

Heike Moser

Nāṅnyār-Kūttu – ein Teilaspekt  
des Sanskrittheaterkomplexes  
Kūṭiyāṭṭam

Historische Entwicklung  
und performative Textumsetzung

2008

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

ISSN 1431-4975  
ISBN 978-3-447-05453-9

## Inhalt

Abbildungsverzeichnis mit Quellennachweis .....	XV
Abkürzungen .....	XX
Vorwort .....	XXI
I. Einleitung .....	I
I.1. Aufbau und Vorgehensweise .....	I
I.2. Kūṭiyāṭṭam – »Zusammenspiel« .....	4
I.3. Performative Umsetzung des Schauspieltextes in Kūṭiyāṭṭam .....	6
I.3.1. Schauspieltext in Stücken ohne Vidūṣaka .....	7
I.3.2. Schauspieltext in Stücken mit Vidūṣaka .....	9
I.3.3. Schauspieltext mit versteckter Bedeutung / Āntarārtham .....	9
I.3.4. Text von Rollenfiguren, die nicht auftreten .....	10
I.3.5. Verse in einer Rückschau Nirvahaṇam .....	11
II. Geschichte und Entwicklung von Kūṭtuṣ and Kūṭiyāṭṭam .....	13
II.1. Naṅṅyār-Kūṭtuṣ, ein Nirvahaṇam .....	13
II.1.1. Cākyār-Kūṭtuṣ / Prabandham-Kūṭtuṣ / Puruṣārthā-Kūṭtuṣ ..	17
II.1.2. Mantrāṅkam-Kūṭtuṣ .....	18
II.1.3. Aṅgulīyāṅkam-Kūṭtuṣ .....	19
II.1.4. Naṅṅyār-Kūṭtuṣ .....	19
II.2. Geschichte von Kūṭiyāṭṭam und Naṅṅyār-Kūṭtuṣ .....	21
II.2.1. Von den Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts .....	22
II.2.1.1. Cākyār, Nampyār und Naṅṅyār .....	22
II.2.1.2. Historische Quellen .....	31
II.2.1.3. Naṅka – Dēvadāsi Keralas? .....	41
II.2.1.4. <i>Exkurs:</i> Kūṭiyāṭṭam – ein Missionswerkzeug der (Re-)Hinduisierung? ..	44
II.2.2. Das 20. und 21. Jahrhundert .....	49
II.2.2.1. Zusammenbruch des alten Patronagesystems .....	49
II.2.2.2. Der Schritt auf säkulare Bühnen .....	52
II.2.2.3. Tabellarische Übersicht: Daten und Ereignisse seit 1949 .....	60
III. Subhadrādhanaṅjayam: Schauspiel und Aufführungstext Āṭṭaparakāram .....	75
III.1. Subhadrādhanaṅjayam und Kulaśekhara Varmman .....	75

