

Der rituelle Drehtanz der Mevelvi-Derwische: Mukabele-Ritual und Sema

In diesem Artikel gehe ich auf die symbolische Bedeutung des Mevelvi-Drehtanzes ein, wobei ich meine Untersuchungen durch eine Bewegungsanalyse untermauere.

Bevor ich den traditionellen Drehtanz - Sema - untersuche, gebe ich eine kurze Einführung in die Ursprünge des Drehtanzes und des Sufismus, wobei ich auf Rumi und den Mevlevi-Orden, die sufische Praxis des Dhikrs/Zikrs, die Bedeutung der Ekstase im Sufitum sowie auf die Symbolik als Wissenschaft der Sufis eingehe.

Die Legende und Ursprünge des Drehtanzes

Eine östliche Legende besagt, dass Gott eine Figur aus Lehm schuf und die Seele bat, in sie einzutreten. Die Seele des ersten Menschen weigerte sich in dieses Gefängnis eingeschlossen zu sein, da sie von Natur aus frei und ohne Begrenzungen war. Daraufhin begannen die Engel die sphärische Musik zu spielen und so tanzte (drehte) die Seele in Ekstase und Freude, trat in die Form aus Ton ein und kam somit zu Leben.¹ Die Geburt des Universums wird in vielen alten orientalischen Traditionen mit der Drehung, dem Wirbel und insbesondere mit der Links-Drehung gleichgesetzt. Sie symbolisiert den Schöpfungswirbel.² Auch Schamanen drehen sich links herum, um durch Imitation der Bewegung des Universums in Trance zu geraten und Zugang zu der „Anderswelt“ zu erhalten.³ Die Betonung der Linksseitigkeit im Drehtanz deutet auf seine Ursprünge in matriarchalen Gesellschaften hin, in denen die „Linke“ das Heilige darstellte.⁴ In den dionysischen Drehtanz-Riten des alten Griechenlands findet man ebenfalls Hinweise auf Einflüsse des alten Ägyptens und Indiens. Die ersten Sufis praktizierten schon lange vor dem Aufkommen des Islam den ekstatischen Drehtanz. Und schon zu Lebzeiten Mohammeds gab es in Mekka männliche, ekstatische Tänzer, die in Frauenkleidung tanzten, ebenso wie es auch

¹ Vgl. Shakina Reinhertz „Women called“ S. 8

² Vgl. Eluan Ghazal „Der heilige Tanz – Orientalischer Tanz und Sakrale Erotik“, Verlag Simon + Leutner, Berlin, 1993, S.85

³ Vgl. Dirk Patrick Hengst „Tanz, Trance und Ekstase – Die rituellen Wurzeln der Kreativität“ Horlemann Verlag, Bad Honnef, 2003, S. 194ff

⁴ Vgl. Eluan Ghazal „Der heilige Tanz – Orientalischer Tanz und Sakrale Erotik“, Verlag Simon + Leutner, Berlin, 1993, S.85

aus schamanischen Traditionen bekannt ist.⁵ Auch besagt die Legende, dass der Sema ursprünglich von Frauen getanzt wurde, die es vermochten, sich in der Luft zu drehen. Durch die Sufis wurde die alte Praxis des Drehtanzes Teil der islamischen Religion.

Ursprünge des Sufismus und der Westen

Die Anfänge des Sufismus finden sich im heutigen Syrien und liegen weitaus vor dem geschichtlichen Islam. In diesem Sinne ist der Sufismus unabhängig von einer Religionsgemeinschaft. Die Sufis selbst betonen jedoch, dass der Islam die geeignetsten metaphysischen Instrumente für die geistige und seelische Entwicklung des Menschen bereithalte. Zu seiner vollen Blüte entwickelt sich der Sufismus erst ab dem Auftreten des Propheten Mohammeds. Zu den wichtigsten Quellen der islamischen Mystik gehören der Koran und die Sunna des Propheten. Auch die überlieferten Kommentare und Deutungen der Sufis bezüglich des Korans und der prophetischen Traditionen sowie der große Schatz der sufischen Dichtung sind Quellen für die Lehre der Sufis. Der Sufismus hat überdies Gedankengut aus anderen Kulturen und Religionen übernommen, welche „die zentrale Lehre der Einheit des Seins wahrte und stützte“⁶. Texte der griechischen Metaphysik wie die Enneaden des Plotin, der Lehre des Pythagoras, des Nikomachus und des Empedokles über Kosmologie und Naturwissenschaften sowie die hermetischen Schriften wie z.B. der Poimandres des Hermes Trismegistos fanden große Beachtung. Die zoroastrische Religion übte einen großen Einfluss auf den Sufismus aus, aber auch die Propheten des Alten Testaments (Adam, David, Salomon, Abraham, Moses, Jesus u.a.) und die Symbolik von Maria und der jungfräulichen Geburt Christi spielen in der Sufi-Tradition eine wichtige Rolle. Weiterhin sind auch zentralasiatisch-schamanische Einflüsse sowie Elemente des Buddhismus, des Taoismus und der Vedanta- und Yogalehren Indiens erkennbar. Wichtige Vertreter des Sufismus waren - neben Rumi - Dhu'n-Nun al-Misri (gest. 859), der als erster eine Theorie über die Vernichtung bzw. Auflösung des Egos formulierte; Dschunaid (gest. 910), der die Liebe, die Vereinigung und die Übergabe des individuellen Willens an den Willen Gottes betonte; al-Ghazali (gest. 1111), der als ehemaliger Rechtsgelehrter das sufische Gedankengut systematisierte und ein undogmatisches Gottesbewusstsein lehrte, das aus dem Herzen entspringt; und der Gelehrte Ibn Arabi, der als größter Sufi-Scheich

⁵ Vgl.

⁶ Laleh Bakhtiar „Sufi – Ausdrucksformen mystischer Suche“, Kösel Verlag München, 1987, S.6-7

bezeichnet wird und die metaphysische Idee der Einheit des Seins in zahlreichen Werken niederschrieb. Die Verschmelzung metaphysischen Gedankenguts in Form von theosophischen Schriften sowie die Synergie der damit einhergehenden spirituellen Methoden und Praxisübungen zeichnen die Besonderheit des Sufismus aus. Der Einfluss des Sufismus auf den Westen zeigt sich in vielen Werken der westlichen Literatur wie z.B. Cervantes Don Quijote; aber auch die Entwicklung der europäischen Theosophie - mit seinem größter Vertreter Rudolph Steiner - war teilweise durch den Kontakt mit dem Sufismus geprägt. 1917 wurde als erster westlicher Orden der „Internationale Sufi-Orden“ von dem indischen Musiker und Mystiker Hazrat Inayat Khan in London gegründet. Seitdem erfolgten weitere Vertretungen von Sufi-Orden im Westen. Kritik und Verfolgung des Sufismus wird größtenteils von muslimisch-orthodoxer Seite geübt, da sie die sufische Praxis des Dhikr (Gotteserinnerung) in Verbindung mit Musik und Tanz als von heidnischem Ursprung und deshalb als unislamisch ansehen.

Rumi, der Drehtanz und der Mevlevi-Orden

Mevlana Dschelaleddin Rumi wurde 1207 in Balkh, im heutigen Afghanistan geboren und flüchtete mit seiner Familie vor den Mongolen ins seldschukische Konya in der heutigen Türkei, wo er 1273 starb. Schon sein Vater wurde als König der Gelehrten verehrt und auch Rumi genoss den Ruf eines großen Gelehrten, um den sich Anhänger aus allen Glaubenrichtungen versammelten. Die Begegnung mit dem Wandererwisch Shams-i Täbriz brachte einen Wendpunkt in Rumis Leben. Shams lehrte Rumi ein für ihn neues Verständnis von Wissen, nämlich, dass Wissen nicht aus Büchern, sondern nur aus der unmittelbaren Erkenntnis des Göttlichen zu erlangen sei und zwar mittels Drehtanz. Als älteste Technik der Sufis war der Drehtanz zu Rumis Zeiten eine verbreitete Methode der mystischen Erkenntnis. Rumi praktizierte seitdem den Drehtanz spontan und meist ununterbrochen, ja Tagelang bis zur völligen Erschöpfung. Auch Rumi verstand den Schöpfungsakt als Reigen der Welt. So ist sein größtes Werk – das Mathnawi aus 26.000 lyrischen Versen bestehend – aus dem wirbelnden Tanz geboren. Erst nach seinem Tod fasste Rumis Sohn Sultan Valad den Drehtanz in seine noch heute bekannte protokollierte Form eines Gesamtrituals, dem Mukabele-Ritual. Sultan Valad institutionalisierte auch den Mevlevi-Orden, der traditionell als eine gemäßigte und sehr vornehme religiöse Bruderschaft mit einem hohen Kultur- und Bildungsniveau galt. Durch den

elitären und ausgeprägt intellektuellen Charakter des Ordens übten die Mevelvis bis in die Anfänge des 20. Jahrhunderts auf religiöser, künstlerischer sowie politischer Ebene großen Einfluss in der islamischen Welt aus.

