

Der Blumenstrauß des indischen Theaters

Jahrestagung des Literaturforums Indien

Uma-Rebecca Nimkar
Tobias Tegethoff

So vielfältig und reich an Gegensätzen die Theaterszene Südasiens auch ist, kann man doch übereinstimmende Züge finden. Die Jahrestagung des Literaturforums Indien zum modernen indischen Theater (12. – 14. Mai 2017, Evangelische Akademie Villigst) hat genau das deutlich gezeigt. Es gab Vorträge und Workshops zu den unterschiedlichsten Themen, Filmausschnitte und sogar eine live Kostprobe.

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 Sanskrit-Theatertradition auf dem indischen Subkontinent beschrieben, die eine unterbrechungsfreie Aufführungs- und Überlieferungstradition seit spätestens dem 8. Jahrhundert besitzt und zum immateriellen Weltkulturerbe der UNESCO zählt. Sie war lange Zeit auf den Bundesstaat Kerala beschränkt, dessen Abgeschlossenheit 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 Nannyar-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 zusätzlich in einer hochdifferenzierten Gebärdensprache darzustellen. Die Gesamtheit von Worten und Klängen, Gebärden, Mimik, Make-up 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 42 Abende dauern.



Thullal-Tänzer Hartmut Schmidt alias Harianu Harshita mit Holzkrone und selbst angemischter Schminke bei seiner Darbietung in Villigst

Bild: Reinhold Schein

In den 1960er 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 etwa auch Angehörige anderer Kasten die Kunst erlernen, und in den 1990er Jahren war Heike Oberlin 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. Heike Oberlin trug sehr anschaulich vor und illustrierte mit vielen persönlichen Bildern und Videos. Schade nur, dass sie selbst keine Kostprobe gegeben hat.

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

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 Südasiatage 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, *tājmaḥal kā tendar* (Die Ausschreibung für das Taj Mahal) wurde 1996 zum ersten Mal in Delhi aufgeführt und widmete 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; die Zeit, die tatsächlich für den Bau benötigt wurde. Sie legen jedoch größtes Geschick für ihre Selbstbereicherung an den Tag und zehren so das unbegrenzte Budget für das Taj Mahal auf. Eine besondere Pointe des Stückes



Der Vortrag bei der Literaturtagung in Villigst war deutlich spannender als der Blick in die Kamera.

Bild: Reinhold Schein

ist die Episode mit vier Schornsteinen des Grabmals, die auf die Luftverschmutzung durch die Industrie hinweisen.

Das zweite Stück Ajay Shuklas, *tājmaḥal kā udghātan* (Eröffnung des Taj Mahal), thematisiert Wahlen und basiert auf der Parlamentswahl 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 Ines Fornell aus Göttingen. Sie berichtete mit *Andhā yug* (Das blinde Zeitalter) von Dharamvir Bharati und mit *Mādhavī* von Bisham Sahni, von zwei Dramen, die sich mit 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. 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 das Drama *Andhā yug* war die Inszenierungsgeschichte, die stark mit der National School of Drama in Delhi verbunden ist. Ihren Höhepunkt fand sie mit der bereits in der Präsentation bildgewaltig erscheinenden Inszenierung von Ebrahim Alkazi in den Ruinen von Ferozshah Kotla 1963. Beim Vortragsteil zum Drama *Mādhavī* beeindruckte vor allem der inhaltliche Aspekt, dass der Autor Bhisham Sahni der Figur der *Mādhavī* aus dem *Mahabharata* in seinem Stück eine Stimme und Identität verleiht, die ihr in der Mythologie verwehrt bleibt. Hierdurch gelang es, die Leiden einer Frau in einer von Männern dominierten Welt zu zeigen.

Noch interessanter war die Diskussion zu diesen Stücken, da auch über die indische Zensurpraxis diskutiert wurde und sich ein ehemaliges Mitglied aus dem indischen *Censor Board* für Filme in die Diskussion einbrachte. Er verdeutlichte, dass alle zur Aufführung vorgesehenen Texte die staatliche Zensur durchlaufen müssen, wobei die Autor(inn)en auch der sozialen Zensur unterliegen.

Natürlich durften auf der Tagung die beiden Theaterhochburgen Maharashtra und Bengalen nicht fehlen. Manjiri

Die Spannung hielt sich bis zum Schluss

Bild: Reinhold Schein

Paranjape (Pune) gab einen prägnanten Überblick über die Geschichte des Marathi-Theaters. Es entstand im 19. Jahrhundert in Anlehnung an die südindische Theatertradition des *Yakshagana*, 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 Manjiri Paranjape das Stück *Ghashiram Kotwal* von Vijay Tendulkar vor, ein im 18. Jahrhundert angesiedeltes historisches Drama, dessen Sozialkritik sich aber 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 aus erster Hand und zeigte eigene Fotos. Während *Kutiyattam* und *Thullal* eher weniger bekannte Theaterformen sind, die kein großes Publikum

haben, ist *Jatra* das genaue Gegenteil: eine Massenveranstaltung. Die anderen Theaterrichtungen lassen sich mit dem europäischen Theater vergleichen.

