



Laurette Burgholzer (Universität Wien)

## Große Erzählungen auf der Theatercouch

*Mahabharata* von Marjolijn van Heemstra

Die Suche nach anthropologischen Konstanten und Konfliktpotenzial aufgrund von oder trotz Globalisierung ist das zentrale Thema der aktuellen Theaterarbeiten Marjolijn van Heemstras, einer niederländischen Autorin und Performerin. In ihrer Trilogie – *Family '81* (2011), *Mahabharata* (2012) und *Garry Davis* (2013) – arrangiert sie auf der Bühne anekdotenhaft bis analytisch (auto-)biografische Erfahrungen des Verbunden- und Getrenntseins. Was bleibt von dieser Inszenierung mit dem großen Titel *Mahabharata*, aufgeführt im Berner Schlachthaus Theater im Mai 2014? Gedankenbilder mit Tonspur: Eine junge Frau, ein junger Mann, die sich erzählend, ins Wort fallend, deklamierend rund um das Epizentrum der Bühne – eine Couch – bewegen, über ihnen ein Sternenhimmel aus Glühlampen. In Spielfilmlänge verknüpfen sie Geschichte und Geschichten – über Orient- und Okzidentkonstrukte, private Beziehungen, internationale Theaterarbeit, Mytheneigentum und nicht zuletzt die Frage nach dem Allgemein-Menschlichen. Es wird Niederländisch, Englisch, Hindi und Deutsch gesprochen, die Akteur\_innen kommen aus Europa und Asien, es geht um eine globale Erzählung mit zahlreichen Figuren – ist das etwa eurasisches Theater, ein Supermarkt der Kulturen (vgl. Barba 2008: 258)?

*Mahabharata*, Marjolijn van Heemstra

Foto: Anna van Kooij

## Eine nicht sehr theatrale Filmkritik

Der Aufführungsbeginn in rhetorischer Pose bietet dem Publikum einen roten Faden an und demonstriert den Erzählmodus: Wir, Marjolijn van Heemstra und Satchit Puranik, »we would like you to imagine a very old man«, kahl und gebeugt, in einer alten, staubigen Bibliothek. Dieser alte Mann ist ein indischer Gelehrter, der sein Leben dem Studium des Mahabharata gewidmet hat, jenem großen indischen Mythos über Krieg und Frieden, der die gesamte Welt enthalten soll und jahrhundertlang mündlich tradiert, aufgeführt, gezeichnet, aufgeschrieben, verfilmt wurde.

Die gemeinsame Geschichte der beiden Theaterschaffenden beginnt mit einem kleinen Kindheits-Gründungsmythos, der Fernsehübertragung von Peter Brooks *Mahabharata*-Film um 1990 in Indien und den Niederlanden. Dieser Film habe die beiden Akteur\_innen vor vielen Jahren an *etwas* glauben lassen, das nun für immer in Vergessenheit geraten könnte: »We would like to share this *something* with you.«

In jenem Moment, in dem sie sich auf die Bühnencouch setzen, werden van Heemstra und Puranik sowohl zu Erzählenden als auch zu Fernsehenden, die Zuschauenden auf der Tribüne werden zu Zuhörenden und visuellen Stellvertreter\_innen der zahlreichen Figuren aus Brooks Film.

Die Bühne ist ein angedeuteter Wohnzimmer-Schaukasten mit Couch, Kühlschrank, Bücherstapel, Topfpflanze. Das adressierte, jedoch nicht zur Interaktion aufgerufene Publikum und der Bühnenraum sind konsequent in einem statischen Gegenüber positioniert, es gibt Kostümwechsel, Licht- und Toneffekte, wie auch – die Übertitel verraten es – einen fixierten Sprechtext. Dennoch scheinen diese Indizien eines sehr konventionellen Theaterabends für Programm- und Presstexte mitunter nicht zu gelten: Die Produktion sei »wat weinig theatraal« (Wensink 2012), »[e]s ist kein Theater, es ist kein Tanz, es ist keine Performance« (Zürcher Theater Spektakel 2013), sondern vielmehr »Dialog«, »Filmkritik« oder »lautes Nachdenken« (ebd.) mit »entwaffnend ehrliche[m] Spiel der Performer« (Kohlmann 2012). Diese Beschreibungsfragmente könnten den Eindruck erwecken, *Mahabharata* sei ein Paradebeispiel für wortlastige Frontalunterrichts- und Authentizitätsästhetik. Doch die Agierenden sind keine

Textträger\_innen eines abwesenden auktorialen Subjekts. Sie sind Produzent\_innen ihres Materials und ziehen mittels Körpergebrauch weitere Ebenen ein, die die lose, sprachlich dominierte Erzählstruktur der Inszenierung zu einem Spiel mit theatralen Mitteln machen.

