

NĀṬYA



MANDIR

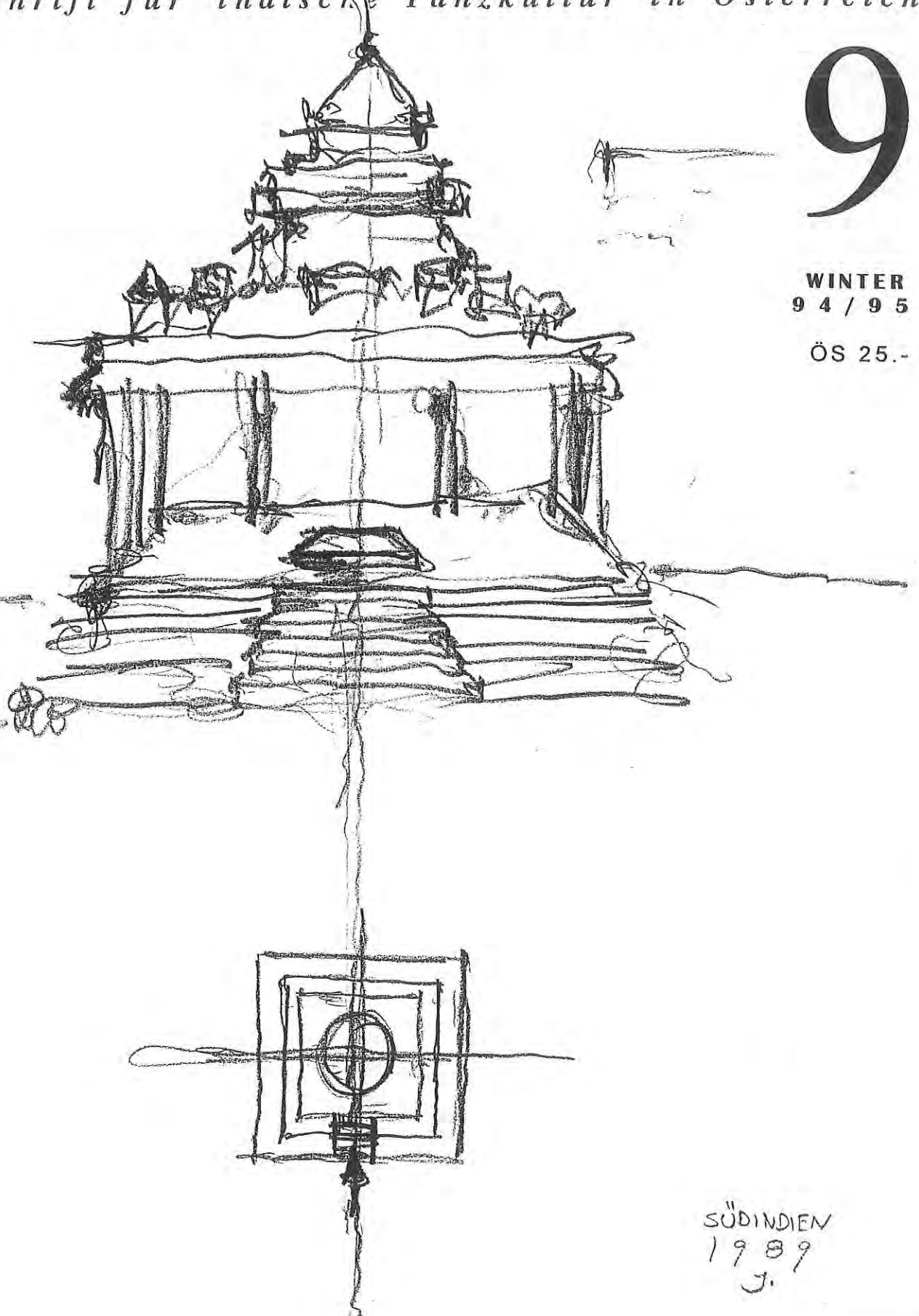
news

Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich

9

WINTER
94 / 95

ÖS 25.-



ISSN-Nr. 1021-2647

SÜDINDIEN
1989
J.

EDITORIAL

Die Architektur ist ein wesentlicher Bestandteil des Lebens und darüber hinaus hat sie mit dem Tanz vieles gemeinsam. Die Architektur schafft den Raum, in dem sich der Tänzer bewegt. Der Tänzer bewegt sich im Raum und schafft Raum durch seine Bewegung. Die Geometrie und die Schwerkraft liegen sowohl der Architektur als auch dem Tanz zugrunde. Was wäre also naheliegender, als einmal auch eine Nummer der NMN der Architektur zu widmen. Natürlich der Architektur in Indien. Der Tanz im Tempel ist der Tanz in einem Bauwerk; sakraler Tanz im sakralen Bauwerk. Bauen und Tanzen als Ausdruck der Seele. Der Tempel stellt ein Modell der Wirklichkeit dar, in welches sich ganz harmonisch der Tanz einfügt. Jede Bewegung, jedes Bauelement hat einen Sinn in dem ganzen Gefüge von Ursachen und Wirkungen, die für das indische Realitätsempfinden maßgebend sind. Wir hoffen mit den vorliegenden Artikeln zum besseren Verständnis des indischen Tanzes beizutragen, der ja schließlich nur in seinem Kontext zur Umgebung und Kultur verstanden werden kann.

Radha Anjali

i n h a l t

Winter 1994/95

1	Der Hindu-Tempel Radha Anjali
5	Leserbriefe
5	Hastas: hamsasya
6	Das Haus Lakshman Jalil Saber Zaimian
8	Wiedersehen mit Madras Liebgard und Peter Pramhas
13	Programm

Titelblatt: Jalil Saber Zaimian

NEW TRAVEL AGENCY IN VIENNA!!



Name:

TRAVEL HORIZON
(L. & V. Tikoo Ges.m.b.H.)

Location:

Arnezhoferstrasse 3/1, A-1020 Vienna
(Near Praterstern U1 - Direction Lassallestrasse - Venediger Au)
Tel: 26 99 55 Fax: 21 83 131

Opening:

December 1994

Services:

- Regular & Charter flights (worldwide)
- Package tours (organised and individual)
- Study tours
- Reservation services
- Most other international travel agency services



DER HINDU TEMPEL

von Radha Anjali

Die indischen Tempel, wie man sie heute sieht, haben wahrscheinlich nicht in dieser Form in der vedischen Periode (ab ca. 2000 v. Chr.) existiert. Sie finden keine Erwähnung in den frühen Schriften. Erst gegen Ende der vedischen Periode begann man mit dem Anfertigen von Götterbildern. Der Tempel entwickelte sich aus dem vedischen Feueraltar.

Die frühesten Tempel wurden in Lehm gebaut. Später entstanden auch Höhlentempel und Felsentempel. Trotz der Größe des indischen Subkontinents haben sich ähnliche Tempel-Typen entwickelt. Wahrscheinlich deswegen, weil allen Stilen die gleiche Idee zugrunde liegt. Man spricht von zwei Hauptstilen; dem nordindischen Tempelstil, *nagara* und dem südindischen Tempelstil, *dravida*. Manchmal wird noch ein dritter Stil, *vesara* genannt, eingefügt, der die Verschmelzung beider Stile bildet.

So wie alle indischen Künste und Wissenschaften hat auch die indische Architekturtheorie ihren Ursprung in den klassischen indischen Schriften, den Puranen, Sutren und Agamas. *Vastusastra* ist das architektonische Grundwerk, das seine Wurzeln in den Puranen, Agamas, tantrischen Schriften und der *Brhat Samhita* hat. Alle theoretischen Schriften sprechen von den oben erwähnten Grundstilen.

Der nordindische Stil entwickelte sich hauptsächlich in Orissa und Zentralindien (750-1300 n. Chr.). Die frühesten nordindischen Tempel, die noch erhalten sind, gehören der Guptaperiode (ca. 300-500 n. Chr.) an.

