

# Einweisung in den Drehtanz der Mevlevi Derwische

*Erlebnisbericht von Bernhard Wosien (1908–1986)*

Um die Jahreswende 1967/68 wurde ich durch meine Tochter in einem auf achtzehn Tage befristeten Intensiv-Kurs in die Technik und das Wesen des Drehtanzes der Mevlevi eingeführt. Von dem Reigen der Derwische hatte ich bis dahin nur eine vage Vorstellung. Erst jetzt erfuhr ich von seiner Bedeutung und seinem ehrwürdigen Alter als kultisches Geschehen.

Von Jugend auf war ich als Tänzer und Choreograph mit dem klassischen Exercice des europäischen Balletts vertraut. Ich war zu der Überzeugung gelangt, dass der Tanz in Verbindung mit Klang und Rhythmus für uns Menschen ein Medium darstellt, die geistige Welt unmittelbar zu erleben. Indes ist in unserem christlichen Gottesdienst keine Tradition erhalten, geschweige denn gepflegt worden, die ein getanztes Ritual zuließe. Meine Phantasie erfand diesen Umstand immer als ausgesprochenen Mangel. Daher sah ich erwartungsvoll diesem Kurs entgegen, der mich in die Vorbereitungsarbeit einführen sollte, welcher sich die Novizen der tanzenden Derwische unterziehen müssen, damit sie später den enormen Anforderungen eines *Mukabele* gewachsen sind.



1. Sept. 1968 Wosien

Abb. 41: Semazen, kniend während Na't und Neyflötensolo, noch in ihren «Gräbern» verharrend.



Bereits in der ersten Stunde wurde es mir klar, dass ich mit meinen technischen Voraussetzungen als Tanzmeister der europäischen Überlieferung herzlich wenig anfangen konnte. Die Art, im Derwischentanz zu drehen, war etwas völlig Neues. Nämlich: Das ostinate Drehmoment auf der flach aufgesetzten Sohle des linken Fußes – in entgegen gesetzter Richtung zum Uhrzeiger – wobei das rechte Bein im Spiralansatz über das linke Standbein, das somit die Drehachse bildet, hinüber greift, ist im Vokabular der klassischen Technik nicht zu finden. Auf diese Art wird der ganze Körper zu Umdrehungen von beliebiger Zahl veranlasst.

Wosien

Abb. 42: Pesrev (Prozession) im Sema, der «schleppende Schritt des Lebens».

Die erste Woche war hart und mit Schmerzen verbunden. Auf der Mitte einer größeren Holzfaserverplatte war ein Messingnagel angebracht. Ich musste ihn zwischen den großen und nächsten Zeh des linken Fußes fassen und die Fußsohle in ständiger, oben beschriebener Weise rotieren lassen. Der anspornende Zuruf meiner Tochter, die mit freundlicher Energie die Übungen leitete, half mir über manchen toten Punkt hinweg.



Die ersten Tage waren eine harte Probe meiner Durchhaltekräfte, aber bald fühlte ich jene erstrebte Linie, die sich vom Fuß durch den ganzen Körper bis zum Kopf erstrecken soll. Durch das gleichmäßige Spiel der Beine während der Drehung um diese Mittelachse schienen sich zwei Spiralen um dieselbe auf- und abzuwinden. Ich erlebte einen Wechsel von Schließen und Öffnen, von Geben und Nehmen, von einwärts und auswärts. Dieser Prozess rief mich ständig zu höchster Aktivität und Bewusstheit auf, obgleich das ununterbrochene Kreisen mich andererseits zu einem Verströmen in das Nichtwissen mit derselben Kraft hinüberrief. Diese Spannung zwischen Verströmen und Sammlung, zwischen Hingabe und Kontrolle, zwischen Dynamik und Statik durchzuhalten, führte zeitweise zu so kritischen Augenblicken, dass man «drei Tode» zu sterben glaubte.

Abb. 43: Zeichenstudie während eines Sema



Bei den nun folgenden Lektionen wurden die Arme in die ihnen vorgeschriebene Haltung eingewiesen. Ich erhielt als Übergang einen Stab in die Hände der beiden erhobenen Arme und lernte das Drehen am Platz, ohne Nagel und Brett, möglichst gleichmäßig zu vollziehen. Erst als der Stab nicht mehr benötigt wurde, kam zu den Drehungen das Beschreiben von regelmäßigen Kreisen im Raum dazu. Bald wurden die Arme schwer wie Blei, wollten dem Willen ungehorsam werden und absinken. Auf keinen Fall darf man jetzt in der Brust einsinken und den Rücken krümmen. Immer gestreckt, mit ausgebreiteten Armen, die wie Flügel wirken, musste ich lernen, unter gleichmäßigen Drehungen an der Peripherie eines Kreises zu tanzen.