Sufi-Dhikr, Sema und Ekstase

Der Mevelvi-Sema ist die bekannteste Form des Sufi-Dhikrs. Das Dhikr - oder auch Zirk - bedeutet Gottesgedenken; es ist die wichtigste geistige Übung der Sufis und wird überwiegend in der Derwisch-Gemeinschaft vollzogen. Es besteht aus einer Kombination von rhythmischen Bewegungen, Stimme und Atem und beschreibt den sufischen Pfad der Ekstase als unmittelbaren Zugang zur geistigen Welt, zum Göttlichen und zur göttlichen Eigenschaft im Menschen. Die Ekstase, die mit dem Gefühl der Verzückung einhergeht, besitzt als Gnadengeschenk Gottes einen besonderen Stellenwert im Sufismus: sie wird gleichermaßen zur Entwicklung des Gefühls der allumfassenden Liebe sowie zur Entwicklung des menschlichen Bewusstseins eingesetzt. Bei den Sufis gilt der tranceartige Zustand als heilige Stimmung, da er bereits eine wichtige Rolle beim Empfangen der Offenbarung durch Mohammed spielte.⁷

Sufi-Symbolik

Die Symbolik wird als eine Wissenschaft der Sufis bezeichnet. Für den Sufi ist in der Schöpfung alles Symbol. Die Welt der Erscheinungen ist dementsprechend *nur* ein Symbol einer höheren Wirklichkeit⁸ und so versteht der Sufi die Schönheit der gottgeschaffenen irdischen Welt als Spiegelung der göttlichen Vollkommenheit. Im sufischen Sinne spiegeln Symbole die göttliche Transzendenz wie auch die göttliche Immanenz und sind überdies Mittel der Übertragung göttlicher Wirklichkeiten, die das Potential der Umwandlung in höhere Seinszustände besitzen.⁹ Somit bildet die sufische Symbolik auch die Grundlage für den Derwisch-Drehtanz; jede Geste hat symbolische Bedeutung und wird folglich mit größter Konzentration und Bedacht ausgeführt. Aus sufischer Sicht bleibt die metaphysische Eigenschaft eines Rituals verborgen und inaktiv, wenn es ohne Kenntnis seiner Symbolik ausgeführt wird. In Bezug auf die Symbolik im Islam sei nebenbei erwähnt, dass alleine schon dem

⁷ Vgl. André Ahmed Al Habib „Sufismus – das mystische Herz des Islam. Eine Einführung“

⁸ Vgl. Laleh Bakhtiar „Sufi – Ausdrucksformen mystischer Suche“, Kösel Verlag München, 1987, S. 66

⁹ Vgl. Laleh Bakhtiar „Sufi – Ausdrucksformen mystischer Suche“, Kösel Verlag München, 1987, S. 25ff

Koran mindestens sieben symbolische Bedeutungsebenen zugeschrieben werden, woraus sich eine Vielzahl von Deutungsmöglichkeiten ergibt. Somit kann auch diese Untersuchung zum Drehtanz nicht den Anspruch auf Vollständigkeit haben.

Bewegungsanalyse Mukabele-Ritual und Sema der Mevlevi-Derwische

Für die Bewegungsanalyse des Sema ziehe ich Ausschnitte aus dem Film „Baraka“¹⁰ von Ron Fricke, Videoaufnahmen zum Sema, die ich auf www.youtube.com gefunden habe sowie einschlägige Literatur zum Drehtanz der Mevlevi-Derwische heran. Die Zuhilfenahme der beschriebenen Quellen führt zwangsläufig zu einem eher distanzierten Beobachterstandpunkt, wobei die Bewegungsanalyse jedoch auch von meiner persönlichen Drehtanz-Erfahrung geprägt ist.

Das traditionelle Mukabele-Ritual der Mevlevi

Der Drehtanz der Mevlevi-Derwische – auch Sema genannt - ist Teil des traditionellen Mukabele-Rituals, welches ein religiöser Auferstehungsritus der Mevlevi-Derwische ist. „Das Ritual wird als Versinnbildlichung des Sterbens und Auferstehens in Liebe, aber auch als Bild des Tanzes der Planeten um die Zentralsonne erklärt“¹¹. Rumis Sohn Sultan Valad integrierte den Drehtanz in die streng geregelte Form des Mukabeles; ein Ritual mit einer höchst ausdifferenzierter Gestaltung. Seit dem 15. Jahrhundert wurde das Ritual regelmäßig einmal pro Woche in den Mevlevi-Klöstern, den sogenannten Tekkes, durchgeführt: außerhalb von Istanbul wurde es nach dem gemeinschaftlichen Freitagsgebet, in Istanbul an verschiedenen Tagen in den fünf Mevlevi-Sälen vollzogen. Auch wurde es in gesegneten Nächten wie z.B. der Nächte der Auferstehung und zu besonderen Anlässen wie Festen oder bei Zeremonien der Kalifen durchgeführt. 1925 verbot der Republikgründer Kemal Atatürk alle Derwisch-Orden in der Türkei und somit konnte das Mevlevi-Ritual bis Ende des 20. Jahrhunderts in seiner rituellen Form nicht mehr ausgeführt werden.

Im Folgenden beschreibe ich die grobe Struktur des Mukabele, wobei es jedoch nennenswert erscheint, dass jede Handlung und Bewegung im Ritual bis ins Detail festgelegt und dokumentiert ist. Das traditionelle Mukabele-Ritual besteht aus einem zeremoniellen Ablauf von Musik, Prozession, Gebet und Tanz und bezieht sich auf

¹⁰ Ron Fricke „Baraka“,

¹¹ Annemarie Schimmel „Mystische Dimensionen des Islam – Die Geschichte des Sufismus“, Insel Taschenbuch 1715, Insel Verlag Frankfurt/Main und Leipzig, 1995, S. 458ff

eine Koranrezitation, welche die Liebe zu Gott, die göttliche Verzückung und die Vereinigung mit Gott darstellt. Der Derwisch vollzieht vor dem Ritual sowie vor den Übungsstunden eine rituellen Waschung und legt danach seine Ritual-Kleidung an, die aus folgenden Kleidungsstücken besteht: der „sikke“ ist die konischen Derwischmütze als Emblem des Mevlevi-Ordens, sie ist aus einem kreisrunden Stück Filz gefertigt und steht als Symbol für den Grabstein des Ego sowie für das Himmelsgewölbe; die „khirka“ ist ein schwarzer, bodenlanger Umhang, der das Grab sowie die vergängliche Welt symbolisiert; die „tennure“ ist ein langes, weißes, ärmelloses Gewand bzw. Trägerrock und steht als Symbol für das Leichentuch des Ego, für den Ofen, in dem der Derwisch gekocht wird und auch für den Durchgang zum „Eins-Sein“; dazu trägt er die „destegül“, eine weiße, kurze Jacke und den „elifi nemed“, einen Gürtel, den er sich um ihre Taille schnürt. Weiß ist die Farbe Adams und Mohammeds und ist Symbol für das Licht Gottes; nicht zu vergessen die weiße Hosen sowie die schwarzen Gebetsschuhe mit weicher Ledersohle.¹²

Semazen

Am Ritual sind die Semazen, d.h. die den Sema ausführenden Mevlevi-Derwische beteiligt; weiterhin sind der Mevlevi-Scheich, der als Ordensoberhaupt und Vertreter Mevlana Rumis den Baum der Erkenntnis symbolisiert; der Semazenbaschi, der die Bewegung der Semazen während des Rituals überwacht und korrigiert; der Dede, der den Sema-Tanzsaal sowie den Ritual-Ablauf verwaltet; das Musikorchester aus Neyflöte, Trommeln, Streich- und Zupfinstrumenten bestehend, der Sänger, Koranrezitatoren sowie Publikum anwesend. Das Mukabele-Ritual wurde in der Semahane, d.h. im abgetrennten Tanzsaal des Mevlevi-Klosters durchgeführt. Die Semahane war ursprünglich in runder oder achteckiger Form gebaut; die Tanzfläche, wo sich die Semazen bewegen, wird als „Meydan-i-serif“, d.h. als edler Platz, bezeichnet. Der Mittelpunkt der Tanzfläche ist über eine imaginäre Achse mit dem Mittelpunkt der Semahane bzw. seinem Dom als Symbol des Himmelgewölbes verbunden. Gegenüberliegend vom Eingang der Semahane befindet sich der Mihrab, die Gebetsnische, wo das rote Vließ des Scheichs ausgebreitet wird, von dem aus er stehend oder kniend das Ritual leitet. Das rote Sitzfell des Scheichs – auch Post genannt - symbolisiert die höchste geistige Instanz. Vom Eingang bis zum Mihrab erstreckt sich der imaginäre „Äquator“, der durch die Mitte der Tanzfläche verläuft

¹² Vgl. Mehmet Önder, „Mevlana und das Mevlana Museum“, Aksit Kultur und Tourismus Verlag, Publikationen, Istanbul, 1985, S. 75-82

und die Schöpfungslinie bzw. den kürzesten Weg zur Wahrheit der Einigkeit Gottes symbolisiert. Der „Äquator“ teilt die Tanzfläche in zwei Hälften: die rechte Seite des Saals stellt die sichtbare Welt der Materie und der Erscheinungen, die linke Seite die unsichtbare und unbekannte Welt des Übersinnlichen dar. Der Äquator darf nur vom Scheich beschriftet werden; er betritt und verlässt den Tanzsaal über diese Linie. Die Mutribhane, auch „Ort der Erregung“ genannt, ist für die Musiker und Sänger vorgesehen und befindet sich nahe dem Eingang. Oberhalb der Tanzfläche ist eine Zuschauertribüne, wo Männer und Frauen voneinander getrennt Platz nehmen können. Das Publikum bestand gewöhnlich aus Ordensmitgliedern und Persönlichkeiten, die dem Orden nahe standen wie z.B. den Kalifen.¹³