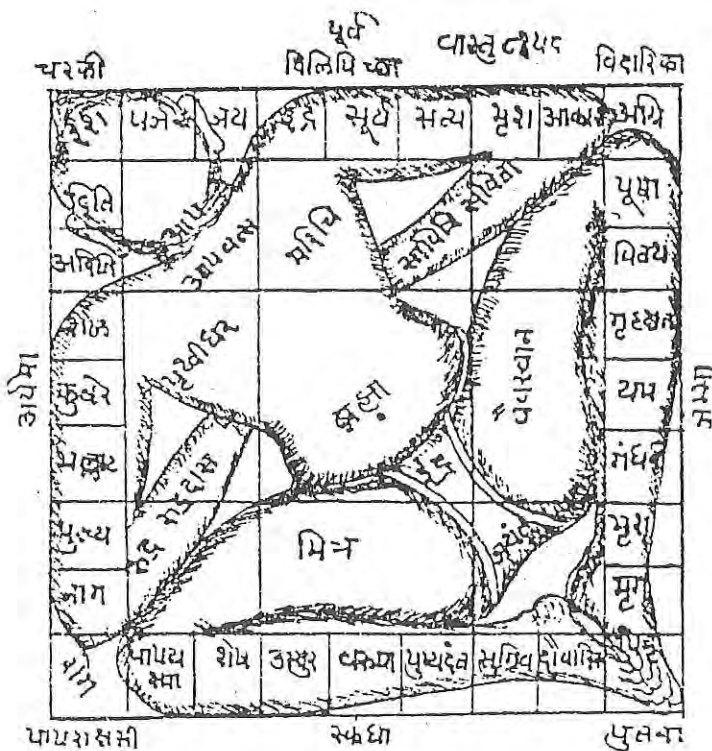
Die ältesten südindischen Tempel befinden sich in den Bundesstaaten Tamil Nadu und Karnataka. Sie wurden von den drei großen Herrscherdynastien, den Pallavas, Calukyas und Pandyas (500-800 n. Chr.) gestiftet.

Der Felsentempel von Mahabalipuram (*Ratha*-Typus) und der ebenfalls in Mahabalipuram am Meer gelegene Tempel sowie die Tempel von Kanchipuram sind die besten Beispiele des Pallava Stiles. Die Pallavas legten den Grundstein für die dravidische Schule der Architektur (900-1200 n. Chr.). Einer der schönsten und größten Tempel ist der *Brhatisvara* Tempel von Tanjore, dem, wie es heißt, 400 Tempeltänzerinnen angehörten.

Tirtha und *ksetra* (das Feld, das Grundstück) sind beides auch Bezeichnungen für Pilgerstätten. Die Pilgerfahrt gilt als eine Möglichkeit um Erlösung, *moksa*, zu erlangen für alle diejenigen, die sie nicht durch Erkenntnis des höchsten Prinzips, durch Wissen, erreichen können.

Im Mahabharata sind hundert Pilgerstätten erwähnt. Im Garuda Purana sind die sieben bedeutendsten Pilgerstätten aufgezählt: Ayodhya, Mathura, Maya, Kasi, Kanci, Avantika und Dvaravati. Die Pilgerstätten sind über das ganze Land verteilt. Sie sind meistens an einem Fluß, See, Meer oder Berg gelegen.

In der *Brhat Samhita* heißt es:



Vastupurusamandala

"Die Götter spielen immer dort, wo Höhlen, Flüsse, Berge oder Haine sind, und in Städten mit Gärten."

Im Agnipurana ist geschrieben:

"Die Pilgerfahrt bringt Freude und Erlösung für diejenigen, die ihren Geist, ihre Hände und Füße unter Kontrolle haben, die weise sind, einen guten Namen haben und Enthaltensamkeit üben."

Die Lehre von der Architektur, **Vastuvidya**, war in vedischer Zeit eine Geheimwissenschaft und wurde zunächst nur durch mündliche Überlieferung tradiert. Als die Vorschriften zur Proportionslehre immer umfangreicher wurden, begann man mit der Aufzeichnung der Lehre auf Palmblattmanuskripten. So entstanden wichtige Werke über die Architektur, die im Tempel aufbewahrt werden und im Rahmen des Ritus Verehrung finden. Der Priesterarchitekt, der **Sthapati**, gab kaum Auskünfte an Außenstehende und daher war die Erforschung der Tempelarchitektur in Indien sehr schwer.

1920 unternahm zum ersten Mal Stella Kramrisch den Versuch, den Hindutempel anhand einiger Manuskripte zu analysieren.

Die Symbolik, die dem Tempelbau zugrunde liegt, unterscheidet sich nicht wesentlich von der eines normalen Hauses oder von der der Stadtplanung.

Das symbolische Kernstück ist das **Vastupurusa-mandala**. Das ist ein magisches Diagramm, auch **yantra** genannt, welches die kosmischen Gesetzmäßigkeiten abbildet.

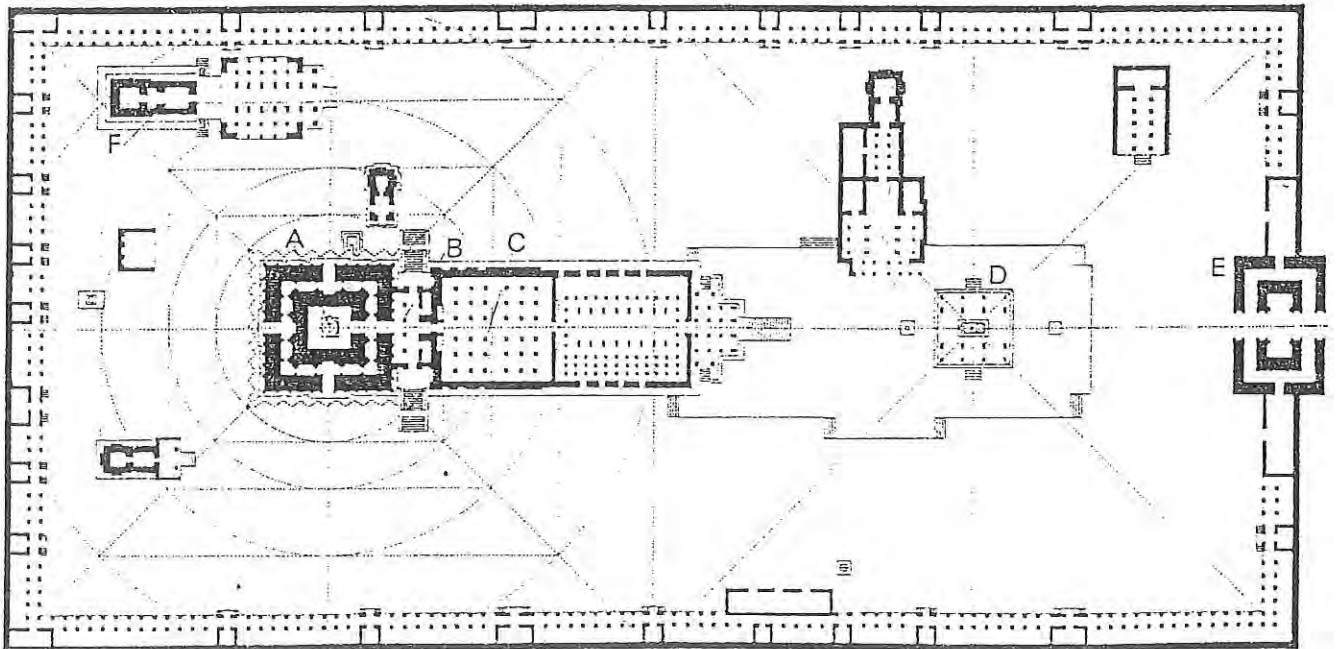
Das **Vastupurusamandala** ist die Form, in der das geordnete Sein, die Erscheinungswelt existiert.

Vastu ist der Bauplatz, die Existenz im geordneten Status.

Purusa ist der kosmische, überirdische Mensch, der Ursprung der Existenz, die materielle Ursache für das Sein.

Mandala bezeichnet jedes geschlossene Vieleck, ein Quadrat in der essentiellen Form.

