

NĀTYA



MANDIR

n e w s

Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich



4

FRÜHJAHR
1 9 9 3

ÖS 25.-

i n h a l t

Frühjahr 1993



1	Editorial
2	Chhau - die Tänze der Nacht Eva Wallensteiner
4	Portrait: Lalitha Devi
5	Veranstaltungsrückblicke
9	Hastas: tripataka
10	Ganesha oder Ganapati Barbara Tuma
11	Puja Christina Kundu
13	Programm

IMPRESSUM:

Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich. Frühjahr 1993 / Ausgabe Nr.4. 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, Sita Devi, Dr. Elisabeth Frottier, Christina Kundu, Dr. Erika Neuber, Mag. Eva Schober, Mag. Barbara Tuma, Mag. Eva Wallensteiner, Mag. Ilona Yu - Vass. **Fotos:** Lalitha Devi (S.4), Dornik und Stadler (S.2), Eva Schober (S.7, letzte Seite), Mag. Eva Wallensteiner (Titelfoto, S.2). **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: öS 55.-). Erscheint dreimal jährlich. Erfolgt ein Monat vor Jahresschluß keine Abbestellung zum Jahresende, läuft das Abonnement für ein weiteres Jahr automatisch weiter.

EDITORIAL

Wir freuen uns, eine Erweiterung des Natya Mandir Vereins anzukündigen. Es gibt ab nun eine Zweigstelle in Vorarlberg mit der Leiterin Lalitha Devi, die wir auch in vorliegender Nummer im *Porträt* vorstellen. Fruchtbarer Gedankenaustausch und konkrete Zusammenarbeit soll in Zukunft das Ziel sein. Das Festival "Welttöne" gab sicherlich Anlaß, die Situation des klassischen indischen Tanzes in Österreich neu zu überdenken und neue Erwartungen für die Zukunft in Aussicht zu stellen.

Die Österreichisch-indische Gesellschaft feiert dieses Jahr ihr 30-jähriges Bestehen. Wenn auch fast ungemerkt, so hat doch die indische Kunst und Kultur bei manchen Österreichern und Österreicherinnen tiefe Wurzeln geschlagen. Die Generation der 60-er Jahre war maßgeblicher Wegbereiter dafür und was früher noch geheimnisvoll und fern an der

indischen Kultur schien, kann man heute auf sämtlichen Seminaren und Workshops ermitteln. Die Plattenindustrie hat sich auch der klassischen indischen Musiken bemächtigt und heute findet man wohl kaum mehr jemanden, der dem Geheimnis der indischen Musik oder des indischen Tanzes auf den Grund gehen will. Gibt es denn das Geheimnis noch? Wo man doch heute Meditation, ja selbst Erleuchtung in Minutenschnelle angeboten bekommt?

Ich glaube, daß es das Geheimnis wohl gibt, aber man hat vielleicht verlernt, im Zuge der Hektik der Zeit und des Überangebotes von östlichen und fernöstlichen Lebenspraktiken und Künsten danach zu fragen. Ein Überdenken dieser persönlichen Situation, in der jeder steht, der sich ernsthaft mit indischer Kunst und Kultur beschäftigt, ist jetzt besonders notwendig geworden.

Radha Anjali

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 *Nrta*, 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 getanzt 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.

CHHAU - die Tänze der Nacht

von Eva Wallensteiner

Dieser Artikel entstand im Zusammenhang mit einem Vortrag, den die Autorin am 23. März 1993 im Hundertwasserhaus gehalten hat. Sie studierte Theaterwissenschaft und behandelte in ihrer Diplomarbeit den Purulila-Chhau-Tanz. Eva Wallensteiner, die seit zwei Jahren Bharatanatyam bei Radha Anjali am USI-Wien studiert, ist bereits mehrere Male in Indien gewesen, wo sie unter anderem auch praktische Grundkenntnisse im Chhau-Tanz in Purulila/Westbengalen erwerben konnte.

Nordwestlich von *Kalkutta* liegt *Purulia*, die Hauptstadt des gleichnamigen Distrikts, der auch einer *Chhau*-Tanzform ihren Namen gab. Es gibt drei Arten des Chhau: *Seraikella*, *Mayurbhanj* und *Purulia*. Im folgenden wird nur die *Purulia*-Form besprochen.

Purulia Chhau bezeichnet ein Tanzdrama mit rituellem Charakter. Alljährlich zur Zeit des *Shivapujas* (Mitte April) finden im *Purulia*-Distrikt unzählige Chhautanzaufführungen statt.

Der Chhau-Tanz von *Purulia* wird hauptsächlich von *Adivasi* (Stammesmitglieder der *Bhumij* und *Munda*), semi-tribalen Gruppen (*Kurmi u.a.*) und unterkastigen Hindus praktiziert. Ihnen gemeinsam ist ein Leben als Bauern in einer Region, die es dem Ackerbauern schwer macht, vom kargen Ertrag seiner Felder zu leben. Die Chhau-Tänze beinhalten die Hoffnung auf Regen, der die Landwirtschaft überhaupt erst ermöglicht.

Die Chhau-Tanzaufführungen sind eingebettet in etliche Rituale, die die Vereinigung *Shivas* und *Shaktis* feiern. Die Rituale dienen dazu, die Fruchtbarkeit der Felder und die Nachkommenschaft der Menschen zu gewährleisten.

Chhau-Tänze sind Maskentänze, die Episoden aus den großen indischen Epen (*Mahabharata* und *Ramayana*) und den *Puranen* tänzerisch darstellen. Meist tragen die Tänzer Waffen und Schilde in ihren Händen und können somit nur durch ihren Körper,



nicht aber durch *Mudras* (Handstellungen) oder Mimik die Geschichten erzählen. Der Chhau-Tanz verfügt über ein kodifiziertes Bewegungsrepertoire, mit dessen Hilfe Gefühle, Stimmungen und Handlungen ausgedrückt werden können. Dieses Bewegungsrepertoire beinhaltet bestimmte Gangarten für Götter und Dämonen, Bewegungen der Schultern, der Brust und des Kopfes, um Gegnerherauszufordern, zu attackieren oder um Angst darzustellen. Neben diesen stilisierten und kodifizierten Bewegungen, die beinahe einer eigenen Sprache entsprechen, gibt es Charaktere, die naturalistisch dargestellt werden. Zu diesen Figuren gehören Tiere, Jäger und andere für den Tanz unwichtigere Charaktere.