Musik, Gesang und Rezitation

Die Musik nimmt eine wichtige Funktion im Sufismus ein, so auch im Mukabele-Ritual: sie dient in erster Linie der allmählichen Versetzung in Ekstase, um sich auf diesem Wege Gott zu nähern. Das Hauptinstrument im Mukabele ist die Ney - die Rohrflöte – die eine eher besinnliche Stimmung erzeugt. Die Anfertigung der Flöte aus Schilf wird in der Mevlevi-Tradition mit der Unterweisung des Schülers, d.h. mit der Reinigung von seinen niederen Ich, verglichen. Die Flöte symbolisiert somit die vom „Ich“ befreite Seele, die sich nach ihrer Urheimat bei Gott sehnt.¹⁴ Dies wird besonders schön durch die einleitende Worte in Rumis größten Werk, dem Mathnawi ausgedrückt:

*Hör auf der Flöte Rohr, wie es erzählt
und wie es klagt, vom Trennungsschmerz gequält!
„Seit man mich aus der Heimat Rohricht schnitt,
weint alle Welt bei meinem Tönen mit!
Ich such’ ein Herz vom Trennungsleid zerschlagen,
um von der Trennung Leiden ihm zu sagen.
Sehnt doch nach dem In-Einheit-Lebens-Glück,
wer fern vom Ursprung, immer sich zurück!
Ich klagt’ vor jeder Gruppe in der Welt,
ward Guten bald und Schlechten bald gesellt;*

¹³ Vgl. Mehmet Önder, „Mevlana und das Mevlana Museum“ Aksit Kultur und Tourismus Verlag, Publikationen, Istanbul, 1985, S. 75-82

¹⁴ Vgl. André Ahmed Al Habib „Sufismus – Das mystische Herz des Islam“ S. 285ff

*ein jeder dünkete sich mein Freund zu sein,
sucht' mein Geheimnis nicht im Herzen mein.
Und doch, so fern ist's meiner Klage nicht –
Dem Aug' und Ohre fehlet nur das Licht.
So ist auch Leib und Geist einander klar –
Doch welchem Auge stellt der Geist sich dar?“ (Mathnawi, Rumi)*

Das rhythmische Element ist im Mukabele durch den Klang der Trommeln sehr präsent, der Trommelrhythmus ist eher monoton und langsam - ähnlich dem Herzrhythmus - wird jedoch während des Sema allmählich schneller. Der Rhythmus der Musik ist im Dreiermetrum, welches symbolisch für die kosmische Ordnung hinsichtlich der Beziehung zwischen Welt, Mensch und Schöpfer steht. Der Dreivierteltakt ist im Gegensatz zum schnellen europäischen Walzer in einem getragenen Tempo gehalten. Er dient somit als Grundlage für die tiefsinnige und religiöse Sema-Kompositionen des „Ayin“ und unterstützt die spirituellen Erfahrung des Sema-Tänzers. Das Wesentliche des schwingenden Dreiermetrums besteht in der Aufhebung des linearen Zeitablaufs; die universale Bedeutung des Dreierschlags steht somit für den Zyklus bzw. für die als zyklisch in der „Unendlichkeit gefangene Zeit“.¹⁵ Der Rhythmus hat darüber hinaus die Funktion, die Bewegung der Derwische zu synchronisieren und sie dadurch zu vereinen. Weiterhin hat der gleichbleibende, sich wiederholende Rhythmus die Funktion, die Anwesenden in einen veränderten Bewusstseinszustand zu versetzen. Während des Mukabele werden außerdem Koranpassagen sowie Gedichte von Rumi und anderen Dichtern rezitiert bzw. gesungen. Koran und Dichtkunst bilden dementsprechend einerseits die Grundlage für die Musik und den Tanz ¹⁶, andererseits haben sie die Funktion, die Zuhörerschaft in einen Zustand der Verzückung zu setzen. Die gesungenen Gedichte werden als „Ayin“ – d.h. spirituelle Mevlevi-Gesänge - bezeichnet und sind als ausdifferenzierte Formen ritueller Musik historische Werke der türkischen Musikgeschichte. Die musikalische Form des „Ayin“, die die formalisierte rituelle Drehtanz-Sequenz benennt¹⁷, ist durch die rhythmische Schemen und ihre

¹⁵ Vgl. Deutsche Grammophon „the waltz – ecstasy and mysticism“, concert köln/sarband, Archiv Produktion, Hamburg, 2005 S. 14-16

¹⁶ Vgl. Jürgen W. Frembgen „Gelebter Sufismus“ S. 182

¹⁷ Vgl. „Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East“, Swedish Research Institute in Istanbul Transactions, Hg. A. Hammarlund, T. Olsson, E. Ozdalga, Routledge Curzon Verlag, London, 2001, S. 8

Modulation sowie ihre melancholische Tonart besonders geeignet, um religiöse Gefühle auszudrücken.¹⁸ Neben der Musik tragen auch der besondere Rhythmus und die Intonation der arabischen Sprache, in denen die Koran-Rezitationen durchgeführt werden, zur Erzeugung eines religiösen und ekstatischen Gefühlszustandes bei.

Training der Novizen

Die traditionelle Einweihung im Mevlevi-Orden verlief ursprünglich über 1001 Tage, d.h. über eine Zeitspanne von drei Jahren, in welcher der Novize neben dem Ausführen von niederen Tätigkeiten in der Klosterküche, dem Auswendiglernen des Korans und des Mathnawis, das Drehen um die eigene Achse auf der Stelle sowie entlang der Peripherie des Tanzkreises lernte.¹⁹ Um die exakte Rotation auf der Stelle zu lernen, wurde ein Nagel zwischen dem großen und zweiten Zeh in den Boden geschlagen, damit der linke Fuß fixiert bleibt.²⁰ Damit die Übenden beim Kreisen den Drehpunkt genau einhalten, wurde der Kreis zuerst in vier Teile aufgeteilt; jeder Teil des Kreises wird mit dem rechten Fuß berührt, d.h. es erfolgt jeweils eine Viertel-Drehung. Dann wird der Kreis in zwei Teile aufgeteilt und der Drehung soll mit zwei Stößen des rechten Fußes erreicht werden. Schließlich soll eine ganze Umdrehung mit einem Schwung ausgeführt werden. Nachdem die Beinbewegungen perfektioniert waren, wurden die Armhaltung und die Kopfstellung in die Drehung mit einbezogen.

Ablauf des Mukabele-Rituals

Nachdem die Derwisch-Tänzer, die Musiker und der Scheich, der Dede und der Semazenbaschi (Leiter des Tanzrituals) ihre Plätze eingenommen haben, erfolgt zu Beginn eine Koran-Rezitation gefolgt von einer musikalischen Lobpreisung Mevlana Rumis. Danach berühren die Derwische mit den Lippen den Boden, erheben sich und nehmen ihre Plätze ein. Im Küssen des Bodens zeigt sich das Gebot, der Welt des Gegenständlichen Verehrung darzubringen; denn für den Derwisch ist der Ort, wo er seinem Gott begegnet, heilig.²¹ Nach einem kurzen Trommelsolo, wird eine Improvisation in der Tonart des Abends auf der Neyflöte gespielt. Nach einem weiteren Trommelschlag, schlägt der Scheich kräftig mit der Hand auf den Boden

¹⁸ Vgl. Ahmet Calisir „Nev-Niyaz - Um Derwisch zu sein“, S. 80ff

¹⁹ Vgl. Maria-Gabriele Wosien „Tanz –Symbole in Bewegung“ S. 80ff

²⁰ Vgl. André Ahmed Al Habib „Das mystische Herz des Islam. Eine Einführung“ S. 188ff

²¹ Vgl. Maria-Gabriele Wosien „Tanz –Symbole in Bewegung“ S. 80

und die Derwische erheben sich plötzlich. Dann erfolgt die Zeremonie des Sultan Valad (Rumis Sohn), dem „devr-i Veledi“. Dabei umschreiten der Scheich und die Derwische dreimal „in einem schleppenden Nachstellschritt“²², der symbolisch für die hinkende Zeit steht, gegen den Uhrzeigersinn den Sema-Saal. Beim Rundschreiten wiederholen die Semazen innerlich, im Rhythmus der Trommel den Namen Gottes „Al-lah“.²³ Das dreimalige Umrunden der Semahane symbolisiert die drei Stufen der Erkenntnis: 1. die Gewissheit durch mündliche Überlieferung, 2. die Gewissheit durch das eigene Wahrnehmen, 3. die Gewissheit durch das eigene Erleben. Nach dem letzten Rundgang machen die Semazen vor dem Sitzfell des Scheichs Halt, um die rituelle Begrüßung „von Angesicht zu Angesicht“ durchzuführen. Auf diese Weise begrüßen sich alle Semazen, die am Ritual teilnehmen. Danach legen die Derwische ihre schwarzen Gewänder ab und küssen die Hand des Scheichs, der wiederum die Mevlana-Mütze des jeweiligen Sema-Tänzers küsst. Daraufhin verbeugen sich die Derwische mit gekreuzten Armen, wobei die rechte Hand die linke Schulter, die linke Hand die rechte Schulter umfasst. Der erste Semazen tritt daraufhin drei Schritte in die rechte Hälfte der Tanzfläche vor, welche die Welt der Materie und der Manifestationen symbolisiert. Er vollzieht eine weitere Verbeugung mit gekreuzten Armen und Füßen, wobei der rechte große Zeh über dem linken liegt, was auch als „Versiegeln der Füße“ bezeichnet wird. Die aufrechte Körperhaltung mit gekreuzten Armen und Füßen symbolisiert die Eins, als Zeugnis der Einheit Gottes. Auch verweist diese Haltung auf Konzentration und Besinnung sowie auf die Abkehr von der Außenwelt. Dann beginnt der Semazen den ersten Selam des Sema-Rituals, indem er sich links herum um die eigene Achse auf einer Kreisbahn, entgegen dem Uhrzeigersinn, in den Raum dreht.²⁴ Nach den ersten Drehungen lösen sich die Hände von den Schultern, sinken zuerst herab und heben sich dann nach einigen weiteren Drehungen zur traditionellen Sema-Haltung.