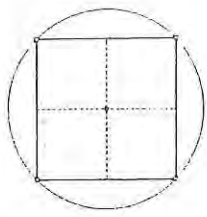
Die geometrische Form des **Vastupurusamandala** erklärt sich aus dem vedischen Opferritual. Ein runder Altar symbolisiert den Lebenskreislauf, das heißt die irdische Welt. Der quadratische Altar symbolisiert die Himmelswelten, das Absolute. Das Quadrat ist eine perfekte, unbewegliche Form. Wird die Erde in ihrer



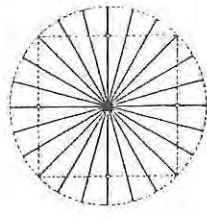
Der Brihadishvara-Tempel in Tanjore: Grundriß

- A Sanktuarium Garbha-Griha
- B Artha-Mandapa
- C Maha-Mandapam

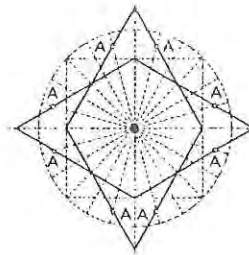
- D Nandi-Mandapam
- E Gopura
- F Subrahmanya-Schrein



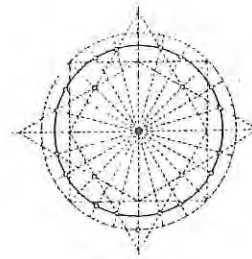
1. Schritt



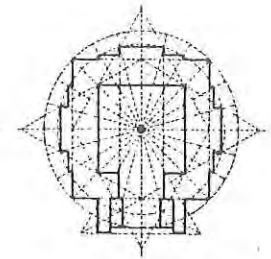
2. Schritt



3. Schritt



4. Schritt



Beispiel: Grundriß eines Nebenschreines des Brahmeshvara-Tempels in Bhubaneswar

Entwicklung eines Tempelgrundrisses aus dem Quadrat und der Zeit-Teilung des Kreises

physikalischen Erscheinungsform betrachtet, dann zeichnet man sie rund; betrachtet man sie aber als Manifestation des höchsten Prinzips, des Absoluten, dann wird sie als Quadrat dargestellt. So sind Kreis und Quadrat die Grundformen der indischen Architektur und der indischen Kunst überhaupt. Mit der Bautätigkeit ordnen die Menschen ihre Umwelt so wie einst Brahma den undefinierten Purusa in eine Form zwang. Dazu heißt es in der Brhat Samhita: *"Vor langer Zeit gab es irgend etwas Existierendes, nicht definiert durch einen Namen, nama, und unbekannt in Form, rupa. Es blockierte den Himmel und die Erde. Als die Götter es sahen, packten sie es und preßten es auf den Boden, mit dem Gesicht nach unten. So, wie sie es zu Boden warfen, hielten sie es fest. Brahma ließ es von den Göttern besetzen und nannte es vastupurusa."*

Vastupurusa ist ein Abbild des geopfertem kosmischen Menschen, des *Purusa*, des personifizierten Kosmos.

Ein Tempel wird im Namen eines Opferers, des *Yajamana*, erbaut. Dieser war meistens ein König, Fürst oder reicher Brahmane. Der Tempel soll die Verbindung zwischen Göttern und Menschen schaffen. Dieser Kontakt wird durch ein komplexes System von Vorstellungen, Glaubenssätzen und Symboliken hergestellt. Rituale und Zeremonien machen den Tempel zum Ort der Transzendenz. Das Grundthema des Hinduismus wird im Tempel symbolisch dargestellt: Die Erlösung des Menschen aus der Welt der Illusionen, aus dem Kreislauf der Wiedergeburt.

Mittels architektonischer Elemente wird der Tempel mit dem Göttlichen identifiziert. Er ist eine Wohnstätte für die Götter, eine

geheiligte Umgebung, in der sie eine von den Menschen erdachte Gestalt in Form der Kultbilder annehmen. Nach langer Ritualweihe wohnen Gott oder Göttin zeitweilig im Kultbild. Diese Weihe besteht im wesentlichen im Erwecken der Gottheit, die man sich im nicht manifesten Zustand als schlafend vorstellt. Das Göttliche ist zwar im Tempel stets potentiell vorhanden, zur Manifestation sind aber die Rituale unentbehrlich. Werden in einem Tempel keine Rituale durchgeführt, so sagt man, daß der Tempel ruht, weil sich die Gottheiten nicht am Wohnort befinden.

Beim Vorgang des Tempelbaues wird zuerst ein geeigneter Bauplatz gesucht, vorzugsweise ein Platz von natürlicher Schönheit. Dieser wird dann gereinigt, indem man ihn abbrennt, neues Gras sät und dieses von Kühen abfressen läßt, die mit ihrem Speichel das Grundstück reinigen. Dann wird astrologisch ein günstiger Zeitpunkt errechnet, an dem dann das *Vastupurusamandala* auf das Grundstück gezeichnet wird.

Die Erde, *Bhumi*, ist der Boden des architektonischen Rituals. Sie ist der Platz, wo Sterbliche und Unsterbliche wohnen.

Der Plan des Gebäudes ist das Bild des *Purusa* oder das Bild der totalen Manifestation. Man könnte sagen, daß sich die Beziehung des *Vastupurusamandala* zum Lageplan, Grundriß und vertikalen Schnitt irgendeines Gebäudes so verhält, wie der Grundton zu einer musikalischen Komposition.

Dem Plan liegt stets ein Raster zugrunde, der sich aus regelmäßiger Reihung gleicher Quadrate ergibt. Quadrat, gleichseitiges Dreieck und Kreis liegen fast allen Hindutempeln zugrunde. Sie bieten das

geometrische Grundprinzip. Jedes Quadrat ist Wohnsitz einer Gottheit und die Lage der einzelnen Quadrate im Grundriß entspricht ihrer Bedeutung. Das Quadrat in der Mitte des Bauwerkes ist der Sitz des *brahman*. Auf diese Weise ist der Tempel ein kultisches Weltmodell.

Das *Garbhagrha*, das Sanctum Sanctorum, ist von quadratischem Grundriß, ohne Öffnungen außer dem Eingang. Die Götterstatue steht im geometrischen Mittelpunkt. Der Raum ist sehr dunkel und wird nur durch das Licht, das an der Vorderöffnung einfällt, erhellt. Über dem Dach des Schreins befindet sich ein Turm, der bei nordindischen Tempeln sehr hoch sein kann, bei den südindischen Tempeln jedoch niedriger ist. In manchen Fällen ist ein Umwandlungsgang um das Heiligtum angelegt, damit die Gläubigen die Gottheit im Uhrzeigersinn umschreiten können. Vor dem *Garbhagrha* befindet sich ein Raum zur Aufbewahrung der kultischen

Gegenstände und weiter davor befindet sich das *Nrttamandapa*, die Tanzhalle. Sie dient zur Aufführung von Tanz, Musik und Gesang sowie zur Abhaltung von Tempelfesten.

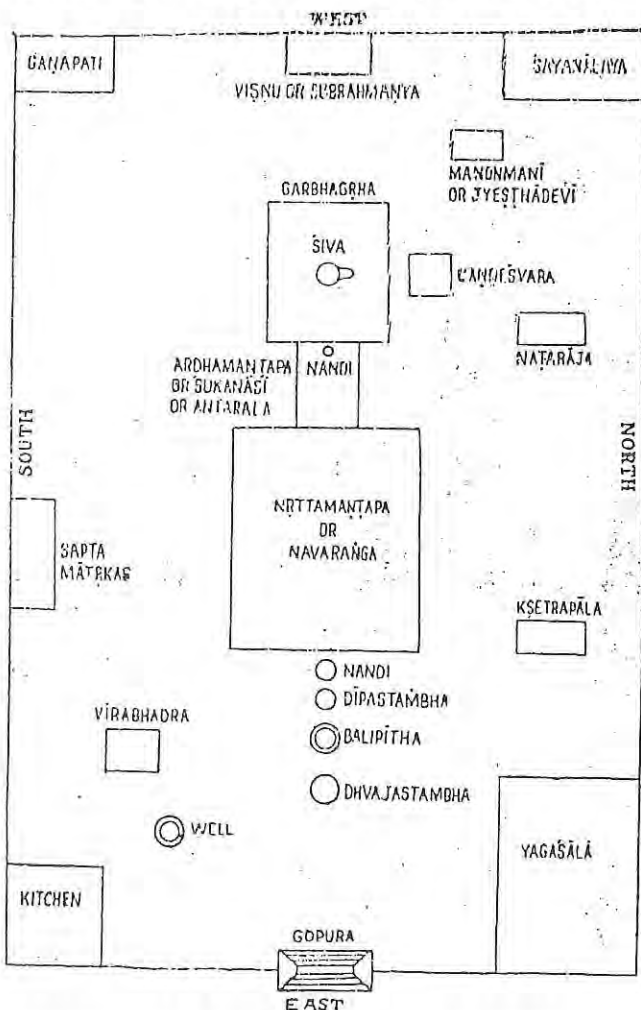
Der Tempel war Treffpunkt des sozialen und kulturellen Lebens. Die Lesung heiliger Schriften, philosophische Diskussionen sowie Unterricht in Musik und Tanz fanden innerhalb der Tempelmauern statt.

