

# NĀTYA



# MANDIR

## news

*Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich*




# 2

Herbst  
1992

Ruth St. Denis in "Nautch"

# i n h a l t

Herbst 1992



1	Editorial
2	Der klassische indische Tanz als Thema in der Völkerkunde
	Hedwig Bavenek-Weber
4	Porträt: Gretchen Hayden
5	Vorstellungsrückblicke
8	Hindu Tänze von 1920
	Jetty Roels
13	Eine Betrachtung
	Sita Devi
14	Lexikon: Patakahastan
15	Tanzen wie in Indien
	Ilona Yu-Vass
16	Veranstaltungsprogramm

Siva Nataraja aus Tanjore, 11./12.Jh., Zürich

#### IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich . Herbst 1992/Ausgabe Nr.2  
**Medieninhaber und Herausgeber:** Natya Mandir Verein zur Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst. **Redaktion und Verwaltung:** 1010 Wien, Börseplatz 3/11, Tel.Nr.533 58 19. **Chefredakteurin:** Radha Anjali. **Redaktionelle Mitarbeit:** Mag. Eva Schober, Mag. Barbara Tuma. **Layout, Satz und Graphik:** Mag. Eva Schober. **Texte in dieser Ausgabe von:** Mag. Barbara Tuma, Dr. Erika Neuber, Jetty Roels, Sita Devi, Eva May, Dr. Hedwig Bavenek-Weber, Johannes Dick, Mag. Ilona Yu-Vass, Radha Anjali. **Fotos:** Reinhard Kaufmann, Bonnie Kamin, Mag. Barbara Tuma, Mag. Eva Schober, Archiv Natya Mandir

**Hersteller:** S. Melzer Ges.m.b.H., 1070 Wien, Kirchengasse 43.

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.

Einzelheft: öS 25.- Abonnementpreis: öS 60.- (für NM-Mitglieder: öS 55.-). Erscheint dreimal jährlich.

Erfolgt ein Monat vor Jahresschluß keine Abbestellung zum Jahresende, läuft das Abonnement für ein weiteres Jahr automatisch weiter.

#### Fotonachweis:

Titelfoto, Seite 10,11,13 aus: Symbols and Manifestations of Indian Art, Marg Publications 1984; Seite 2 aus: Bharatanatyam Indian classical dance art, Marg Publications 1982; Seite 4: Bonnie Kamin; Seite 5 und 6: Reinhard Kaufmann; Seite 6: Barbara Tuma; Seite 7,9, Rückseite und Zeichnung: Eva Schober





Kama Dev

**KAMA DEV** ist am 22. September in London unerwartet gestorben. Er war der Begründer des klassischen indischen Tanzes in Wien, wo er am Dramatischen Zentrum, erstmalig in Österreich, in den späten siebziger Jahren die Tanzstile *Bharatanatyam*, *Kuchipudi* und *Chhau* unterrichtete.

Dieses traurige Ereignis veranlaßte uns zu dem Entschluß, eine Sondernummer der Natya Mandir News zu machen mit dem Titel "Kama Dev", die in Kürze erscheinen wird.

Der Natya Mandir Verein und die österreichisch-indische Gesellschaft veranstalten aus diesem Anlaß eine Gedenkfeier und eine Gedächtnisausstellung auf die wir besonders hinweisen möchten.

In der nun vorliegenden Ausgabe haben wir uns bemüht, neben den Fachartikeln auch einen relativ vielfältigen Veranstaltungsrückblick zu bringen, der zur Information und Reflexion anregen soll. Es tut sich tatsächlich was in der "indischen Tanzszene", nicht zuletzt auch Dank Kama Dev, der als unvergeßlicher, großartiger Tänzer und einfühlsam, geduldiger Tanzlehrer vielen von uns in lebendiger Erinnerung bleiben wird. Die "*Guru-Sisya*" Beziehung, die Beziehung zwischen Lehrer und Schüler, die von Hingabe und Respekt gekennzeichnet ist, ist in der indischen Tradition von ausgeprägter Wichtigkeit und auch Schönheit. Es heißt dort: Zuerst kommt der Lehrer und dann der Schüler, aber im Wissen liegt ihre Vereinigung.

Radha Anjali

# Der klassische indische Tanz als Thema in der Völkerkunde

*In diesem Artikel werden Ausschnitte einer Seminararbeit am Institut für Völkerkunde der Universität Wien wiedergegeben, deren eigentliches Thema die Beschreibung und Choreographie des Eröffnungstanzes Alarippu des klassischen indischen Bharatanatyam-Tanzes war.*

von Hedwig Bavenek-Weber



Rukmini Devi

Hier soll ein kurzer Überblick über die Quellen und die Geschichte des Bharatanatyam, die Aufzeichnungsmethoden und die Choreographie dargelegt werden.

## Quellen und Geschichte

Bharatanatyam gilt als ältester indischer Tanzstil. Den Namen erhielt der Tanz nach Bharata, dem legendären Verfasser des *Natyasastra*: Darin schrieb er die Regeln und Gebräuche der Theaterkunst in Sanskrit auf und stellte sie zu einer Lehre, dem *Sastra*, zusammen.

Das *Natyasastra* wird in Indien als ein Buch göttlicher Offenbarung verehrt, weil Bharata zu Beginn des Buches ausführt, er habe von Gott *Bhrama* persönlich den Auftrag erhalten, die Prinzipien des kosmischen Tanzes niederzuschreiben.

Über die Entstehungszeit dieses Werkes gibt es zahllose Meinungsverschiedenheiten. Es dürfte aber zwischen dem zweiten vor- und dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert entstanden sein.

Die zweite Quelle für Bharatanatyam, und zwar für die Grundelemente des abstrakten Tanzes, die *Adavus* genannt werden (eine Folge von Schritten, kombiniert mit Handbewegungen und Biegungen des Körpers sowie Kopf- und Augenbewegungen), sind die auf dem Tempel von Chitambaram dargestellten 108 verschiedenen *Karanas* (in Posen festgehaltene Bewegungsabläufe).

Die Tradition des Tanzes wurde auf der Grundlage des *Natyasastra* bis zum heutigen Tage in Südindien gepflegt und weiter entwickelt.

Die Tempeltänzerinnen (*Devadasis*) genossen bis zum Zeitalter des Kolonialismus ein hohes gesellschaftliches Ansehen. Sie wurden in früher Jugend dem Tempel geweiht, befaßten sich mit Literatur in Sanskrit, Tamil oder Telugu und wurden mit dem Tempelgott verheiratet, sodaß sie nach hinduistischer Sitte keinen weltlichen Mann haben durften. Die aus den Beziehungen zu Priestern und Gönnern entstandenen Kinder galten in der Gesellschaft als ehelich. Die außerordentliche gesellschaftliche Position, die die *Devadasis* innehatten, war höchst ambivalent: einerseits sehr geheimnisvoll, andererseits Glück bringend, da sie niemals zu Witwen werden konnten durch ihre Ehe mit Gott.

Mit der britischen Kolonialherrschaft sank das gesellschaftliche Ansehen der Tänzerinnen. Die Briten schlossen die Tempel und viele Tänzerinnen waren gezwungen, als Prostituierte zu leben, da die *Maharajas* entmachteten wurden und somit auch das Budget zur Erhaltung der Tempel gestrichen war. Bis in die 20er Jahre dieses Jahrhunderts blieb die Weihe von Tempeltänzerinnen verboten.

Dann wurde der Tanzstil wiederbelebt. Zu dieser Wiederbelebung wurde die Tänzerin *Rukmini Devi* durch die russische Ballerina *Anna Pavlova*



angeregt.

Zur Zeit des Verbotes wurde der Bharatanatyam-Stil von alten Tanzmeistern in kleinen Dörfern versteckt praktiziert. Das war sozusagen "unter der Hand" als "Geheimtip" bekannt. Auch Rukmini Devi wußte davon und begann bei dem Lehrer *Meenakshisundaram Pillai* die Ausbildung.

Das Besondere an Rukmini Devi war, daß sie als erste Zugehörige zur Brahmanenkaste Bharatanatyam lernte. Kurz darauf erlernte *Kalanidhi Narayanan* ebenfalls eine Angehörige der Brahmanenkaste, den Tanz sogar als Beruf. (Kalanidhi hält seit 1981 immer wieder in Wien Seminare für *Abhinaya* im Natya Mandir).

In den 30er Jahren gründete Rukmini Devi die Schule *Kalakshetra* (Sanskrit = "Kunstfeld"). Dort wird neben Bharatanatyam auch südindische Musik, Malerei, Weben und der Tanzstil *Kathakali* unterrichtet.

Rukmini Devi war eine große Persönlichkeit im indischen Kunst- und Kulturleben und wurde sogar als Präsidentin vorgeschlagen. Neben vielen anderen Aktivitäten war sie auch Begründerin des indischen Tierschutzvereines.