Der Sema

Sema bedeutet Hören, wobei hier das „mystische Hören“ bzw. das „innere Hören“²⁵ gemeint ist. Das innere Hören ist in der Sufi-Tradition eine der zehn Fähigkeiten, die

²² Maria-Gabriele Wosien „Tanz –Symbole in Bewegung“ S. 83ff

²³ Vgl. Ebd. Maria-Gabriele Wosien „Tanz –Symbole in Bewegung“ S. 83ff

²⁴ Vgl. Maria-Gabriele Wosien „Tanz –Symbole in Bewegung“ S. 83ff

²⁵ Scheich Abdul, Mevlevi Wörterbuch, Sema unter www.mevlevi.de

erlernt werden müssen²⁶ und bezeichnet eine Art Horchen auf die zur Einheit führenden Klänge. In diesem Sinne konzentriert sich das Hören auf das Wahrnehmen verschiedenster Formen des „Klanges der Einheit“, oder anders ausgedrückt auf die „Stimme der Stille“.²⁷ Das anfängliche Horchen auf die Musik während des Mevlevi-Rituals hat die Funktion den Derwisch sowie die Anwesenden vor dem eigentlichen Drehtanz-Ritual in Verzückerung bzw. in Erregung zu versetzen.

Die vier Selams

Nachdem der erste Teil – die dreifache Prozession - des Mukabele-Rituals vollzogen ist, beginnt nun das Sema-Ritual, das auch als Weg bzw. „Seyr-u suluk“ bezeichnet wird und in vier Selams bzw. Drehtanz-Sequenzen gegliedert ist. Die Selams werden musikalisch sowie mit Gedichten Rumis begleitet; zwischen den einzelnen Selams werden Gebete gesprochen, aus dem Koran rezitiert und Instrumentalsolos - meist der Ney - gespielt. Der erste Selam symbolisiert das „Gleiten der Seele“ und die Bewusstwerdung der Einigkeit Gottes, der zweite rückt die Einheit Gottes und des Kosmos ins Licht, der dritte steht für das Umarmen des göttlichen Geheimnisses und der vierte Selam versinnbildlicht die Konzentration auf den Punkt der höchsten Wahrheit, den Angelpunkt des Einsseins mit Gott. In den ersten drei Selams bewegen sich die Derwische entlang der Peripherie bis in die Mitte des Tanzsaals, wohingegen sie sich im vierten Selam ohne Rundschreiten und auch nicht in Richtung Mitte bewegen, d.h. die Mitte bleibt leer. Der Wirbeltanz wird somit auf der Stelle, auf der festgelegten Kreislinie des Semazen durchgeführt, was auch als „direk tutmak“ bezeichnet wird. Dementsprechend nimmt jeder Derwisch seinen festgelegten Platz im Tanzsaal ein. Der Scheich spricht dann ein Gebet und beginnt daraufhin mit dem Drehtanz, wobei er über die imaginäre Trennlinie, den „Äquator“, bis in die Mitte der Semahane wirbelt, allerdings in die entgegengesetzte Richtung, also mit dem Uhrzeigersinn als Symbol der Zentralsonne. Im Kreismittelpunkt ist „er eins mit der Achse, welche die Erde, die Tanzfläche mit dem Dom des Himmels über ihr verbindet“²⁸. Dort verbleibt er auf der Stelle im „direk tutmark“ und dreht sich langsam um die eigene Achse, das als „Rang-Semai“ bezeichnet wird. Dann beginnen auch die Derwische sich im „Rang-Semai“ zu drehen. Dergestalt bilden die

²⁶ Vgl. Idries Shah „Die Sufis – Botschaft der Derwische, Weisheit der Magier“ Diederichs Gelbe Reihe, Eugen Diederichs Verlag, München, 1976, S. 294

²⁷ Vgl. Sheikh Ahmed Dede und seine wirbelnden Derwische „Sufi Drehtanz“

²⁸ Maria-Gabriele Wosien „Tanz – Symbole in Bewegung“ S. 83ff

Mevlevis in ihrem mystischen Reigen einen Kreis um den sich drehenden Mittelpunkt des Scheichs, dieser Kreis wird von einem weiteren, größeren Kreis von Semazen umgeben ist. Somit stellen sie choreographisch die Figur von drei konzentrischen Kreisen dar; die drei Kreise symbolisieren den Körper und den Geist sowie die Seele als Brücke, die beide verbindet. Der innere Kreis - durch den sich drehenden Scheich verkörpert - steht für den Geist sowie für die „diesseitige Repräsentation der Unermesslichkeit“²⁹, der äußere für den Körper und der mittlere für die Seele. Die konzentrische Anordnung - als Grundmuster aller Wechselbeziehungen zwischen Körper, Geist und Seele - der Mevlevi-Choreographie weist ebenfalls auf die Übergänge zwischen verschiedenen Daseinsformen bzw. Dimensionen hin.³⁰ Dies bedeutet in der Mevlevi-Sema-Symbolik die Abkehr von der diesseitigen und den Übergang in die jenseitige Welt. Die Musik steigert sich derweil zu einem immer schneller werdenden Rhythmus um schließlich wieder ab zu ebbeln. Am Ende des vierten Selams erfolgt wieder ein Instrumentalimprovisation auf der Rohrflöte, währenddessen bewegt sich der Scheich wieder langsam auf das Vließ zurück. Der Reigen ist zu Ende: siebenmal haben die Derwische den Äquator im Mukabele-Ritual überschritten, das analog zu den sieben Umrundungen der Kaaba durch den muslimischen Pilger steht. Die Derwische bekommen nun ihre schwarzen Gewänder wieder, sie steigen nach dem Auferstehungs-Ritus und der Vereinigung mit Gott wieder in die Welt der Schöpfung hinab. Nach weiteren Koranrezitation und Gebeten, spricht der Scheich das Mevlevi-Gulbank-Gebet, bevor er dann die Semahane über den „Äquator“ wieder verlässt.³¹ Die ersten drei Selams unterscheiden sich von dem vierten Selam durch die eingenommenen Raumwege der tanzenden Derwische: in den ersten drei Selams oder Drehtanz-Sequenzen bewegen sich die drehenden Derwischen entlang der Peripherie der Tanzfläche und zur Mitte hin, im letzten Selam drehen sich die Derwische nur auf der Stelle, d.h. ohne sich dabei auf die vorherige Kreisbahn durch den Tanzraum zu begeben. Dadurch wird die besondere Bedeutung des vierten Selam deutlich: beim das Drehen um die eigene Achse konzentrieren sich die Semazen auf den „Punkt der höchsten Wahrheit, dem Angelpunkt des Einsseins mit Gott“³².

²⁹ Michaela M. Özelsel „Sufi Rituale – In der Tradition und Heute“ S. 183ff

³⁰ Vgl. Maria-Gabriele Wosien „Tanz – Symbole in Bewegung“ S. 6-7

³¹ Vgl. Mehmet Önder „Mevlana und das Mevlana Museum“ S. 75-85

³²Vgl. Mehmet Önder „Mevlana und das Mevlana Museum“ S. 75-85

Der Semabaschi, der als Leiter des Tanzrituals für die korrekte Ausführung des Drehtanzes durch die Semazen zuständig ist, gibt alle Anweisungen während des Sema im Schweigen entweder durch Kopf- oder Fußzeichen. Dementsprechend korrigieren die Semazen ihre Bewegungen. Der Semazen hält somit eine doppelte Aufmerksamkeit: einerseits nach innen, andererseits nach außen. Der Semadede ist hingegen für den Sema-Unterricht im Mevlevi-Orden zuständig; er ist sozusagen der Sema-Tanzlehrer, der die Novizen unterrichtet und das Training leitet.³³

Bewegungsbeschreibung des Sema

Um eine typische Bewegungsphrase des Sema-Drehtanzes auszumachen, bezieht sich die folgende Bewegungsanalyse auf eine kurze Sequenz des letzten Selams, d.h. auf den Sema, den die Derwische auf der Stelle vollziehen. Die Bewegungsbeobachtung richtet sich – angelehnt an die LMA - hauptsächlich auf den Bewegungsparameter Körper und ist durch die sufische Symbolik ergänzt.