Die Anlässe zu Aufführungen von Tanz und Musik waren bei der Puja, dem Gottesdienst und bei religiösen und sozialen Festen gegeben.

In manchen, dem Visnu geweihten Tempeln in Südindien gab es tanzende Priester, die sogenannten *Arayas*, während in den Sivatemplen die *Devadasis*, die Tempeltänzerinnen, tanzten.

Ein Tempel wurde durch Spenden erhalten und daher gab es je nach der Finanzlage des jeweiligen Herrschers mehr oder weniger Tänzerinnen und Musiker. Der Lebensunterhalt der Tänzer und Tänzerinnen wurde vollständig von der Tempelverwaltung getragen.

Grundriß eines typischen Tempelkomplexes



Grundriß eines typischen Tempelkomplexes

Tanz

Gezähmter Körper - Wilder Schritt

Vorträge, Ausstellung, Musik, Tanzvorführungen, Diskussionen, Schülerprogramm



Termin:

15.5. - 25.6.1995

Ort:

Amerlinghaus

Kulturzentrum Spittelberg

Stiftg. 8, 1070 Wien, Tel.: 523-64-75

Christa Witz

LESERBRIEFE:

Die Aussage abgedruckter Leserbriefe muß nicht mit der Ansicht der Redaktion übereinstimmen. Die Redaktion behält sich vor, notwendige Kürzungen vorzunehmen.

Bharatanatyam und Indian Techno:

Wie vielleicht andere Leser hat mich der Artikel "Indian Techno Performance" (Anm.d.Red.: NMN 8/1994, S.11) betroffen. Der Versuch der Autorin, sich mit der mehrere Jahrtausende alten Kunst des indischen Tempeltanzes Bharatanatyam anzulegen, um damit die beschriebenen Experimente durchzuführen, erscheint mir sehr gewagt. Es darf nicht vergessen werden, daß der Tanz Bharatanatyam ein Ritual ist, dessen Struktur und Begleitelemente, wie etwa die Musik und der Rhythmus, auf göttliche Inspiration zurückgeführt werden, so sagen es die Schriften, und nicht das Resultat rein menschlicher Anstrengungen sind. Mit der Beifügung von Techno Musik-Elementen wird der Tempeltanz aber in seinem Wesen verändert und entfremdet, abgesehen davon, daß die Tänzerin aus der Sicht des Hinduismus wohl Gefahr läuft, sich als Rivalin des Weltenschöpfers profilieren zu wollen.

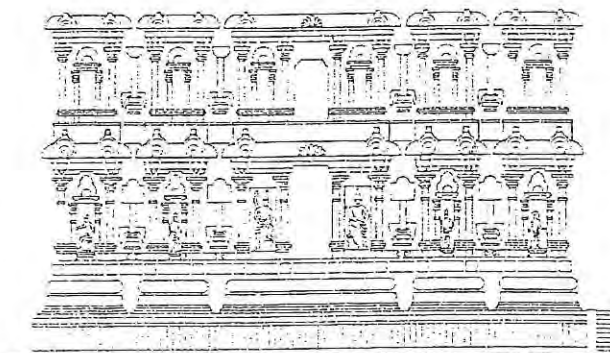
Unsere Zeit charakterisiert sich durch ein drängendes Bedürfnis nach Einfallsreichtum und Neuem. Der Tanz

Bharatanatyam sollte meines Erachtens davon verschont und in seiner Reinheit und Integrität erhalten bleiben. Der Reichtum seiner Lehre besteht gerade auch im Ansporn, ihn in seiner intrinsischen Schönheit genießen zu lernen.

M. Kunz

Um ein möglichst lebendiges Spektrum an Meinungen und Sachverhalten bezüglich des indischen Tanzes bieten zu können, möchten wir alle Leser der NMN an dieser Stelle herzlich auffordern, Rückmeldungen, Anregungen oder Kritik zu unserer Zeitung, dem Verein oder überhaupt dem indischen Tanz an uns zu schicken. Auch Artikel, sofern sie das Thema betreffen, sind willkommen.

Die Redaktion.

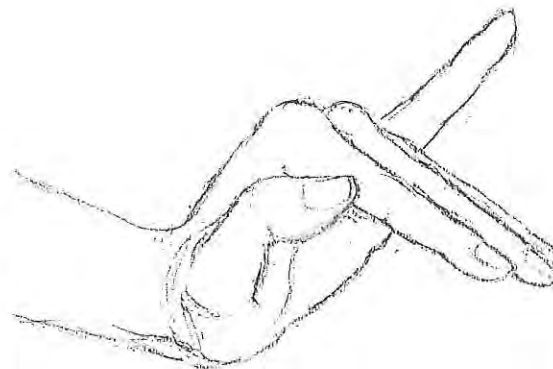


hamsapakṣa

Der Schwanenflügel

Übersetzung aus dem Abhinayadarpana von Nandikesvara:

Hamsapaksa wird verwendet, um die Zahl 6, die Konstruktion einer Brücke, die Spuren der Fingernägel und um Bedecken, Einschließen und Verstecken zu zeigen.

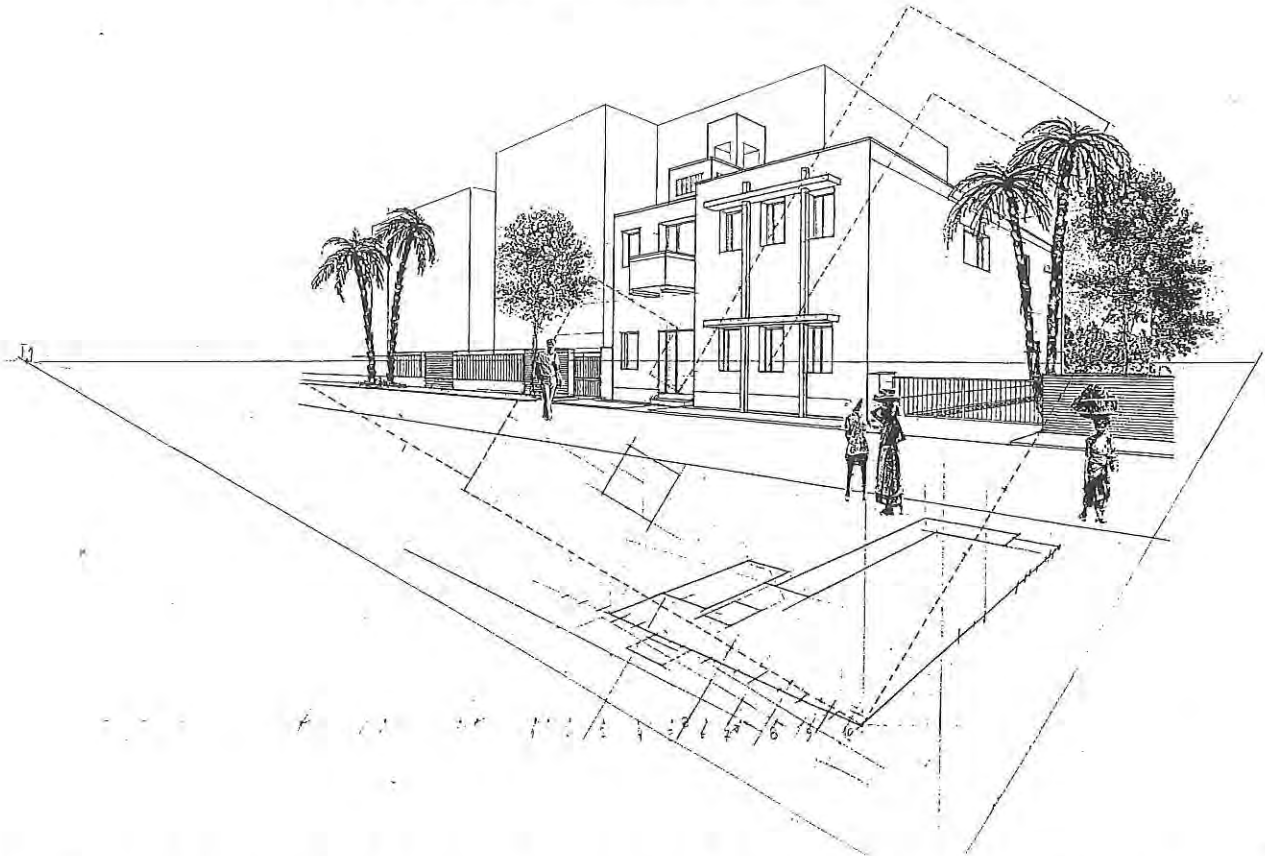


DAS HAUS LAKSHMAN

Madras, Bezirk Adyar / Gandhinagar

Wohnung mit kombiniertem Tanzstudio "Bharata Choodamani"

Planung: Mag.arch. Jalil Saber Zaimian



Die Planung für das Haus Lakshman entstand im Februar 1994. Der Entwurf ergab sich aus dem Bedürfnis des Bauherrn, seine Arbeits- und Wohnstätte zu verbinden.