Chhau-Tänze werden manchmal auch als "*chhau yuddha*" (Chhau-Kampf) bezeichnet. Die Grundstimmung des Tanzes ist heroisch und wird im *Tandava*-Stil (kraftvoll, energisch) ausgedrückt. Die dargestellten Geschichten erzählen immer vom Kampf des Guten gegen das Böse, wobei das Gute immer siegreich aus dem Streit hervorgeht.

Die Chhau-Tanzaufführungen, die die ganze Nacht dauern, finden auf großen freien Plätzen außerhalb eines Dorfes statt. Die Zuschauer, die oft aus benachbarten Dörfern kommen, haben den Weg meist zu Fuß hinter sich gebracht. Manchmal führen diese Wege durch dichte Wälder, daher tragen die männlichen Besucher oft eine Waffe, einen Bambusstock, einen Speer oder ein Schwert mit sich, um sich vor wilden Tieren zu schützen. Neben den religiösen Feierlichkeiten gibt es auch unzählige Spielstände, Speise- und Trinkstätten. Die Chhau-Aufführungen finden inmitten regen Jahrmarktstreibens statt.

Bevor noch die ersten Tänzer zum Tanzplatz kommen, werden die Götter von den Musikern eingeladen, am Geschehen teilzunehmen und darüber zu wachen. Die Tänze selbst werden als eine Art Wettbewerb aufgeführt, an dem mindestens zwei Gruppen gegeneinander antreten. Es geht den Teilnehmenden um ein Messen in künstlerischen Belangen. Ausschlaggebend für den Sieg einer Gruppe sind deren tänzerische Fähigkeiten, ihre äußerliche Erscheinung, die sich in ihren Kostümen und Masken ausdrückt, und die akrobatischen Leistungen der einzelnen Tänzer. Der Chhau-Tanz von Purulia ist bekannt für seine akrobatischen Leistungen. Die Tänzer wirbeln durch die Lüfte, machen *Salti* und springen oft meterhoch, wobei sie gern auf den Knien landen und von dieser Position wieder emporschnellen. Den Trommlern obliegt während dieser akrobatischen Höchstleistungen die Leitung und Koordination der Tänzer. Durch die kleinen Sichtöffnungen der Masken sehen die Tänzer nur einen sehr begrenzten Ausschnitt des Tanzplatzes. Die Trommler bewegen sich zwischen den Tänzern und versuchen, sie durch Rufe und den Rhythmus der Trommeln vor Unfällen und Zusammenstößen zu bewahren.

Im Morgengrauen enden die Chhau-Darbietungen und das Publikum und die Tänzer treten den Nachhause-Weg an, glücklich, den Kämpfen der Götter gegen die Dämonen beigewohnt zu haben.

Chhau ist ein Konglomerat aus stammesgeschichtlichen Elementen und Komponenten der hinduistischen Hochkultur. Selten werden diese zwei unterschiedlichen Welten so harmonisch ineinander verwoben.

LAUFENDE KURSE:

Klassischer südindischer Tanz:

Bharatanatyam-Unterricht mit *Radha Anjali* Praxis und Theorie

für Anfänger, mäßig Fortgeschrittene und Fortgeschrittene (Frauen und Männer) am Universitäts-Sportinstitut,

1010 Wien, Dr.Karl Lueger Ring 1, Tel. 40103.

Für Fortgeschrittene im Bodydynamic Dance Center, 1010 Wien, Esslinggasse 5, jeden Montag nach Vereinbarung.

Für Kinder ab 6 Jahren (Mädchen und Buben) im Bodydynamic Dance Center und im Natya Mandir
Anmeldungen und Information Tel. 533 58 19
Privatstunden nach Vereinbarung.

Klassische nordindische Musik:

Tabla - Kurse mit *Jatinder Thakur* im Afro-Asiatischen Institut, 1090 Wien, Türkenstr.3,

Info: Tel. 21 21 767

Theorie und Praxis der klassischen nordindischen Musik mit *Daniel Bradley* (Sitar). Tel.: 97 62 70

WORKSHOPS:

Bharatanatyam intensiv

mit ***Dominique Delorme***

12.-22. Juni 1993,

Tanzhotel, 1100 Wien, Davidgasse 79/6,

Anmeldung: Tel. 24 39 512 Birgit, 42 50 404 Sigrun.

Klassischer nordindischer Tanz - Kathak

mit ***Swaroop Edke***,

19. - 20. Juni 1993 im Studio Chiffetelli, 1070 Wien,

Neubaugasse 40a, Anmeldung: Tel 526 47 77

Ferienwoche für indischen Tanz

im Chalet Masenberg / Oststeiermark

mit ***Radha Anjali***,

2.-7. August 1993,

Anmeldung Chalet Masenberg Sekretariat,

A-8011 Graz, Postfach 67, Tel. 0316- 827470

Einführung in Bharatanatyam für Anfänger

mit ***Sita Devi***; 21.-22. August 1993 im eMeM/Studio für künstlerischen Tanz, 1070 Wien,

Neubaugasse 38.

Anmeldung: Tel. 93 61 36, 71 31 201, 24 39 512

LALITHA DEVI

Lalitha Devi wurde 1958 in Afrika als Tochter eines Belgiers und einer Deutschen geboren und wuchs in den USA und letztlich in Deutschland auf. Ihr Vater gab ihr den Sanskrit-Namen "Lalitha". Von ihren Eltern schon als Kind in Yoga und Meditation eingeführt, war ihr die religiöse und kulturelle Gedankenwelt Indiens bereits sehr früh vertraut.

Nach dem Abitur in Bonn wurde Lalitha Devi von der indischen Botschaft zur "Kalakshetra - Akademie der Schönen Künste" in Madras / Tamil Nadu vermittelt. Nach sieben Jahren Studiums des Bharatanatyam absolvierte sie mit Diplom und kam 1985 in den Westen zurück.

Ihr persönliches Anliegen ist es, eine Brücke zwischen Ost und West zu schlagen und diesen Tanz, den sie als "internationale Sprache des Herzens" oder als "Ausdruck von Seele zu Seele" empfindet, in Form von Auftritten und Unterricht den Menschen nahezubringen.

Weiters absolvierte sie eine Zusatzausbildung als Tanztherapeutin und arbeitet mit Kindern, Jugendlichen, Behinderten und in psychosozialen Kliniken, wobei sie Grundelemente des indischen Tanzes in ihre Arbeit einfließen läßt.

Seit einem Jahr mit ihrer Familie im "Ländle" lebend, leitet sie nun seit kurzem das NATYA MANDIR ZENTRUM für die Sektion Vorarlberg.