III. 1. 1.	Datierung und Identifizierung Kulaśekhara Varmmans	75
III. 1. 2.	Die Kulaśekhara Varmman zugeschriebenen Reformen	77
III. 1. 3.	Kurze Inhaltsangabe von Subhadrādhanañjayam	80
III. 1. 4.	Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> und Subhadrādhanañjayam	83
III. 2.	Sanskrit-Schauspieltext und Malayalam-Aufführungstext	85
IV.	Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> – Text und Performanz	95
IV. 1.	Verbindung zwischen Schauspieltext, Kṛṣṇa-Mythos und Kūṭiyāṭṭam	95
IV. 1. 1.	Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> und Bhāgavatam – Cuṭala-Kūttu <sup>~</sup> und Daśamam-Kūttu <sup>~</sup>	95
IV. 1. 2.	Identische Technik, ungewöhnlicher Inhalt: Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> – ein Teil des Kūṭiyāṭṭam-Komplexes?	99
IV. 1. 2. 1.	Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> – eine eigenständige Solotanztheaterform	101
IV. 1. 2. 2.	Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> – ein Teil des Kūṭiyāṭṭam-Komplexes	102
IV. 2.	Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> – Gliederung und Performanz	106
IV. 2. 0. 1.	L. S. Rajagopalans und N. Panikers Versauswahl	107
IV. 2. 0. 2.	Uṣa Naññyārs Gestaltung des 5-jährigen Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> - Zyklus im Vaṭakkunāthan-Tempel (Tṛṣṣūr)	107
IV. 2. 1.	Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> – eine Beispielepisode	109
IV. 2. 1. 1.	Performanz-Techniken: Vergleich Schauspieltext und Rückblick	110
IV. 2. 1. 2.	Die Verse 1-3 mit zugehörigem Āṭṭaparakāram-Text	110
V.	Naññyār-Kūttu <sup>~</sup> – das Repertoire: Manuskripte und Interviews	119
V. 1.	Subhadrādhanañjayam rañṭāmaṅkam: kramadīpika	121
V. 2.	Palmbblatt-Kodex Ammannūr 37 / NK 1	122
V. 2. 1.	Inhalt und Numerierung des Gesamtkodex	122
V. 2. 2.	Ammannūr 37A / NK 1A: Śrīkṛṣṇacaritam	124
V. 2. 3.	Ammannūr 37B / NK 1B: Śrīkṛṣṇacaritam	130
V. 3.	Palmbblatt-Kodex ›Kocčāmpillī Kuññimāḷu‹ / NK 2	136
V. 4.	Palmbblatt-Kodex ›Mēlētattu <sup>~</sup> ‹ / NK 3	140
V. 4. 1.	NK 3A: Śrīkṛṣṇacaritam-Āṭṭaparakāram	140
V. 4. 2.	NK 3B: Śrīkṛṣṇacaritam-Verse	141
V. 5.	Papiermanuskript ›Putiyēṭatt <sup>~</sup> Dēvi‹ / NK 4	143
V. 5. 1.	Inhalt und Numerierung des Heftes	143
V. 5. 1.	Kodex NK 4B	144
V. 5. 2.	Kodex NK 4C	144
V. 5. 3.	Kodex NK 4F	145
V. 6.	Papiermanuskript ›Paṭiññāre Puttan Maṭham‹ / NK 5	145
V. 7.	Papiermanuskript ›Paiñkuḷam Rāma Cākyaṛ‹ / NK 6	146
V. 7. 1.	Verschollene Quellen – die Kiṭāññūr-Kodizes	146