Sie starb über achtzig jähig im Februar 1986 in Madras.

**D**er Tanz selbst wurde ursprünglich im Tempel getanzt und war daher nicht wetterabhängig. Er war Bestandteil des Tempelrituals, das zumindest bei Sonnenaufgang und -untergang vollzogen wurde. Das Tempelritual ist heute verschwunden, es ist auch kaum eine Rekonstruktion möglich. Ursprünglich war *Bharatanatyam* auch *Dasi Attam* oder *Sadir Nautch* genannt ein Frauen-Solotanz, dann gab es auch Tempel, in denen Priester tanzten.

Das heute übliche Repertoire des Solotanzes wurde von vier Tanzmeistern (*Nattuvanars*) zu Beginn des 19. Jahrhunderts am Hofe des *Maharajas Sarfoji II von Tanjore* (1798-1832) geschaffen. Das Singen und Sprechen der rhythmischen Silben (*Nattuvangam*) wurde von einem begleitenden Musikanten übernommen.

Diese Tanzmeister, *Chinnayya*, *Ponnayya*, *Sivanandam* und *Vadivelu* (unter der Bezeichnung "*Tanjore Quartett*" bekannt) gründeten die sechsteilige Grundform des klassischen Bharatanatyam Repertoires, die inhaltslosen Tanz und konkrete Handlungen darstellenden Tanz umfaßt.

Diese strukturelle Gliederung findet bis heute Verwendung:

1. **Alarippu** (gesprochene rhythmische Silben), ca. 3 Minuten

2. **Jatisvaram** (gesungen, metrische Struktur liegt zugrunde), ca. 8 bis 10 Minuten

3. **Sabdam** (mimischer Tanz zu einem gesungenen Lied), ca. 8 bis 15 Minuten

4. **Varnam** (gesungene Poesie und inhaltsloser Tanz), ca. 25 bis 45 Minuten

5. **Padam** (mimische Interpretation: Vereinigung mit der Gottheit), ca. 8 bis 12 Minuten

6. **Tillana** (inhaltsloser Tanz mit verschiedenen Rhythmusmustern), ca. 10 bis 15 Minuten  
Bharatanatyam umfaßt bewegungsmäßig die gesamte Geometrie des Raumes.

### Aufzeichnungsmethoden

Eine spezielle Technik für die Aufzeichnung von Tänzen im Rahmen der Ethnologie wurde noch nicht entwickelt.

Die bekanntesten Aufzeichnungsmethoden für Tänze überhaupt wurden von Laban im Jahre 1928 für das klassische Ballet entwickelt (Laban-Notation). Gertrude Kurath modifizierte diese Notation für Leute, die selbst keine Tanzausbildung genossen hatten, sich aber mit der Aufzeichnung von Tänzen beschäftigten, und ergänzte - wo notwendig - ihre Notation mit Strichmännchen.

Für den klassischen indischen Tanz ist eine Aufzeichnungsmethode wie die Laban-Notation zwar möglich, aber aus den weiter unten angeführten Gründen (individuelle Notation der Tänzer) nicht sehr zielführend. Das hängt sicher mit dem vorhandenen zahlreichen Quellenmaterial (*Natyasastra*, Figuren auf dem Tempel von Chitambaram) zusammen, das ein Bedürfnis nach einer universellen Aufzeichnungsmethode nicht aufkommen ließ.

Die Choreographien wurden von den Lehrern erstellt, die sich jedoch an die Grundstruktur der Tänze hielten.

Es besteht für die Schüler kein Zwang, die Tänze aufzuschreiben, daher führen manche Schüler auch keine Aufzeichnungen. Da es auch keine festgelegten Aufzeichnungsmethoden gibt, hat praktisch jeder Schüler seine eigene Methode.

Durchgesetzt hat sich die Aufzeichnung mittels Strichmännchen, kombiniert mit der Aufzeichnung der gesungenen Silben, als auch der Silben, die den jeweiligen Adavus zugeordnet sind und anlässlich des Unterrichts vom Lehrer vorgesprochen werden. Oft wird bei der Choreographie nur mehr auf das jeweilige Adavu Bezug genommen (z.B. TAT TEI TA HA rechts und links).

Die südindischen Bharatanatyam-Tanzschulen werden unter anderem von Nordindern, Europäern, Amerikanern, Japanern, Chinesen und Australiern zur Erlernung dieses Tanzstils aufgesucht. Bharatanatyam erfreut sich daher nicht nur in Indien, sondern auch in Europa, Amerika und Asien steigender Beliebtheit.

# GRETCHEN HAYDEN

Gretchen Hayden kommt aus Kalifornien. Sie ist die einzige Tochter des verstorbenen amerikanischen Autors und Schauspielers *Sterling Hayden*. Ihr erster Kontakt mit indischer Musik und indischem Tanz entstand in den frühen siebziger Jahren durch u.a. die Konzerte von *Ravi Shankar*. Eine Freundin machte sie auf das *Ali Akbar College of Music* aufmerksam, und da sie am Tanz allgemein interessiert war, besuchte sie auch die Kathak-Tanz-Klassen von *Chitresh Das*, der zu dieser Zeit dort unterrichtete. Sie war davon begeistert und ihre Liebe zum Kathak-Tanz wuchs von dieser Zeit an.

Seit der Gründung der "*Chitresh Das Dance Company*" im Jahre 1976 ist sie als herausragende Solistin und Lehrerin für das Ensemble tätig. 1982 war Gretchen Hayden mit der "*Chitresh Das Dance Company*" auf Indien-Tournee und in den folgenden Jahren gab sie zahlreiche gefeierte Soloaufführungen in Europa und Indien. Auf ihren Tourneen in Europa und den U.S.A. leitete Gretchen Hayden zahlreiche Workshops und hielt Vorträge an Schulen und Hochschulen ebenso wie vor der breiten Öffentlichkeit. 1987 durfte sie als besondere Auszeichnung in Kalkutta an der berühmten Kathak-Schule von *Prahlad Das* unterrichten, dem großen Kathak-Meister und Vater ihres Lehrers *Chitresh Das*.

*Chitresh Das* hat heute ungefähr sechzig bis siebzig Studentinnen. Aus den Anfangszeiten blieben sieben bis acht Kathak-Tänzerinnen (Amerikanerinnen), die den Kathak-Tanz professionell ausüben. Allein vom Tanz können aber die wenigsten leben und daher sind sie gezwungen, einem Nebenberuf nachzugehen. Die "*Chitresh Das Dance Company*" besteht zur Zeit aus 5 - amerikanischen - Tänzerinnen und dem Lehrer selbst. In den U.S.A. tritt Gretchen Hayden meistens mit der Company auf. Sie tanzte in bedeutenden Aufführungen die Hauptrollen, wie in "*Giri Govardhana*", "*Sita Haran*" und "*Goldrausch*". Soloauftritte absolvierte sie an verschiedenen Orten, wie Schulen und indischen Kulturvereinigungen. Auf die Frage, ob es ein Problem sei, als Nicht-Inderin klassischen indischen Tanz auszuüben antwortet sie:

*"Es ist eine Herausforderung. Auch für den indischen Lehrer ist es eine Herausforderung. Wenn es Probleme gibt, so sind sie in uns. Warum tanzen wir überhaupt? Wie gehen wir mit den Problemen um, die andere damit haben, wenn sie sehen, daß eine Nicht-Inderin indisch*



Gretchen Hayden

*tanzt. Die professionelle Karriere ist sehr schwer. Man muß doppelt so gut sein, um akzeptiert zu werden."*

Auf die Frage nach einem guten Rat, den sie den nicht-indischen Tanzstudentinnen geben kann, überlegt sie lange und sagt schließlich: *Der Tanz alleine zählt, nicht ob man Inderin ist oder nicht."*

Das Portrait von Gretchen Hayden entstand auf Grund eines Gespräches, das *Radha Anjali* mit Gretchen Hayden im Anschluß an ihre Aufführung in Wien führte.



# VORSTELLUNGSRÜCKBLICKE:

**GRETCHEN HAYDEN, GEORGE RUCKERT  
UND JATINDER THAKUR**  
Amtshaus Karl Borromäusplatz, 24.4.92

Mit großer Spannung wurde dieser Abend erwartet. Vielleicht lag es an dem Namen: Gretchen ist im heutigen deutschsprachigen Raum ein seltener Name und ihn jetzt in Verbindung mit einer exotischen Tanzform zu hören ließ bei so manchem die Neugier noch größer werden.

Der Abend begann mit einem *Sarod* Konzert von *George Ruckert*, der von *Jatinder Thakur* auf der *Tabla* und *Ita Thakur* auf der *Tanpura* begleitet wurde. George Ruckert studiert seit 1966 *Sarod*, Gesang und Geige bei *Ali Akbar Khan* und ist damit einer seiner Meisterschüler. Sein profundes Können, die Sensibilität, mit der er spielte, und nicht zuletzt sein liebenswürdiges traditionelles Auftreten zeigten die große Tiefe seines Konzertes. Jatinder Thakur begleitete ihn einfühlsam und zeigte seine große Fingerfertigkeit mit berausenden *Tabla*-Rhythmen.

