

## India

So richtig zusammenzupassen scheint das alles nicht: ein sattgrünes Rasenstück vor einer kahlen Betonwand, es ist Anfang Januar, die Temperatur liegt bei hochsommerlichen 30 Grad. Auf der Wiese tanzt eine traditionell gekleidete Inderin, die bei ihrer Choreographie von zwei deutschen Musikern begleitet wird. Die beiden spielen auf Cello und E-Bass "Hänsel und Gretel", und die indische Tänzerin bewegt sich ganz selbstverständlich zur Melodie des deutschen Volkslieds.

Schon nach kurzem Zusehen ist spürbar, dass die drei sich nicht im Wald der Klischees verlaufen haben, sondern sich auf einem abseitigen Pfad vorantasten, der ein gemeinsamer Weg werden könnte. Die kleine Szene entwickelt einen eigenen Zauber, der aufscheinen lässt, dass Inder und Deutsche in einem künstlerischen Prozess zu einer gemeinsamen Sprache finden können, ohne dass kulturelle Eigenheiten dabei verleugnet werden müssen.

DROP heißt das Projekt, das von Akteuren in Deutschland initiiert wurde und das eine lange Vorgeschichte hat. Die freien Gruppen Theater Triebwerk aus Hamburg mit den Musikern Uwe Schade (Cello) und Heino Sellhorn (Bass) und die Theaterwerkstatt Pilkentafel aus Flensburg mit der Regisseurin Elisabeth Bohde und dem Schauspieler Torsten Schütte haben unabhängig voneinander erste intensive Indien-Erfahrungen gemacht, als sie vor neun Jahren beim deutschen Kulturfestival 2001, gefördert von Max Müller Bhavan, mit eigenen Produktionen durchs Land reisten. Uwe Schade war danach mit Triebwerk und den Stücken "Moby Dick" und "Der Löwe Boltan" weitere zwei Male zu Gastspielen in Indien unterwegs, und beim Workshop mit einer indischen Tänzerin in Chennai entstand vor fünf Jahren die Idee, eine gemeinsame Produktion zu entwickeln. Geblieben ist von diesem Plan der erste Tropfen, der Name DROP, denn Wasser erschien den ersten beiden Akteuren als ergiebiger Quell der Inspiration für eine Arbeit, die aus unterschiedlichen kulturellen Backgrounds gespeist werden sollte. Aus der ersten Idee wurde nichts, doch das Projekt einer deutsch-indischen Kooperation wurde vor zweieinhalb Jahren neu belebt, als Uwe Schade seinen Triebwerk-Kompagnon Heino Sellhorn dafür begeistern konnte. Als Glücksfall erwies sich, dass kurz darauf mit der Dramaturgin Sophia Stepf eine Partnerin gewonnen wurde, die aus ihrer Zuneigung zu Indien eine Profession gemacht hat, indem sie mit ihrem Berliner Büro für interkulturelles Training ("Culture for Competence") unter anderem deutsch-indische Projekte entwickelt.

Den letzten Schub bekam DROP, als die Regisseurin Elisabeth Bohde und der Schauspieler Torsten Schütte von der Theaterwerkstatt Pilkentafel gewonnen wurden. Auch die Flensburger hatten eine Ahnung, dass ihre bis dahin einzige Indien-Erfahrung noch nicht alles gewesen sein sollte: "Das Thema Indien hat lange in uns gegärt", sagt Elisabeth Bohde. "Es war mehr eine Ahnung, wir wussten nicht sofort, wie es einen beeinflusst hat, aber es beschäftigte uns noch immer."