Körperhälften

Die Drehtanz-Bewegung der Derwische findet auf der Stelle statt, Arme, Rumpf und Kopf sind in einer immobilen Haltung, d.h. ihre Positionen werden während des Drehens nicht verändert, im Gegensatz dazu führt die unteren Körperhälfte die Rotationsbewegung durch. Hier ist eine Teilung des Körpers in untere, bewegliche (d.h. Füße, Beine, Knie und Hüfte) und obere, unbewegliche Hälfte (d.h. Kopf, Arme, Hände und Oberkörper) auszumachen. Genau genommen bewegen sich im Sema nur das rechte Bein, die beiden Füße sowie die Hüfte, alle anderen Körperteile bleiben immobil in der traditionellen Sema-Haltung. Weiterhin wird der Körper durch Beinbewegung und Armstellungen in zwei Körperseiten, also lateral geteilt: der linke Fuß ist mit dem Boden verankert und die linke Hand zum Boden geöffnet, wohingegen der rechte Fuß bzw. das rechte Bein durch das Abstoßen eine Bewegungsrichtung nach oben vollzieht und die rechte Handfläche nach oben geöffnet ist. Die linke Seite dient der Verankerung, die rechte hat eher einen luftigen Aspekt. Demnach sind zwei Linien innerhalb des Körpers im traditionellen Drehtanz der Mevlevis zu erkennen: eine horizontale Linie, welche den Körper in eine untere, bewegliche und eine obere, unbewegliche Hälfte teilt sowie eine vertikale Linie, welche den Körper für zwei entgegengesetzte Richtungen öffnet: die linke Seite ist nach unten, die rechte ist nach oben geöffnet. Die Verbindung beider Körper-Linien

³³ Vgl. Ahmet Calisir „Nev Niyaz- Um Derwisch zu sein“ S. 87-101

stellen folglich ein Kreuz dar, dessen Schnittpunkt etwas oberhalb des Beckens liegt. Teilt man den Körper in vier Quadranten, dann wäre der rechte, untere Teil der mobilste, er vollzieht die Rotation; der linke, untere Teil zeichnet sich durch die Hüftbewegung und das leichte Heben und Senken der Ferse aus; die oberen Quadranten bleiben immobil, wobei der Kopf sich durch die Rechtsneigung eher im rechten, oberen Quadranten befindet. Die linksseitige Betonung der Verankerung lässt darauf schließen, dass der Körperschwerpunkt zur linken Seite verschoben ist und somit auf dem linken Fuß lastet. Dies bedeutet auch, dass sich die Körperachse durch die linke Körperhälfte, nämlich von der linken Schulter zum linken Fuß, zieht.

Die Bewegung der Beine und Füße

Bei der Rotation um die eigene Achse bleibt der linke Fuß fest am Boden verwurzelt; er dient als Ankerpunkt der Drehung. Der linke Fuß des Semazen wird auf Türkisch „direk“, d.h. Stab bzw. Achse, genannt.³⁴ Gemäß den Worten Rumis bleibt „der linke Fuß bei der Shari’at“ (d.h. dem Religionsgesetz) und ist somit fest in den religiösen Wurzeln verankert. Während der Drehung hebt sich der linke Fuß nur geringfügig auf den Ballen, wodurch eine Art Schraubbewegung nach unten in die Erde erzeugt wird. Der linke Fuß ist somit immer in Bodenkontakt im Gegensatz zum rechten, der den Drehschwung gibt, indem er sich rhythmisch hebt und abstößt und so das Tempo der Drehung bestimmt. In der Mevlevi-Tradition kennzeichnet der „Rechtsantrieb der unteren Körperhälfte wegen seines hohen Formniveaus die Transformation von unteren Trieben zu geistigen Zielen“.³⁵ Der rechte Fuß wird auch als „Rad“ bezeichnet und laut Rumi reist er „durch die Länder von zweiundsiebzig Nationen“. Sinnbildlich dreht sich das „Rad“ um die „Stabachse“, bis es wieder in seine erste Position gelangt; eine volle Umdrehung des Körpers um sich selber wird daher ebenfalls als „Rad“ bzw. „cark“ oder „carh“ bezeichnet. Die Drehbewegung der Achse wird „direk tutmak“ genannt und bedeutet „der feste Verbleib des Derwisch auf seinem Platz“³⁶. Der rechte Fuß dient somit der Drehbewegung entlang der Bewegungslinie der Rotation. Er initiiert die impulsgebende Bewegung und dient als Bewegungsmotor für die Rotation durch das Abstoßen. Er wird zuerst mit der Ferse aufgesetzt, rollt über die Fußsohle ab und stößt sich dann mit dem Fußballen vom Boden ab. Das rechte Bein wird dabei immer wieder zum linken Knie hochgezogen,

³⁴ Vgl. Ahmet Calisir „Nev-Niyaz –Um Derwisch zu sein“ S. 87-101

³⁵ Vgl. Sheikh Ahmed Dede „Sufi-Drehtanz“ S.2

³⁶ Vgl. Ahmet Calisir „Nev-Niyaz –Um Derwisch zu sein“ S. 87-101

wobei die rechte Hüfte nach links schwingt, sodass der rechte Fuß immer vor dem linken landet. Das Hochziehen des rechten Fußes in Richtung linkes Knie unterstützt somit die impulsgebende Bewegung des Anstoßens und dementsprechend die Rotation. Die hochziehende Bewegung des Beines verlängert die Bewegung des Abstoßens in Richtung oben auf der vertikalen Achse. Dadurch wird das Körpergewicht nach oben gezogen und ermöglicht durch die damit einhergehende Leichtigkeit das Drehen auf der Stelle trotz festem Bodenkontakts. Die tretende Bewegung des rechten Fußes hat Rumi mit dem Stampfen von Weintrauben – für geistigen Wein – verglichen.³⁷ Die Rotation, die durch das Übersetzen und Hochziehen des rechten Beins erzeugt wird, kommt dem Übersetzten der Beine beim Kreuzschritt nahe; beim Sema wird die Bewegung jedoch lediglich mit dem rechten Bein vollzogen. Das rechte Bein beschreibt also einen Luftweg von einer vollen Drehung. Wenn die volle Drehung noch nicht beherrscht wird, ist es möglich eine Schrittfolge einzuhalten bei der Derwisch bis zu viermal pro Umdrehung den rechten Fuß aufsetzt.³⁸ Der rechte Fuß kommt somit immer ungefähr an der gleichen Stelle der Drehung in Kontakt mit dem Boden. Durch den leichten Linksschwung der Hüfte - während der rechte Fuß zum linken Knie hochgezogen wird – verschiebt sich der Körperschwerpunkt nur kurzzeitig und geringfügig nach rechts. Somit ist der Schwerpunkt während des Drehens meist auf dem linken Fuß und die nach links verschobene Mittelachse bleibt überwiegend bestehen. Die schwingende Bewegung der Hüfte gewährleistet ein Ausbalancieren des Körpers während der Drehung. Eine genaue Dosierung der Hüftbewegung ist notwendig, damit eine geschmeidige Drehung ohne abgehackte Gleichgewichtskalibrierungen ausgeführt werden kann. Aus der permanenten Verankerung des linken Beines wird ersichtlich, dass es beim Sema nicht um ein körperliches Abheben wie z.B. im Ballett geht. In diesem Sinne versteht sich der Derwisch als in zwei Welten lebend, der irdischen und der göttlichen; seine Aufgabe liegt gleichermaßen auf der materiellen sowie auf der spirituellen Ebene der Welt.³⁹ Um den Kontakt mit der göttlichen Welt herzustellen, atmet der Derwisch während der Tretbewegungen des rechten Beins die Silben Al-lah ein und aus.⁴⁰ Das innerliche Rezitieren des Gottes Namens geschieht im Takt der Musik.

³⁷ Vgl. André Ahmed Al Habib „Das mystische Herz des Islam. Eine Einführung“ S. 188ff

³⁸ Vgl. André Ahmed Al Habib „Das mystische Herz des Islam. Eine Einführung“ S. 188ff

³⁹ Vgl. Michaela M. Özelsel „Unter Derwischen“ S. 2

⁴⁰ Vgl. André Ahmed Al Habib „Das mystische Herz des Islam. Eine Einführung“ S. 188ff

Die Haltung der Arme

Nach den ersten Drehungen öffnen sich die vor der Brust gekreuzten Arme erst nach unten und daran anschließend in einer seitlichen Bewegung nach oben bis sie waagrecht auf Schulterhöhe oder höher, d.h. etwas über dem Herzen in die traditionelle Sema-Position kommen. Während dieser Aufwärtsbewegung der Arme wird die Energie vom Zentrum unterhalb des Bauchnabels über den Scheitelpunkt nach oben gezogen.⁴¹ In einer lockeren Streckung sind die Arme weit zu den Seiten geöffnet, wobei die rechte Handfläche nach oben, die linke nach unten zeigt. Diese Arm-Stellung wird während der Dauer des Drehtanzes nicht verändert. Die nach oben geöffnete, rechte Hand symbolisiert das Gefäß des Himmels; durch sie wird die Bereitschaft, die göttliche Gnade zu empfangen, dargestellt. Die nach unten zeigende, linke Handfläche öffnet sich zur Erde und übergibt sinngemäß Gottes Geschenk an die Schöpfung. In diesem Sinne schafft der tanzende Derwisch eine Verbindung zwischen der unsichtbaren und der sichtbaren Welt; er fungiert dementsprechend als Mittler zwischen Himmel und Erde und als Transformator für die göttliche Energie. Dabei entsteht eine „Energienlinie, die [...] über die linke Schulter, das Herz, bis in den linken Fuß führt“.⁴² Arme, Hände und Schultern sind in einer entspannten Haltung, es besteht gerade soviel Muskelspannung, um die eingenommene Position beizubehalten. Auch der Rumpf, der immobil während der Rotation bleibt, ist entspannt und wirkt wie der gesamte Oberkörper durchlässig. Geometrisch gesehen deutet die Haltung der Arme auf eine zweite Achse der sich im Raum drehenden Figur hin, nämlich auf die Horizontale, die durch die Teilung des Körpers in mobile und immobile Hälfte auf Höhe des Beckens verdoppelt wird. Somit entstehen zwei Schnittpunkte von vertikalen und horizontalen Linien: einer auf Höhe des Beckens und ein zweiter auf Höhe der Brust bzw. Herzens.