Nach einer kurzen Pause tanzte *Gretchen Hayden* Kathak. Sie wurde von Jatinder Thakur auf der *Tabla* begleitet und von George Ruckert mit Gesang und Harmonium. Sie begann mit einem getanzten Gebet an Gott Ganesa. Die folgenden Tänze zeichneten sich durch Exaktheit der Bewegungen und edel verhaltenen Gesichtsausdruck aus. Gretchen Hayden tanzte mit Präzision und Anmut, welche durch ihr schlichtes Make-up noch hervorgehoben wurden. Sie ist wahrscheinlich die erste nicht-indische Kathak-Tänzerin, die in Wien auftrat, und sie überzeugte das fachkundige Publikum mit ihrem Können.

Radha Anjali

**RADHA ANJALI UND  
NATYA MANDIR DANCE COMPANY**  
Theater des Augenblicks, 12.4.1992

Eine Tanzvorstellung der ganz besonderen Art wurde am 12. 4. 1992 im Theater des Augenblicks geboten; sie war der krönende Abschluß eines Wien-Aufenthaltes von *Padmashri Adyar K. Lakshman* aus Madras. Dieser berühmte Tanzmeister hatte für die *Natya Mandir Dance Company* für diesen Abend spezielle Choreographien erstellt und die musikalische Leitung übernommen. Weiters waren *K. Gopinath* an der *Trommel (Mridangam)* und *T. Rahava Raman* auf der



Radha Anjali

Flöte zu hören. Durch die Anwesenheit der Musiker erhielt diese Vorstellung ihr besonderes Flair und die Meisterschaft Lakshmans als *Nattuvanar* teilte sich wie von selbst auch allen Laien mit.

*Radha Anjali* beeindruckte wieder einmal durch die ihr eigene unglaubliche Bühnenpräsenz und hervorragende Präzision der Bewegungen, deren Klarheit vor allem den eigenartig komplizierten Rhythmus des neu einstudierten *Alarippu* auf 11 Schläge meisterhaft zur Geltung brachte. Ihre Ausstrahlungskraft und Wandlungsfähigkeit stellte sie auch in den folgenden Tänzen des Abends unter Beweis, wobei vor allem der Tanz *Eppadi Mannam* hervorgehoben sei, in dem sie den Dialog zwischen *Rama*, dem Krieger, und seiner treuen Gefährtin *Sita* im wahrsten Sinne des Wortes verkörperte.

Mit dem rein rhythmischen Tanz *Jatisvaram Sarasvati* zeigten *Sita Devi*, *Elke Griedl*, *Rani Leibetseder*, *Eva May*, *Renate Petznek*, *Liebgard Pramhas* und *Eva Schober*, Schülerinnen von Radha Anjali und Mitglieder der *Natya Mandir Dance Company*, ihr ganz beträchtliches Können. Selbst für einen Zuschauer, der die in diesem Tanz gebotenen rhythmischen Details nicht zu schätzen wüßte, wäre die Leichtigkeit, mit der sich die sieben Tänzerinnen in komplizierten Mustern miteinander und gegenläufig einem lebendigen Uhrwerk vergleichbar bewegten, eine wahre



Padmashri Adyar K. Lakshman



Renate Petzneck

Augenweide. Als Solistin überraschte uns Renate Petzneck mit dem hinreißenden Tanz *Anandanatamadavar*, den sie sicher und souverän meisterte. Neben der rhythmischen Präzision dieser Tänzerin sei vor allem ihre Eleganz erwähnt, die gerade in diesem Tanz mit seinen zahlreichen skulpturellen Posen besonders gut zum Ausdruck kam.

Einem Feuerwerk glich der letzte Tanz des Abends: *Tillana Brindavana Saranga*, der von Radha Anjali, Sita Devi, Renate Petzneck und Eva Schober dargeboten wurde. Die lebhaft komponierte Komposition des Stückes und die abwechslungsreiche Choreographie, die von den Tänzerinnen in Strahlen und Energie umgesetzt wurden, ließen im Zuschauer nur einen Wunsch offen: Laßt es uns noch einmal sehen!

Dieser perfekten Tanzvorstellung wurde allerdings der äußere Rahmen nicht gerecht: Solche Kunst gehört nicht in eine "Theater" nur genannte, ehemalige Fabrikshalle in einem Hinterhof eines abgelegenen Außenbezirkes.

Barbara Tuma

**VIJAYA RAO: "Ballade der Liebe"**  
**Volkshochschule Margareten, 6.5.1992**

Ihren Wiener Tanzabend begann die Künstlerin mit einem sogenannten *Tiropugl*, welcher bisher nur als Gesangsstück bekannt war. Ihr Tanzlehrer *Shri Pathagudi Ramaswamy*, der an diesem Abend als *Nattuvanar* fungierte, komponierte als erster für sie ein Tanzstück daraus, welches - im 9er-Takt aufgebaut - hohe Anforderungen an die Tanzkunst der Interpretin stellt. Danach präsentierte Vijaya Rao einen *Alarippu* im 4er-Takt; dieses ungewöhnliche Rhythmus-Maß erhöhte noch die Spannung, die diesem uralten, geheimnisvoll-bizarren Eröffnungstanz eigen ist.

"*Ballade der Liebe*" nennt Vijaya Rao ihr tänzerisches Gesamtprogramm, das einige der zahllosen Variationen der Liebe (*Shringara*) vorführen will. So zeigte auch der 6. Tanz des Abends, ein *Padam*, wie Gott *Krsna*, Lausub und Liebhaber der Frauen, 16.000 Freundinnen gleichzeitig beschützen und betreuen kann: Eine Frau erwacht in ihrer Schlafkammer - ein Mann hat sie geküßt! Aber wer? Ist doch ihr Gatte seit dem Morgen verreist und kommt erst abends wieder. Was werden die Nachbarn sagen? O Freundin, war er da, war er *Krsna*? Vijayas Ausdruckskraft ist wahrhaft ergreifend. Spürbar im Raum war die Aufregung der von *Krsna* Besuchten und so zärtlich Geweckten.

Der Tanzabend fand seinen Ausklang in einer Art Wettkampf zwischen Vijaya Rao, Shri Pathagudi Ramaswamy und den ausgezeichneten Musikern. Eigentlich handelte es sich hier um einen *Padam*, in welchem Gott *Siva* beschrieben wird. Die Improvisationen gestalteten sich durch die von Shri Pathagudi Ramaswamy ausgerufenen *Jathis*, welche der Trommler auf



der *Mridangam* nachtrommelte und Vijaya Rao in immer komplizierter werdende Tanzschritte umsetzte. Im 2. Improvisationsteil sang der Guru *Swaras* vor.

Den Schluß bildete nach dem zwei Stunden dauernden Programm ein *Sloka an Krsna*. Es war nicht nur ein strahlender und stimmungsvoller Tanzabend, es war auch ein wenig Bharatanatyam-Seminar. Wer nicht dabei war, hat etwas versäumt.

Erika Neuber



Vijaya Rao

**RANI LEIBETSEDER, EVA MAY UND  
LIEBGARD PRAMHAS  
Volksschule Fischamend, 22. 5.1992**

Auf Einladung einer Freundin, die in einer Sonderschule in Fischamend unterrichtet ergab sich die Gelegenheit beim Schulabschlußfest zu tanzen. Gemeinsam mit ihren Schülern, Kollegen und dem Direktor gestaltete sie ein Fest zum Thema "Rettet den Regenwald". Veranstaltungsort war der "Schüttboden", ein großer, scheunenartiger Raum, der des öfteren für öffentliche Veranstaltungen zur Verfügung steht. Eingeladen waren sämtliche Kinder, Eltern und Lehrer der Volksschule und die Mitglieder des Kulturvereins; auch der Bürgermeister von Fischamend und der Botschafter von Ecuador waren gekommen. Die Beiträge zum Fest waren nach drei Kontinenten ausgerichtet, Asien (Indien), Afrika und Südamerika. Zu dritt hatten wir, *Rani Leibetseder, Eva May* und *Liebgard Pramhas* als Vertreter des Natya Mandir die Aufgabe übernommen, den Beitrag über Indien zu gestalten. Im Raum gab es für jeden

Kontinent einen eigenen Bereich, der mit entsprechenden Möbeln, Hausrat und Musikinstrumenten usw. eingerichtet war. In kleineren Gruppen reisten dann die Kinder von Kontinent zu Kontinent.