Was folgte, war die Formulierung eines paradox klingenden Ziels: eine deutsch-indische Produktion, die als gemeinsames Produkt erkennbar wird, aber keinen Akteur in ein konzeptionelles Korsett zwängen, sondern individuelle und kulturelle Eigenheiten sichtbar machen sollte. Es musste also gleichzeitig einen festen Rahmen und ausreichend Freiraum für jeden Akteur geben. Wobei die Belastbarkeit des Rahmens sozusagen in der Praxis zu erproben und notfalls zu korrigieren wäre. Der Weg zum noch nicht deutlich sichtbaren Ziel sollten offene Workshops in Indien sein. Die Frage des zugleich strukturierenden und inhaltlich offenen Rahmens beantwortete Regisseurin Elisabeth Bohde mit ihrer Idee der Minutenstücke: kurze persönliche Performances zu thematischen Vorgaben als Zentrum der Workshops und möglicherweise geeignet auch als Ausgangspunkt für eine Produktion. Dahinter stand ihre Vorstellung von einer Art Puppenhaus auf der Bühne: verschiedene Räume (auch im übertra-

genen Sinn), die jeder für sich bespielt werden, aber im Nebeneinander ein interkulturelles Miteinander erschaffen können, die also sozusagen miteinander kommunizieren und dabei vielleicht sogar etwas gemeinsam Neues entstehen lassen.

Dennoch: die bewusst formulierte inhaltliche Offenheit der DROP-Workshops, die nur als erster Schritt der Orientierung und Verständigung hin zur Entwicklung einer Performance gedacht waren, ließ das Ganze als künstlerisches Abenteuer erscheinen. Um so bemerkenswerter, dass sich mit dem Max Müller Bhavan (MMB) in Indien ein Förderer fand, der diese riskante erste Phase, ein ergebnisoffenes Experiment sozusagen, zu finanzieren bereit war. Wobei das Risiko kalkulierbar erschien, denn alle Beteiligten haben oft genug bewiesen, dass sie aus frei entwickelten Ideen und Improvisationen hochwertige Produktionen machen können. Der Vertrauensvorschuss ist also über einen längeren Zeitraum erarbeitet, zumal sowohl Triebwerk als auch Pilkentafel immer wieder im Ausland (USA, Indien, Pakistan, Bangladesh, Sri Lanka, Russland, Korea, Japan, Südafrika, Simbabwe, Mexico) gearbeitet und gespielt haben – oft unterstützt vom Goethe-Institut (GI). Sophia Stepf wiederum hatte schon dreimal für das Max Müller Bhavan (GI Indien) Kinder- und Jugendtheaterprojekte konzipiert.

Regisseurin Elisabeth Bohde verweist auf die lange Vorgeschichte von DROP, als sie den ersten Workshop im indischen Pune eröffnet. "Es war ein weiter Weg hierher, nicht allein von der Reise her", sagt sie. "Als wir vor zehn Jahren Indien kennenlernten, waren wir fasziniert, und wir wussten, dass es sinnvoll sein könnte, hier zu arbeiten, doch wir wussten nicht wie. Klar ist, dass eine Zusammenarbeit keine Einbahnstraße sein darf, sondern dass alle Beiträge in ihrer Verschiedenheit angenommen werden."

Wir sitzen im Saal der Performing Arts im Flame Institute, das als Partner gewonnen werden konnte. Eine junge, kleine Universität am Rande der rasant expandierenden Stadt Pune (ca. 3,7 Millionen Einwohner, etwa 170 Kilometer südöstlich von Mumbai/Bombay) mit aktuell 400 Studenten. Der architektonisch ambitioniert gestaltete Campus wächst sichtbar, wie so vieles in Indien ist er "under construction", in wenigen Jahren sollen hier 1200 junge Menschen studieren. Die exklusive Privat-Uni folgt dem Liberal Arts Concept: auch Management-Studenten sollen sich künstlerisch bilden – was nicht so fern vom Ideal des humanistischen Bildungskonzepts entfernt scheint, das wir in Deutschland zu verspielen scheinen. Flame verfolgt einen ganzheitlichen Ansatz, der auch eine strikt vegetarische hochwertige Ernährung beinhaltet und Abstinenz von Alkohol verlangt. Gastgeber ist der Theatermacher Prasad Vanarase, der am Flame Institute gerade einen eigenständigen Theaterstudiengang aufbaut. Prasad ist auch verantwortlich für die Auswahl der indischen Akteure.

Drei dreitägige Workshops (plus anschließenden Kurzvorführungen für Studenten) sind auf dem Campus geplant. Die deutschen Teilnehmer sind mit Regisseurin Bohde, dem Schauspieler Schütte sowie den Musikern Schade und Sellhorn jeweils die gleichen. Ihre indischen Partner im ersten Workshop sind der Tänzer Parimal Phadke sowie die Schauspieler Yuki Elias und Ishwar Srikumar.