Haltung des Kopfes und der Augen

Der Kopf ist während des Sema meist leicht zur rechten Seite geneigt, wobei es auch gelegentlich vorkommt, dass einige Semazen den Kopf eher nach links oder nach hinten geneigt haben. Die leichte Rechtsneigung des Kopfes verbindet –gemäß der Mevlevi-Tradition –Gehirn und Herz durch eine imaginären Linie und führt somit

⁴¹ Vgl. André Ahmed Al Habib „Das mystische Herz des Islam. Eine Einführung“ S. 188ff

⁴² Vgl. André Ahmed Al Habib „Das mystische Herz des Islam. Eine Einführung“ S. 188ff

die Integration von Gefühl und Verstand herbei.⁴³ Durch die geneigte Haltung des Kopfes entsteht eine dritte Körper-Linie. Diese diagonal-angedeutete Nebenachse entspricht der Ausrichtung der Erdachse auf den Polarstern hin, dem eine wichtige Bedeutung in der Sufi-Tradition beigemessen wird.⁴⁴ Die Augen sind entweder geschlossen oder auf den Daumen der linken Hand gerichtet, wobei sich das Gesicht leicht nach links dreht. Die Haltung des Kopfes bleibt unverändert während des Sema und ist wie der gesamte Körper in die Drehung integriert. Im Ballett dagegen wird der Kopf als stabilisierender Faktor für die Balance isoliert und zur Orientierung im Raum auf einen bestimmten Punkt fixiert ist.⁴⁵ Auch unterscheidet sich die unnatürliche Rechtsneigung des Kopfes im Sema von der Kopfhaltung bei Drehungen im Ballett, wo der Kopf meist aufgerichtet und somit in der Verlängerung der Körperachse liegt.

Vertikalität und Ausrichtung auf die innere Mitte

Der Derwisch verharrt beim Drehtanz in einer aufrechten Haltung, die im sufischen Sinne eine Ausrichtung auf die vertikale Ursache des Göttlichen ausdrückt. Demnach steht die vertikale Körperachse des Derwisch metaphorisch für die Achse des Universums bzw. die göttliche Achse der Ewigkeit.⁴⁶ Durch die Betonung der Vertikalität sowie durch seine Arm- und Handpositionen verbindet er oben und unten und lässt sie somit als Einheit erkennen. Sinngemäß versteht sich der Derwisch als Mittler zwischen Himmel und Erde. Verbunden mit der vertikalen Körperhaltung, ist die konzentrierte Ausrichtung des Derwisch auf seine innere Mitte, das Herz. In diesem Punkt kreuzen sich die beiden Hauptachsen – die vertikale Achse des Körpers und die horizontale Achse der Arme -; diese Kreuz-Figur wird durch die Rotation mittels Beintrieb in Dynamik versetzt. Die Drehung als dynamische Figur des Kreises bzw. der Spirale ist demzufolge mit der bewegten Figur des Kreuzes verbunden ist; in diesem Sinne ist der Drehtanz der Derwische als eine Struktur von dynamischen Symbolen zu verstehen, die durch die Tanz-Bewegung verkörpert werden. Der Schnittpunkt des Kreuzes liegt im Herz, welches aus sufischer Sicht das Tor zum Göttlichen darstellt. Das Herz steht für die Quelle allen Lebens und wird auch Auge bzw. „ayn“ genannt. So bezeichnet es nicht nur das körperliche Organ,

⁴³ Vgl. Sheikh Ahmed Dede „Sufi-Drehtanz“ S.3

⁴⁴ Vgl. Maria-Gabriele Wosien „Tanz –Symbole in Bewegung“ S. 77ff

⁴⁵ Vgl. Katja Erdmann-Rajski „Gret Palucca“ Hg. Deutsches Tanzarchiv Köln, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2000, S.75

⁴⁶ Vgl. Martin Lings „Was ist Sufitum“ S. 55ff

sondern auch die Körpermitte als Sitz der Seele, die das Tor zu dem höher entwickelten Herzen, den Geist, bildet und die Schwelle zum Jenseitigen darstellt. Deshalb ist bei den Sufis das Herz oft gleichbedeutend mit Geist, wie auch im ursprünglichen Sinne das lateinischen „intellectus“, womit die geistige Kraft ausgedrückt wird, die Transzendenz wahrzunehmen. Im Sufismus bildet das Herz als Körper-Mittelpunkt in seiner Verlängerung die Anknüpfung an das Göttliche; es ist durch die vertikale, kosmischen Achse mit dem Göttlichen verbunden.⁴⁷ In diesem Sinne ist das Umkreisen der eigenen Mitte – des Herzens - ein Streben zur göttlichen Mitte hin⁴⁸, das in die Vereinigung mit dem Göttlichen münden soll.

Die Links-Drehung

Die Drehung im Sema ist eine schließende bzw. Einwärts-Drehung, in der das rechte über das linke Bein kreuzt. Die schließende Beinbewegung steht im Gegensatz zu den weit geöffneten Armen. Da die Arme immobil bleiben, liegt die Bewegungs-Initiation der Rotation in der unteren Körperhälfte. Die Drehung erfolgt während der Gewichtsübertragung vom rechten zum linken Bein. Die Drehung um die eigene Achse sowie im Kreis um die Semahane (Tanzsaal) geschieht gegen den Uhrzeigersinn, was dem islamischen Brauch der Umwanderung der Kaaba entspricht und auch dem „Hexen“-Brauch der Zirkumambulation gegen den Uhrzeigersinn ähnelt.⁴⁹ Die Linksdrehung wird in Richtung Herz vollzogen; auf diese Weise wird - den Sufis zufolge – nicht nur die Herzbetonung hervorgehoben, was auf die weibliche, empfangende Spiritualität sowie auf seelischen Reichtum verweist, sondern es wird auch der Akt geistiger Konzentration unterstützt. Die Beinbewegungen während der Rotation werden metaphorisch als Zugang zum kollektiven Unterbewusstsein verstanden. Somit fließen in der Wirbelbewegung eine individuelle Bewegung nach innen zum Herzen, die mit Konzentration und Sammlung einhergeht, und eine nach außen gerichtete Bewegung hin zur Kollektivität, die Streben und Wissensdurst andeuten, zusammen. Ebenfalls werden ausgreifende, offene Bewegungselemente wie die weit geöffneten Arme mit der introvertierten, konzentrativen und verschließenden Linksdrehung verbunden. Der Einsatz der unterschiedlichen Bewegungselemente soll aus sufischer Sicht ein

⁴⁷ Vgl. Martin Lings „Was ist Sufitum“ S. 59ff

⁴⁸ Vgl. Laleh Bakhtiar „SUFİ – Ausdrucksformen mystischer Suche“, S. 47-64

⁴⁹ Vgl. Idries Shah „Die Sufis. Botschaft der Derwische, Weisheit der Magier.“ Diederichs Gelbe Reihe, Eugen Diederichs Verlag, München, 1994, S. 298

Gleichgewicht zwischen Hingabebereitschaft, Streben nach kosmischer Aufnahmebereitschaft und der Aufrechterhaltung der Realitätsbezogenheit andeuten.⁵⁰

Spirale und Transformation

Die Rotation um die eigene Achse deutet über die Drehung hinausgehend auf das zyklische Prinzip und somit auf die Spirale hin, die den Übergang zu einer höheren Stufe symbolisiert. Durch die geistige Ausrichtung und die damit einhergehende Vereinigung mit dem Göttlichen ist die Drehbewegung im Sema als Mittel der Transformation zu verstehen, welche den Übergang auf eine höhere Stufe ermöglicht. Die Dreh-Bewegung des Körpers unterstützt somit eine weitere, zur Transformation führende, innere Bewegung. Diese innere Bewegung des „Bewegtseins“ wird anfangs durch die besonderen Musik-Kompositionen des „Ayin“ ausgelöst und wird in ihrem ekstatischer Zustand durch die Links-Rotation weiter intensiviert. Somit ist das Ziel des Drehtanzes eine innere Bewegung, die auch als „Gleiten der Seele“⁵¹ bezeichnet wird. Die innere Transformation beschreibt im sufischen Sinne eine Verwandlung von der physischen und psychischen zur spirituellen Funktion der Seele, wobei sie zum Instrument der Intuition wird, das der Sufi das geistige Herz nennt. Somit ist es das Herz, das sich mit dem Geist vereint.⁵² Im traditionellen Sema-Ritual dient folglich die Rotationsbewegung des Körpers als Grundlage für eine innere Bewegung, nämlich der Transformation der Seele in ein Instrument der Intuition und soll dementsprechend neben der Reinigung des Herzens vor allem eine intuitive Erkenntnis Gottes fördern.