Abb. 44: Sema Reigen

Zur Haltung ist noch zu sagen: Der rechte wie der linke Arm werden gestreckt seitlich schräg nach oben gehalten. Die rechte Hand wird geformt wie eine Schale «vom Himmel empfangend», die Finger der linken Hand weisen nach unten «zur Erde streuend». Die Wendung des Kopfes und der Blick der Augen ist nach links schräg auf den Daumen des seitwärts ausgestreckten Armes gerichtet und heftet sich fest auf diesen nahen Zielpunkt. Durch das ständige Drehen schwindet allmählich die Umgebung gänzlich aus dem Blickfeld. In diesem Wirbel fühlte ich mich einsam im Raum, welcher sich ins Grenzenlose zu weiten schien. So kreisen die Sterne auf ihren Bahnen, in denen sie durch dieselben Gesetze sicher gehalten werden. Diese harmonischen Schwingungen erleben wir im *Mukabele* tanzend. Ich erlebte solche



Augenblicke als Höhepunkte, als ob Lichtstrahlen der Morgensonne über dem Horizont aufleuchten. Aber dann war ich immer wieder der schwache, hilflose Mensch, der mit äußerster Anstrengung sich bemühte, die schwere Masse seines Körpers erneut anzustrengen, um diese Reise zu vollenden. Es sind vier Reisen, welche die Zeremonie des Reigens der Mevlevi vorschreibt. Doch bevor die Tänzer ihre Kreise beschreiben, versenken sie sich kniend aufgereiht mit einem schwarzen Umhang bekleidet in Meditation, während ein Sänger feierlich die Hymne der Opfergabe des Mevlana singt. Diese Strophen sind in altpersischer Sprache verfasst.

Abb. 45: Sema – 4. Selam, der Scheikh dreht sich langsam zum Mittelpunkt des Tanzraumes, wo er eins wird mit dem qutub, der unsichtbaren Achse, die Himmel (das Gewölbe des Tanzraumes) und Erde (die Tanzfläche) verbindet.

Danach ertönt ein langes, improvisiertes Solo der Rohrflöte, welches die Stimme und den Atem Gottes über der schlafenden Welt symbolisiert. Auf ein Trommelzeichen schlagen die Tänzer mit den flachen Händen auf den Boden, erheben sich und beginnen eine feierliche Prozession, dreimal den Raum umschreitend. Dieser Rundgang wird von dem Scheikh angeführt, und man bewegt sich in einem für diese Prozession charakteristischen Nachstellschritt, der von einer Instrumentalgruppe rhythmisch begleitet wird.

Nach der Vollendung des dritten Kreises werfen die Drehtänzer ihre Umhänge ab. Der Scheikh hat seinen Platz auf dem Thron an der Ostseite der Peripherie eingenommen. Während dieser Prozession verbeugen sich die Derwische voreinander auf folgende Weise: An dem Thron angekommen kehrt der erste sich zu seinem Hintermann und beide schauen sich in die Augen, machen voreinander über dem Thron eine tiefe Verbeugung, wonach der erste seinen Weg fortsetzt; der zweite verbeugt sich wieder vor dem dritten, bevor er weiter schreitet u.s.w. Außer dem Scheikh und den Derwischen ist noch eine wichtige Figur zu nennen, das ist der «Wächter», welcher die Ordnung des Reigens zu hüten hat. Die Bekleidung der Derwische ist ebenfalls symbolisch zu werten. Die hohen randlosen Hüte symbolisieren den Grabstein, die schwarzen Umhänge die Dunkelheit des Grabes.

Nach dem dritten Umgang wird der Umhang abgeworfen auf ein Zeichen des Wächters hin. Der Scheikh hat inzwischen seinen Platz im Osten eingenommen. Nun sind alle Tänzer in blendendem Weiss. Nacheinander beginnen sie ihre Drehungen, nachdem sie von dem Scheikh auf den Weg geschickt wurden. Der Drehreigen wird begleitet von Trommeln, Flöten, Gesang und Becken. Die vier Teile des Tanzes sind von kurzen Pausen unterbrochen, während der sich die Tänzer an der Kreisperipherie in engen Gruppen leicht aneinander gelehnt aufstellen. In diesen Pausen bittet der Scheikh um den Segen für die nächste Reise. Ich empfand diese vier Abschnitte als Symbole der Eckpunkte des Kreuzes: Nadir, Zenit, Sonnenauf- und Sonnenuntergang. Während des letzten Drehabschnittes tritt der Wächter zur Seite und der Scheikh dreht sich langsam dem Mittelpunkt des Kreises zu. Alle Tänzer drehen nunmehr auch am Platze, im Raume verteilt. Die Drehungen werden langsamer, die weissen, kreisenden Röcke der Tänzer senken sich, der Reigen ist beendet. Die schwarzen Umhänge werden wieder aufgelegt, wobei der Wächter behilflich ist. Der Wächter beschließt die Andacht mit einem Schlussgebet, und mit einem Segensspruch des Scheikhs ist die Zeremonie beendet.



Abb 46: Drehtänzer im Sema