"Das hier ist das Gegenteil von einem Casting", sagt Elisabeth Bohde zu Beginn. "Wir wissen noch nicht, was hier entsteht, die Eigenheiten eines jeden Teilnehmers sollen bewahrt bleiben, und dennoch erhoffe ich mir, dass am Ende etwas Gemeinsames, ein Mehrwert dabei herauskommt. Ich wünsche mir, dass jeder etwas von den anderen lernt."

In allen drei Workshops geht es zunächst um die Einstimmung, um Erfahrungen von Zeit und Raum, von Stille und Interaktion in simplen Bewegungsmodi. Was nicht zu verwechseln ist mit einem mentalen und physischen Training, denn auch in den gemeinsamen Übungen soll Einzigartigkeit gewahrt bleiben, bevor alle Beteiligten dann spielerisch explizit individuelle Statements abgeben mit der ersten Aufgabe, sich in einem einminütigen Solo

vorzustellen. "Fühlt euch frei, aber haltet euch an die eine Minute und seid so präzise, dass die Szene exakt wiederholbar ist", fordert Elisabeth.

Das Ergebnis sind sechs vollkommen verschiedene Kurzperformances: Heino und Uwe demonstrieren auf sehr unterschiedliche Weise Einheit mit ihren Instrumenten; Yuki kreiert eine rätselhaft somnambule Szene; Ishwar zelebriert präzise den Akt des Rauchens, um sich am Ende wie selbstverständlich seinen imaginären Beedi in den Mund zu stecken und mit einem Rülpsen zu verschlucken; Torsten reflektiert tragikomisch seine aktuelle Lebenssituation, indem er wie im Käfig auf und ab geht und dabei monologisiert; Parimal, der klassisch ausgebildete Tänzer, zeigt in seiner Choreographie, wie er aus der hermetischen Sicherheit seiner Innenwelt geschützte Blicke auf das wirft, was außerhalb passiert, ohne den Schritt nach Außen zu wagen.

Elisabeth schlägt danach deutsch-indische Pärchenbildungen vor, erweitert auf Dreierkonstellationen, um im Nebeneinander der Performances mögliche Interaktionen und Schnittstellen zu erkunden. Erlaubt sind dabei Veränderungen der eigenen Szene, um durch Tempovariationen oder Wiederholungen auf die Mitspieler reagieren zu können – was in einigen Momenten überraschend gut funktioniert, beispielsweise wenn Parimal sein Fenster nach draußen schließt und Torstens Monolog abrupt abbricht oder wenn Ishwar seine Rülpsen mit der Präzision eines Metronoms zum Wohlklang des Cellos setzt.

Aufschlussreich ist auch eine Diskussion, in der es zunächst um die Suche nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen indischer und deutscher Kultur geht. Denn die Frage nach nationaler Identität ist offenbar eher eine deutsche. "Du wirst in Indien nie jemanden finden, der genau wie du ist. Wir haben den gleichen Pass, aber nicht die gleiche Identität", sagt Ishwar und erinnert an die Vielfalt in einem an Fläche und Bevölkerung großen Staat, an Religionen, Hautfarben, verschiedene kulturelle Traditionen, unterschiedliche Sprachen – Englisch verbindet Yuki, Ishwar und Parimal, doch ihre indischen Muttersprachen sind verschieden.

Yuki fügt lapidar hinzu: "Ich denke bei diesem Workshop nicht so viel über kulturelle Differenzen nach, sondern es ist mir wichtig, dass wir etwas zusammen machen." Interessanter sind für die Inder künstlerische Unterschiede zu den Deutschen wie zum Beispiel verschiedene Auffassungen von individuellem und gemeinsamem Raum. Parimal, der die strenge Schule des Bharatnatyam-Tanzes durchlaufen hat, stellt fest: "Wir arbeiten stärker in der Form als zu improvisieren. Die Sicherheit der Form aufzubrechen, um zu sehen, was dann passiert, ist für uns eine ungewöhnliche Erfahrung."