V.7.1.1.	Kodex Kiṭaṅṅūr 16	147
V.7.1.2.	Kodex Kiṭaṅṅūr 66	147
V.7.2.	Papiermanuskript ›Paiṅkuḷam Rāma Cākyār‹ / NK 6	148
V.7.2.1.	Paiṅkuḷam NK 6A	148
V.7.2.2.	Paiṅkuḷam NK 6B	149
V.8.	Papiermanuskript ›Ammannūr Mādhava Cākyār‹ / NK 7	150
V.8.1.	Śrīkṛṣṇacaritam Āṭṭakramam, Book No. 1 / NK 7A	150
V.8.2.	Śrīkṛṣṇacaritam Āṭṭakramam, Book No. 2 / NK 7B	151
V.8.3.	Śrīkṛṣṇacaritam Āṭṭakramam, Book No. 3 / NK 7C	151
V.9.	Nambiar's Quellen für sein Śrīkṛṣṇacaritam-Buch	152
V.10.	Interviews: das Śrīkṛṣṇacaritam-Repertoire der Naṅṅyār	154
V.10.1.	Mēlēṭattu / Putiyēṭattu	154
V.10.1.1.	Mēlēṭattu K. M. Kuṅcikuṭṭi Naṅṅyāramma	155
V.10.1.2.	Putiyēṭattu Dēvi [Naṅṅyār]	155
V.10.2.	Viluvaṭṭattu	156
V.10.2.1.	Viluvaṭṭattu Kuṅṅippillakkuṭṭi Naṅṅyāramma	156
V.10.2.2.	Viluvaṭṭattu Pārvati (›Subhadra‹) Naṅṅyāramma	157
V.10.2.3.	Viluvaṭṭattu Pārvati (›Koccukuṭṭi‹) Naṅṅyāramma	158
V.10.3.	Ēṭanāṭu / Ēṭaṭṭu / Ēṭaṭṭu	159
V.10.3.1.	Ēṭanāṭu / Ēṭaṭṭu Sarōjini Naṅṅyāramma	159
V.10.3.2.	Ēṭanāṭu / Ēṭaṭṭu Taṅkam Naṅṅyāramma	160
V.10.4.	Paṭiṅṅāre Puttan Maṭham	161
V.10.4.1.	Sarasvati Naṅṅyāramma	161
V.10.5.	Das Ergebnis der Umfragen bezüglich des Śrīkṛṣṇacaritam-Repertoires	163
V.10.6.	Tempel mit Naṅṅyār-Kūttu-Aufführungen	164
V.11.	Das ermittelte Śrīkṛṣṇacaritam-Repertoire im Vergleich zu Nambiar 1984	166
V.11.1.	Tabellarischer Überblick	166
V.11.2.	Fazit	189
V.11.2.1.	Sonder- / Zusatzverse im Vergleich mit Nambiar 1984	189
V.11.2.2.	Zum Inhalt der ausgelassenen Verse	190
V.11.2.3.	Die Familientraditionen	191
V.12.	Gītagōvinda – jüngste Hinzufügung in Śrīkṛṣṇacaritam	192
V.12.1.	Gītagōvinda – ein Teil von Śrīkṛṣṇacaritam	193
V.12.2.	Śrīkṛṣṇacaritam-Versionen ohne die Gītagōvinda-Verse	193
V.12.3.	Fazit	193
Schluß		195

## ANHÄNGE

I.	Zur gewählten Schreibweise .....	203
I. 1.	Malayalam in Malayalam-Schrift .....	203
I. 2.	Sanskrit und Prakrit in Malayalam-Schrift .....	205
II.	Die Śrīkr̥ṣṇacaritam-Verse nach P. K. N. Nambiar 1984 .....	207
III.	Glossar A zur Bibliographie: Stichwortverzeichnis zum Thema Kūṭiyāṭṭam .....	221
III. 1.	›Abhinayam‹ .....	221
III. 2.	Akkitta (Gōṣṭhi-Akkitta und Nityakriya-Akkitta), Kriya .....	223
III. 3.	Araṇṇutaḷiślōka- / Āḷamaślōka- und Nāndiślōka-Sammlungen .....	223
III. 4.	Aufführungsablauf .....	223
III. 5.	Ausbildung und Unterricht .....	224
III. 6.	›Bhāsa‹ und Kūṭiyāṭṭam .....	225
III. 7.	Experimente mit Kūṭiyāṭṭam .....	226
III. 8.	Familien und einzelne Künstler und Künstlerinnen .....	227
III. 9.	Glossare .....	231
III. 10.	Handgesten (›Hasta‹, ›Mudra‹) .....	231
III. 11.	Historische Photographien .....	232
III. 12.	Humor und Ironie .....	233
III. 13.	Instrumente (›Vādyam‹) .....	234
III. 14.	Kostüm und Makeup (›Āhāryam‹) .....	235
III. 15.	Kūttampalam-Theaterhäuser .....	236
III. 16.	Mythen und Geschichten .....	237
III. 17.	Nāṭyaśāstra und Kūṭiyāṭṭam .....	239
III. 18.	Rezitation (›Svara‹, ›Rāga‹, ›Vācika‹) .....	239
III. 19.	Rhythmus (›Tāḷam‹) .....	240
III. 20.	Ritualaspekt .....	241
III. 21.	Vergleiche mit anderen Theaterstilen .....	242
III. 22.	Wiederbelebung .....	243
IV.	Glossar B: Schauspiele, Einzelakte und Bühnenpraxis .....	245
IV. 1.	Übersicht der Schauspiele und ihrer Einzelakte .....	248
IV. 2.	Kommentare zu den einzelnen Schauspielen .....	250
IV. 2. 1.	Abhiṣēkanāṭakam (›Bhāsa‹) .....	250
IV. 2. 2.	Āścaryacūḍāmaṇi (Śaktibhadra) .....	252
IV. 2. 3.	Avimāarakam (›Bhāsa‹) .....	256
IV. 2. 4.	Bālacaritam (›Bhāsa‹) .....	256