In Indien wurden sie mit Räucherwerk und duftenden Gewürzen empfangen, sie lernten, wie man grüßt, wie man sich einen Sari anzieht, und jedes Kind durfte sich einen indischen Vornamen aussuchen. Vor einem kleinen Hausaltar saßen wir alle im Kreis und übten Tanz-Handstellungen, was den Kindern ganz besonders gefiel, mußten sie doch lange, fremdklingende Worte dazu singen.

Im Aufführungsteil tanzten wir drei Tänze, einen Eröffnungstanz - *Alarippu* -, einen Tanz zu Ehren Shivas - *Natesa Kautvum* - und eine Geschichte über Krsnas Kinderstreiche - *Sabdam*. Die Kinder selbst brachten auch noch Tänze und ein kurzes Theaterstück auf die Bühne.

Es war ein sehr schönes Erlebnis, von den Kindern mit so viel Begeisterung und neugierigen Fragen aufgenommen zu werden und ihr Interesse an fremden Kulturen zu sehen, und sowohl der Inhalt als auch die Stimmung dieses Festes demonstrierten, welch kreatives Potential in einer Schüler-Lehrer-Gemeinschaft stecken kann.

Eva May

**WIENER BEZIRKSFESTWOCHEN  
6. Juni 1992, Reindorfgrasse**

Im Rahmen der Wiener Bezirksfestwochen fand am 6. Juni 1992 im 15. Bezirk in der Reindorfgrasse eine Tanzvorstellung unter freiem Himmel statt. Der Himmel war zwar sehr grau, aber er hielt dicht. Die ganze Reindorfgrasse war ein buntes Treiben, auf zwei Bühnen gab es Darbietungen von Zauberkünstlern, Jongleuren, Jazz-Tanz-Gruppen, Wienerlieder-Machern, Zigeunermusikern und mit im Programm Südindischen Tanz. Es tanzten *Radha Anjali, Renate Petznek, Eva Schober* und *Barbara Tuma* gemeinsam *Jatisvaram* und *Tillana* und *Radha Anjali* einen Solotanz.

Der Rahmen war äußerst improvisiert, eine ganz einfache Bühne vor einem leeren Abbruchgeschäft, das man sich nicht extra als Hintergrund für einen Tempeltanz ausgesucht hätte. Das Phänomen war aber, daß der Rahmen letztendlich keine Rolle spielte, weil sich die Wahrnehmung so sehr auf den Inhalt des Tanzes konzentrierte, so daß man sagen kann, der Tanz hat sich selbst den Tempel geschaffen.

Aus den Publikumsreaktionen war Überraschung zu hören, hatten sich doch viele eine folkloristische Darbietung erwartet und nicht vermutet, daß tiefere Bedeutung dahintersteht.

Eva May

**DJIWA JENIE: Arangetram**  
AAI, 23. 6. 1992



Djiwa Jenie

Djiwa Jenie ist die vierte Schülerin, die unter der Leitung Radha Anjalis das *Arangetram*, den Abschluß des Grundstudiums im Bharatanatyam Tanz, absolvierte. Die Vorstellung bestand aus dem üblichen Bharatanatyam-Programm: Im ersten Teil *Puspanjali*, *Alarippu*, *Jatisvaram* und *Varnam*, nach der Pause folgte der zweite Teil mit *Padams* und *Tillana*.

Das Außergewöhnliche ist, daß Djiwa Jenie ihre erste Ausbildung in den klassischen Tänzen Javas und Balis erhielt und sowohl in Indonesien als auch in Mitteleuropa als Tänzerin einem breiten Publikum bekannt ist. Obwohl viele balinesische Tänze hinduistische Dramen (z.B. das *Ramayana*) zum Inhalt haben und auf den ersten Blick die Grundstellung des "agam" an das "Araimandi" des Bharatanatyam erinnert, bestehen doch tiefgreifende Unterschiede.

Das für den Bharatanatyam typische *Abhinaya* (Mimik und Handstellungen) fehlt in den balinesischen Tänzen. Der Gesichtsausdruck bleibt bis auf geringe Modifikationen unverändert. Trauer und Freude werden lediglich angedeutet. Dazu muß bemerkt werden, daß die geringe Ausdrucksvariation im indonesischen Alltagsleben eine große Rolle spielt, weil das offene Zeigen von Ärger, Trauer oder Freude soziale Mißbilligung nach sich ziehen kann. Der Ausdruck derart differenzierter Gefühlsstadien wie im *Abhinaya* des Bharatanatyam kommt - schon aus europäischer, umso mehr aus indonesischer Sicht - einer inneren Offenbarung gleich. Man wird daher Djiwa Jenies Abschluß der Bharatanatyam-Ausbildung und ihre weitere diesbezügliche Tanzkarriere in diesem Lichte ganz besonders würdigen müssen.

Hedi Bavenek-Weber

**FRIEDENSTEMPEL EINWEIHUNG**  
Wien, 28. 6. 1992

Am 28. Juni 1992 fand die Einweihung des soeben fertigerbauten Tempels bei der Friedenspagode an der Donau statt. Viele Mönche der *Nishi-Ren*-Sekte kamen auch aus anderen Ländern und begannen die Feiern am Morgen mit Rezitation und Gebeten.

Ein kulutrelles Programm, das ausschließlich in dem wunderschönen neuen Tempelraum vor einem reich geschmückten Altar stattfand, erstreckte sich über den ganzen Nachmittag und wurde von *Radha Anjali* mit zwei südindischen Tänzen eingeleitet, die in ihrer Choreographie ideal auf den Raum abgestimmt waren: Im Hintergrund stand der Altar und ringsum saß das Publikum; die Struktur des Tanzes war nach allen Seiten hin ausgerichtet, so wie auch früher in den Tempeln nach allen vier Himmelsrichtungen getanzt wurde.

Fortgesetzt wurde das Programm durch nordindische Musik, ein Tabla-Duett, dargebracht von *Jatinder Thakur* (er unterrichtet schon seit Jahren Tabla und Sitar in Wien) und *Peter*, begleitet von *Ita Scherz-Thakur* auf der Tampura. Eine besondere Überraschung war die *Kathak*-Darbietung (nordindischer Tanz) der jungen Inderin *Swarup*, die seit kurzem in Wien lebt. Kathak ist ein einerseits erdverbundener Tanz, weil er viel Beinarbeit und Stampfen beinhaltet, andererseits wirkt er wirbelnd mit seinen Pirouetten und leicht durch seine Hand- und Armbewegungen. *Swarup* tanzte mit solcher Freude und Leichtigkeit, daß man sie am besten mit dem Schmetterling vergleichen konnte.

Dieser Tempel ist so schön und ideal für solche Veranstaltungen, daß wir uns schon auf viele ähnliche Ereignisse freuen.

Eva May

**DOMINIQUE DELORME**  
**Sommerworkshop im Tanzstudio**  
**Chiffetelli und Vorstellung im**  
**Theaterbrett in Wien, 21.-28.7. 1992**

Was war das ?

War es ein Einbruch in eine stille Welt ?

War es eine Ahnung, ein Funke von etwas Neuem, einer neuen Dimension, einer neuen Möglichkeit ?

War es ein kurzes Vorbeistreifen, ein Aha-Sagen, oder fiel ein unbetroffenes Auge erstmalig auf eine ernstzunehmende Begegnung mit einem anderen Bharatanatyam-Stil in Wien ?

Der im Juli 1992 stattfindende Workshop wurde bis auf eine Teilnehmerin von Schülerinnen und Schülern besucht, die in dem Stil trainiert worden sind, den Radha Anjali hier in Wien unterrichtet. Durchwegs waren die Teilnehmer sehr offen und interessiert und bereiteten hiemit eine herzliche und offene Arbeitsatmosphäre, die den





Dominique Delorme

Workshop von Anfang bis zum Ende begleitete. Ein erfreuliches und beglückendes Erlebnis für mich, der ich gemeinsam mit *Sigrun Bohle* diesen Workshop und die Vorstellung von Dominique Delorme in Wien organisiert habe. Die Konfrontation mit dem Stil des kürzlich verstorbenen Gurus *Muthuswamy Pillai* stellte sich als Bereicherung heraus, als ein Kennenlernen von neuen, anderen Möglichkeiten im Bharatanatyam, von Bewegungen, die überraschen, die fließen und Freude machen. Es wurde ein *Kautvum* unterrichtet, ein *Padam*, einige der andersartigen *Adavus* und erstmalig auch *Nattuvangam*.

Dominique Delorme zeigte sich als ein einfacher, unkomplizierter Mensch, der nicht nur durch seine Hingabe, sein Wissen und vielfältige Vertiefung in diese Kunst beeindruckte, sondern auch durch sein genaues Auge, welches ein entschiedenes und exaktes Verbessern ermöglichte, und nicht zuletzt durch seine Fröhlichkeit.

Sein Können, seine Fähigkeit zur Konzentration, Exaktheit, Fleiß und Hingabe zeigte er auch in seiner Vorstellung im Theaterbrett. Es war ein erfolgreicher, gutbesuchter, intensiver Abend, der für viele ein außergewöhnliches, beeindruckendes Erlebnis darstellte.