Deutung des Bewegungsparameters Körper

Durch die Rechtsneigung des Kopfes und der Schwerpunktverlagerung der zentral stabilisierenden Körperachse auf die linke Körperseite beschreibt der Körper des Semazen zwei auseinanderstrebende Kraftlinien, die durch das Kreuzen des rechten Beines und die damit verbundene Hüftbewegung nach links sowie die Armhaltung ausgeglichen werden. In seiner Vertikalität ist der Körper nicht mehr linear stabilisierend aufgebaut, sondern durch entgegenwirkende Schwerpunkte, nämlich des linken Fußes und der Rechtsneigung des Kopfes, destabilisiert. Dies erfordert

⁵⁰ Vgl. Sheikh Ahmed Dede „Sufi-Drehtanz“ S.2

⁵¹ Mehmet Önder, S. 83

⁵² Vgl. Laleh Bakhtiar „SUFİ – Ausdrucksformen mystischer Suche“, S. 18

eine hohe Konzentration auf die linksseitige Achse und ein präzises Abstimmen der Tretbewegung des rechten Beines, um das Gleichgewicht beizubehalten. Die destabilisierende Körperhaltung erfordert einen akkuraten Krafteinsatz besonders der unteren Hälfte des Körpers. Damit die Zentrifugalkraft sich entfalten kann, muss der Oberkörper durchlässig sein, entgegen der verankernden, nach unten gerichteten Kraft der unteren Extremitäten, wobei die Hüfte als ausgleichendes und verbindendes Zentrum beides zusammenhält. Die Durchlässigkeit des Oberkörpers geht mit der Stabilisierung über die Beine (und Arme) einher. Der Semazen „sieht mit den Füßen“ bedeutet, dass seine Raum-Orientierung über die Fußsohlen erfolgt. Die Kontrolle des Körpers wird vom Kopf als selbst-initiierten Willen abgegeben und den Füßen – als dem gegenüberliegenden Pol - übertragen. Somit ist die Steuerung des Körpers unmittelbar mit dem Spüren des eigenen Körpers verknüpft.

Stilanalyse

In der folgenden Stilanalyse untersuche ich die Bewegungsparameter Form und Antrieb ebenfalls in Anlehnung an das Modell der Laban Movement Analysis.

Der Bewegungsparameter Form:

Der Aspekt der Form wird in sechs unterschiedliche Formqualitäten unterteilt: steigen, sinken, schließen, ausbreiten, zurückziehen und vorstreben.⁵³ Während der Durchführung des Sema wird die eingenommene Körperhaltung nicht verändert, dementsprechend sind keine plastischen Formveränderungen zu verzeichnen. Jedoch ist eine plastische Formveränderung am Anfang und am Ende eines jeden Selams zu beobachten: am Anfang werden die gekreuzten Arme durch eine herabsinkende Bewegung geöffnet und durch die darauffolgende aufsteigende Bewegung in ihrer vollen Breite ausgestreckt. Das Sinken und Steigen der Arme, das mit einem Öffnen und Ausbreiten einhergeht ist eine Formveränderung von einer geschlossenen zu einer geöffneten Figur. Diese körperliche Expansion deutet in der Sufi-Tradition auf eine geistige Ausdehnung hin, dem sogenannten „bast“, welches ein Anwachsen der Seele bedeutet. Das „bast“ steht dem „qabd“ während der anfänglichen Sultan Valad Prozession gegenüber, in der die Arme der Semazen über der Brust gekreuzt bleiben. Die körperliche Kontraktion des „qabd“ deutet den Zustand geistiger Konzentration auf Allah an sowie das Bemühen, den Gottesnamen zur eigenen Wesensmitte zu

⁵³ Vgl. Peggy Hackney „

machen.⁵⁴ Im Gesamtritual der Mevlevis sind somit die Formqualitäten des Steigen und Sinkens, sowie des Schließen und Ausbreiten vorrangig, wobei der erste Teil des Rituals - die Prozession - mit der Qualität einer geschlossenen Form und der zweite Teil des Ritual - dem Sema - mit einer offenen Form zu beschreiben wäre. Die physischen, sichtbaren Formqualitäten gehen hier mit geistigen, unsichtbaren Formqualitäten einher. Darüber hinaus sind auch gegensätzlich Formqualitäten im Drehtanz, der als Rotation um die eigene Achse eine fortwährende Frontveränderung darstellt, zu erkennen: die offene Form der ausgebreiteten Armhaltung steht der schließenden Beinbewegung gegenüber. Außerdem zeichnet sich die immobile Haltung der Arme als stille bzw. statische Form im Gegensatz zu den rhythmisch-dynamischen Beinbewegungen aus.

Der Bewegungsparameter Antrieb:

Der Bewegungsparameter Antrieb, auch „Effort“ genannt, ermöglicht eine differenzierte Beobachtung der Bewegungsdynamik und verdeutlicht den Bezug in der Bewegung zu den vier Faktoren: Kraft/Gewicht, Raum, Fluss und Zeit sowie deren Kombinationsmöglichkeiten. Jeder Faktor ist dabei in jeweils zwei Pole differenziert: den hingebungsvollen/erspürenden und den ankämpfenden Pol.⁵⁵

Der Antriebsfaktor Gewicht/Kraft:

Der Antriebsfaktor Gewicht/Kraft deutet daraufhin, wie das Körpergewicht in Beziehung zur Schwerkraft gesetzt wird. Eine aktive Einstellung zum Gewicht stellt sich durch das Erspüren bzw. das Nutzen des Gewichts dar.⁵⁶ Im Sema wird die Bewegung der Rotation mit wenig Gewicht - also mit einer aktiven Einstellung - ausgeführt und ist dementsprechend als leichten, zart und luftig zu charakterisieren. Der Aspekt des Leichten kommt besonders auch in der zu beobachtenden Durchlässigkeit des Oberkörpers zum Ausdruck.

Der Raumantrieb:

⁵⁴ Vgl. Martin Lings „Was ist Sufitum“, Aurum Verlag, Freiburg im Breisgau, 1990, S. 106-107

⁵⁵ Vgl. Antja Kennedy „Methoden der Bewegungsbeobachtung: Die Laban/Bartenieff Bewegungsstudien“, in: Methoden der Tanzwissenschaft, hg. G. Brandstetter, G. Klein, Bielefeld 2007, S. 85-99

⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 88

Der Raumantrieb bezieht sich auf eine innere Einstellung zum Raum, die als eine Art Raum-Aufmerksamkeit zu beschreiben wäre.⁵⁷ Im Sema ist die Aufmerksamkeit des Semazen nach innen auf den inneren, „heiligen“ Raum (das Herz) gerichtet. Es handelt sich im Sema folglich nicht in erster Linie um eine Aufmerksamkeit auf den Außenraum, wobei der Semazen jedoch auch den Außenraum wahrnimmt. Den Raumantrieb im Sema würde ich demzufolge als eine Kombination aus innerer, direkter und äußerer, flexibler Raumaufmerksamkeit bezeichnen, wobei die intensiv nach innen gerichtete Konzentration des Semazen nach Innen überwiegt.

Der Zeitantrieb:

Der Zeitantrieb deutet auf die innere Einstellung hinsichtlich dem zeitlichen Aspekt der Bewegung hin, dies kann sich als hinauszögernder oder plötzlicher Zeitantrieb charakterisieren und dementsprechend in der Bewegung zum Ausdruck kommen.⁵⁸ Im Sema ist der Antriebsfaktor Zeit eher von einer hinauszögernden Qualität bestimmt, da die Bewegung sich meist durch ein gleichmäßiges und allmählich veränderndes Tempo auszeichnet. Dies deutet auf die Beziehung zwischen Stille, Meditation und Bewegung hin, die mit einer erhöhten inneren Aufmerksamkeit verbunden ist.

Der Flussantrieb:

Der Fluss bezeichnet die aktive Einstellung in Bezug auf die Kontinuität der Bewegung. Der Fluss kann frei, also schwer anzuhalten oder gebunden, d.h. leicht anzuhalten sein.⁵⁹ Durch die kontinuierliche Rotation kommt im Sema ein freier Flussantrieb zum Ausdruck, der durch eine hingebungsvolle Einstellung charakterisiert ist.

Bei der Analyse des Antriebes wird deutlich, dass sich drei Antriebsfaktoren (Gewicht, Fluss, Zeit) durch eine erspürende, hingebungsvolle Eigenschaft charakterisieren. Dementsprechend kommen im Sema folgenden dynamischen Eigenschaften zum Tragen: ein leichter, aktiver Gewichtantrieb, ein hinauszögernder Zeitantrieb, freier Fluss, und ein direkter Raumantrieb. Die überwiegend hingebungsvollen dynamischen Qualitäten deuten somit auf eine Bewegung hin, die mit einer inneren Einstellung der Hingabe einhergeht. Die Kombination der drei

⁵⁷ Vgl. Ebd. S. 89

⁵⁸ Vgl. Ebd. S. 89

⁵⁹ Vgl. Ebd. S. 88

hingebungsvollen Antriebselemente Zeit, Fluss und Gewicht/Kraft deutet - gemäß Laban/Bartenieff Bewegungsstudien - auf den Leidenschaftstrieb hin, der mit Hingabe (Devotion) assoziiert wird.