Im Erdgeschoß befindet sich die Tanzschule mit einer in zwei Räume teilbaren Tanzhalle. Ein Aufenthaltsraum, ein Umkleieraum und ein Badezimmer mit WC.

Der Aufenthaltsraum teilt die Zugänge zum Arbeitsbereich (Tanzunterricht) und zum privaten Wohnbereich.

Im Obergeschoß befinden sich drei Schlafräume, Wohnzimmer mit Eßplatz, Küche und zwei Badezimmer.

Der Pujaraum ist nach Osten orientiert und dem Wohnzimmer angeschlossen.

Wegen der großen Hitze befinden sich an der Südseite des Hauses nur wenige und kleine Öffnungen. Sowohl in der Tanzhalle

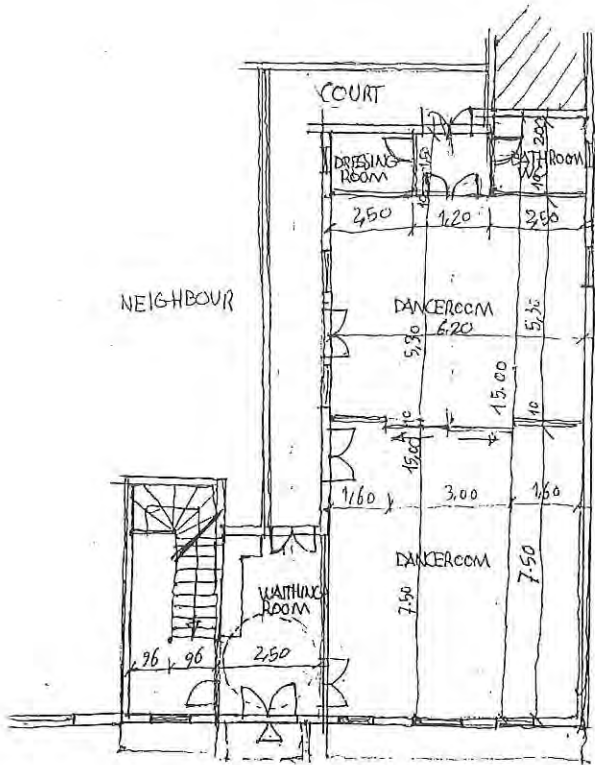
als auch im Obergeschoß wurde versucht, auf eine natürliche Belüftung zu achten, die durch gegenüberliegende Fensteröffnungen gegeben ist. In der Hitzezeit wird der Boden (Estrich) befeuchtet und durch die Querlüftung entsteht ein halbwegs erträgliches Raumklima.

Für die Wasserversorgung dient ein Wassertank unterhalb des Aufenthaltsraumes mit einem Volumen von 12.000 Liter. Dieses Wasser wird auf einen am Dach befindlichen Wassertank gepumpt, um von dort aus in die Leitung zu fließen.

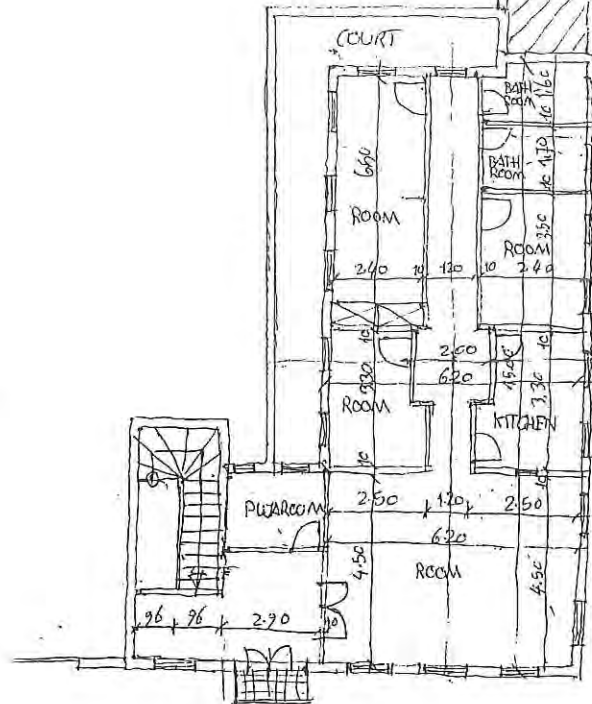
Der Entwurf wurde bewußt einfach gehalten mit Rücksicht auf die traditionellen Gewohnheiten und wirtschaftlichen Gegebenheiten des Bauherrn.

Als Material wurden teilweise alte Ziegel verwendet. Die Deckenkonstruktion ist aus Stahlbeton. Die Fassade ist weiß verputzt.

J.S.Z.



