

Der Blumenstrauß des indischen Theaters

Bericht über die Jahrestagung des Literaturforums Indien e.V., 12. – 14. Mai 2017, Evangelische Akademie Villigst

Uma-Rebecca Nimkar und Tobias Tegethoff

So vielfältig und reich an Gegensätzen die Theaterszene Südasiens auch ist, lassen sich doch übereinstimmende Züge finden. Die Jahrestagung des Literaturforums Indien zum modernen indischen Theater hat genau dies sehr deutlich gezeigt. Es gab Vorträge und Workshops zu den unterschiedlichsten Themen, außerdem Filmausschnitte und sogar eine live Performance.

Eines der Highlights der Tagung war bereits der Eröffnungsvortrag von Heike Oberlin aus Tübingen am Freitagabend, der sich mit dem Sanskrittheater in Kerala beschäftigte. Die Vortragende war nicht nur theoretisch bestens mit der Tradition des Kutiyattam vertraut, sondern besaß durch eine zweijährige Ausbildung als Stipendiatin am Kalamandalam, der staatlichen Tanztheaterakademie von Kerala, selbst reiche praktische Erfahrung mit dieser in Kerala noch sehr lebendigen Theaterform, die sie in ihren Vortrag immer wieder einbringen konnte.

Mit dem Begriff Kutiyattam, wörtlich ‚Zusammen-Spiel‘, wird die einzige verbliebene Sanskrittheatertradition auf dem indischen Subkontinent beschrieben, die eine unterbrechungsfreie Aufführungs- und Überlieferungstradition seit spätestens dem 8. Jahrhundert u. Z. besitzt und zum immateriellen Weltkulturerbe der UNESCO zählt. Sie war lange Zeit auf den Bundesstaat Kerala beschränkt, dessen Abgeschiedenheit ihr das Überleben sicherte. Kutiyattam war als Theater, das sich vor allem an die hochgebildeten Nambudiri-Brahmanen richtete, stark mit Tempeln verbunden, welche für die rituell bedeutsamen Aufführungen bis in die heutige Zeit eigene Theatergebäude vorhalten. Auch der Kreis der Darsteller war auf Angehörige der Nanyar-Kaste beschränkt.

Bei den Aufführungen werden vor allem klassische Sanskritdramen in Begleitung von Kupfertrommelklängen aufgeführt, die zumeist Themen der klassischen indischen Epen aufgreifen. Dabei bedient man sich eines ausgeklügelten Systems aus Handgesten, um jedes der gesprochenen Worte noch zusätzlich in einer hochdifferenzierten Gebärdensprache darzustellen. Die Gesamtheit von Worten und Klängen, Gebärden, Mimik, Makeup und Kostümierung beruht auf dem klassischen Abhinaya-Konzept, mit dem der Zuschauer zu ästhetischem und emotionalem Genuss hingeführt wird. In einer für diese Theaterform einmaligen Art und Weise können Aufführungen bis zu zweiundvierzig Abende dauern.

In den sechziger Jahren haben sich die Vorführungen aus den Tempeln herausgelöst und wurden somit für alle Interessierten zugänglich. Seitdem gab es einige „Modernisierungen“. Es durften nach und nach z.B. auch Angehörige anderer Kasten diese Kunst erlernen und in den neunziger Jahren war die Referentin die erste Ausländerin, die bis zur Bühnenreife ausgebildet wurde.

Ein weiteres Alleinstellungsmerkmal des Kutiyattam ist, dass hier Frauen schon immer selbst als Schauspieler tätig waren, anders als in vielen anderen Theaterformen Indiens, wo Frauenrollen lange von Männern gespielt wurden. Der Vortrag von Heike Oberlin war sehr anschaulich und mit vielen persönlichen Bildern und Videos illustriert. Schade nur, dass sie selbst keine Kostprobe gegeben hat.

Diesem ersten Vortrag folgte ein Dokumentarfilm, der zugleich das größtmögliche Kontrastprogramm hierzu darstellte: „Natak Jari Hai – The Play Goes On“ (2005, Lalit Vachani) zeigt die Geschichte einer aktivistischen Straßentheatergruppe, die trotz Schicksals-

schließen nie aufgehört hat, Theater zu machen. Sie will, dass Kunst für jeden Interessierten zugänglich ist, und nimmt jeden auf, der gerne mitmachen möchte. Unter den Schauspielern selbst herrscht Gleichheit. Sie lehnen gemäß des kommunistischen Gesellschaftsideals, für das sie sich mit ihrer Arbeit einsetzen, jegliches Kastendenken strikt ab.