Parimal demonstriert die indische Formstrenge in einem kurzen Exkurs. Er zeigt ein intensives 15-minütiges Bharatnatyam-Solo, das er selber choreografiert hat. Für die deutschen Gäste hat dieser Tanz mit seiner codierten Formensprache zu einem Raga-Sprechgesang eine fremde, hermetische Schönheit, die Inhalte aber bleiben ihnen unverständlich. Parimal erklärt anschließend einige der Formen aus dem Vokabular des Zusammenspiels von Fußstellungen und –rhythmen, von Gesten, Fingerstellungen und mimischem Ausdruck. Im beschreibenden Beispiel werden einzelne Momente erkennbar, der Wechsel von klassischen, jedem Inder vertrauten Bildern (wie beispielsweise die Göttin Shiva) zu zeitgenössischen Motiven, die Parimal hat einfließen lassen, etwa das Binden einer Krawatte.

Mit der nächsten Aufgabe testet Elisabeth die künstlerische Belastbarkeit eines persönlichen Themas: wieder sollen Einminuten-Soli vorbereitet werden, diesmal über die eigene Mutter. Als neues Element der Interaktion kommt die Kopie plus Dekonstruktion der anderen Szenen hinzu und in einem weiteren Schritt die Konkurrenz, in der jeweils die drei deutschen und die indischen Akteure nebeneinander ihre Mutterbilder in den Mittelpunkt des Publikumsinteresses spielen sollen. Erstaunlich, dass in der deutschen Konkurrenz rücksichtsloser um Aufmerksamkeit gekämpft wird, während die Inder sich respektvoll das Wort lassen, die Kritik an den Müttern jedoch hef-

tiger ist und im anschließenden Gespräch viel von einer Kluft zwischen familiären Zwängen und individueller Lebensgestaltung die Rede ist.

Der Workshop hat längst eine gewisse Befreiung erreicht, das gegenseitige Vertrauen ist gewachsen, was sichtbar wird in einer gemeinsamen Improvisation, die von Heinos und Uwes Musik getragen wird. Elisabeth lässt die drei Schauspieler und den Tänzer sich zunächst frei zur Musik bewegen, um dann Kontaktaufnahme zu fordern. Woraufhin sich zunächst zwei Paare bilden: Parimal und Yuki nutzen für das Zusammenspiel eine klassisch anmutende indische Formensprache, während Torsten und Ishwar gegenseitig ihre Hände erkunden. Im Finale finden die vier in einer Szene zusammen, die Yuki zum herausfordernden Affenweibchen macht, während die drei Männchen entsprechend ihrem Rang verschiedene Wege suchen, sich das Objekt ihrer Begierde anzueignen. Auffällig dabei ist, wie der Improvisations- erfahrene Torsten immer wieder Richtungsänderungen anregt, bevor ein Spielmotiv übertrieben wird und leer läuft.

Die Improvisation ist einer dieser magischen Momente, in denen sichtbar wird, wie sich Verständigung in diesem deutsch-indischen Theaterexperiment entwickeln kann. Performance, Kopie, Dekonstruktion und Übersetzung sind die Schlüsselbegriffe einer behutsam aufgebauten Arbeit. Der erste Workshop ist nur bei oberflächlicher Betrachtung ein Muster für das, was folgt. Zwar finden sich bei den folgenden beiden Gruppen die Elemente Kopie, Aneignung und Übersetzung wieder, doch die Versuchsanordnung ist verändert. Wobei das weniger an den neuen personellen Konstellationen orientiert ist als am Lernprozess der ersten Tage. Denn Offenheit für das, was passiert, ist Grundprinzip dieser Arbeit. Insofern sollen Konzepte auch immer wieder neu überdacht und weiterentwickelt werden.

Überhaupt sind es Elisabeth Bohdes geschickte Eingriffe zum richtigen Zeitpunkt, die jeden der drei Workshops auch nach unvermeidlichen Leerphasen immer wieder lehr- und ertragreich machen. Im zweiten trennt sie zwischenzeitlich die Gruppe: Sie selbst arbeitet mit den drei Schauspielern (neben Torsten Schütte die jungen Inder Asmit Pathare und Abhishek Thapar – letzterer ist als Flames Betreuer der Deutschen "nebenbei" der gute Geist des Unternehmens und dermaßen omnipräsent, dass es manchmal scheint, er beschäftige noch Doppelgänger, um alles Gewünschte zu ermöglichen).