IV. 2. 5.	Bhagavadajjukam / Bhagavadajjukīyam (Bōdhāyana) . . . . .	257
IV. 2. 6.	Cārudattam (ḅhāsaḅ) . . . . .	258
IV. 2. 7.	Dūtaghaṭōlka[ḅ]cam (ḅhāsaḅ) . . . . .	258
IV. 2. 8.	Dūtavākyam (ḅhāsaḅ) . . . . .	258
IV. 2. 9.	Kalyāṇasaugandhikam (Nīlakaṇṭhan) . . . . .	259
IV. 2. 10.	Kar[ṇ]ṇabhāram (ḅhāsaḅ) . . . . .	260
IV. 2. 11.	Madhyamavyāyōgam (ḅhāsaḅ) . . . . .	260
IV. 2. 12.	Mattavilāsam (Mahēndravikramavarmman / Mahēndravikramapallavan) . . . . .	260
IV. 2. 13.	Nāgānandam (Śrīharṣa) . . . . .	261
IV. 2. 14.	Pañcarātram (ḅhāsaḅ) . . . . .	262
IV. 2. 15.	Pratijñāyugandharāyaṇam (ḅhāsaḅ) . . . . .	263
IV. 2. 16.	Pratimānāṭakam (ḅhāsaḅ) . . . . .	266
IV. 2. 17.	Śākuntalam (Kālidāsa) . . . . .	266
IV. 2. 18.	[Śrīkṛṣṇacaritam] . . . . .	268
IV. 2. 19.	Subhadrādhanāñjayam (Kulaśēkhara Varmman) . . . . .	268
IV. 2. 20.	Svapnavāsavadattam (ḅhāsaḅ) . . . . .	270
IV. 2. 21.	Tapatīsaṃvaraṇam (Kulaśēkhara Varmman) . . . . .	271
IV. 2. 22.	[Unmādavāsavadattam (Śaktibhadra)] . . . . .	273
IV. 2. 23.	Ūrubhaṅgam (ḅhāsaḅ) . . . . .	273
IV. 2. 24.	Uttarāmacaritam (Bhavabhūti) . . . . .	273
IV. 2. 25.	Vikramōrvaśīyam (Kālidāsa) . . . . .	274
IV. 2. 26.	Vidūṣaka- bzw. Cākyār-/ Prabandham-Kūttuḅ . . . . .	274
Bibliographien . . . . .		277
I.	Bibliographie zu Kūttuḅ und Kūṭiyāṭṭam . . . . .	280
I. 1.	Primärliteratur . . . . .	280
I. 2.	Sekundärliteratur einschließlich Internet-Publikationen mit Verfasser . . . . .	286
I. 3.	Internetpublikationen ohne namentlich genannten Autor . . . . .	322
I. 4.	Andere Medien / ḅnonbook-materialsḅ . . . . .	325
II.	Zusätzlich verwendete Literatur . . . . .	329
II. 1.	Wörterbücher und Grammatiken . . . . .	329
II. 2.	Zusätzlich zitierte Sekundärliteratur . . . . .	330
III.	Eingesehene Handschriften . . . . .	335
III. 1.	Manuskripte zu Naññyār-Kūttuḅ . . . . .	335
III. 2.	Weitere in der Arbeit verwendete Kūṭiyāṭṭam-Manuskripte . . . . .	336
Sachregister . . . . .		339
Personen- und Ortsregister . . . . .		349