Plenumssitzung, Teilansicht

Foto: Ahmadudin Wais

Die Vorträge des zweiten Tags wandten sich anderen spannenden, zuweilen höchst komischen Stoffen zu. Bestes Beispiel für einen solch komödiantischen Stoff bot der Vortrag von Tatiana Oranskaia aus Hamburg, die auch als Organisatorin der Hamburger Südasientage bekannt ist. So berichtete sie über zwei historische Komödien des Hindi-Schriftstellers Ajay Shukla, welche in der Zeit von Shah Jahan spielen. Ihr Thema: Planung und Bau des Taj Mahal. Trotz ihres historischen Settings beleuchten sie aktuelle Probleme Indiens und stellen diese satirisch überspitzt dar. Dementsprechend handelt es sich bei den historischen Figuren auch nicht um *echte* historische Figuren, sondern um bekannte Typen aus der Gegenwart, die auf komische Weise um Jahrhunderte zurückversetzt wurden.

Die erste der Komödien, *tājmahal kā teṇḍar* (Die Ausschreibung für das Taj Mahal) wurde 1996 zum ersten Mal in Delhi aufgeführt und widmet sich der Korruption. Dabei sind es die mit der Planung des Taj Mahal betrauten Politiker und Beamten, die in dem Stück als Spiegelbilder für die im Indien des ausgehenden 20. Jahrhunderts vorherrschende Korruption in staatlichen Institutionen fungieren. So gelingt es ihnen über 25 Jahre hinweg nicht, den Bau des Grabmals zu forcieren, sie legen jedoch größtes Geschick für Selbstbereicherung an den Tag und zehren so das unbegrenzte Budget für das Bauwerk auf. Die beste Spitze des Stückes ist jedoch die Episode mit den vier *Schornsteinen* des Grabmals, die auf die Problematik der Luftverschmutzung durch die Industrie hinweisen.

Das zweite Stück Ajay Shuklas, *tājmahal kā udghāṭan* (Eröffnung des Taj Mahal), thematisiert dann Wahlen und basiert auf der Wahl von 2014. Dabei wird durch eine Gerichtsentscheidung die Herrschaft der Großmoguln zu Gunsten der Demokratie abgeschafft, wobei die Figur des Aurangzeb die Kongress-Partei unter Indira und Sonia Gandhi parodiert.

Mit zwei Hindi-Dramen beschäftigte sich dann auch Ines Fornell aus Göttingen in ihrem Vortrag. So berichtete sie mit *Andhā yug* (Das blinde Zeitalter) von Dharamvir Bharati und mit *Mādhavī* von Bhisham Sahni über zwei moderne Klassiker des Hindi-Dramas, die sich auch mit Stoffen aus dem *Mahabharata* auseinandersetzen. Das Versdrama *Andhā yug* erzählt in fünf Akten vom letzten Tag des 18 Tage währenden Kriegs zwischen den Pandavas und Kauravas. Es geht angesichts der Kriegszerstörungen um das Streben der letzten Überlebenden der Kaurava-Partei nach Rache, was jedoch durch Krishnas Eingreifen verhindert wird. Aber Krishna selbst wird von der trauernden Witwe Gandhari verflucht, weil er die Grausamkeiten des Krieges nicht verhindert habe. Das Drama endet schließlich mit dem Tode Krishnas, der als moralische Instanz des Stückes immer wieder zeigt, dass es einen Ausweg aus der Spirale von Gewalt und Rache gibt.

Eindrucksvoll in Bezug auf *Andhā yug* war insbesondere die Darstellung der Inszenierungsgeschichte, die stark mit der National School of Drama in Delhi verbunden ist. Ihren Höhepunkt fand sie jedoch mit der bereits in der Präsentation bildgewaltig erscheinenden Inszenierung von Ebrahim Alkazi in den Ruinen von Ferozshah Kotla, 1963.