Lalitha Devi: *"In diesem Zentrum sind auch Tänzerinnen /Tänzer bzw. Schülerinnen/Schüler des NATYA MANDIR Hauptsitzes Wien zu Auftritten, Besuchen und Gedankenaustausch herzlich eingeladen. Wir freuen uns somit auf eine fruchtbare Zusammenarbeit."*

Die Kalakshetra - Akademie der Schönen Künste

Dieses internationale Zentrum - wörtlich "Heiliges Feld der Künste" - wurde 1936 von der berühmten Srimati Rukmini Devi gegründet. Rukmini Devi, die ihre Begabung für den Tanz durch die Freundschaft mit der weltbekanntesten russischen Ballettänzerin Anna Pavlova entdeckte, verhalf dem klassischen indischen Tanz durch ihre Persönlichkeit und ihr großes Können zu neuem Ausdruck und Ansehen. Die Kalakshetra-Akademie ist in ihrem hohen Anspruch etwa der Bolshoi Ballettschule vergleichbar. Der Tanzschüler unterzieht sich einer jahrelangen, äußerst strengen Schulung in Tanz- und Musikwissenschaft, speziell der



NATYA MANDIR
 Verein zur Förderung und Verbreitung
 der indischen Tanzkunst
 Sektion Vorarlberg
 Farnach 144, A-6858 Bildstein
 Tel. 05572/8451

karnatischen (südindischen) Musik, in Yoga und anderen Disziplinen wie z.B. der Malerei. Voraussetzung zum Erlernen des Tanzes ist das Studium der altindischen Sprache Sanskrit. Auf theosophischer Basis wird der/die Tänzer/in zudem mit Weltreligionen, Kulturen, Philosophien, Kunst und Tanzformen anderer Länder vertraut gemacht.

VORSTELLUNGSRÜCKBLICKE:

BHARATANATYAM - GEDENKTANZVORFÜHRUNG FÜR KAMA DEV, Ateliertheater des Augenblicks, 30. und 31. 10. 1992

Wie könnte man einer Tänzerpersönlichkeit wie Kama Dev adäquater gedenken als in seinem spezifischen Medium, dem klassischen indischen Tanz ?

Allgemein begrüßt wurde daher die Idee seiner langjährigen - Schülerin und konsequenten Nachfolgerin in Förderung und Verbreitung der indischen Tanzkunst, *Radha Anjali*, eine Gedenkfeier für ihren am 22. 9. 1992 in London unerwartet verstorbenen Lehrer zu veranstalten. Nach einer sehr persönlichen und ausführlichen Rede des Vizepräsidenten der Österreichisch-Indischen Gesellschaft, *Peter Jurkowitsch*, der seinerzeit Kama Devs Aufenthalt und Unterricht in Wien angeregt hatte, sprach *Radha Anjali* einige bewegt-bewegende Worte über ihren Tanzlehrer und -partner. Als ersten Tanz zeigte sie dann den *Varnam Rupamu Joochi* in jener Choreographie für zwei Personen, die sie bei ihrem letzten gemeinsamen Auftritt mit Kama Dev in der Vienna International School im Jahr 1987 getanzt hatte. Kama Devs Stimme auf Tonband brachte die damals in Form einer Demonstration erfolgte verbale Erläuterung des Tanzes. *Radha Anjali* trug Schmuck (und am ersten Abend auch ein Kostüm), den sie von ihrem Lehrer aus seinem persönlichen Besitz erhalten hatte, und ließ so ein letztes Mal sowohl akustisch als auch optisch Kamas Persönlichkeit vor ihrem Publikum entstehen.

Nach einem musikalischen Zwischenspiel - es handelte sich um die Musik zu dem *Chhau*-Tanz *Ratri* (= "Die Nacht"), den Kama Dev als Maskentanz mit seinem schon vor einigen Jahren verstorbenen Tanzpartner *Pradeep Kar* getanzt hatte - folgte der sehr heitere *Krishna Sabdam* im *Kuchipudi*-Stil, der durch seine von *Radha Anjali* nuancenreich dargestellte weibliche Koketterie beeindruckte. Anschließend zeigte *Ratna Sundari* den *Javali Sakhi Prana*, den ersten Tanz, den *Radha Anjali* bei Kama Dev in Privatunterricht gelernt hatte. *Ratna Sundaris* Auftritt, die als erste Schülerin im Kindesalter bei *Radha Anjali* vor zehn Jahren ihre Ausbildung begonnen hatte, sollte den Generationssprung der Bharatanatyam-Tradition in Wien Kama Dev - *Radha Anjali* - *Ratna Sundari* veranschaulichen.

Als abschließenden Tanz wählte *Radha Anjali* den sehr dynamischen *Tillana Kanada (Gauri Nayaka)* in *Adi Tala*, den sie oft gemeinsam mit ihrem Lehrer getanzt hatte.

Vor und nach der sehr gut besuchten Tanzaufführung hatte man Gelegenheit, die aus zahlreichen Fotos und Plakaten bestehende Ausstellung über Kama Devs Leben und Karriere zu sehen, von *Radha Anjali* aus jenem Material zusammengestellt, das ihr von ihrem Lehrer 1987 mit der Bitte, alles gut aufzubewahren, übergeben worden war und das sich als sein Vermächtnis erweisen sollte. Die Ausstellung gab einen umfassenden Überblick, wenn auch für den am Detail Interessierten eine Beschriftung der Fotos wünschenswert gewesen wäre. Daß für Aufführung und Ausstellung freier Eintritt bestand, entsprach dem Anlaß und charakterisierte die Hingabe der Veranstalterin an ihren Guru. Die Gedenkfeier vermochte Kama Dev nicht nur zu würdigen, sie brachte ihn uns auch noch einmal nahe und führte uns seine einzigartige Bedeutung eindrucksvoll vor Augen.

Sissa Frottier

Anm.: Die Kama Dev - Gedächtnisausstellung fand vom 30. 10. bis 7. 11. 1992 ebenfalls im Ateliertheater des Augenblicks statt.

BHARATANATYAM-WORKSHOP MIT MALAVIKA, Bodydynamic Dance Center, 15. - 19. 11. 1993

Vom 15. bis 19. 11. 1992 hielt die französische Tänzerin *Malavika* einen Workshop im *Bodydynamic Dance Center* ab. Viele Bharatanatyam-Schülerinnen nutzten die Gelegenheit, einen anderen Stil dieses Tanzes kennenzulernen und so waren die Kurse zahlreich besucht.