Ich würde mich freuen, wenn sich dieser Stil in Wien vertiefen könnte. Jede Bereicherung in der Bharatanatyam-Szene steigert das Niveau, steigert die persönliche Auseinandersetzung und steigert die Vertiefung in diese alte Kunst.

Johannes Dick

## BHARATANATYAM

das ist heute der klassische Tanz aus Südindien, der sich aus dem rituellen Tanz der Tempeltänzerinnen und aus den Regeln des klassischen indischen Theaters entwickelte.

Im *Veda*, der Sammlung ältester indischer Schriften, werden die Götter und Göttinnen mit Tänzern und Tänzerinnen verglichen. Das höchste Absolute manifestiert sich als *Siva-Nataraja*, König der Tänzer, dessen Tanz Weltschöpfung, Erhaltung und Zerstörung repräsentiert. Die moderne Physik hat gezeigt, was im indischen Gedankengut durch Meditation erfahren wurde, nämlich daß Bewegung und Rhythmus die wesentlichen Eigenschaften der Materie sind. Das ganze Universum befindet sich in endloser Bewegung und Aktivität. Alle Materie nimmt am ewigen kosmischen Tanz der Energie teil.

Hinsichtlich der Technik und heutigen Aufführungspraxis könnte man *Bharatanatyam* am ehesten mit dem klassischen Ballett vergleichen, wenn auch das Bewegungsalphabet und der Inhalt des klassischen indischen Tanzes vom Ballett grundsätzlich verschieden sind. Das Repertoire, das seine Form vier berühmten Musikern und Tanzmeistern aus Tanjore, Südindien, (*Tanjore Quartett*) aus dem 18. Jahrhundert verdankt, umfaßt abstrakte und erzählerische Tänze in bestimmter Reihenfolge.

In *Nritya*, dem abstrakten oder reinen Tanz werden axial geometrische Bewegungen zur Ausmalung der Schönheit von Rhythmus und Melodie ausgeführt.

Jede abstrakte Tanzsequenz ist bis ins kleinste Detail genau durchdacht und gemäß dem *Tala*-System (Rhythmus und Maß) der karnatischen (südindischen) Musik kalkuliert.

*Abhinaya*, die Technik des erzählerischen Tanzes besteht aus darstellenden Körperhaltungen, wobei u.a. auch die charakteristischen Handstellungen (*Hastas*) Verwendung finden, die den Text des Liedes, zu dem gelant

wird, in Gestensprache umsetzen. Damit interpretiert die Tänzerin die im Lied ausgedrückten Emotionen des menschlichen Lebens und führt durch ihre Identifikation mit dem Inhalt, der meistens eine Liebesgeschichte schildert, den Betrachter zu einem ästhetischen Erlebnis von höchst subtiler Qualität.

Die Inhalte des Tanzes kommen aus der hinduistischen Mythologie, Literatur und Religionsphilosophie. In der Bestrebung, kosmische Gesetzmäßigkeiten in Symbole zu kleiden, wurde eine Vielzahl von Namen und Göttern geschaffen.

Der optische Eindruck wird durch Schminke und Schmuck der Tänzerin unterstützt.

Symbolhaft und skulptural ist Bharatanatyam ein Abbild des ewigen kosmischen Tanzes und der Ausdruck der Sehnsucht des Menschen nach Vereinigung mit dem Absoluten.

## HINDU TÄNZE VON 1920 (kopierte indische Tänze)

JETTY ROELS

Studio Chiffetelli, 6. 6. 1992

Der Abend im Studio Chiffetelli war den "Hindu Tänzen" gewidmet. Gemeinsam mit ihrer Schülerin *Hilde*, zeigte Jetty Roels Rekonstruktionen der Tänze von *Helen Frost*. Die Vorstellung war interessant und tanzhistorisch lehrreich zugleich. Im Anschluß an die Tanzdarbietung zeigte Jetty einige Dias von den ersten westlichen indischen Tänzerinnen, allen voran *Mata Hari*, die ja auch am Plakat des Studio Chiffetelli jedesmal zu sehen ist.

Der Terminus "*Hindu Dance*" entwickelte sich in den Vereinigten Staaten, denn "Indian" hätte mit American Red "Indians" verwechselt werden können. In einer Übersetzung eines Artikels von Jetty Roels werden wir auf diese Bezeichnung jetzt näher eingehen:

**S**eit *Ruth St. Denis* 1906 eine sehr erfolgreiche Tournee durch Europa und die Vereinigten Staaten machte und dabei einen Tanz mit dem Namen "*Radha*" aufführte, hatte sie viele Nachfolger. (Sie selbst sagte über ihren Tanz: "*Ich habe einen Tanz mit einem buddhistischen Thema gemacht, der von einer Hindu-Göttin in Jain-Decor getanzt wird*"). Manche Nachfolger von Ruth St. Denis wurden berühmt, andere nicht.

Jedenfalls war es seither ein "Muß", in den Tanzschulen neben dem herkömmlichen Repertoire an Charakter-Tänzen und Gesellschaftstanz auch Unterricht in "Orientalischem Tanz" oder "Hindu Tanz" anzubieten.

Keiner der Tanzlehrer hatte jemals in Indien studiert. Trotzdem scheuten sie sich nicht, ägyptische, japanische und griechische Tänze zu schaffen. Die große Popularität dieser "Hindu Tänze" dauerte bis zum zweiten Weltkrieg. Danach wurde zu viel über die authentische indische Tanzkunst bekannt und diese "Anfangs-Tänze" wurden nicht mehr länger akzeptiert.

Die Tänzerin *La Meri* (geb. 1898) sah 1915 Ruth St. Denis und 1923 *Uday Shankar* und *Anna Pavlova*. 1937 fuhr sie nach Indien und traf *Ram Gopal*, der ihr indische Tänze zur Musik von Ravels Bolero vortanzte. Sie besuchte Madras und sah dort die Vorstellung von *Varalakshmi* und *Bhanumati*. Dort lernte sie auch Bharatanatyam bei *Guru Vadivelu Pillai*. Es gab auch weniger berühmte Tänzer: 1935 reiste *Prasad Indra Dev*, ein holländischer Tänzer, gemeinsam mit *Mr. Hoboken* nach Indien, um dort Tanz und Musik zu studieren. Zuvor sah er eine Vorstellung von *Menaka* (*Leila Sokhey*) in Holland.



La Meri  
im Ballett  
*Devi Murti*

Uday Shankar  
*"Gandharva"*,  
1930







Ragini Devi  
Anna Pavlova  
in "La Bayadère"



Wie auch immer, heute gibt es viele westliche indische Tänzerinnen (und einige Tänzer) und manche von ihnen begannen, Anerkennung für ihre Arbeit zu erhalten, sodaß es interessant ist, einen Blick zurück in die Vergangenheit zu werfen, als alles begann. Wie tanzte man damals, was waren die Intentionen und wie sorgfältig und genau ging man vor?

**Helen Frost** veröffentlichte 1930 in New York ein Buch, das neben Tanzbeschreibungen auch Notationen für Piano Musik von **Lily Strickland** sowie Photographien enthielt. Dieses Buch gibt ein ziemlich genaues Bild über den Tanz, so wie er in den Schulen in den Vereinigten Staaten um 1926 unterrichtet wurde.

Das Buch enthält einige "Orientalische Tänze" namens:

- "Krishna and Radha"
- "Nautch"
- "Temple Dancers"
- "Komari"
- "Ceylonese"
- "Muslim Sword"
- "Fire Dance"

Helen Frost beschreibt sich selbst als Clog Dancer (Clog = Holzschuh, Schuhplattler) und Charakter Tänzerin. Sie bereiste gemeinsam mit Lily Strickland Indien und sie lernten dort verschiedene Landesteile und Traditionen kennen. Lily Strickland war Autorin mehrerer Artikel über Musik in Indien, wie "Nautch-Girls and old Rhythms of India". Folgende Zeilen sind dem Vorwort ihres Buches entnommen:

*"Die Musik bildet einen lebendigen Teil des Lebens in Indien; nicht nur bei Religion und Zeremonie sondern auch im täglichen Leben der einfachen Bevölkerung. Jede Jahreszeit im indischen Kalender hat einen speziellen Raga oder musikalischen Modus; jeder Melodie-Modus hat eine bestimmte Zeiteinteilung, soll ein bestimmtes Gefühl zum Ausdruck bringen und hat einen Besitzer..... Die Karnatische, oder südindische Musik ist durch das Festhalten an alten klassischen und literarischen Formen gekennzeichnet.*

*Sie hat die originale Reinheit des Stiles beibehalten, da der Süden nicht wie der Norden Indiens unter dem Einfluß einfallender Völker stand.*

*Da die Notenskala nicht in diatonische, harmonische und chromatische Formen eingeteilt ist, enthält sie eine heinahe unendliche Anzahl von Variationen. Die gesamte Wirkung der indischen Musik ist eher Moll als Dur, vielleicht weil sie hauptsächlich auf Melodie beruht .....*

*Für die meisten orientalischen Tänze in diesem Buch habe ich eine Moll-Tonart gewählt, da sie die natürlichste Tonart für Ausdruck ist.*

*Im Vergleich zu C-Dur könnte man A-Moll die natürliche Skala nennen gemäß unserer Art der Definition. In der indischen Musik gibt es diese*

Einteilung nicht, da man nur durch Heben oder Senken bestimmter Intervalle das "Moll-Gefühl" erhält. Die allgemeine Skala kann als eine Reihenfolge von acht Tönen beschrieben werden. Der achte Ton ist die Wiederholung des ersten als Abschluß der Oktave....."