Das Konglomerat aus Reiseerlebnissen, Interviews, Lektüre, Video und Reflexion rund um die zentrale *Mahabharata*-Filmversion wird von den beiden Akteur\_innen tendenziell assoziativ montiert. Nummerndramaturgische Elemente treten teils in Form eines explizit angekündigten Intermezzos auf, dann wieder als sprachliche Markierung einer Abschweifung oder Verzettelung – »Wo waren wir?« –, gefolgt von brüskten Themen- und Stimmungswechseln: Das Evozieren der Begegnung mit einer Schauspielerin aus Brooks *Mahabharata*-Film endet mit einem Soundeffekt, der autobiografische, zunehmend emotionalisierende Bericht Puraniks über ein Attentat wird nach einer künstlichen *peinlichen Stille* abgebrochen.

Van Heemstra und Puranik sind die einzigen leiblich Anwesenden auf der Bühne, doch in den etwa 90 Minuten der Aufführung erscheinen letztlich Hunderte – ephemere, puppenhafte Wesen – wie komplementäre oder kontrastierende Gesten zum gesprochenen Wort.

## Massenszenen im Wohnzimmer

Zahlreiche Körper und Stimmen bevölkern die Aufführung: Figuren aus dem Mahabharata-Mythos und aus Brooks Film tauchen auf, auch eine Schauspielerin, ein Wissenschaftler, ein Filmkritiker, Studierende, mit denen van Heemstra und Puranik laut Inszenierungsnarrativ in Kontakt getreten sind, bevor das monatelange Projekt in Form eines Theaterabends fixiert wurde.

Nebenfiguren und Statisterie aus einem dokumentarisch-fiktionalen Andernorts werden allerdings nicht nur sprachlich *angerufen*, sondern mit physischer Präsenz versehen – nicht annähernd veristisch, sondern vermittelt einer ganzen Bandbreite von Schau/Spiel: von minimalistischem Objekttheater über ein exotistisches-tänzerisches Intermezzo bis hin zu gestischen Andeutungen, die eine abwesende Figur für Augenblicke auf der Bühne erscheinen lassen. Diese

Spielpraktiken wirken entscheidend auf die Grundstimmung, denn van Heemstra und Puranik setzen komödiantische Praktiken ein, welche die sprachlich transportierten Inhalte – Feindschaft und Krieg, existenzialistisch Anmutendes über das Zögern und Handeln etc. – intermedial in den Bereich des Komischen transferieren.

Eine kleine dramaturgische Einheit, als *Intermezzo* betitelt, präsentiert die große Erzählung des Mahabharata als zeitliche und räumliche Miniatur, eingeleitet von Bollywoodmusik und dem künstlichen Zeitdruck eines Kostümwechsels auf offener Bühne. Van Heemstra und Puranik spielen in leuchtend bunten, billig wirkenden Kostümen mit der Beschleunigung ihrer Körperbewegungen, die an einen hektischen Szenenwechsel denken lässt, und parodieren durch die starke Verlangsamung von per se pathosfreien Bewegungen – wie etwa dem saloppen Überkreuzen der Beine auf der Sofalehne – die getragene Gestik der Schauspieler\_innen in Brooks Film; der *heilige* Text, der bei Brook im Modus des Ernsthaften bearbeitet wurde, erfährt eine erste Ironisierung.

Eine kleine Objekttheaterszene demonstriert die Grundkonstellation des Mythos: Puranik gibt den Erzähler, während van Heemstra im Gebaren einer Marktschreier-Gehilfin (oder einer Stewardess) einzelne Objekte herbeiholt und dem Publikum ostentativ zeigt, um sie dann an den Bühnenrändern gruppiert zu platzieren. Diese unbelebten *Mahabharata*-Protagonist\_innen vereinen die Ernsthaftigkeit der Lichtsymbolik mit der Komik des Profanen. Die beiden Brüder, die sich um den Königsthron streiten, werden anhand zweier plumper Kerzenstümpfe mit elektrischen Flammen dargestellt, die 100 Söhne des einen Bruders mittels einer bunten, verhedderten elektrischen Lichterkette, deren fünf Cousins mithilfe eines kleinen Scheinwerfers mit fünffarbigem Wechselfilter etc. Die Verkörperung des Mythenpersonals geschieht durch alltagsgebräuchliche, nicht-anthropomorphe, stumme Stellvertreter\_innen, welche die erzählte Größe der zwischenmenschlichen Konflikte durch ihre Unangemessenheit komödiantisch kontrastieren.