GROUND FLOOR

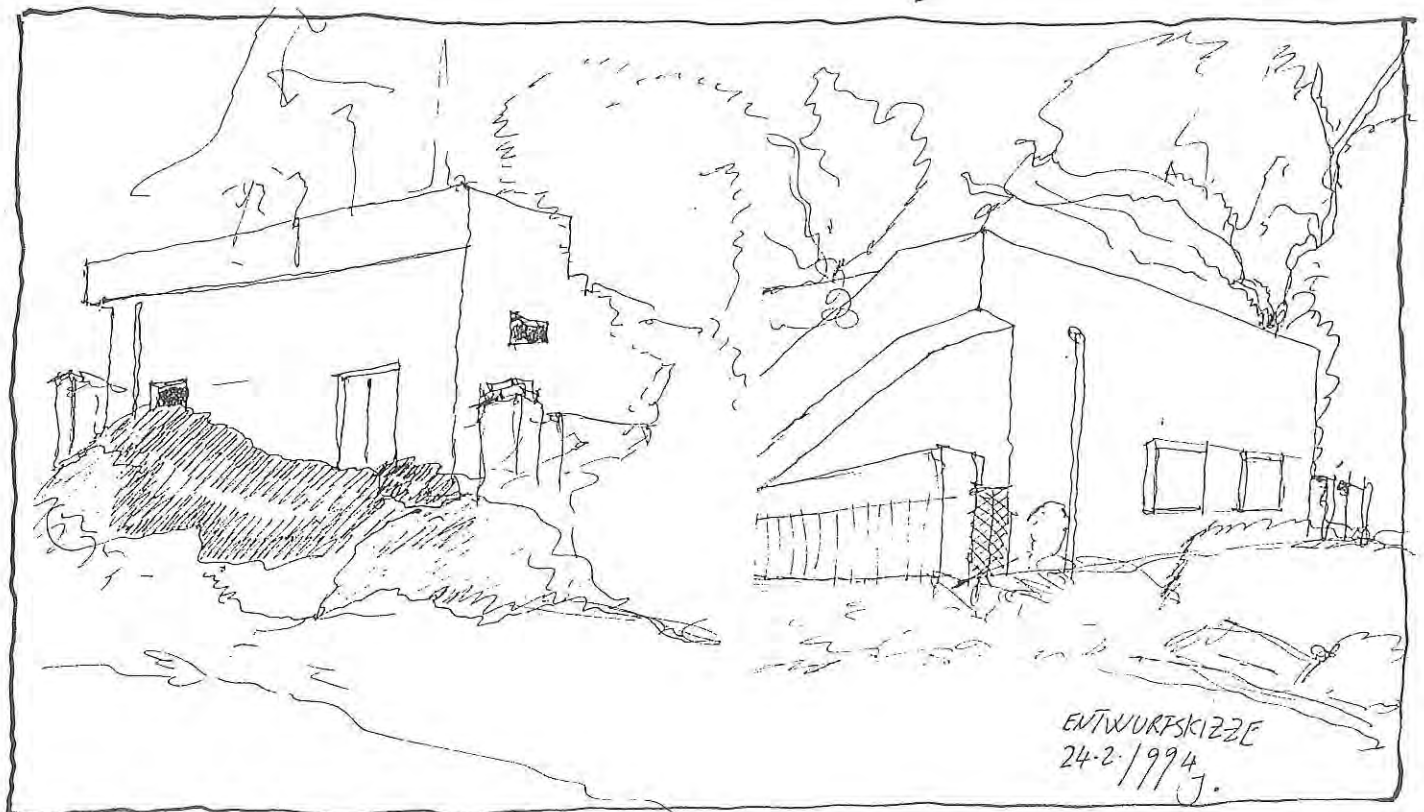


FIRST FLOOR



M 1:100

24-2-1994
JAIL SABER ZAHMAN
ARCHITECT

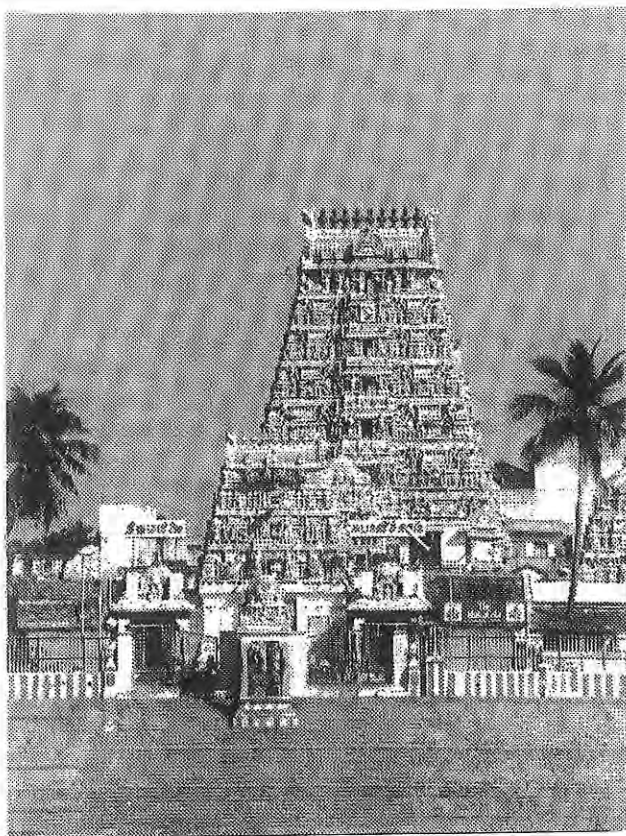


ENTWURFSKIZZE
24-2-1994

Wiedersehen mit Madras

*Als wir in Madras landeten,
sagte meine Tochter:
"Die gute Nachricht ist:
Wir sind gelandet.
Die schlechte,
wir sind in Madras."*

von **Liebgard und Peter Pramhas**



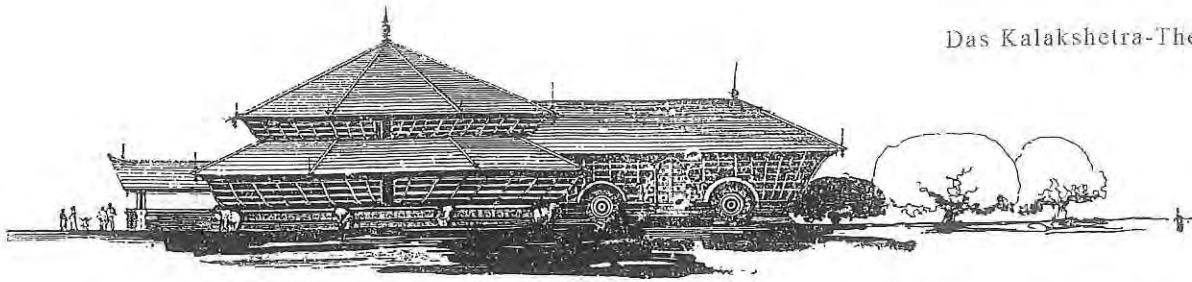
Kapaleeswara-Tempel in Mylapore

Weihnachten nahte, und wieder einmal war es soweit. Wir packten die Koffer, und es ging nach Südindien.

Als wir in Madras landeten, sagte meine Tochter: "Die gute Nachricht ist: Wir sind gelandet. Die schlechte, wir sind in Madras." Madras, das auch von jungen Indern als die rückständigste aller indischen Städte empfunden wird. Was macht die Millionenstadt dennoch so anziehend für viele in- und ausländischen Besucher? Madras ist besonders zur Festivalzeit im Dezember und Jänner interessant.

Als wir bei der Paßkontrolle warteten, hörte ich bereits die südindische Flöte im Hintergrund, wie eine Einladung, in die Stadt zu kommen, wo unzählige Konzerte, Tanzvorstellungen etc. auf uns warteten. Auf dem Weg in das Zentrum stellte ich fest, daß sich hier überhaupt nichts verändert hat, daß hier die Zeit beinahe stillsteht. Alles war beim alten geblieben. Zuerst fahren wir zu Bragha Guruswamy - vielleicht weiß sie eine Familie, wo wir wohnen können. Sie ist eine Schülerin von Adyar K.Lakshman und Kalanidhi Narayanan. Bragha haben wir schon in Wien kennengelernt, wo sie ein Semester lang an der Universität lehrte. An ihr schätzten wir die Intensität ihres Unterrichts, besonders aber ihre Warmherzigkeit. Wir haben das Glück, gerade noch zu ihrer Vorstellung in der *Sri Krishna Gana Sabha* zurechtzukommen, die heute Abend stattfinden wird. Nun war sie eben dabei, in ihrem kleinen Haustempel die Puja zu zelebrieren, die das gute Gelingen ihrer Vorstellung gewährleisten soll.

Die *Krishna Gana Sabha* ist die bekannteste dieser "Open-Air"-Bühnen. Sie wird von Ventilatoren an der Decke gekühlt. Von draußen sind die Geräusche des nächtlichen Madras zu hören, und ab und zu bewegt eine kühle Brise die schwüle Luft. Hier treten nur die bekanntesten Künstler Indiens auf. Die Bühne ist dekoriert mit Stoffbändern, die bunt bestickt sind mit indischen Ornamenten. Es herrscht eine ganz besondere Atmosphäre. Hier finden auch Theorieseminare über Musik und Tanz statt. Zeitweise gibt es auch Ehrungen altgedienter Künstler, deren Bedeutung für die indische künstlerische Tradition unbestreitbar ist.



Heute aber tanzt Bragha, begleitet von Sir Adyar K.Lakshman und seinem Ensemble, und zwar mit *Nattuvangam*, *Mrdangam*, Flöte und *Veena*. Das Publikum in Madras ist sehr aufmerksam und wacht kritisch über die Aufrechterhaltung der künstlerischen Qualität und Tradition. Da wird über die Präzision der rhythmischen Fußarbeit, über den Schnitt des Kostüms, die Reichhaltigkeit des Kopfschmucks sowie über die Länge des Zopfes diskutiert. Es kann des öfteren vorkommen, daß ein großer Teil des Publikums nach dem Varnam schlagartig das Theater verläßt. Aber diesmal bleiben die meisten. Viele schätzen die bewegende und exakte Darbietung Braghass, ihre hohen Sprünge. Neben den offenen Bühnen gibt es noch die von mir als "Kühlboxen" bezeichneten geschlossenen Veranstaltungsstätten (wie z.B. *Narada Gana Sabha*), die klimatisiert sind. Hier fröstelt zwar das Publikum, doch für die Tänzer ist es gewiß angenehmer, wo doch jede kleine Anstrengung in diesem Klima Ströme von Schweiß auslöst.

Die wohl bedeutendste Institution ist die *Music Academy*, wo auch Tänze, Konzerte sowie Vorlesungen stattfinden. Im großen Saal dürfen nur hochrangige Künstler wie die Tänzerinnen Malavika Sarukkai, Dr. Padma Subrahmanyam, der Geiger Dr. L.Subramaniam oder der Tablaspieler Zakhir Hussein auftreten. Ich konnte sogar an einer Vorstellung teilnehmen, bei der der amerikanische Komponist Philipp Glass eine moderne amerikanische Tänzerin am Klavier begleitete.