An der Vorstellung von *Mādhavī* durch Frau Fornell beeindruckte vor allem der inhaltliche Aspekt, dass Bhisham Sahni der *Mādhavī* aus dem *Mahabharata* in seinem Stück eine Stimme und Identität verlieh, die ihr in der Mythologie verwehrt bleibt. Hierdurch gelang es ihm, die Leiden einer Frau in einer von Männern dominierten Welt zu zeigen.

Noch interessanter war jedoch die Diskussion zu diesen Stücken, da auch über die indische Zensurpraxis diskutiert wurde und sich sogar ein ehemaliges Mitglied aus dem indischen Censor Board für Filme in die Diskussion einbrachte. So wurde festgehalten, dass es neben der obligatorischen staatlichen Zensur, deren Begutachtung alle zur Aufführung vorgesehenen Texte durchlaufen müssen, zuvorderst die soziale Zensur ist, an der sich Autoren orientieren.

Natürlich durften auf der Tagung auch die beiden Theaterhochburgen Maharashtra und Bengalen nicht fehlen. Manjiri Paranjape (Pune) gab einen prägnanten Überblick über die Geschichte des Marathi-Theaters. Interessanterweise ist es im 19. Jahrhundert in Anlehnung an eine weitere südindische Theatertradition (Yakshagana) entstanden, hat sich dann aber über die Jahrhundertwende bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts unter dem Einfluss von Sanskrittheater, Volkstheater und britischem Theater zu einer eigenen Form entwickelt.

Detailliert stellte sie dann das Stück *Ghashiram Kotwal* von Vijay Tendulkar vor, ein im 18. Jahrhundert angesiedeltes historisches Drama, dessen Sozialkritik sich jedoch auf politische Entwicklungen der Gegenwart bezieht. Wegen seiner bühnenwirksamen Verbindung von Stilmitteln des Volkstheaters und der Moderne hatte es international großen Erfolg.

Das Jatra-Wandertheater in Bengalen bringt dagegen wieder einen ganz anderen Aspekt in den Vordergrund. Hans-Martin Kunz (Heidelberg) berichtete von seiner Feldforschung zu dem Thema. Er konnte auch eigene Fotos zeigen und aus erster Hand berichten. Während Kutiyattam und Thullal eher weniger bekannte Theaterformen sind, die auch kein großes Publikum haben, und die anderen Theaterrichtungen ein bisschen mit dem europäischen Theater vergleichbar sind, ist Jatra das genaue Gegenteil davon: eine Massenveranstaltung.

Dieses Wandertheater ist hauptsächlich auf dem Land anzutreffen, die Bühnen unter freiem Himmel sind minimal ausgestattet und der Fokus liegt auf den Texten. Denn mit einem durchschnittlichen Publikum von fünf- bis zehntausend Zuschauern (und teilweise bis zu dreißigtausend) ist nicht mehr zu gewährleisten, dass alle Zuschauer alles sehen können. Deswegen hat sich auch eine Art von Musical herausgebildet, schon bevor die Mikrofone in den sechziger Jahren eingeführt wurden: wenn man singt, kann man lauter sein als beim Reden, ohne sich dabei die Stimme zu ruinieren. Dies hat sich seitdem wieder etwas zurückentwickelt, auch wenn es immer noch sehr viele Lieder in den Stücken gibt. Es gab

teilweise bis zu hundert Lieder in einem Stück und auch im Marathi-Theater gab es in den Musiktheaterstücken der ersten Blütezeit bis zu 80 Lieder pro Stück, von denen einzelne auf Publikumszuruf bis zu zwanzig Mal wiederholt werden mussten. Es wird schnell klar, dass auch hier die Stücke bis spät in die Nacht oder sogar die ganze Nacht lang gingen.

Die Stücke werden meist direkt für die Schauspieler geschrieben und die Themen sind auf das Massenpublikum zugeschnitten. Der Eintritt ist für indische Verhältnisse nicht billig und deswegen ist das Jatra-Geschäft so lukrativ, dass sich sogar Filmschauspieler engagieren lassen, weil es ihnen mehr Geld einbrachte als das bengalische Filmgeschäft. Auch Politiker nutzen Jatra gerne im Wahlkampf, um ihre Nähe zum Volk zu demonstrieren. Erst in den letzten Jahren hat es seinen Einfluss durch das Aufkommen von Tanzshows und neuen Technologien eingebüßt.