Im Vorwort zum Tanz "Leben und Reisen im Orient" erwähnt Helen Frost die Gelegenheiten, die sich ihr boten, verschiedene Tänze zu studieren und an lokalen Festivitäten teilzunehmen. Das muß ungefähr um 1924 gewesen sein.

"Man sagte, daß es in Indien keinen würdigen und sehenswerten Tanz gäbe. Daß diese Ansicht falsch ist, wußte ich, doch das Entdecken dauerte lange, denn man kann monatelang nichts sehen und plötzlich ist man am rechten Ort zur richtigen Zeit."

Sie beschreibt: "Das Nautch-Mädchen tritt auf und singt, sie mimt die Handlungen und Bedeutungen des Liedes, dann tanzt sie mit heiterem Gefühl und kombiniert die Gestik mit Stampfschritten und Drehungen. Sie singt einen Vers nach dem anderen und tanzt dann zwischen den einzelnen Teilen."

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Helen Frost auch eine Vorstellung von Ruth St. Denis gesehen haben könnte, da sie den Osten und Indien 1925 bereiste und ihre eigene Version von "Nautch" vor indischem Publikum darbot. Die Tänze von Helen Frost sind bestimmt authentischer als von denjenigen Tänzern, die nie im Osten waren.

## Die Rekonstruktion

Als ich diese Tänze für ein internationales Colloquium in Leuven (Belgien) 1990 rekonstruierte, um sie dort vorzustellen war das keine leichte Aufgabe. Inzwischen habe ich aber eine zweite Version geschaffen und eine vielfältigere Version ihrer Tanzbeschreibungen.

- Frost beschreibt sich selbst als Holzschuh-Tänzerin, daher können wir annehmen, daß sie mit schneller Fußarbeit vertraut war und die läßt sich auch in ihren "Orientalischen Tänzen" erkennen.

- Die Art wie die verschiedenen Tanzrhythmen zur Musik passen, ist im allgemeinen sehr einfach, aber korrekt.

- Helen Frost rät Fußglöckchen zu tragen, die in Koordination mit der Klaviermusik klingen sollen.

- Sie beschreibt die Schritte im indischen Tanz als "sehr klein".

- Es sind nur wenige Positionen für die Hände beschrieben: "cupped hand", "thumb and index finger against the head", "the palms of the hand touching each other against the cheek", "index finger and thumb stretched out, the other finger bent", "left forefinger held with the forefinger and thumb of the right hand". Danach erwähnt sie: "Die meisten der bestehenden Posen und Handstellungen in den Tänzen sowohl der

Männer als auch der Frauen sind symbolisch für Krishna oder die Geschichten, die um ihn erzählt werden."

Den Tanz "Radha und Krishna" betreffend merkt sie an:

- Die Teile sind sehr kurz, so wie es öfters der Fall war mit Tänzen aus dieser Periode.

- Jeder Tanz hat sein eigenes Thema, Umgebung und Kostüm.

- Die Solotänzerin, die normalerweise auch ihre eigene Choreographie machte, sah darin auch die Möglichkeit des "Selbst-Ausdruckes": Dies war immer das wichtigste Anliegen jedes Künstlers.

- Die Tanzstücke in Frost's Buch sind für ihre Schülerinnen geschrieben worden. Manche bezeichnet sie als leicht und manche als mehr kompliziert. Ich selbst interpretiere sie als Ausgangsbasis und habe (so wie sie selbst manchmal vorschlägt) Wiederholungen, Spiegelbild-Variationen, Solo- und Duo-Bewegungen ausgearbeitet und dazugefügt. Zugleich habe ich mich aber genau an die Beschreibung der Tanzbewegungen gehalten. Aus ihren Bemerkungen über "natürliche" Bewegung und aus der Wahl der Worte, die sie bei der Tanzbeschreibung verwendet, bemerkte ich einen ähnlichen Stil wie bei *Delsartes*.

Als ich "Krishna und Radha" rekonstruierte, verließ ich mich auf meine Erfahrungen als *Duncan*-Tänzerin. Dieser Tanz unterscheidet sich in seinem Stil auffällig von den anderen. Frost beschreibt ihn wie folgt:

"Diese rhythmische Pantomime von Krishna und Radha hat nicht die moderne Hindu-Form; die Bewegungen werden - wie wir in der westlichen Welt sagen würden - in "natürlicher Form" ausgeführt mit Ausnahme von Krishnas Drehungen und seinen zwei typischen Posen mit der Flöte. Der Tanz ist leicht und spielerisch, lebhaft, aber nicht energisch."

- In "Temple Dancers" erwähnt sie Fußglocken und läßt die Tänzerin die Zimbeln halten und zusammenschlagen.

- In "Nautch" wird eine Art der Bewegung erwähnt, eine symmetrische Armbewegung, die ständig wiederholt wird.

- In "Ceylonese" sehen wir das Bild einer Bharatanatyam-Tänzerin aus Sri Lanka. Ihre Tanzbeschreibung hat mehr Ähnlichkeit mit dem südindischen Tempeltanz und sehr wenig mit dem Kandy-Tanz. Sie erwähnt letzteren überhaupt nicht. Es kann sein, daß sie nicht die Möglichkeit hatte, Tempeltänzerinnen in Südindien zu sehen. Ansonsten könnte diese Art der Darstellung auf eine ungeheure Anzahl umherkursierender Postkarten einer solchen (mir nicht bekannten) Tänzerin zurückzuführen sein. Eine andere Möglichkeit wäre, daß sie tatsächlich so eine Tänzerin in Sri Lanka gesehen hat, und daher diese Tanzform als "Ceylonese" bezeichnete.

Die erwähnten Tänze wurden 1930 von Kindern in Tanzschulen aufgeführt. Frost sagt dazu:

"Ich glaube, daß amerikanische Kinder





Ruth St. Denis in "The Incense", 1908

*orientalische Themen nicht erfolgreich darstellen können, daß aber in der rhythmischen Schulung von Erwachsenen oder Fortgeschrittenen-Klassen der orientalische Tanz einen lebendigen und interessanten Anteil haben kann. Ich habe versucht, den orientalischen Tanz nicht anzupassen, sondern vielmehr eine Auswahl zu treffen und die individuelle Wirkung zu bewahren."*

Es ist wichtig zu verstehen, was genau eine amerikanische Tänzerin daran interessiert, wenn sie indische Tänze kopiert. Hauptsächlich ist es der Wunsch, an dieser alten und wichtigen Kultur teilzuhaben. Authentizität war nicht ihre Priorität. Man darf nicht vergessen, daß der Westen nicht viele authentische Tänze aus Indien gesehen hatte

## Jetty Roels

ist eine belgische Tänzerin, die sich neben anderen Tanzformen wie Modern Dance und "Mime Corporel" auch Bharatanatyam widmet und diesen bei *Malathi Srinivasan* in Madras studiert hat. Zur Zeit beschäftigt sie sich mit Tanzrekonstruktionen und der Musik der sogenannten "Hindu Tänze" von 1920. Sie gibt sowohl Vorstellungen mit den rekonstruierten Tänzen als auch Lecture Demonstrations und Workshops über dieses Thema.

1991 zeigte sie die Rekonstruktion von "Radha" bei der 11th Natya Kala Conference "Indian Dance through Western Eyes" in Madras.

und daher das Bedürfnis, diese Tänze "rein" zu erhalten, nicht existierte, bevor Leute wie *Ragini Devi* nach Indien kamen, um dort von indischen Gurus zu lernen. Dieses neue Bewußtsein können wir dann auch bei der Wiederbelebung des alten "Sadir Nautch" in *Kalakshetra* sehen.

Daraus wird ersichtlich, daß Uday Shankar, als er 1920 in Europa war und dort tanzte (auch mit Klaviermusik), dieses in einer "orientalischen Atmosphäre" tat und daraus resultierte, daß seine Tänze begierig aufgenommen wurden. Er inspirierte viele der bereits existierenden "Hindu-Tänzer" durch seine gute Erscheinung und seine Persönlichkeit.