## Vorwort

Zu einer für Indologen außergewöhnlichen Auseinandersetzung mit dem indischen Sanskrittheater wurde ich zu Beginn der 1990er Jahre von Prof. Heidrun Brückner ermutigt: Als Studentin der Indologie und Ethnologie der Eberhard-Karls-Universität Tübingen galt damals mein spezielles Interesse dem klassischen südindischen Tanzstil Bharata Nāṭyam, den ich bereits intensiv seit mehreren Jahren in Stuttgart und Chennai erlernte. 1993 besuchte ich von Chennai aus Kerala, um dort erstmals Kūṭiyāṭṭam zu sehen, das einzige traditionelle Sanskrittheater des indischen Subkontinents, von dem ich im Unterricht in Tübingen gehört hatte. Die Begegnung mit dieser Theaterform sollte mein weiteres Leben entscheidend prägen. Ich war fasziniert von Mimik und Gestik, von den verschiedenen Möglichkeiten, den Schauspielertext sowohl verbal als auch pantomimisch vorzutragen, endlich zu hören und zu sehen, was man sich bei der bloßen Lektüre klassischer Sanskritdramen nur schemenhaft vorzustellen vermag. Es stand schnell für mich fest, daß ich dieses Theater nicht nur nach althergebrachter Methode beobachtend studieren würde – Kūṭiyāṭṭam wollte von Grund auf erlernt sein, um mit all seinen performativen und textlichen Eigenheiten, Einschüben und vielfältigen Sonderformen wirklich verstanden zu werden.

In den Jahren 1995 bis 1997 ermöglichte mir ein gemeinsames Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) und des Indian Council for Cultural Relations (I.C.C.R.) das intensive Studium des Kūṭiyāṭṭam-Theaters mit Schwerpunkt auf dem wichtigsten Abschnitt für die Naññyār-Schauspielerinnen, dem Naññyār-Kūttu. Im Winter 2000/2001 bekam ich im Rahmen der Graduiertenförderung der Universität Tübingen (Grafög) in Verbindung mit einer weiteren Beihilfe des DAAD abermals die Gelegenheit, als Stipendiatin nach Kerala zu reisen, um meine Studien zu vertiefen. In der ersten Zeit konzentrierte ich mich stark auf die Praxis und konnte bereits 1995 mein Bühnendebüt ablegen. Nach und nach habe ich mir die Techniken der Umsetzung des Dramentextes auf der Schauspielbühne erschlossen und analysiert. Anhand von Interviews, Manuskript- und Archivstudien habe ich mich mit der Geschichte dieses Theaters befaßt und systematisch Literatur zum Thema recherchiert. Ein erstes Ergebnis legte ich 1999 in Form einer Magisterarbeit im Fach Indologie an der Universität Tübingen vor. Eine überarbeitete und um mehrere Kapitel und Anhänge bereicherte und aktualisierte Fassung wurde Ende 2004 an der Universität Würzburg als Dissertation angenommen und liegt nun in Form dieses Buches vor.

Etwas ungewöhnlich für eine geisteswissenschaftliche Arbeit mögen die zahlreichen, durch Nummern und Listen gegliederten Aufzählungen anmuten. Es ist mir ein Anliegen, dem interessierten Leser und Forscher eine Art Nachschlagewerk in die Hand zu legen, das sich übersichtlich gestaltet und das schnelle, systematische

Auffinden von Informationen erleichtert. Des weiteren verwende ich bewußt – wenn auch sehr selten – den anglierten Begriff des ›Performers‹, da die deutschen Termini Schauspieler / Schauspielerin und Darsteller / Darstellerin in Verbindung mit Kūṭiyāṭṭam nicht immer umfassend genug sind.

Selbstverständlich ist es eine unmögliche Aufgabe, Inhalte und Techniken dieses äußerst komplexen und von der UNESCO mit dem Titel ›Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity‹ ausgezeichneten Theaters in einem Werk vollständig zu erläutern und abzuhandeln. Deshalb habe ich beispielhaft die Geschichte und performativen Techniken des Nañyār-Kūttu, eines Teilgebietes des Kūṭiyāṭṭam, herausgearbeitet. In diesem Zusammenhang werden grundlegende Fragen behandelt, die den gesamten Kūṭiyāṭṭam-Komplex betreffen, wie beispielsweise die historische Entwicklung, Techniken der Umsetzung des Schauspieltextes sowie die Tradierung innerhalb der Familien. Für weitere Themen und Detailfragen stehen die ausführlichen Anhänge zur Verfügung, die auch eine Bibliographie zu Kūṭiyāṭṭam samt zwei umfassenden Glossaren beinhalten.