Malavika gelang es rasch, uns die anfängliche Scheu zu nehmen. Ihre Hingabe an den Tanz war auch in ihrem Unterricht deutlich zu spüren. Leere Gesten ohne sprechende Blicke duldeten sie nicht, ebensowenig wie die "Ausrede", daß manche Schritte und Kombinationen besonders schwer fielen, weil wir sie anders gelernt hatten. Es waren eben einfach neue Schritte, die es mit dieser Einstellung zu lernen galt. Der Tanz, den wir lernten, zeichnete sich durch großen Schwung und räumliche Dynamik aus, und es ist schade, daß *Malavika* ihn nicht bei ihrer Tanzvorstellung zeigte.

Die fünf Tage vergingen wie im Fluge und wir alle haben die "Exkursion" in einen anderen Stil genossen. Trotzdem war ich froh, wieder zu "meinem" zurückzukehren.

Ilona Yu-Vass

**MALAVIKA "HOMMAGE AUX MAITRES",
Konservatorium der Stadt Wien, 20.11.1992**

Aus ihrem Leben erzählen und dazwischen etwas tanzen - so antwortete Malavika auf Fragen von Teilnehmerinnen ihres Workshops zu ihrer Vorstellung.

Etwas skeptisch ging ich also zu Malavikas Tanzabend mit dem Titel "Hommage aux Maîtres". Kann es so interessant sein, Begebenheiten aus seinem eigenen Leben zu erzählen, anstatt ein "normales" Programm zu tanzen? Es kann.

Die französische Tänzerin Malavika, die als Begründerin des indischen Tanzes in Frankreich gilt, zeigte eine sehr persönliche Ausdeutung eines traditionellen *Bharatanatyam*-Repertoires.

Eine asymmetrisch gehängte Stoffbahn sorgte auf der sonst abstrakt schwarzen Bühne für einen raffinierten Akzent. In einem prachtvollen, golddurchwirkten Kostüm, dessen Wirkung durch den Verzicht auf reichen Schmuck noch unterstrichen wurde, trat die Tänzerin vor das Publikum und begann mit angenehmer Stimme, in gehobener Sprache, zu erzählen.

Von ihrer ersten Begegnung mit dem indischen Tanz berichtete sie und von ihren Tanzlehrern, die sie im Laufe ihrer Karriere kennengelernt hatte, wobei der große Respekt und die Verehrung für ihre Gurus stets spürbar blieb.

Dazwischen Ablende, dann plötzlich war die Bühne erfüllt mit Licht, Musik, Bewegung. Die Tänze waren so ausgewählt, daß sie Choreographie und speziellen Stil des jeweiligen Lehrers illustrierten, aber auch eine Hommage an ihre Meister darstellten. Wichtige Persönlichkeiten wie **Kantchipuram Ellapa Mudaliar** und **Muthuswamy Pillai** prägten sie ebenso wie die Begegnung mit berühmten Tänzern wie **Ram Gopal** und **Padma Subramaniam**.

Besonders beeindruckte ein Ausschnitt aus der *Bhagavatgita*, in dem es Malavika gelang, nicht nur Schlachtengetümmel, Emotionen der Kämpfenden und die plötzliche Erscheinung des Übernatürlichen darzustellen, sondern die leere Bühne durch die suggestive Kraft von Musik, Licht, Bewegung und Ausdruck zu füllen, sodaß vor dem inneren Auge des Zuschauers wie in einem Film das ganze Geschehen eines Epos aufgerollt wurde.

Zum ersten Mal wurde mir hier bewußt, was *Bharatanatyam* noch sein kann: nicht nur perfektes *nrtta* und überzeugendes *abhinaya*, sondern auch die Fähigkeit, die Phantasie des Zuschauers mitwirken zu lassen. Das war *Bharatanatyam*-Tanztheater, wie es bisher in Österreich noch nicht zu sehen gewesen war.

Nur schade, daß viel zu wenig Besucher den Weg ins Konservatorium gefunden hatten.

Eva Schober

**RANI CANDRA TARA - ARANGETRAM
Bühne Aera, Gonzagagasse 11,
3. 11. 1992**

Am 3. November 1992 war es wieder einmal soweit, ein *Arangetram* (Tanzdebut) stand auf dem Plan. Rani Candra Tara tanzte in der Bühne Aera ein klassisches *Bharatanatyam*-Repertoire mit den drei Anfangstänzen *Puspanjali*, *Siva Sloka* und *Alarippu tisram*. Es folgten *Ganapati Kautvum* und *Varnam mohamana*, bei dem deutlich wurde, daß Ranis Stärke das lebendige und überzeugende *Abhinaya* ist. Rani bezauberte durch ihre Natürlichkeit in den *Padams Enta chakkanivade* und ganz besonders in *Meenaksi talattu*, einem Tanz, der die Liebe einer Mutter zu ihrem Kind beim Wiegenlied zum Inhalt hat. Ebenso natürlich meisterte sie einen kurzen Ausfall beim Schluß Tanz, dem konditionsraubenden *Tillana mohana*. Es war ein gelungener Abend, der mit einem gemütlichen Zusammensein bei Speis und Trank ausklang.

Ilona Yu-Vass

**HAUSKONZERT IM NATYA MANDIR
Natya Mandir, 11. 12. 1993**

Am 11. Dezember 1992 fand im Natya Mandir ein Hausmusikabend statt. Prinz **Raghu Rama Varma** von *Trivandrum* spielte im Rahmen eines *Vina*-Solokonzertes klassische südindische Musik.

Der 23-jährige Künstler wurde in die königliche Familie von *Trivandrum* geboren. Die Maharajas von *Travancore* haben eine lange Musiktradition. Prinz Raghus Vorfahre, Maharaja **Swati Tirunal Rama Varma**, war selbst ein berühmter Sänger und komponierte in fünf indischen Sprachen. Seine Werke sind bis heute berühmt und beliebt.

Prinz Raghu studierte Gesang bei Professor **Vechoor Hariharasubramania Iyer** und *Vina*, das klassische südindische Saiteninstrument, bei **R. Venkataraman**. Die Empfindlichkeit dieses Instruments und die komplizierte Fingertechnik schließen Amateurspiel aus. Die *Vina* ist vor allem ein Solo-Instrument für äußerst feinfühliges Musiker. Erst kürzlich beendete Prinz Raghu erfolgreich seine zweite Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten und gab ebenso ein Konzert in London. Seine Liebe gilt jedoch nicht allein der klassischen indischen Musik, sondern auch der klassischen westlichen Musik, deren Studium er auf der Geige begonnen hat. Prinz Raghu ist nicht nur Musiker: Er studierte an der Universität Handelswissenschaften und interessiert sich auch für Malerei.