## Eine Betrachtung

6. Juni 1992. Ein kleiner Theatersaal. Eine halbe Stunde vor dem Beginn der Vorstellung. Einzelne Stimmen dringen schon zu mir in die Garderobe. Ich denke an das letzte Mal, als ich in dieser Stimmung war, die mir so vertraut ist. Genau vor einem Jahr, einem Monat und einundzwanzig Tagen. Ich merke jetzt, wie sie mir gefehlt hat, diese Mischung aus Aufregung und Freude, diese Mischung aus Gerüchen von Schminke und Räucherstäbchen, und diese Spannung, die wie eine Wolke über mir hängt. Und wieder diese Vorfreude auf den Moment, auf dieses Hier und Jetzt, in dem ich all meine Kraft, all meine Sinne, mein ganzes Ich einsetzen werde, um etwas zu schaffen, das kaum, daß es entstanden ist, schon wieder der Vergangenheit angehören wird. Nichts wird bleiben, worauf ich mich ausruhen könnte, nichts, das ich im Schrank aufbewahren und bei Bedarf wieder hervorholen könnte. Das ist auch das Faszinierende für mich am Tanz überhaupt: Ein "Kunstwerk", das stets neu geschaffen wird. Bei jeder Vorstellung gebe ich mein Können und meine Seele, um Teil des Tanzes zu werden, und dann gibt es diese Momente des Eins-Seins, der absoluten Harmonie, des Glücks.

# patakahastah

pataka (Fahne), hastah (Hand)

Übersetzung aus dem "Abhinaya Darpana"  
von Nandikesvara:

Die Hand, bei der alle Finger gestreckt sind und der Daumen seitlich abgebogen ist, heißt pataka. Diese Handstellung wird bei Beginn des Tanzes verwendet.

Sie kennzeichnet Wolken, einen Wald, verbotene Dinge, die Brust, die Nacht, einen Fluß, die Region der Götter, ein Pferd, schneiden, den Wind, niederlegen, vorangehen, Tapferkeit, Gunst, das Mondlicht, starkes Sonnenlicht, Türen öffnen, Bedeutung der sieben grammatikalischen Fallendungen, Wellen, das Betreten einer Strasse, Gleichheit, das Einreiben des eigenen Körpers mit Öl, den Eid leisten, Stille, ein Palmblatt, einen Schild, das Berühren von Dingen, segnen, den idealen König, das Sagen: "dieser und jener Ort", das Meer, eine Folge guter Taten, das Ansprechen einer Person, vorwärtsgehen, das Halten eines Schwertes, ein Monat, ein Jahr, einen regnerischen Tag und saubermachen mit einem Besen.

Gemäß der Tradition wurde diese Handstellung zuerst von *Brahma* (dem Schöpfer) verwendet: Als er *Parambrahma* (das höchste Absolute) berührte, gab es einen Lichtblitz, das erklärt die weiße Farbe dieser Geste. Diese Handstellung, die der Brahmanankaste zugeordnet wird hat sowohl die Macht, die Kraft von *Parambrahma* herabzurufen als auch die Kraft zu segnen.



Die fünf Finger der Hand repräsentieren die fünf verschiedenen Energien: der Daumen, welcher abgebogen ist, symbolisiert die Kontrolle über die physische Energie, während die vier anderen Finger das Freilassen der emotionalen, mentalen, buddhischen (seelischen) und atmischen (geistigen) Energie symbolisieren.

Diese Erklärung wurde von dem Bharatanatyam Tanzmeister *Pandanallur Sri Chokalingam Pillai* weitergegeben und in der Dissertation von *Minati Das*, "A study in hand gestures - the ninth chapter of Bharata's *Natyasastra translated and explained*", 1961 in Marburg veröffentlicht.

Mir fällt ein "Sandkünstler" ein, den ich einmal in Südfrankreich getroffen habe; den ganzen Tag arbeitete er mit Hingabe an wunderschönen Sandskulpturen, die kaum, daß sie entstanden sind, am Abend von der Flut wieder davongetragen wurden. Damals konnte ich nicht verstehen, warum er seine ganze Kraft für diesen kurzen Moment der Vollendung einsetzte, heute kann ich es nachempfinden.

Es ist halb Acht. Noch zehn Minuten, dann werde ich anfangen. Ich denke an Karim, meinen kleinen Sohn. Ob er wohl schon schläft? Noch ein letzter Blick in den Spiegel. Ich ziehe meine Fußglocken an. Konzentriere mich. Bereite mich vor auf diesen Zustand der höchsten Konzentration und zugleich des Mich-aus-der-Hand-Gebens, des Mich-dem-Tanz-Überlassens. Ich gehe hinter den Vorhang, von wo aus ich die Bühne betreten werde. Die ersten Takte von Mahaganapati. Ich merke, wie die Gänsehaut rieselt, wie ich ruhiger werde und es kaum mehr erwarten kann, nur mehr Bewegung zu sein. Die Vorstellung war schön. Das Publikum gab

mir viel Kraft. Half mir bei meiner Konzentration. Manchmal gab es Momente, wo ich mich als Hälfte eines Ganzen fühlte, wo ich das Gefühl von Johannes neben mir vermißte. Ich mußte die Bühne alleine füllen. Das war nicht so leicht nach den Jahren des gemeinsamen Tanzens. Ich habe es vermißt, dieses Gefühl des Sich-gegenseitig-Fühlens, diese wortlose Kommunikation.

Nach dem Mangalam sitze ich erschöpft in der Garderobe. Leute kommen, um mich zu beglückwünschen. Es ist schön für mich, zu wissen, daß ich manchem etwas geben konnte - war das überhaupt ich ... ?

Ich bin zufrieden, doch noch zu aufgewühlt, um an diesem Abend bald einschlafen zu können ....

Sita Devi

Sita Devi gab eine Bharatanatyam-Vorstellung am 6.Juni im Kulturgelände Freilassing.

Anm. d. Red.



## Tanzen wie in Indien

Die tropischen Temperaturen dieses Sommers in Wien machten es möglich: Mehrere Wochen lang konnten wir die alltäglichen klimatischen Bedingungen in den indischen Tanzschulen nachempfinden. Wir, das sind einige Tanzbegeisterte, die auch in den Sommerferien nicht auf die so lieb gewordene Bharatanatyam-Stunden verzichten wollten. So hatte sich Radha Anjali bereiterklärt, im Bodydynamic-Center Übungsstunden abzuhalten.

Allein das Ankleiden löst bereits Schweißausbrüche aus und ehe die Stunde anfängt, haben wir das Gefühl, bereits gebadet zu sein. Unsere Lehrerin lächelt und meint, es sei das optimale Wetter, die "Mandi-Adavus" zu üben (ich nenne sie "Knie-Adavus", das rauf und runter ist mörderisch!), weil man bereits genug aufgewärmt sei. Im Winter müsse man eine Stunde tanzen, bevor man diese Übungen gefahrlos machen könne. Die Schülerinnen lächeln sich zu, allerdings mit einem "Ogott-ogott-Ausdruck" in den Augen. Auf in den Kampf, pardon, Tanz.

Der Sari ist nach fünf Minuten waschelnauß. Jetzt ist schon alles wurscht, wir konzentrieren uns auf die Übungen und es geht tatsächlich immer besser. Kein Kniestecken mehr, das Gleichgewicht geht nicht mehr so oft verloren. Anjali verkündet: "Ihr werdet euch nach der Stunde herrlich fühlen!". Lachen, verschnaufen, und weiter geht es. Gottseidank jetzt keine "Knie-Adavus". Tat-tei-tam-dit-tei-tam, tei-ha-tei-hi, tat-tei-ta-ha, usw. Das Klopfen des *Tattukari* (Holzstock) treibt an, zwingt, nicht aufzuhören, erlaubt nur kurze Pausen und fordert zum Weitermachen auf. Radha Anjali schwitzt auch, das Klopfen hat es auch in sich! Manchmal schießt es mir durch den Kopf, warum plage ich mich so, warum tue ich mir diese Anstrengung an?

Jetzt die schnelle Geschwindigkeit, ich denke kaum mehr, manchmal glaube ich zu schweben, und ich spüre das Tanzgefühl. Manchmal aber kleben die Füße am Boden, stampfen falsch, man ärgert sich: Das hab ich doch schon gekonnt! Aber dann fällt mir ein, sich zu ärgern nützt nichts: Konzentration, besser machen und lächeln, so lautet die Devise. Tanzen ist in jedem Fall eine Charakterschulung, wer nicht an sich arbeiten will, kann nicht tanzen. Das verleiht mir wieder Kräfte; auch Fehler und eine schlechte Tagesverfassung gehören dazu, schließlich sind wir keine Maschinen. Wir haben eine kurze Pause eingelegt. Radha Anjali erläutert ein wenig Theorie, ein kurzes Gespräch über unsere Tanzgefühle ist immer drin. Jede ihrer Äußerungen ist wichtig, es wird nichts Überflüssiges gesprochen.

