

Tatendrang beim indischen Film

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 10

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963887>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

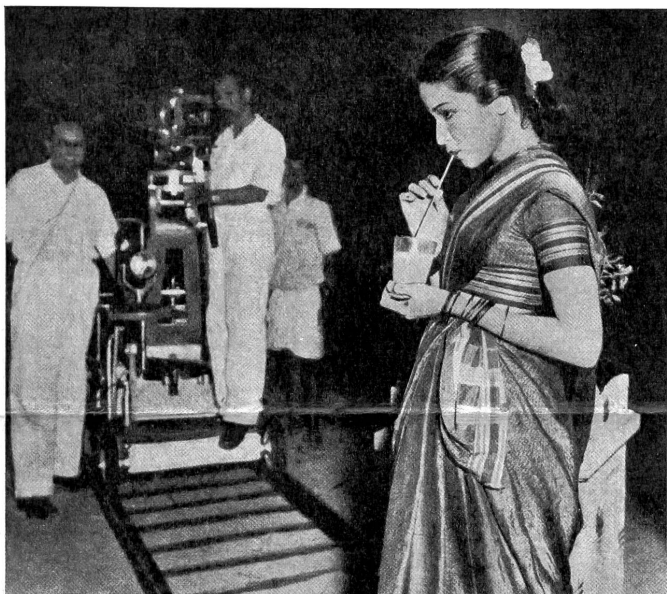
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Tatendrang beim indischen Film

Schon als Hollywood noch in Blüte stand, befanden sich die höchst-bezahlten Filmsterne nicht dort, sondern in Indien. In Bombay, Kalkutta und Madras befindet sich heute die größte Filmindustrie der Welt, die fast doppelt so viel fertiges Filmband herstellt wie Hollywood. Mit Ausnahme einiger indischer Kolonien im Ausland beschränkt sich aber die Zuschauerschaft auf das Land selbst. Die indischen Stars entstammen der alten, augenrollenden und nüsternflatternden Schauspielerschule, die man im Westen schon lange als überholt ansieht, und die Szenarios befinden sich noch in einem Stadium wie zu Griffiths Zeiten. Aber ihre breitgetretenen Dreiecksgeschichten und uralten Reißer bringen 600 Millionen bezahlte Eintritte im Jahr in die indischen Kinos. Das Dutzend Stars, welches die Szene beherrscht, erhält pro Kopf ca. 1½ Millionen Franken jährlich. Je mehr sie dabei auf der Bühne eine Szene ausspielen, um so mehr werden sie von den Zuschauer-Millionen geliebt. Bemerkenswert ist, daß diese Gagen steuerfrei sind. Der indische Produzent, der schon lange gemerkt hat, daß die Filme nur gehen, wenn sie einige große Namen einschließen, schreibt nur ein geringes Einkommen in den Anstellungsvertrag, bezahlt aber den großen Rest «unter dem Tisch». Natürlich gibt niemand das zu, aber jedermann kennt den Sachverhalt, und er wurde auch in einem Regierungsbericht festgestellt.



Ein indischer Filmstar, Sriranjini, stärkt sich zwischen zwei Aufnahmen im Studio.

Die Schauspieler werden sehr stark in Anspruch genommen. Es ist keine Seltenheit, daß drei oder vier Filme auf einmal in verschiedenen Studios gedreht werden. Sie sind manchmal so erschöpft, daß sie plötzlich verschwinden, um sich einige Wochen zu erholen. Die Studios müssen dann warten, bis der Star wieder frisch und neugeboren erscheint. Der Massenbetrieb erzeugt noch andere störende Zwischenfälle: es kann vorkommen, daß ein Star in einer sehr traurigen, tränenreichen Szene plötzlich mit einem anhaltenden Lachen herausplatzt. Es war ihm unmöglich, die lustigen Szenen zu vergessen, die er gerade vorher im Studio nebenan hatte spielen müssen.