Während seiner etwa eine Stunde dauernden *Vina*-Darbietung im Natya Mandir blieb das Vortragstempo gemäßigt. Auf ein fulminantes Finale wartete man vergeblich. Die träumerisch



Ratna Sundari, Kama Dev Gedenkfeier, Sakhi Prana



Radha Anjali, Kama Dev-Gedenkfeier, Siva-Pose



Malavika, Hommage aux Maitres, Krsna-Pose



Rani Candra Tara, Arangetram, Varnam mohamana

dahingleitende Melodie transportierte vielmehr die Zuhörer in einen friedvoll-entrückten Zustand, aus dem man nach Verklingen des letzten Tones erst langsam wieder "erwachen" mußte.

Erika Neuber

WELTTÖNE INDIEN - CONTEMPORARY Sezession, 20. - 26. 3. 1993

Das Festival Welttöne, von den Wiener Festwochen veranstaltet und daher auch mit dem entsprechenden Aufwand dargeboten, brachte verschiedenste indische Musikergruppen nach Wien, darunter auch die **Shobana Jeyasingh Dance Company**, welche Bharatanatyam in zeitgenössischer Form zu präsentieren versuchte.

Die Konzerte fanden in der Wiener Sezession statt, die schon des öfteren einen geeigneten Rahmen für Veranstaltungen dieser Art geboten hatte.

Zakir Hussain mit seinem Percussion-Ensemble führte dem Publikum die verschiedensten indischen Trommeln vor, wie sie in der klassischen nordindischen (*hindustani*) und südindischen (*karnatischen*) Musik gespielt werden. Unterstützt durch seinen Vater **Ustad Allah Rakha** und seinen Bruder **Fazal Qureshi** hatte man indische Familientradition vor Augen. Nachdem abwechselnd die Söhne und der Vater und schließlich alle drei gemeinsam auf den *Tablas* spielten, hörte man im Hintergrund die *Sarangi* von **Ustad Sultan Khan**. Dieser gab dann auch ein kurzes Solokonzert, von dem man noch gerne mehr gehört hätte. Er wurde dabei von **Fazal Qureshi** auf der *Tabla* und von **Ita Thakur**, (der Frau des in Wien lebenden *Tablaspielers* **Jatinder Thakur**) auf der *Tanpura* begleitet.

Die manchmal so unüberwindbar scheinende Kluft zwischen nord- und südindischer Musik¹ war zur Gänze aufgehoben, als **Vinayak Ran** auf dem *Ghatam* und sein Sohn auf dem *Kanjira* gemeinsam mit **Zakir Hussain** auf der *Tabla* und **Villaya Pathi Subramaniam** auf dem *Thavil* ein ohren- und augenbetörendes (der *Ghatam* flog in die Luft) Trommelfinale spielten. Das Publikum war begeistert. Es war ein Abend voll von Rhythmus und Inspiration!

Auch das Konzert von **L. Subramaniam** auf der Geige und **K. Gopinath** auf der *Mrdangam* war ein Ereignis von höchster Qualität. Begleitet wurden sie auf der *Tanpura* von **Archana Rajan**. Die europäische Geige ist ein wichtiges Instrument in der klassischen südindischen Musik. Sie wurde in ihrer Spielweise vollkommen in die Art der karnatischen Musik aufgenommen. **L. Subramaniam** spielt virtuos und hat einen sehr individuellen Stil, der aber doch stark mit der Tradition verbunden ist. **K. Gopinath** ist als *Mrdangamspieler* für *Bharatanatyam*-

Tanzbegleitung bekannt. An diesem Abend zeigte er sein ganzes Können, welches bewies, daß auch ein Musiker, der sonst "nur" Tanz begleitet, sehr wohl ein hohes Konzertniveau haben kann. **K. Gopinath** beherrscht jedenfalls beides ausgezeichnet!

Radha Anjali

¹Die nord- und südindische Musik besitzt zwei unterschiedliche Musiksysteme. Traditionellerweise ist ein Zusammenspiel meist nicht möglich. Die Auffassung über Art und Spielweise der *Ragas* (Melodienmodi) ist verschieden und das *Tal*system (Rhythmus und Zählsystem) folgt einer anderen Einteilung. Die nordindische Musik ist stark von der klassischen persischen Musik beeinflusst, während die südindische Musik von fremden Einflüssen frei ist.

SHOBANA JEYASINGH DANCE COMPANY - MAKING OF MAPS, Sezession, 24.3.1993

Als ich die Ankündigung der Aufführung der **Shobana Jeyasingh Dance Company** im Rahmen der Reihe zeitgenössisches Indien in der Wiener Sezession las, wurde ich neugierig. *Bharatanatyam* zur Musik von **Michael Nyman**, das schien mir eine faszinierende Verbindung. Die Frage tauchte auf, inwieweit der Tanz verlieren würde bei dieser Begegnung ohne seinen traditionellen Hintergrund oder inwieweit das Aufeinandertreffen zweier Welten befruchten und etwas Neues, Eigenständiges entstehen kann.

Schon die Einleitung mit einem traditionellen *Bharatanatyam*-Solo begann unkonventionell. Die Tänzerin kam ohne Glocken auf die Bühne und tanzte zu Musik auf dem Tonband. Es schien etwas zu fehlen, die Tänzerin vermochte den Raum nicht zu füllen, das vertraute Prickeln in meinem Körper blieb aus.

Nach Beendigung eines *Alarippus* erschien eine zweite Tänzerin, ungeschminkt, mit schlichtem punjabiartigen Kostüm und einfach aufgesteckten Haaren und übernahm die Bewegungen der anderen. Schließlich ging die erste Tänzerin ab und nach und nach kamen drei weitere einfach gekleidete Tänzerinnen auf die Bühne und was nun folgte, traf mich mitten ins Herz. Zur Musik von **Michael Nyman**, die live von einem Musikerensemble gespielt wurde, entwickelte sich nun eine Art Dialog zwischen Alt und Neu. Das ganze Register an *Bharatanatyam-Adavus* wurde gezogen und gealtete sich zu einem Feuerwerk an Rhythmus und Spannung. Dieser erste Teil, der den treffenden Titel "*configurations*" trug, zeichnete sich durch nicht enden wollende Formen und Figuren aus, die die Tänzerinnen auf die Bühne malten. Nie blieben sie in einer Formation, ständig änderte sich ihre Position zueinander, wobei aber in jedem Augenblick eine klare Form erkennbar blieb. Im

Kontrast zur melodiosen Musik entwickelte sich durch die durchwegs rhythmischen Passagen eine Dynamik, die es einem schwer machte, "unbewegt" auf seinem Stuhl sitzen zu bleiben. Der Tanz wurde zur Trommel und so verschmolzen beide, Musik und Tanz, zu einem so unterschiedlichen und doch harmonischen Ganzen.

