänze einleitenden Erklärungen in gutem Deutsch und mußte nur manchmal ins Englische ausweichen. Aber gerade das brachte sie den Anwesenden noch näher, da diese somit ermutigt wurden, ein bißchen "Nachhilfe" zu leisten. Ihr überstrahlendes natürliches Lächeln bestach dazu.

Nach einigen rhythmischen Tanzsequenzen (*nrtta*) folgte der erste darstellende Tanzteil (*abhinaya*), in dem von einem fehlgeschlagenen Tötungsversuch am Kind Krishna erzählt wurde.

Anschließend gab es eine Programmänderung. Diesmal handelte es sich um den sprichwörtlichen Fall von Stolz und Schönheit. Betroffene war die junge Königin Kamala, die vor Jahrhunderten an der Grenze von Gujarat zu Rajasthan ein kleines Reich regierte, und der ihre Schönheit und der daraus resultierende übergroße Stolz zum Verhängnis wurde.

Der kurz gehaltenen Pause, in der man sich an indischen Köstlichkeiten laben konnte, folgte ein Stück außer Programm über das durch Meditation und Erleuchtung "zum Buddha werden" des Gautama Siddharta, während seine Frau alleine zurückblieb, ein Kind gebar und jenes sogar dem Buddha freiwillig zur weiteren Erziehung überließ. Ein Klagelied vor allem aber auch darüber, daß er sich nicht einmal die Mühe gemacht habe, sich bei ihr persönlich abzumelden. Vielleicht gefiel mir dieser Tanz gerade deswegen am besten, weil er so traurig war.

Zum Abschluß wurde es aber wieder lustiger und lebendiger. Als Höhepunkt des Abends gelang es Shovana Narayan, in einer durch besondere Vielfalt gekennzeichneten komplizierten Fußarbeit, den Klang selbst einer einzigen aus den vierhundert um die Füße befestigten Glöckchen hörbar zu machen.

Die Kunst der Improvisation, einem wesentlichen Bestandteil des Kathak, beherrscht Shovana Narayan perfekt. In den *abhinaya*-Teilen überzeugte die Tänzerin durch mitreißende Intensität ihres Ausdrucks. Ihr Publikum hat sie mit ihrem Temperament, ihrem Charme und ihrer frischen, ungekünstelten Ausstrahlung bezaubert.

Die Musiker - Jwala Prasad (Gesang), Shakil Ahmad (Tabla) und Mohammad Aleem (Violine) - unterstrichen mit einer Prise Selbstaussdruck das meisterliche Können ihres Fachs.

J.G.

VERANSTALTUNGS

p r o g r a m m

KLASSISCHER SÜDINDISCHER TANZ

Bharatanatyam Solo Debüt - Arangetram von Monica Kunz

Sonntag, 22. Oktober 17.00. Uhr

Theater des Augenblicks, 1180 Wien, Edelhofgasse 10, Tel. 479 68 87

DIWALI CULTURAL FUNCTION

Do. 26. Oktober 16.00. Uhr

Pfarre Akkonplatz, 1150 Wien, Oeverseeestr.2c (U3 Johnstr.) Eintritt frei

DIWALI - DEEPAVALI FEST

Sa. 28. Oktober 18.00. Uhr

Afro Asiatisches Institut, 1090 Wien, Türkenstrasse 3, Eintritt frei

“KOSMOLOGIE UND GÖTTERWELT DES ALTEN INDIEN”

Seminar mit Lichtbildern in drei Abenden von Dr. G. Schuster

Mo. 6.11., Mo. 13.11., Mo. 20.11., jeweils 19.00. Uhr

Bank Austria, 1030 Wien, Eingang Gigergasse 8

“HINDUISMUS GESTERN UND HEUTE”

Seminar mit Christina Kundu

Fr. 1. 12., 16.00.-20.00. Uhr und Sa. 2.12. 9.00.-15.00 Uhr

Afro Asiatisches Institut, 1090 Wien, Türkenstrasse 3

Themen: Heilige Schriften, Gottesvorstellung, Pujas (mit Dr. Bimal Kundu, Besichtigung des Tempels und der Feuerzeremonie), Wiedergeburt, Karma, Dharma, Kastensystem, die Stellung der Frau (mit Neha Chatwani), Videos und Dias, Indisches Essen in den Pausen.

Anmeldung: Tel. 92 49 513 (Kundu) und 310 51 45/230 (AAI)

VORSCHAU:

TANZ 96

Birju Maharaj & Saswati Sen

Kathak - klassischer nordindischer Tanz

28.3.-31.3. 1996, 20.00. Uhr Museumsquartier, Halle G

Eine Veranstaltung der Wiener Festwochen,
Künstlerische Leitung Dr. Gerhard Brunner

NĀṬYA MANDIR

Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst
1010 Wien, Börseplatz 3/11, Tel. 533 58 19

TANZABENDE KONZERTE VORTRÄGE WORKSHOPS

Information bei Rādhā
Añjali Tel. 533 58 19

Der Nāṭya Mandir Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst hat es sich zur Aufgabe gemacht, den klassischen indischen Tanz in Österreich zu verbreiten, bekannt zu machen und dem Bedürfnis des Publikums nach Verständnis und Kommunikation Rechnung zu tragen.

Wir veranstalten indische Tanzvorstellungen, Tanzkurse, Konzerte, Workshops und Vorträge, die von anerkannten indischen Tänzern/innen und Tanzpädagogen/innen abgehalten werden.

Durch Ihre Mitgliedschaft ermöglichen Sie es uns, regelmäßig Programme zu veranstalten und die



Foto : Eva Schober

TANZUNTERRICHT für ANFÄNGER u. FORTGESCHRITTE TANZKURSE für KINDER

Vereinstätigkeit zu erweitern.

Als Mitglied erhalten sie kostenlos unser Veranstaltungsprogramm und können bei Vereinsveranstaltungen mit ermäßigten Unkostenbeiträgen teilnehmen.

Durch Einzahlung des Mitgliedsbeitrages auf das Vereinskonto werden Sie für ein Kalenderjahr Mitglied des Nāṭya Mandir.

Der Mitgliedsbeitrag beträgt ÖS 250.- (für Schüler und Studenten ÖS 200.-) jährlich.

Bankverbindung:
Die Erste Österreichische Spar-
Casse -Bank
Kontonr. 020 32767

Zutreffendes bitte ankreuzen:

Ich interessiere mich für indischen Tanz und indische Kultur. Schicken Sie mir bitte nähere Informationen.

Ich möchte die Zeitschrift **Natya Mandir News** abonnieren

Bitte in Blockschrift schreiben

Name.....

Adresse.....

Tel.Nr.....

An

NĀṬYA MANDIR

Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst
Börseplatz 3/11
1010 Wien

soeben erschienen:

Lectures
on
BHARATA'S NATYASAstra

by C. P. Unnikrishnan
Transcribed by Mag. Neha Chatwani



Ab 6. November 93 erhältlich
beim Herausgeber:
NĀṬYA MANDIR
Börseplatz 3/11, 1010 Wien, Tel. 533 58 19