Im Anschluss beschreiben und mimen van Heemstra und Puranik frontal zum Publikum, folkloristisch kostümiert, die Wagenfahrt des jungen Helden Arjuna und des Gottes Krishna zum Schlachtfeld –

Puranik kniend, hinter ihm van Heemstra, beide mit den Körpern wippend und imaginäre Zügel in Händen haltend. Dieses gestisch und sprachlich angedeutete Reenactment wird abgelöst von einer intermedialen und vielschichtigen Pantomime: Beide agieren wiederum dem Publikum zugewandt, stumm und ohne Lippenbewegungen zum gesprochenen Wort der Tonzuspielung aus Brooks Film, in der zwei Stimmen in getragener Tonfall den Dialog zwischen Krishna und Arjuna über das Für und Wider des Eingreifens in den Krieg nach erzählen. Das Motiv der mündlichen Erzählung über etwas Abwesendes, Vergangenes, Entferntes bleibt hier präsent wie auch die komödiantische Brechung des sprachlich gefassten Inhalts durch eine gestische Überlagerung: »Victory and defeat are the same« wird von Puranik/Krishna übersetzt durch die Geste des nach oben, dann nach unten zeigenden Daumens und eine waagrechte Streichbewegung mit ausgestrecktem Arm. Beim Wort »reflect« weisen beide Zeigefinger auf die Stirn, bei »seek detachment« sind Zeige- und Mittelfinger in Richtung der Augen gestreckt und deuten dann in die Ferne etc. Die Gesichter bleiben währenddessen neutral bis ernst, maskenhaft. Van Heemstra/Arjuna agiert dynamischer und malerischer. Häufig setzt sie eine Gestik ein, die an asiatische Tanztheaterformen erinnert – weiche Bewegungen der Gewichtsverlagerung von einer Körperseite zur anderen, vom Körper wegzeigende, erhobene Handflächen mit anliegenden Fingern. In diese verfremdet-exotistische Szene mischen sich allerdings auf der Tribüne Lachen hervorrufende pathoszerrüttende Gesten aus dem Kanon der Alltagskommunikation: Auf die Zuspiegelung des Wortes »confused« folgt die übliche Handbewegung des skeptischen Abwägens, ein Hin-und-her-Schwenken der ab gespreizten Finger. »A long time« wird von beiden Akteur\_innen synchron vom Blick auf imaginäre Armbanduhrn begleitet; im Kontext der Intermedialität des Intermezzos weckt diese Geste Assoziationen an populäre *Goofs* mit schlampiger Statisterie, die in Monumentalfilmen zu ihren historisierenden Kostümen fatalerweise moderne Armbanduhrn trägt.

Es ist die Kombination verschiedener gestischer Codes, die diese pantomimisch interpretierte Filmszene zu einer komödiantischen macht: Ernsthafte Sprachinhalte, die monoton-gedehnte Sprechweise

und tänzerisch-exotistische Körperbewegungen mischen sich mit nicht-auratischen, industriell gefertigten Kostümen und gegenwarts-spezifischer Alltagsgestik.

### Redegewandte Puppen

Auch das abwesende Kollektiv jener Menschen, die laut van Heemstra und Puranik am Projektverlauf beteiligt waren – darunter die gealterte Schauspielerin Sarabhai, der Drogen nehmende Filmkritiker Arnab, eine nationalistisch echauffierte Studentin aus Puna –, wird ohne den Einsatz von medialem Material, nur verbal und durch Verkörperungstechniken wie etwa das Evozieren einer charakteristischen, teils parodierten Körperhaltung oder Gestik auf die Bühne gebracht. Sind van Heemstra und Puranik die pseudo-objektiven Bauchredner\_innen der Anderen (vgl. Haraway 1995: 45–46)?

Die Position der Puppe und die der Sprecher\_in fallen im Duo van Heemstra/Puranik zusammen. Polemisch formuliert, sprechen und agieren hier zwei Individuen, die ihre Bühnenpersonae mit bürgerlichen Namen versehen, auf einer Berner Bühne vor einem bildungs-bürgerlich geprägten Festivalpublikum für die fernen Anderen aus dem Orient, während dieselbe Inszenierung Orientalismen sowie Okzidentalismen und die Frage nach der Legitimität der auktorialen Position – in Bezug auf die Aneignung geografisch oder politisch *patentierter* Mythen – zu reflektieren versucht.