Der zweite Teil, der den Namen "making of maps" trug und zur Elektronikmusik des Komponisten Alistair MacDonald von fünf Tänzerinnen dargeboten wurde, zeichnete sich durch seinen experimentellen Charakter aus. Abgehackten Sequenzen von Bharatanatyam-Musik folgten ebenso abgehackte Geräuschkulissen aus dem indischen Alltag, die dem Ganzen einen unruhigen bis hektischen Charakter verliehen. Der (indische) Tagesablauf mit seinen täglichen Belangen wurde dargestellt, ebenso wurden menschliche Beziehungen vor dem Hintergrund dieses Geschehens spürbar. In diesem Teil stand die Aussage und Darstellung eines Inhalts im Vordergrund, was durch die Technik des Bharatanatyam, verbunden mit Elementen der Modern Dance-Technik, die als verbindende Glieder eingebaut wurden, realisiert wurde.

Gerade, gehaltene, kraftvolle Bharatanatyam-Bewegungen und Posen wurden von Bewegungen abgelöst, die an Release-Techniken wie die Hawkins-Technik erinnerten, um wieder in Bharatanatyam-Bewegungen zu enden. Dies alles spielte sich vor einem modern gestalteten Bühnenbild ab, das in seiner wechselnden Farbigekeit einen Kontrast zum weißen Bühnenboden und den schlichten, dunkel gehaltenen Kostümen bildete.

Dieser Abend zeigte Bharatanatyam von einer anderen Seite. Es war Bharatanatyam und doch auch wieder nicht. Klar vor Augen geführt wurde jedoch, daß dieser Tanzstil auch in der heutigen Zeit und in einem modernen Zusammenhang Aussagekraft und Einzigartigkeit besitzt.

Diese eindrucksvolle Arbeit der Choreographin Shobana Jeyasingh bewies ein für allemal, daß Bharatanatyam auch mit den Tanztechniken unserer Zeit zu konkurrieren vermag.

Sita Devi

LALITHA DEVI, Natya Mandir, 7.4.1993

Überraschend und improvisiert war die Tanzvorstellung von Lalitha Devi im Matya Mandir und vielleicht gerade deshalb von konzentrierter und auch sehr gemütlicher Atmosphäre. Lalitha tanzte *Alarippu tisram* und *Jatisvaram* in *Nava Malika*. Dann zeigte sie die neun Emotionen *Navarasa* und erklärte vorher die jeweilige Szene. Sie führte diese ganz in der Stille vor, ohne Musik dafür zu verwenden. Abschließend tanzte sie einen *Kirtanam* und einen *Padam*. Die streng stilisierte Art des *Abhinaya*, wie es in *Kalakshetra* unterrichtet wird, wurde von Lalitha für einige Schülerinnen des Natya Mandir vorgeführt und aufschlußreich von ihr erläutert.

Red.

PAK. INDISCHES RESTAURANT



ÖFFNUNGSZEITEN 11-15 UND 18-24

1030 Wien, Radezkystraße 20

Telefon: 713 43 44

tripatakahastah

dreifache Fahne
tri (drei), pataka (Fahne)

Übersetzung aus dem "Abhinaya Darpana" von Nandikesvara.

Wenn bei *Patakahastah* (siehe NMN 2/92) der Ringfinger gebogen ist, dann heißt die Handstellung *Tripataka*.

Sie wird verwendet, um eine Krone, einen Baum, den Donnerkeil und den Träger des Donnerkeils (*Indra*), die *Ketaki*-Blume (*pandarus odoratissimus*), eine Lampe, Flammen, eine Taube, Muster-Zeichnen auf Gesicht oder Brust und einen Pfeil darzustellen.



GANESHA oder GANAPATI

von Barbara Tuma

Der elefantenköpfige Ganesha ist der Gott der Klugheit, des Lernens, der Wissenschaft und der Politik. Er führt die Scharen (*Ganas*) des Shiva (*Isha*) an, daher sein Name Ganesha. Er entfernt die Hindernisse am Erlösungsweg und gilt als Schutzgott der Vaishya-Klasse (Bauern und Kaufleute), der Wohlstand, Geschäftserfolg und glückliche Reise gewährt. Vor dem Beginn eines neuen Wagnisses oder Unternehmens wird er angerufen und um seine Unterstützung ersucht. Als alter Fruchtbarkeitsgenius ist er ein beliebtes Hausidol und Schützer von Eingängen.

Über Ganeshas Geburt und die Herkunft seines Elefantenkopfes berichten verschiedene **Legenden**. Im allgemeinen gilt Ganesha als Sohn *Shivas* und *Parvatis*, aus vishnuitischer Sicht ist er der Sohn *Vishnus*, nach einem anderen Mythos der geistige Sproß Shivas ohne Zutun eines Weibes.

Bezüglich seines Elefantenkopfes erzählt man, daß Parvati in mütterlichem Stolz nach der Geburt ihres Sohnes Ganesha alle Götter eingeladen habe. Alle bewunderten das Kind, nur *Shani*, der schwarze Planet Saturn, wollte es nicht anschauen, um es einem Fluch zufolge nicht durch seinen Glanz zu verzehren. Auf Parvatis Drängen wandte sich Shani schließlich doch um und der Kopf des Kindes wurde abgetrennt. *Brahma* und Vishnu gaben dem Kind daraufhin den Kopf des ersten Tieres, das ihnen über den Weg lief.

Nach einer anderen Legende soll Parvati aus ihrem Badewasser, aus Essenzen und Öl eine männliche Gestalt geformt und durch ein Bad in der heiligen *Ganga* zum Leben erweckt haben. Als Shiva nach längerer Abwesenheit heimkehrte, schlug er dem fremden Mann, der die Tür, hinter der Parvati gerade ein Bad nahm, gegen Eindringlinge bewachte, den Kopf ab. Parvati jammerte um ihren Sohn und Shiva setzte ihm den Kopf des ersten Wesens, das sich ihm näherte, auf, nämlich den Kopf eines Elefanten.