Die Tänzerin Priya Joshi und die beiden Musiker lässt Elisabeth Bohde derweil eigenständig anderswo proben: Ausgangspunkt ist Priyas Choreographie über Dinge, die sie glücklich machen; gemeinsam mit Uwe Schade und Heino Sellhorn soll sie an einer Musik dazu arbeiten. Priya beschreibt in prägnanten Bildern Naturschönheiten wie die Gipfelkette des Himalaya, ihre Freude als Tanzlehrerin für junge Schülerinnen, das traurige Glück, die eigene Großmutter vor deren Tod gepflegt zu haben, und die süße Anstrengung, Mutter eines vierjährigen Sohnes zu sein. Heino und Uwe lassen sich vom Tanz inspirieren, ohne den Fehler zu machen, Bilder musikalisch zu untermalen. Im Gegenteil, sie suchen eher nach irritierenden Lösungen, die dem Gesehenen unerwartete Qualitäten hinzufügen. Als sie Priyas der Großmutter gewidmete Szene sozusagen gegen den Strich bürsten, indem sie dazu die Melodie von "Hänsel und Gretel" anbieten, sorgt das für ein Aha-Erlebnis bei der Tänzerin: die Musiker erklären Priya den Text, die Geschichte von den Kindern im Wald und der bösen Hexe, und allmählich erkennt die Tänzerin, dass sich über ein fremdes Märchen eine neue Bedeutung für die eigene Geschichte erschließt. Denn sie erinnert sich daran, dass die Großmutter in der intensiven Abschiedsphase vor ihrem Tod auch hexenhaft sein konnte und dass sich hier eine verlorengegangene Wahrheit eröffnet. "Durch die Musik sind andere Momente mit ihr wieder lebendig geworden, es ist weniger melodramatisch und ich mag auch diese Erinnerungen", sagt Priya. "Die Musik hat die Grundstimmung meiner Erinnerungen an meine Großmutter verändert."

Es sind oft gerade die Irritationen, die befruchtend wirken. Im dritten Workshop lässt Elisabeth Bohde Uwe die Sarabande aus Bachs Cello Suite No. 3 spielen und den Tänzer Vaibhav Arekar sich dazu bewegen – was zu einer ungewöhnlichen Interpretation führt. Und am letzten Tag sorgt ein kurzfristig eingeladener Gast für eine kleine Sternstunde: der indische Ragasänger Makrand Deshpande improvisiert zunächst gemeinsam mit dem Cellisten Uwe, danach mit dem Bassisten Heino und schließlich mit beiden deutschen Musikern. ZuhörerIn Sophia Stepf bringt die behutsame Improvisation von Uwe und Makrand, dem das Cello bis dahin vollkommen unbekannt war, auf den Punkt: "Zwei Musiker, die wie auf Zehenspitzen einander umschleichen."

Nach dieser beglückenden Session bricht Elisabeth den letzten Workshop vorzeitig ab, weil es keinen besseren Schlusspunkt geben könnte. Gerade die Musiker haben noch einmal demonstriert, wie schon zuvor im Zusammenspiel mit den Tänzern, dass der Dialog zwischen den Kulturen nonverbal am leichtesten funktioniert.

Das Resümee der Beteiligten fällt rundum positiv aus – nur die Akzente werden verschieden gesetzt. Der Tänzer Vaibhav ist erfreut über eine ihm bis dahin fremde Art des Trainings, in der es nicht um konkrete Lernerfolge, sondern um die Suche geht. "Das eröffnet mir neue Möglichkeiten und Ideen in der Arbeit mit meinen Tänzern, vor allem in der Reaktion auf Musik."

Die SchauspielerIn Rasika hatte in den Workshops etwas "typisch Europäisches" erwartet, ein physisches Training. Auch sie ist angetan davon, dass Musik die Impulse fürs Spielen gibt: "Mir gefällt die Vorstellung von Ansprache durch musikalische Reize und der dadurch angeregten Freiheit des Erfindens", sagt sie.