Die allerschönste Kulturstätte (vergleichbar mit unserer Oper) stellt zweifelsfrei das *Kalakshetra*-Theater dar: Das Tanztheater macht subjektiv den Eindruck eines Rundbaus, hat aber einen rechteckigen Grundriß. Es ist in seinen Proportionen so ausgewogen, daß von jedem Platz aus Sprache, Musik sowie Mimik gleich gut auszunehmen sind. Das Dach sowie die Seitenteile des Theaters

sind teilweise luft- und geräushdurchlässig, sodaß optimale akustische und klimatische Verhältnisse und auch eine gute Kommunikation zwischen außen und innen gewährleistet sind. So kann man etwa während der Vorstellung Fledermäuse durch die Halle flattern sehen und Frösche von draußen quaken hören. Zudem wurden natürliche Baustoffe wie Holz und Ziegel verwendet, was die Behaglichkeit erhöht. Das *Kalakshetra*-Theater ist nur in der letzten Dezemberwoche geöffnet.

Kalakshetra, diese Eliteschmiede des *Bharatanatyam*, führt in dieser Woche Episoden aus den großen indischen Epen *Mahabharata* und *Ramayana* auf. Lakshman pflegt zu sagen, daß es nur mehr hier das richtige Stehen im *Arai Mandi* (Halbhocke) gibt. Hier trifft sich an diesen Abenden die künstlerische Prominenz von Madras.

In der *Kalakshetra*-Schule gibt es neben Tanzunterricht auch eine Malschule sowie Gesang und Musikunterricht, weiters traditionelles Weben und Textildesign. Sie wurde von Rukmini Devi Arundale zwecks Wiederbelebung der traditionellen indischen Künste gegründet. Ihr Denkmal steht vor dem *Kalakshetra*-Theater.

Mit der Hilfe von Braghass Vater werden wir bei Freunden untergebracht, und zwar in der Nähe des Haupttempels, der *Kapaleeswara* genannt wird. In diesem Viertel (Mylapore) leben hauptsächlich Brahmanen. Da sie Vegetarier sind, kaufen sie das jeden Tag frisch vom Land angelieferte Obst und Gemüse, das fein und regelmäßig aufgestapelt und peinlich sauber poliert in unzähligen Ständen um den Tempel herum feilgeboten wird. Diese kleinen Holzbuden dienen den Verkäufern in der Nacht gleichwohl als Unterkunft. Am Abend beleuchten offene, fackelartige Petroleumlampen die fahrbaren Verkaufsstände voll mit dampfenden Erdnüssen und Bananen. Am Boden hockend flechten die Blumenfrauen ihre weißen, gelben, violetten und orangen

Blumengirlanden, und wir lernen, daß die gelben ausschließlich als Opfergaben an die Gottheit verwendet werden dürfen, während wir uns die

anderefarbigen Blüten ins Haar stecken können.

Spät am Abend beherrschen die Kühle die Szene und entfernen jeden freßbaren Rest vom Boden und beweiden die Abfalleimer. Wir aber tauchen noch ein in den Tempelkomplex, wo wir staunend an den hingebungsvollen allabendlichen hinduistischen Opferungszeremonien teilnehmen können.



Kurvanj- Tanzdrama im Kalakshetra-Theater

Rund um den Tempelkomplex finden sich die großen Seidensarigeschäfte wie Radha Silk, Silberschmuckgeschäfte und Goldschmiedewerkstätten. Die Handwerker hocken in ihren winzigen Geschäften und entfachen mit einem Blasrohr die Glut. Weiters gehen hier Handwerker, Ärzte und Rechtsanwälte ihrem Geschäft nach. Da wir im Tempelbezirk wohnen, haben wir auch Gelegenheit, an von Privathäusern bestellten *Pujas* (Andacht und Opferung) teilzunehmen. Dabei wird die farbenprächtig geschmückte Gottheit im Feuerschein unter lauter Trommel- und *Shenai*-Begleitung (Blasinstrument) durch die Dunkelheit getragen. Viele Neugierige - so auch wir - strömen herbei, um teilzunehmen.

Fahren wir über den Kanal, der den Fluß Adyar mit dem Fluß Cooum verbindet, aber kaum Wasser führt, sondern eine fast teerartig-schwarze, dicke Brühe ist, so brauchen wir manchmal - wie meine Tanzkollegin Isabella zu sagen pflegte - eine "Riechblume", um es erträglich zu machen. Am Ufer entlang lehnen *Busties* (Elendshütten), die sich farblich kaum vom Untergrund abheben. Endlich kommen wir zum Luz-Corner, einem riesigen

Einkaufszentrum, das aus losen kleinen Verkaufsständen und ebenerdigen Geschäften besteht. Hier kann man sich noch Sandalen nach Maß anfertigen lassen, die schon nach ein bis zwei Tagen zu durchaus günstigen Preisen abzuholen sind. Weiters sind hier die Fußglöckchen zu haben, die wir Tanzfreudigen so überaus schätzen. Die Glöckchen haben einen überaus feinen Klang und sind in

Dreier- Vierer- und Fünferreihen zu haben. Von Mylapore und Mandaveli fahre ich jeden Tag über die Adyar-Brücke, die die Flußmündung des Adyar-Flusses überquert. Ich fahre sehr gerne über diese Brücke wegen der herrlichen und verträumten Stimmung. Der Adyar bildet mehrere Arme; auf den dazwischen liegenden Inseln weiden Büffel, und Fischer versuchen im Brackwasser ihr Glück. Über die Brücke selbst strömen in nicht endenwollendem Zug Ochsenkarren, Lastautos, Scooters, Räder und Fußgänger.

Gleich nach der Adyar-Brücke können wir an Nachmittagen den stillen und riesigen Park der Theosophischen Gesellschaft besuchen, die 1886 von einer Russin und einem Amerikaner gegründet worden ist. Das Ziel dieser Institution waren religionsphilosophische Studien über die Stellung des Menschen im Universum, angeschlossen ist eine riesige Bibliothek. Hier im Park können wir im Schatten eines riesigen Banyabaumes die Ruhe genießen, während ringsherum die Hektik von Madras tobt.

Schließlich fahren wir weiter, weil wir endlich zu Adyar K. Lakshmans Tanzschule kommen wollen. Von weitem höre ich

bereits das vertraute Schlagen des Rhythmus mit dem *Tattukari* und den Gesang von Mani-Akko und Rama Rao. Sie sind die Geschwister von Sir Lakshman und die guten Seelen der Schule, die zumeist einen geregelten Ablauf des Unterrichts gewährleisten. Sir Lakshman probt meist nur mit professionellen Tänzern vor deren Auftritten oder gibt eine *Nattuvangam*-Stunde. Zu ihm kommen Schüler aus aller Herren Länder, so aus Malaysia, Australien, Südafrika oder den USA. Besonders gut gefällt mir, daß Auslandsinder ihre Kinder hierherschicken, um diesen ihre angestammte Kultur wieder näherzubringen. Besonders schön sind auch die abendlichen Proben, die - begleitet nur von Gesang und den Klängen der *Veena* - eine tiefe Ruhe ausstrahlen, während draußen der Straßenlärm von Madras vorbeizieht.

Die Tanzfläche hat ein Palmdach und ist nach den Seiten hin offen. Auf den Holzleisten huschen Streifenhörnchen und es kann vorkommen, daß ein Äffchen mit lautem Krach auf dem Dach landet. Vasanta, Lakshmans Frau, ist immer bereit für ein kleines Gespräch. Sie wohnt im Haus vor der Tanzhalle.

Gegenüber ist eine Mittelschule, auf deren Sportplatz die Kinder mit Trommeln für das Pongalfest üben. Fröhlich kommen sie mit Scooter, Fahrradikshas oder zu Fuß, bekleidet mit Schuluniformen in grün oder blau, die Mädchen mit gleichfarbigen Maschen in den Haaren, die Buben mit schneeweißen Hemden und schnurgeraden Scheiteln. Das schönste war einmal ein überdachter Ochsenkarren voll mit Schulkindern und behängt mit Schultaschen.