Den einen Stoßzahn verlor Ganesha im Kampf gegen *Parashurama*, der seinen Vater Shiva besuchen wollte. Ganesha erkannte ihn nicht und verwehrte ihm den Eintritt, woraufhin ihm Parashurama einen Stoßzahn abschlug.

Dargestellt wird Ganesha in der Regel in gelber Farbe, mit einem Elefantenkopf mit nur einem Stoßzahn, mit einem dicken Bauch und vier Händen, in denen er jeweils eine Muschel, ein Rad, eine Keule und eine Lotusblume hält; in anderen Darstellungen hält er Winkel und Elefantenstachelstock, während die zwei anderen Hände die Geste des Gabengewährens machen. In diesem Fall wird er in roter Farbe dargestellt und mit roten Blumen verehrt. Als weitere Embleme sind Ganesha unter anderem zugeordnet: ein Gefäß mit Süßigkeiten (*Laddu*), Schlinge, Beil, Buch, ein zweiter



Stoßzahn sowie die Stabzither, die ihn als Patron der Musik und Kunst ausweist. In einigen Darstellungen deuten shivaitische Embleme wie Stirnauge, Dreizack oder drei waagrechte weiße Striche auf dem Bauch und auf der Stirn auf seine Zugehörigkeit zum shivaitischen Götterkreis.

Reich geschmückt mit Juwelen, Schlangen etc. und ausgestattet mit der Heiligen Schnur wird Ganesha meist stehend oder sitzend auf einem Symboltier oder auf einem Sockel, seltener in Tanzformen, abgebildet; meistens einköpfig, selten vierköpfig (in Hinterindien), aber auch fünf- oder mehrköpfig.

Ganeshas **Symboltier** ist die Ratte oder Maus, selten der Löwe (als Begleiter Ganeshas in seiner Darstellung als fünfköpfiger *Heramba*). Wie auch den anderen Göttern ist ihm eine weibliche Energie (*Shakti*) als Personifizierung der hervorbringenden, wandelbaren Natur oder Urmaterie zugeordnet, die als kleine weibliche Figur mit dem Gott zusammen dargestellt wird. Ganeshas Shaktis sind *Riddhi* und *Siddhi* (Überfluß und Gedeihen), *Sri Lakshmi*, *Pushi* (= *Bhumi-Devi*) oder *Sarasvati*.

Als **Beinamen** trägt Ganesha die Bezeichnungen *Hasimukha* (Elefantengesicht), *Vinayaka* (als Dämon), *Heramba* (in der fünfköpfigen Form), *Ekadanta* (Einzahn), *Vigneshvara* etc.

Aus der gebräuchlichsten Darstellungsweise läßt sich kurz gefaßt folgende **Symbolik** ableiten: Ganesha stürmt

durch die Hindernisse am Erlösungsweg wie ein Elefant durch den Dschungel. Durch die Kombination von Menschenkörper und Elefantenkopf wird der Scharfsinn des Menschen mit der Stärke des Tieres verbunden. Ratte oder Maus sind Zeichen der Schläue, sie verschaffen sich Zugang auch zum verschlossenen Getreidespeicher; durch sie steht Ganesha in Verbindung mit Ackerbau und Ertrag. Sein dicker Bauch und ein erigiertes Glied weisen auf Fruchtbarkeit hin.

Als **Ursprung** dieser Göttergestalt ist wohl ein Dämon bzw. Fruchtbarkeitsgenius anzunehmen, worauf noch Bauch und erigiertes Glied hinweisen. Ganesha ist häufig als Fruchtbarkeitsidol in Verbindung mit *Linga* (Phallus), *Yoni* (Vulva, Mutterschoß) und Schlangensteinen (*Nagakals*) an Dorfschreinen anzutreffen. *Gauri* oder Parvati halten oftmals eine Ganesha-Statuette als Fruchtbarkeitszeichen in Händen. Außerdem steht Ganesha in Verbindung mit Ackerbau und Ernte, versinnbildlicht durch Maus oder Ratte. Bei der Integrierung dieses alten Fruchtbarkeitsgenius in den Shivaismus wurde er zum geistigen Sproß Shivas oder Sohn der Parvati.

Ganesha ist alljährlich im August/September das große Badefest *Ganesha-Chaturthi* in Bombay gewidmet, bei dem Tonfiguren im Ozean gebadet und versenkt werden.

Quellennachweis:

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

PUJA

Der Gottesdienst der Hindus ist die *Puja*. Die kürzeste Form der rituellen *Puja* ist das *Aarati*, welches in vielen Häusern und in den Tempeln mindestens zweimal am Tag, bei Anbruch des Tages und am Abend, zelebriert wird. Der Gläubige läutet eine kleine Glocke, schwenkt ein Licht, eine Butterlampe, vor einem Bilde Gottes und stellt als Opfergabe Blumen sowie Speise und Trank auf den Altar. Dabei erklingt eine Hymne. Anschließend wird das Feuer den Anwesenden gereicht und jeder bekommt mit *Sindur*, geweihter roter Farbe, einen Punkt auf die Stirn oder zieht, je nach Tradition, mit drei Fingern waagrechte Linien mit Asche.

Pujas können sehr unterschiedlich lang sein; von einigen Minuten bis zu mehreren Stunden. Hauptsächlich sind es aber folgende Bestandteile:

Der Priester, der schon vorher zur körperlichen und spirituellen Reinigung ein Bad genommen hat, reinigt nun durch Betupfen mit Gangeswasser, Rezitieren von *Mantras* (besondere Gebete) sowie durch *Pranajama* (Atemübung) alle Körperteile und den Geist.

Die gesamte Umgebung, Menschen und Atmosphäre, werden durch das Werfen von Senfkörnern, Reis und

grünen Sojabohnen von allen negativen Einflüssen gereinigt. Auch hier ist das wichtigste Mantra das *Om*, der Laut, der für das Unaussprechliche, für Gott, steht. Nach allen Vorbereitungen wird im *Avahan* Gott gerufen und gebeten, während der *Puja* anwesend zu sein.

Gott der Eine, der Formlose, wird in unzähligen Formen gedacht. Als *Ganesha*, elefantenköpfig, ist er der Hüter der Unschuld, der Beseitiger aller Hindernisse. Mit seiner Anbetung beginnt jede *Puja*. Nur wer ihn verehrt, d.h. wer selbst seine göttlichen Eigenschaften annimmt, dessen Gebete werden erhört.

Die Hauptpuja gilt Gott in unterschiedlichen Darstellungen; in weiblicher oder männlicher Form, in Wasser, im Feuer oder in einer Pflanze (z.B. Bananenpflanze, *Tulsi*).