Priya wiederum spricht für alle indischen Teilnehmer, wenn sie die eigene Offenheit für das, was käme, bekennt: "Ich habe es genossen, dass es keine festgelegten Ideen gab, denen wir folgen mussten." Ihr ist im Workshop noch einmal die Freiheit bewusst geworden, die aus Reife entsteht: "Im College ging es um das Handwerk des Tanzes und den Spaß am Tanz. Heute dagegen geht es mir um Tanz, um Menschen und um Denkprozesse. Das ist viel spannender - was die Arbeit hier deutlich gezeigt hat." Priya erzählt, wie sehr es sie bei den Nachahmungen zunächst irritiert hat, als Torsten eine Schrittfolge von ihr in eine aggressive Choreographie verwandelte und wie rasch sie diese Interpretation akzeptierte. Und sie fügt hinzu, dass ihren jungen Schülerinnen, die bei einer der Kurzpräsentationen im Anschluss an die Workshops zusahen, fast die Augen aus dem Kopf gefallen seien, als ihnen diese radikale Verwandlung der Tanzschritte ihrer respektierten Lehrerin vorgeführt wurden.

Elisabeths Fazit lautet: "We have to go on." Die Workshops haben ihre Hoffnungen erfüllt. Die deutschen Akteure denken jetzt über die Formulierung eines Projekts nach, das klar konturiert sein, zugleich aber die Offenheit der Workshops bewahren soll. Geplant ist, dass alle Beteiligten Aufgaben bekommen, die sie individuell ausarbeiten. Jeder Spieler wäre dann verantwortlich für sein Solo, die individuelle und kulturelle Eigenheit als Grundprinzip des Projektes muss sichtbar bleiben. In einem gemeinsamen Probenprozess von zwei, drei Wochen, der nicht mehr die Offenheit des Probenprozesses hätte, könnte das Material zu einer Produktion zusammengefügt werden, der gleich anschließend Vorstellungen folgen sollten – nach Möglichkeit in Deutschland und Indien, denn DROP soll ein interkulturelles Projekt auch in der Rezeption werden.

Entscheidend für die Ausrichtung wird die personelle Zusammensetzung sein. Denn die Frage nach einer wahrhaft gemeinsamen deutsch-indischen Produktion bleibt theoretisch, wenn sie nicht durch die Menschen mit Leben erfüllt wird. Der Anfang wurde in Pune gemacht, wie Heino Sellhorn anschaulich beschreibt: "Ich habe Indien in den Menschen getroffen, und es hat mich bewegt. Als alle gemeinsam improvisiert haben, war ich unglücklich darüber, dass ich durch mein Kabel an den Lautsprecher gefesselt war und ich mich als einziger nicht frei zwischen den anderen bewegen konnte."

2.-4. Januar, Workshop 1 mit Yuki Ellias, Parimal Phadke, Ishwar Srikumar.

6.- 8. Januar, Workshop 2 mit Priya Joshi, Asmit Pathare, Abhishek Thapar.

12.-14. Januar, Workshop 3 mit Rasika Agashe, Vaibhav Arekar, Nikhil Gadgil, Dhanesh Joshi plus Makrand Deshpande (nur am 14.1.).

9. Januar, 2-stündiger offener Workshop für die Studenten des Flame Institute (Ltg. Sophia Stepf).

9./10. Januar, Extra-Workshop für Tanzschülerinnen von Priya Joshi aus Pune (Ltg. Elisabeth Bohde).

12. Januar, Vorstellung "The Beautiful Hour" ("Die Schöne Stunde") vor etwa 200 Zuschauern im Saal der Performing Arts am Flame Institute Pune, Koproduktion der Theaterwerkstatt Pilkentafel sowie des Theaters Triebwerk mit Elisabeth Bohde, Uwe Schade, Torsten Schütte

Deutsche Mitwirkende an allen drei Workshops: Elisabeth Bohde (Regie), Sophia Stepf (Beobachtung), Uwe Schade, Torsten Schütte, Heino Sellhorn.