Wenn wir Zeit haben, unternehmen wir eine Fahrt in die Mount Road, eine große Geschäftsstraße, eingerahmt von enorm großen Werbeplakaten, auf denen die populärsten Stars des südindischen Filmgeschäfts aufgemalt sind. Madras ist eines der größten Zentren der indischen Filmproduktion. Wir sehen immer wieder Dreharbeiten. So sind die Kinos abends auch immer gut gefüllt mit jungen Männern oder ganzen Familien. In die Mount Road fahren wir auch, um in Higgin's Book Shop in Büchern zu stöbern; vor allem Literatur und Kunst haben es uns angetan. Wir suchen auch nach Antiquitäten und

Volkskunst. Um südindische Gaumenfreuden zu erleben oder ein gutes Speiseeis zu genießen, besuchen wir auch mal das köstliche Dakshin Restaurant. Hier gehen auch gutgekleidete nordindische Geschäftsleute ein und aus.

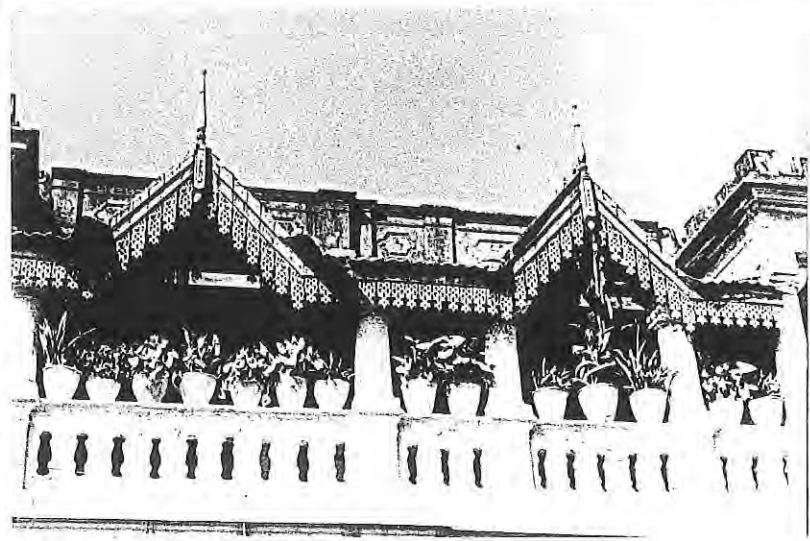
Als ich das Lokal verlasse und auf einen Scooter warte, winkt mir Kalanidhi aus einem Auto zu - so klein ist Madras. Kalanidhi wohnt in Shastri Nagar, nicht weit von Lakshmans Schule entfernt. Sie ist die First Lady des *Abhinaya*. Es ist fast unmöglich, als nicht-professioneller Tänzer bei ihr eine Unterrichtsstunde zu bekommen. So hatten wir nur Gelegenheit, in Kleingruppen oder Workshops von ihr unterrichtet zu werden. Kalanidhis Schülerinnen und Schüler brachten mehr Zeit für uns auf. Kalanidhi hat in ihrem Haus eine eigene Schule für *Abhinaya*, ist aber zum Leidwesen ihrer Schülerinnen sehr oft auf Reisen im Ausland. Kalanidhi arbeitet so viel, daß es vorkommt, daß sie während des Unterrichts plötzlich auch mal ein kurzes Nickerchen macht.

An Wochenenden fahren wir gelegentlich zur Erholung nach Cholamandal, einer kleinen Künstlerkolonie. Cholamandal ist im Süden der Stadt am Meer gelegen, wo es noch reines Wasser und reine Luft gibt, was immer wieder hervorgehoben wird. Madras leidet unter chronischem Wassermangel und ist auf Versorgung von außen durch stark undichte Tankwagen angewiesen. Die Bevölkerung wartet oft in Schlangen auf die Anlieferung des Wassers. Will man im Zentrum Leitungswasser trinken, so muß man es zuerst physikalisch von groben Verunreinigungen trennen, dann zweimal filtern und letztlich mehrmals über längere Zeit kochen. Erst dann hat man ein einigermaßen trinkbares Wasser vor sich. Auch die Luft ist in Verkehrsstoßzeiten kaum zu atmen.

In Cholamandal haben wir durch den Maler C. Douglas kennengelernt, der uns zu unserer großen Überraschung von dem Wiener Philosophen Ludwig Wittgenstein erzählte. In der Kolonie leben und arbeiten hauptsächlich bildende Künstler zusammen, die auch gemeinsame Ausstellungen in Bombay und Calcutta organisieren. Im Dezember/Jänner finden auch immer wieder Workshops und Symposien europäischer Künstler statt. Die



Links: Goldschmied in Mylapore
Filmplakate



Oben: Schulfädchen in Adyar
Hausfassade in Madras
Fotos: Liebgard Pramhas

in diesem Zusammenhang hergestellten Kunstwerke zieren die ganze Anlage. Viele der in Cholamandal stehenden Häuser wurden von Professor K.V.Haridasan aus Kerala entworfen, die sehr individuell gestaltet sind. Am Abend sind hier, bei einer Wanderung durch die Dünen zum Strand, die schönsten Sonnenuntergänge zu genießen. Manchmal hört man auch von weitem Gesang und Trommelmusik. Ein Toter, auf seiner Bahre gänzlich von Blumen bedeckt, wird zur Verbrennung getragen - wenn es genug Geld für Holz gibt.

In der letzten Aufenthaltswoche suchen wir auch immer wieder Ayellu, den Starschneider für Tanzkostüme, auf. Meist finden wir ihn in seiner winzigen Werkstatt im Schneidersitz hockend vor, von bunten Stoffen und Stoffresten umgeben. Er ist

immer freundlich, aber es kann geschehen, daß wir noch auf unser Kostüm warten, obwohl wir eigentlich schon auf dem Flughafen sein sollten.

So ist Madras für Tänzer und Musikliebhaber immer wieder ein Ort für herrliche Erlebnisse und Überraschungen, und man fährt nach Hause mit dem Kopf voll von Tönen und Rhythmen, die Augen gesättigt mit all den Farben. Und um sich den Abschied leichter zu machen, denken wir bereits an eine Wiederkehr im nächsten Jahr.

Dr. Liebgard Pramhas beschäftigt sich seit ca. 8 Jahren mit dem indischen Tanz und besuchte in dieser Zeit auch mehrmals Indien. Hauptberuflich ist sie als Rettungsärztin in Wien tätig.

MAHABHARATA

GESCHICHTEN AUS DEM LÄNGSTEN EPOS DER MENSCHHEIT

LESUNG UND TANZ

mit

Radha Anjali

Konzeption: Chistina Kundu

Choreographie: Sri Adyar K. Lakshman, Madras und Radha Anjali, Wien

Komposition: Prof. D. Pasupati

Musikalische Assistenz: Sri K. Rama Rao, Sri Kadirvellu

Übersetzung der Slokas aus dem Sanskrit-Originaltext:

Prof. Dr. Ramaratnam,
Vivekananda College, Madras

Das indische Epos Mahabharata ist mit seinen über hunderttausend Strophen das längste Gedicht der Menschheit. Für die Kultur des indischen Subkontinentes kann man seine Bedeutung nicht hoch genug einschätzen. So gibt es das Wissen der Vedas und der Upanisaden (der hinduistischen Offenbarungsschriften) direkt an die Menschen weiter. Das gesamte Volk - Analphabeten wie Gebildete, Arme ebenso wie Reiche - haben damit die Möglichkeit, tiefste Weisheit in einfacher Sprache zu erfahren. Erscheinen die Geschichten auch märchenhaft - in ihrer Vielschichtigkeit bieten sie jedem, der sie hört oder liest, eine andere, faszinierende Welt.



Foto: Wolfgang Stadler

17., 18., 24. u. 25. März 1995,

jeweils um 19.30. Uhr

Theater des Augenblicks,

Edelhofgasse 10,

1180 Wien

Reservierungen: Tel. 479 68 87

Karten:

zu 180.-, für Schüler und Studenten zu 160.-

für Mitglieder des Natya Mandir Vereins zu 140.-

IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Winter 1994/95 /Ausgabe Nr.9. 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. Liebgard Pramhas, Mag. Jalil Saber Zaimian.

Fotonachweis: Archiv Natya Mandir, Dr. Liebgard Pramhas. **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.

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

Lectures on BHARATA'S NATYASASTRA

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



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