Mantras (besondere Gebete) bewirken eine Wandlung. Nun ist das Bild eine Manifestation des Göttlichen.

Im Prinzip geht es in der *Puja* darum, Gott als dem höchsten Gast die Ehre zu erweisen. Die Figur bzw. das Bild Gottes wird so behandelt, wie man es mit einem menschlichen Gast tun würde: Zuerst wird sie gewaschen, meist symbolisch durch das Betupfen mit Wasser, mit duftenden Essenzen bestrichen, bekleidet und mit Blumen, manchmal auch mit Juwelen geschmückt. Dann reicht man die verschiedensten Speisen, gekochte und ungekochte, Milch, Joghurt, geklärte Butter und Honig. Diese stehen für die Grundlagen der menschlichen Ernährung, welche durch die Zeremonie in ihrer Gesamtheit gesegnet wird.

Die *Puja* findet zwischen Gott und dem Priester statt. Es kann sich jedoch jeder beteiligen, indem er Blumen und Speisen zur Opferung mitbringt. Auch das *Puspanjali*, wobei nach dem Lobgesang Blumen auf den Altar geworfen werden, schließt alle Gläubigen ein, und beim abschließenden *Aarati* kann jeder das Feuer abwechselnd schwenken.

Alle Handlungen einer *Puja* werden zuerst auf dem Altar vollzogen. Durch die Kraft der *Mantras*, *Mudras* und *Mandalas* (heilige Zeichen) werden sie jedoch wirksam in der ganzen Natur, im gesamten Universum.

Christina Kundu

<p>INDISCHES RESTAURANT</p> <p>ZUM INDER</p>  <p>ÖFFNUNGSZEITEN 11-15 UND 18-24 KEIN RUHETAG PRATER STRASSE-57 1020 WIEN 262196</p>	<p>INDISCHES RESTAURANT</p> <p>KHAJURAHU PALACE</p>  <p>ÖFFNUNGSZEITEN 11⁰⁰-15⁰⁰ U 18⁰⁰-24⁰⁰ KEIN RUHETAG BURGGASSE 64 1070 WIEN 93 25 67</p>
---	--

Buchpräsentation in Bad Ischl

Im ehemaligen Teehaus der Kaiserin Elisabeth in Bad Ischl, in dem sich jetzt ein Museum für Photographie befindet, präsentierte am 10. April der Photograph **Werner Dornik** sein zweites Indien-Buch mit dem Titel *"If you go, you just go"*.

Das Buch enthält Photos, die während der Indienaufenthalte des Autors entstanden sind, und einen philosophisch-autobiographischen Text. Wenn auch das Buch ein äußerst großes Format besitzt, so ist doch der Stil Werner Dorniks von Bescheidenheit und Demut getragen, Qualitäten, denen man heute nur noch selten begegnet. Der Reinerlös aus dem Buchverkauf kommt einer Leprastation in Indien und der Lebenshilfe Gmunden zugute.

Seiner Exzellenz, dem indischen Botschafter, Herrn K.N.Bakshi, der in seiner Eröffnungsrede das Werk Dorniks ausführlich interpretierte und lobte, folgten zahlreiche andere prominente Redner. Ein Kulturprogramm mit Tanz, Musik und Lesung sowie ein Buffet bildete den weiteren Rahmen dieser Präsentation, die sich durch gediegene Atmosphäre auszeichnete.

Red.



von links nach rechts: Gurinder Singh, Werner Dornik, indischer Botschafter Bakshi mit Gattinnen

Vakrenmusik

Schwerpunkte:

Klassische indische Musik

Tanz, Gesang, Avantgarde, Neuer Jazz

Kurz gesagt: von Perotinus bis Kronos!



Ingeborg Nemetz

1010 Wien, Hafnersteig 10, Tel.: 535 75 03

Mo-Fr 14-18.30 Uhr, Sa 10-13 Uhr

एअर-इंडिया
AIR-INDIA

Tägliche Verbindungen von allen Österreichischen
Flughäfen über Frankfurt nach Indien.

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

VERANSTALTUNGS
p r o g r a m m
FRÜHLING 1993

RADHA ANJALI

Bharatanatyam Vorführung in der Universität von Istanbul
Di. 25. Mai 1993

SITARKONZERT

PARTHA CHATTERJEE, DANIEL BRADLEY, ABHIJIT BANERJEE
Mi. 26. Mai 19.30. Uhr

Veranstaltung der ÖIG, Info Tel: 513 13 59
Theaterbrett, 1060 Wien, Münzwardeingasse 2, Abendkasse

BHARATANATYAM TANZVORFÜHRUNG ALLER SCHÜLER DES NATYA MANDIR

Fr. 11. Juni 1993 um 17.00. Uhr!
im Afro-Asiatischen Institut, 1090 Wien, Türkenstr. 3

WELTFEST DES MÄRCHENS

Mi. 16. Juni, Minoritensaal, Graz, 20. Uhr

Volke Tegetthoff, Dr. Bimal Kundu, Radha Anjali, Jatinder Thakur & Ensemble

INDISCHE NACHT

Radha Anjali, Natya Mandir Dance Company, Daniel Bradley, Thomas Navratil, u.a.

Sa. 26. Juni 1993, 19.30. Uhr

Odeon, 1020 Wien, Taborstrasse 10

Kartenvorbestellung ab 1. Juni, Tel. 533 58 19 tägl. 8-10 Uhr und 20-21- Uhr

FEIER BEI DER FRIEDENSPAGODE

Zeremonie, Tanz, und Kulturprogramm, Veranstaltung der Friedenspagode Wien

So. 27. Juni

1020 Wien, Hafenzufahrtsstrasse, Info. Tel. 744 06 35

RADHA ANJALI

Bharatanatyam Tanzvorführung mit Erklärungen

Sa. 17. Juli

Verein Ciarivari, Villagasse 9, Wolfsthal, Info. Tel. 78 26 76

FERIENWOCHE FÜR INDISCHEN TANZ IM CHALET MASENBERG,

2. bis 7. August, Leitung: Radha Anjali

Info und Anmeldung: Chalet Masenberg Sekretariat

A-8011 Graz, Postfach 67, Tel. (316) 82 74 70

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

Werner Dornik

"If you go you just go"

Das Buch ist erhältlich bei
Werner Dornik
Sulzbach 149
A-4820 Bad Ischl

Den Reinerlös
des Buchverkaufes
stellt der Autor
der Lebenshilfe Gmunden
und der Leprastation
Khandwa, Indien
zur Verfügung.