Und auf geht's ins letzte Drittel. Jetzt sind die Kombinationen dran. Die habe ich sehr gern,

man muß einfach mitmachen, selbst wenn man nicht mehr kann. Wir tropfen alle, doch wir wissen, wir werden uns nachher wirklich herrlich fühlen. Wir drehen uns zum Spiegel, das ist bei uns nicht sehr beliebt, aber wichtig. Der Blick aufs eigene Ich verunsichert oft, man verliert das Gleichgewicht. Natürlich - ich hab wieder mein hochrotes Gesicht mit den weißen Flecken - wieder mal überanstrengt! Von der glanzvollen Schönheit einer Tänzerin ist aber auch gar nichts zu bemerken! Aber Schönheit kommt von innen, also das Spiegelbild nicht überbewerten, man muß sich so akzeptieren und auf die Bewegungen achten, bloß sich nicht selbst in die Augen schauen.

Wir machen Schluß, die Verabschiedung. Allmählich merke ich, daß mir die Verbeugung vor Gott, dem Lehrer und dem Publikum (in dem Fall wohl die Kolleginnen) immer mehr bedeutet und ich glaube, mich besser verstehen zu lernen. Aber das ist sehr schwer in Worte zu fassen.

Wir schwanken in die Garderobe, irgendwie beglückt. Und ab und zu gehen wir nachher noch auf ein Eis, um (meistens) über Bharatanatyam zu sprechen.

Ilona Yu-Vass

### UNTERRICHT

#### SEMINARE, WORKSHOPS

**Bharatanatyam-Unterricht** am Universitäts Sportinstitut mit Radha Anjali

**Bharatanatyam-Unterricht** für Fortgeschrittene im Bodydynamic Dance Center, 1010 Wien, Esslinggasse 5

**Bharatanatyam für Kinder** im Bodydynamic Dance Center und im Natya Mandir

**Bharatanatyam Seminar** mit Malavika aus Paris im Bodydynamic Dance Center, vom 15.11.-19.11.92  
Organisation: Natya Mandir

Anmeldungen und Information Tel. 533 58 19

**Tanzworkshop** für Tänzer mit Kenntnissen in Indischen und Modernen Tanz mit Unnikrishnan imTanzhotel, 1100 Wien, Davidgasse 79/6, Tel.: 602 69 45

Organisation: Bertl Gstettner

**Kathak Tanzunterricht** mit Swaroop Edke im AAI, 1090 Wien, Türkenstr. 3, Tel.310 51 45 und im Studio Chiffetelli, 1070 Wien, Neubaugasse 40a, Tel 526 47 77

**Klassische Nordindische Musik** auf der Tabla mit Jatinder Thakur im AAI und im Sangit Kala Mandir, Tel. 26 17 143

**Unterricht in Theorie und Praxis der klassischen nordindischen Musik** mit Daniel Bradley, . Tel.: 97 62 70

**VERANSTALTUNGS**  
*p r o g r a m m*

**HERBST 1992**

**GEDENKFEIER FÜR KAMA DEV**

**Fr. 30. Oktober und Sa. 31. Oktober 1992, 19.30 Uhr**  
im Theater des Augenblicks, 1180 Wien, Edelhofgasse 10  
und

**GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG FÜR KAMA DEV**

**Sa. 31. Oktober bis Sa. 7. November 1992**  
jeweils 14.00.-19.00 Uhr  
im Theater des Augenblicks, 1180 Wien, Edelhofgasse 10

**BHARATANATYA ARANGETRAM**

**RANI CANDRA TARA**

**Di. 3. November 1992, 19.30 Uhr**

Die Aera Bühne, Verein zur Förderung der Kleinkunst  
im 1. Wiener Gemeindebezirk, 1010 Wien, Gonzagagasse 11

**KONZERT ZUM DIVALIFEST DER HINDU MANDIR GESELLSCHAFT**

**DANIEL BRADLEY - Sitar, THOMAS NAVRATIL - Tabla**

**So. 8. November, 16.00.Uhr**

Pfarrte Akkonplatz, 1150 Wien, Oeverseestr. 2c

**ALI AKBAR KHAN**

**Klassisches nordindisches Sarod-Konzert**

**Mo. 16. November 1992, 19.30 Uhr**

Veranstaltung der Österreichisch-Indischen Gesellschaft  
in Zusammenarbeit mit dem Konzerthaus im Schubertsaal  
1030 Wien, Lothringerstr.20, Tel. 712 12 11

**MALAVIKA**

**Bharatanatyam "Hommage aux Maitres"**

**Fr. 20. November 1992, 19.30 Uhr**

Konservatorium der Stadt Wien, 1010 Wien, Johannesgasse 3  
Kartenreservierung: Tel. 533 58 19

**DANIEL BRADLEY**

**Klassisches nordindisches Konzert**

**Fr. 27. November 20.00.Uhr**

im "Shanti", 1060 Wien, Dürergasse 6

**ARVIND PARIKH**

**Sitar-Konzert**

**Fr. 4. Dezember, 19.30.Uhr**

Veranstaltung der Österreichisch-Indischen Gesellschaft, genaue Information Tel. 513 13 59

*Indien-Ausstellung*

*auf der Schallaburg bei Melk vom 24. April bis 1. November 1993 über Kunst und Kultur Indiens mit  
Exponaten aus Indien und Europa. Viele Begleitveranstaltungen, u.a. des Natya Mandir.*



# एअर इंडिया AIR-INDIA

1010 Wien, Opernring Tel.: 587 21 470 Fax: 587 62 36 21

## PAK. INDISCHES RESTAURANT



ÖFFNUNGSZEITEN 11-15 UND 18-24

1030 Wien, Radetzkystraße 20

Telefon: 713 43 44

INDISCHES  
RESTAURANT

ZUM



INDER

ÖFFNUNGSZEITEN 11-15 UND 18-24  
KEIN RUHETAG  
PRATER STRASSE-57  
1020 WIEN  
262196

INDISCHES  
RESTAURANT

KHAJURAHO



PALACE

ÖFFNUNGSZEITEN 11<sup>00</sup>-15<sup>00</sup> U 18<sup>00</sup>-24<sup>00</sup>  
KEIN RUHETAG  
BURGGASSE 64  
1070 WIEN  
93 25 67

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
\* \* \* \* \*  
\* P R I C E H I T \*  
\* \* \* \* \*  
\* INDIA \* NEPAL \* SRILANKA \* THAILAND \*  
\* \* \* \* \*  
\*\*\*\*\*  
\* VIENNA - BOMBAY - VIENNA : ATS 9.200,00 \*  
\* VIENNA - CALCUTTA - VIENNA : ATS 8.800,00 \*  
\* VIENNA - DELHI - VIENNA : ATS 9.200,00 \*  
\* VIENNA - GOA - VIENNA : ATS 10.300,00 \*  
\* \* \* \* \*  
\* VIENNA - KHATMANDU - VIENNA : ATS 12.200,00 \*  
\* \* \* \* \*  
\* VIENNA - COLOMBO - VIENNA : ATS 10.200,00 \*  
\* \* \* \* \*  
\* VIENNA - BANGKOK - VIENNA : ATS 10.000,00 \*  
\* \* \* \* \*  
\* VIENNA - COLOMBO - BANGKOK - VIENNA : ATS 11.500,00 \*  
\* \* \* \* \*  
\* VIENNA - BANGKOK - SINGAPORE - HONKONG -  
\* BANGKOK - VIENNA : ATS 14.900,00 \*  
\* \* \* \* \*  
\* Special prices also available to Africa , USA , and several \*  
\* other destinations. \*  
\* \* \* \* \*  
\* \* \* \* \*  
\* FOR RESERVATIONS CONTACT \*  
\* \* \* \* \*  
\* ALPHA CENTAUR REISEBURO Ges.m.b.H \*  
\* \* \* \* \*  
\* Opernring 1/E/231 \*  
\* A-1010, Vienna. \*  
\* \* \* \* \*  
\* Tel : (0222) 587 38 19 or 587 38 20. \*  
\* Fax : (0222) 586 26 64 \*  
\* \* \* \* \*  
\* (all prices are as per the existing structure) \*  
\*\*\*\*\*

# 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



## 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 Nāṭya 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

UNSER BEITRAG ZUM UMWELTSCHUTZ:

WIR KOPIEREN OHNE AUFPREIS

auf BIO TOP 3 80 g, chlorfrei gebleichtes Umweltpapier

**MELZER**  
SATZ - DRUCK - KOPIE

**DAS KOPIERZENTRUM**

1070 Wien, Kirchengasse 43

1040 Wien, Operngasse 20b (bei der TU)

Tel. 526 69 47-0

Tel. 587 88 92-0