Das vorliegende Buch kann nur einen Teil des Experiments wiedergeben, wie sich akademische Arbeitsmethoden mit einer für ›klassische‹ Indologen gänzlich neuen Innensicht der Selbst-Praktizierenden verbinden. Diese Binnenperspektive führt zu neuen Erkenntnissen über die Dramenliteratur und ihre Aufführungspraxis. Meine indischen Lehrer führten mich bis zur Bühnenreife und integrierten mich in Inszenierungen vor Ort; ich erlernte die Sprache Keralas, Malayalam. Diese Grundlagen öffneten mir die Tür zu den traditionellen Schauspielerefamilien, die oft von ›reinen‹ Wissenschaftlern als unkooperativ erfahren werden. Es kamen nicht nur offene Gespräche über die rasante Entwicklung des Kūṭiyāṭṭam innerhalb der letzten drei bis vier Jahrzehnte zustande, auch die Familienmanuskripte wurden mir bereitwillig zum Studium überlassen. Dieses Vertrauensverhältnis ermöglichte beispielsweise während meiner Mitarbeit im DFG-geförderten ›Bhāsa-Projekt‹ den Zugang und die Auswertung einiger, zumindest in akademischen Kreisen, unbekannter Palmblatthandschriften der sogenannten Trivandrum-Dramen (zum ›Bhāsa-Projekt‹ siehe *Fußnote 98* auf Seite 50).

Trotz oder gerade wegen meiner wissenschaftlichen Interessen bin ich Kūṭiyāṭṭam-Schülerin geblieben. Ich veranstalte auch regelmäßig Aufführungen und Workshops in ganz Europa, um dieses so selten zu sehende Theater bekannter zu machen. Meine wissenschaftliche Arbeit war und ist geprägt durch zahlreiche Vorträge zum Thema Kūṭiyāṭṭam, eine rege Publikationstätigkeit und eine über mehrere Jahre andauernde Mitarbeit im Projekt »Multimediale Datenbank zum Sanskrit-Schauspiel: Texte und Aufführungen« bei Prof. Heidrun Brückner am Lehrstuhl für Indologie der Universität Würzburg.

Oftmals schließt ein Vorwort mit einer kaum enden wollenden Aufzählung von Personen und Institutionen, ohne deren Hilfe ein Abschluß der jeweiligen Arbeit kaum möglich gewesen wäre. Ich möchte mich hier kurz fassen, da auch meine Liste allzu lang ausfallen würde und da alle meine Lehrer, Hochschulbetreuer, Studien-, Arbeits- und Schauspielkollegen in Kerala, Tübingen, Würzburg und dem Rest der Welt um ihr Verdienst wissen und an den betreffenden Stellen der Arbeit



gebührend Erwähnung finden. Mein besonderer Dank gilt ihnen allen – nicht nur für das von ihnen zur Verfügung gestellte Material und Wissen, sondern auch für ihre Anregungen, ihre Ausdauer, und ganz besonders für ihre Kritik. Des weiteren möchte ich mich für die großzügigen Stipendien bedanken, die mir DAAD, I.C.C.R, die Landesgraduiertenförderung der Universität Tübingen sowie die DFG gewährt haben. Ohne sie wäre ein solch ungewöhnliches Projekt nicht zustande gekommen und diese Arbeit wäre ohne Erfolg geblieben. Dem Verlag, der Herausgeberin der Reihe sowie der VG Wort und dem Universitätsbund Tübingen, die den Druck der Arbeit ermöglichten, sei an dieser Stelle ebenfalls herzlich gedankt.