Das Wandertheater ist hauptsächlich auf dem Land anzutreffen. Die Bühnen unter freiem Himmel sind minimal ausgestattet, der Fokus liegt auf den Texten. Mit einem durchschnittlichen Publikum von fünf- bis zehntausend Zuschauer(inn)en, teilweise bis zu 30.000, ist nicht mehr zu gewährleisten, dass alle Zuschauer/-innen alles sehen können. So hat sich eine Art Musical herausgebildet, schon bevor die Mikrofone in den 1960er Jahren eingeführt wurden. Singen erlaubt eine lautere Kommunikation als Reden, ohne sich die Stimme zu ruinieren. Es gab teilweise bis zu hundert Lieder in einem Stück. Auch im Marathi-Theater gab es in den Musiktheaterstücken der ersten Blütezeit bis zu 80 Lieder pro Stück. Einzelne mussten auf Publikumszuruf bis zu zwanzig Mal wiederholt werden. Es wird schnell klar, dass 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. Daher ist das *Jatra*-Theater lukrativ. Sogar Filmschauspieler ließen sich engagieren, weil es ihnen mehr Geld einbrachte als das bengalische Filmgeschäft. Politiker nutzten *Jatra* gerne im Wahlkampf, um ihre Nähe zum Volk zu demonstrieren. Erst in den letzten Jahren hat sein Einfluss durch das Aufkommen von Tanzshows und neuen Technologien eingebüßt.

Das Highlight des sehr dichten 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 *Thullal*-Tänzers, inklusive Holzkrone und traditionell selbst angemischter Schminke. Die Aufmachung erinnert den Laien an die Schauspieler des *Kutiyattam* oder *Kathakali*. Wie diese beiden stammt auch der *Thullal* aus Kerala. Die Art der Präsentation ist aber anders. *Thullal* ist in erster Linie eine Solo-Performance, bei der kleine Geschichtenabschnitte, in unserem Fall eine Episode aus dem *Ramayana*, erzählt werden. Dies geschieht, anders als im *Kutiyattam*, auf Malayalam, die Verszeilen werden von Hintergrundängern wiederholt.

Eine große Rolle spielt dabei die Interaktion mit dem Publikum. Die Geschichten sind nicht nur unterhaltend und voller Humor, sondern oft satirisch und gesellschaftskritisch. Zunächst präsentierte Harshita die neun Gesichtsausdrücke des klassischen indischen Theaters. Den ersten Teil seiner Aufführung bestritt er dann auf Malayalam, anschließend trug er die weitere Geschichte in seiner eigenen, deutschen Übersetzung vor. Eine Live-Aufführung des *Thullal* wäre

an sich schon beeindruckend gewesen. Die Geschichte auf Deutsch hören und verstehen zu können und dabei zu ahnen, wie viel Arbeit so eine Übersetzung unter Wahrung des Originalrhythmus kostet, steigerte das Erlebnis deutlich. Hartmut Schmidt hat sich mit seiner Theaterperformance dem deutsch-indischen Kulturverständnis verschrieben. Er geht mit seinen übersetzten *Thullal*-Stücken etwa an Schulen, um Kindern diese Kunstform näher zu bringen. Um die Kinder nicht zu erschrecken und ihr Interesse zu wecken, erklärt er ihnen vorher, was er macht und schminkt sich vor ihnen (siehe auch www.thullal.com).

Auch wenn die verschiedenen Blüten des indischen Theaters 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 klassischer Sanskrit-Stoffe, allen liegt die klassische Theorie des *Natyashastra* (altindische Lehre von der Tanz- und Schauspielkunst) zu Grunde. Oft dauern die Aufführungen sehr lange und beinhalten viele Lieder. Das macht es einem deutschen Publikum verständlicher, warum viele indische Filme so sind, wie sie sind. Im Theater wird über alle Grenzen hinweg experimentiert und Sozialkritik geübt. Im Unterschied zum deutschen Theater muss sich das indische Theater in der Regel ausschließlich durch die Einnahmen finanzieren und wird nicht staatlich subventioniert. Unbeschadet aller Probleme wagte Manjiri Paranjape im abschließenden Gespräch, dem indischen Theater eine gute Zukunft vorauszusagen.

Zu den Autoren



Uma-Rebecca Nimkar hat im März dieses Jahres ihren Bachelor in British Studies und Indologie an der JGU Mainz abgeschlossen und studiert weiterhin Linguistik und Philosophie.



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