Deutung:

Das Thema der Hingabe an Gott wird im Mevlevi-Sema durch die erspürenden Bewegungsqualitäten der Antriebsfaktoren Zeit, Gewicht und Fluss sowie dem Bewegungsparameter Form manifestiert. Die hingebungsvollen, dynamischen Qualitäten sowie die offene Form drücken die erwartende und vertrauensvolle Haltung des Derwisch bezüglich der Vereinigung mit Gott aus.

Die Zeit und der Sema

Die Kontinuität der Drehung schafft das Gefühl von einer „erschreckenden Gelassenheit nahtloser Bewegung“, nach Ross Wetzsteon.⁶⁰ Der ununterbrochene Bewegungsfluss sowie die Leichtigkeit der Bewegung schaffen den Eindruck, dass der Semazen sich schwebend bzw. gleitend bewegt. Dies deckt sich mit der Aussage Labans hinsichtlich der Antriebsaktionen des Gleitens und Schwebens: „Durch eine solche Personifizierung von Antriebsaktionen erkannt der [primitive] Mensch auch den Trend zum Versöhnlichen in den Geschehnissen, und in seinem Bewegungsdenken stellte er sich die hinter alldem wirkende Kraft als eine Gottheit vor mit gleitenden Bewegungen. Gleiten ist vom Wesen her eine allmähliche, direkte und zarte Bewegung. Im Gleiten sind der Mensch und seine Gottheit erfüllt vom Erleben der Endlosigkeit von Zeit und vom Gefühl der Schwerkraft enthoben zu sein, aber aktiv bemüht sich der Mensch darum, seinen Bewegungen eine klare Richtung zu geben [...] Das Schweben ist eine allmähliche, zarte und flexible Bewegung, in der sich eine geistige Haltung ähnlichen Inhalts widerspiegelt.“⁶¹ Die zarte Gleichmäßigkeit der Bewegung, die sich nur allmählich in ihrer Geschwindigkeit steigert bzw. abfällt, hinterlässt die Empfindung, dass sich die Zeit bis in die Zeitlosigkeit ausdehnt. Die Zeit scheint sich zu verlieren und eröffnet eine neue Dimension, in der eine Art Zeittiefe zum Vorschein kommt. Als „ein Verschmelzen von Vergangenheit und Zukunft im rotierenden Augenblick, der sich wie ein

⁶⁰ Ross Wetzsteon „The Whirling Dervishes: An Emptiness filled with Everything“, 1978 in „What is Dance? Readings in Theory and Criticism“ Hg. R. Copeland, M. Cohen, Oxford University Press, New York, 1983, S. 507ff

⁶¹ Rudolf von Laban „Die Kunst der Bewegung“, Florian Noetzel Verlag, Heinrichshafen-Bücher, Wilhelmshaven, 1988, S. 24

Zeitbohrer in die Tiefe der Zeit hineinfrisst“⁶² beschreibt ein Beobachter eine Sema-Aufführung. Die zyklische Rotationsbewegung wird hier zum zyklischen Zeitfluss, das eine Intensität des Zeiterlebens des Zuschauers hervorruft. Demnach bewirkt die Rotation als Bild der zyklischen Zeit den Anschein einer Zeitausdehnung, welche die Grenzen der Zeit überschreitet und das Eindringen in eine nicht-linear Dimension der Zeittiefe ermöglicht. Die Tiefenwahrnehmung der Zeit steht somit in Verbindung mit dem Erleben der Zeitlosigkeit oder wie der „Rhythmus der Zeitlosigkeit“.⁶³ Der Rhythmus der tretenden Beine steht als Teilung der Zeit, der vermeintlichen Zeitausdehnung, die sich durch den Oberkörper des Semazen manifestiert, gegenüber. Die Sema-Drehung stellt somit eine Zone der Gleichzeitigkeit oder – wie Jochen Kirchhoff es bezeichnet - der „Über-Zeit“⁶⁴ dar, in der sich Zeit und Zeitlosigkeit vereint. Der Drehtanz der Derwische vollzieht sich infolgedessen nicht nur in der Zeit, sondern spiegelt und manifestiert auch etwas vom Wesen der Zeit selbst; denn durch das Eindringen in das Wesen der Zeit scheint die Zeit – im ekstatischen Sein - überwunden. Somit kann der Sema – in Anlehnung an Plato – als das sich bewegende Bild der Ewigkeit verstanden werden.

Der Raum und die choreografische Figur der drei konzentrischen Kreise

Im Mevlevi-Sema wird durch die choreografische Figur der drei konzentrischen Kreisen, einerseits die göttliche Ursache durch den Reigen der Gestirne, andererseits die Einheit von Körper, Seele und Geist und die ihr innewohnenden Wechselbeziehungen⁶⁵ symbolisiert. Der Körper stellt dabei den äußeren Kreis, der Geist das Zentrum und die Seele den verbindenden Kreis dar. Die konzentrische Form ist allerdings auch im menschlichen Körper präsent: besonders der Vestibular-Cochlea-Nerv und das Herz weisen eine konzentrische Struktur auf. Das Herz, das bei den Sufis eine übergeordnete Rolle als Wahrnehmungsorgan des Transzendenten spielt, liegt im Zentrum der konzentrischen Ringe des Blutkreislaufsystems und somit des gesamten Körpers. Der Vestibular-Cochlea-Nerv, der sich als Hör- und Gleichgewichtssinn im Innenohr befindet, charakterisiert sich ebenfalls durch eine

⁶² Volker Demuth „Zyklomoderne. Von der abendländischen Linearität zur ekstatischen Figur der Drehung“, aus: Lettre International, Nr. 83, Verlag, Hamburg, 2008, S. 108-120

⁶³ Vgl. Ross Wetzsteon „The Whirling Dervishes: An Emptiness filled with Everything“, 1978 in „What is Dance? Readings in Theory and Criticism“ Hg. R. Copeland, M. Cohen, Oxford University Press, New York, 1983, S. 507ff

⁶⁴ Jochen Kirchhoff „Die Anderswelt. Eine Annäherung an die Wirklichkeit“, Drachen-Verlag, Klein Jasedow, 2002, S. 136ff

⁶⁵ Scheich Dede

konzentrische Anordnung der Gehörschnecke, des Corti-Organes und der drei Bogengänge. Dem Ohr kommt hierbei als Sinnesorgan der Zeit- und Raumwahrnehmung eine besondere Bedeutung zu.

In seinem „Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“ beschreibt Friedrich Schiller - ähnlich wie die Sufis - das Verhältnis von Außen und Innen, von Makrokosmos und Mikrokosmos, als ein gegenseitig Gespiegeltes, wobei den Sinnesorganen die Funktion des Übergangs zwischen Außenwelt und Seele zukommt. Die innere Empfindung - welches der Erregung mittels Musik im Sema analog wäre - weist laut Schiller eine zirkuläre Dynamik auf, wodurch sich die geistigen Empfindungen verstärken und ein gegenseitiger Steigerungsprozess von körperlicher und geistiger Wahrnehmung in Gang gesetzt wird. Demnach sieht Schiller die Verbindung von Materie und Geist in einer zyklischen Dynamik begründet, welche auf eine wechselseitige Wirkung von Geist und Körper hindeuten würde. Das psychophysische Bewegungskonzept Schillers würde somit den Zustand einer erhöhten Wahrnehmung im Sema erklären: zu Beginn des Rituals wird das innere Empfinden der Semazen durch die Musik angeregt; durch die zirkuläre Dynamik der Körperbewegung wird dieses innere „Bewegtsein“ weiter verstärkt, wodurch sich eine wechselseitige Verstärkung der Wahrnehmung auf körperlicher sowie geistiger Ebene einstellt. Die zirkuläre Dynamik wird von Schiller – wie auch teils von den Semazen selber - in ihrer Unaufhaltsamkeit als etwas Bedrohliches und Gefährliches beschrieben.⁶⁶

Der Sema weist dementsprechend als Darstellung des sufischen Welt- bzw. Gottesbildes auf ein psychophysisches Konzept der wechselseitigen Wirkung zwischen Körper, Seele und Geist hin. Als Zeichen einer vielgestaltlichen Einheitlichkeit macht der Mevelvi-Reigen in seiner gruppenchoreographische Figur einerseits - durch die Darstellung der drei konzentrischen Kreise - eine universelle Formkraft und andererseits - durch die Rotation - das dynamische Prinzip der Verbindung dieser einzelnen Formebenen sichtbar. Der Drehtanz der Derwische stellte sich somit über die Polarität von offenen und geschlossenen Bewegungsmustern, von Stille und Bewegung, Individuum und Gemeinschaft, von Zeit und Zeitlosigkeit sowie von Mikro- und Makrokosmos als eine Figur der

⁶⁶ Vgl. Christina Thurner „Beredete Körper – Bewegte Seelen. Zum Diskurs der doppelten Bewegung in Tanztexten“ transcript Verlag, Hg. G. Brandstetter, G. Klein, Bielefeld, 2009, S. 100-104

„Différance“ dar, die im Freiraum der Ekstase ein ganzheitliches Bewegungskonzept für die Verbindung des Korporealen mit dem Spirituellen schafft.