Zusätzlich fanden am Samstagnachmittag drei Workshops statt, in denen man sich über einen modernen Klassiker des singhalesischen Theaters aus Sri Lanka, ein Stück des Hindi-Autors Mohan Rakesh und ein interkulturelles Experiment – die Adaptation von Goethes Faust in der Formsprache des Kathakali – informieren konnte.

Abgerundet wurde das Programm des Wochenendes durch eine Podiumsdiskussion mit Manjiri Paranjape und Heike Oberlin, moderiert von dem Verleger Christian Weiß. In dieser Gesprächsrunde kamen auch die Fragen und Kommentare der Teilnehmer zum Zug.

Das unbestreitbare Highlight des sehr dicht durchstrukturierten Wochenendes war eine Kostprobe des Thullal (‘Tanz mit festen Schritten’) von Hartmut Schmidt alias Harianu Harshita. Er warf sich am Samstagabend in das aufwändige Kostüm eines Thullaltänzers, inklusive Holzkrone und traditionell selbst angemischter Schminke. Die Aufmachung erinnert den Laien an die Schauspieler des Kutiyattam oder Kathakali und wie diese beiden stammt auch der Thullal aus Kerala. Die Art der Präsentation ist aber anders. Thullal ist in erster Linie eine Soloperformance, bei der kleine Geschichtenabschnitte, in unserem Fall eine Episode aus dem Ramayana, erzählt werden. Dies geschieht, anders als im Kutiyattam, auf Malayalam und die Verszeilen werden von Hintergrundsängern wiederholt. Eine große Rolle spielt dabei die Interaktion mit dem Publikum.

Die Geschichten sind nicht nur unterhaltend und voller Humor, sondern auch oft satirisch und gesellschaftskritisch. Zunächst präsentierte Harshita die neun Gesichtsausdrücke des klassischen indischen Theaters, bevor er den ersten Teil seines Stücks auf Malayalam vorführte. Dann trug er die Geschichte weiter in seiner eigenen deutschen Übersetzung vor. Eine Live-Aufführung des Thullal wäre an und für sich schon sehr beeindruckend gewesen, aber die Geschichte auf Deutsch hören und verstehen zu können und dabei zu ahnen, wie viel Arbeit so eine Übersetzung unter Wahrung des Originalrhythmus macht, hat das Erlebnis noch um einiges gesteigert. Schmidt hat sich dem deutsch-indischen Kulturverständnis verschrieben. Er geht mit seinen übersetzten Thullal-Stücken z.B. an Schulen, um Kindern diese Kunstform näher zu bringen. Um sie nicht zu erschrecken und auch das Interesse zu wecken, erklärt er ihnen vorher, was er macht, und er schminkt sich vor ihnen. Für weitere Information siehe www.thullal.com



Thullal-Tänzer Harianu Harshita
Foto: R. Schein

Insgesamt lässt sich sagen, auch wenn die verschiedenen Blüten des indischen Theaters alle sehr unterschiedlich sind, so stecken sie doch alle in demselben Strauß. Es gibt viele Gemeinsamkeiten – über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg. Die verschiedenen Theaterformen bedienen sich nicht selten an klassischen Sanskrit-Stoffen und allen liegt die klassische Theorie des Natyashastra zu Grunde. Oft dauern die Aufführungen sehr lange und beinhalten viele Lieder. Das macht es einem deutschen Publikum auf einmal auch verständlicher, warum viele indische Filme so sind, wie sie sind. Über alle Grenzen hinweg wird experimentiert und Sozialkritik geübt. Auch ist ein weiterer großer Unterschied zum deutschen Theater die Finanzierung: das indische Theater wird in der Regel ausschließlich durch die Einnahmen aus dem Kartenverkauf finanziert und nicht staatlich subventioniert. Abschließend sagte Frau Paranjape dem indischen Theater trotz der Probleme, die es überall hat, eine gute Zukunft voraus.

Zu den Autoren:



Uma-Rebecca Nimkar schloss 2017 ihren Bachelor in British Studies und Indologie an der JGU Mainz ab und studiert weiterhin Linguistik und Philosophie.



Tobias Tegethoff schloss 2015 seinen Bachelor in deutscher Philologie und Philosophie mit persönlichem Schwerpunkt auf Indien in Göttingen ab und wechselte im Master zur Indologie.

Der Tagungsbericht erschien in SÜDASIEN 2/2017