Allerdings ist diese Perspektive nur dann relevant, wenn van Heemstra und Puranik Ehrlichkeits- und Objektivitätsambitionen unterstellt werden, wenn also diese Inszenierung das authentische Produkt eines kollektiven Arbeitsprozesses in Sachen Völkerverständigung sein soll und somit das Reduzieren bzw. Einkochen einer multiperspektivischen, kollektiven Erzählung zu einer subjektiven problematisiert wird.

Wird hingegen der Rezeptionsmodus etwas verschoben und der gewählten Form – dem Topos des mündlich und körperlich erzählten Reiseberichts – mehr Bedeutung zugemessen, so ließe sich *Mahabharata* gerade im Kontext eines internationalen Festivals eben nicht als

moderner Supermarkt der Kulturen (vgl. Barba 2008: 258) begreifen, sondern als eine Sprach- und Kulturräume übergreifende Variante der Scharlatanerie und verbaler wie körperlicher Beredsamkeit. Mutmaßlich objektiv-wissenschaftliche Recherche und subjektiv-körpereigene Erfahrungen, existenzieller Ernst und komödiantische Inszenierungsformen werden vermischt: Wir verkaufen euch heute Abend eine Geschichte – eine große Erzählung und Anekdoten über die Menschheit, denn wir beide sind auf Wanderschaft, gebildet und weit gereist bis ins Morgenland. Betrüger\_innen etwa? Aber nein. Die Kunst der Behauptung von Authentizität und deren theatrale Herstellungsweisen sind interessanter als das Verhältnis von Fakten und Imaginiertem, lustvoller als Entlarvungsmanien. Die Frage bleibt letztlich, wie etwas mitgeteilt werden kann und ob das Publikum am Ende an dieses *Etwas* glauben wird.

### Verwendete Literatur

- Barba, Eugenio (2008): »Théâtre eurasiens«, in: Eugenio Barba/Nicola Savarese (Hg.): *L'Energie qui danse. Dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, revue et augmentée, traduite de l'italien par Eliane Deschamp-Pria, Montpellier: L'Entretemps, S. 258–261.
- Haraway, Donna (1995): *Monströse Versprechen. Die Gender- und Technologie-Essays*, Hamburg: Argument.
- Kohlmann, Alexander (2012): »Fast Forward – Das Braunschweiger Festival wagt den Blick über den Tellerrand. Emotional, europäisch, jung«, auf: [nacht kritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=7462](http://nacht kritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=7462) (letzter Zugriff: 8. 9. 2014).
- Wensink, Herien (2012): »Een ijzersterk idee en hoopvol betoog«, auf: [www.nrc.nl/next/van/2012/januari/16/een-ijzersterk-idee-en-hoopvol-betoog-12152495](http://www.nrc.nl/next/van/2012/januari/16/een-ijzersterk-idee-en-hoopvol-betoog-12152495) (letzter Zugriff: 8. 9. 2014).
- Zürcher Theater Spektakel (2013): »Marjolijn van Heemstra & Frascati Producties. Mahabharata«, Programminformation des Zürcher Theater Spektakel, 15. August bis 1. September 2013, Redaktion Esther Schmid, auf: [2013.theaterspektakel.ch/uploads/tx\\_theaterspectacle2/017\\_Heemstra.pdf](http://2013.theaterspektakel.ch/uploads/tx_theaterspectacle2/017_Heemstra.pdf) (letzter Zugriff: 8. 9. 2014).

Burgholzer, Laurette (2015): „Große Erzählungen auf der Theater-couch. *Mahabharata* von Marjolijn van Heemstra“, in: Beate Hochholdinger-Reiterer/Mathias Bremgartner/Christina Kleiser/Géraldine Boesch (Hg.): *Arbeitsweisen im Gegenwartstheater* (itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater, Bd. 1), Berlin: Alexander, S. 35–41, <http://dx.doi.org/10.16905/itwid.2015.3>.

© by Alexander Verlag Berlin 2015

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin  
[Info@alexander-verlag.com](mailto:Info@alexander-verlag.com) | [www.alexander-verlag.com](http://www.alexander-verlag.com)

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-357-3

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-391-7