Mit all ihren Mängeln haben die indischen Filme einen fast religiösen Einfluß auf ihre Zuschauer. Es gibt nur ca. 2400 Kinos in Indien, von denen mehr als ein Drittel sich in Zelten befinden. Da es viele Millionen Inder gibt, die noch nie in ihrem Leben ein Auto, einen Eisenbahnzug oder gar einen Film gesehen haben, so muß sich die Zuschauerschaft zum guten Teil aus «Wiederholern» zusammensetzen, sonst würden nicht solche Besucherziffern erreicht. Es gibt in der Tat Filmschwärmer, die einen Lieblingsfilm 15- oder 20mal ansehen. Das ermöglicht den Kinos, einen Film bis zu 50 Wochen laufen zu lassen.

Das indische Publikum wird als sehr anspruchsvoll bezeichnet, doch trifft dies jedenfalls nicht auf die Ausstattung zu. Sie ist nicht selten schäuflich und besteht nur aus Papier. Dagegen muß der Film mindestens ein Dutzend Lieder enthalten, die von Berufssängern gesungen und dann eingekopiert werden. Diese Gesänge, die dem Europäer oft als grundlos eingefügt erscheinen, und die jeden Film über ca. drei Stunden ausdehnen, haben ihren Grund darin, daß Musik und Singen jedes Ereignis im Leben des Inders begleiten, und ein Film ohne solche deshalb unwirksam wäre.

Die historischen und religiösen Filme, die einen großen Teil der Produktion ausmachen, spiegeln den Stolz des Inders in die Vergangenheit seines Landes und dessen alte Kultur. Der religiöse Zug in vielen Filmgeschichten bestätigt den Zug von Mystizismus und Spiritualisierung, wofür der indische Nationalcharakter bekannt ist. Das indische Temperament neigt zur Erregung in extremer Form. Es gibt zwar Komödien, aber die Tragödien sind viel beliebter. Der Tod des Helden und der Heldin ist ein normaler Schluß, ein Beispiel für die

Unwichtigkeit, mit der der Hindu sein gegenwärtiges Leben hinnimmt, von dem er glaubt, daß es nur eines sei in einer nicht abreißen Reihe von ewigen Wiedergeburten. Allerdings findet man auch häufig die übliche Hollywooder-Geschichte: das arme Mädchen gewinnt den reichen Knaben oder umgekehrt, denn auch in Indien will der Zuschauer sich im Film reicher, tapferer sehen, nicht anders als der Amerikaner. Selbstverständlich spielt auch im indischen Film die Liebe eine große Rolle, doch wird der weibliche Körper mehr respektiert als bei uns.

Trotz des riesigen Umsatzes erreicht der technische Apparat das europäische Vorbild nicht ganz. Die Verleiher und teilweise die Stars selber finanzieren die Filme und beherrschen die Produktion. Die westlichen Filme werden rücksichtslos geplündert, Szene um Szene wird von den Produzenten, wenn der Film den Indern gefällt, einfach nachgedreht, genau nach dem Vorbild.

Zweifelloso hat der indische Film eine große Zukunft vor sich, da er durch die westliche Entwicklung, z. B. durch das Fernsehen, noch auf Generationen hinaus nicht bedroht wird.

Französischer Film — wohin?

ZS. In dem alten, aber bedeutsamen Spitzenfilm René Clairs «A nous la liberté» (1932), der in der Schweiz verdiente Auferstehung feiert, gibt es eine Szene, von der man mit Recht gesagt hat, daß sie Frankreichs Situation abschließend darstellt, ja darüber hinaus seine Niederlage vorausgesagt habe: dort, wo ein alter Herr über «Gerechtigkeit, Freiheit und Vaterland» eine Rede hält, während die Industriemagnaten im Kreis herum wild hinter den durch die Luft fliegenden Banknoten herjagen. Man brauche da nichts mehr hinzuzufügen. In den Jahren vor dem Kriege beschäftigte sich dann der ernsthafteste französische Film mit den tiefsten Stufen menschlichen Daseins, weil «oberhalb alles gelähmt war». (Krakauer). Man huldigte ziellos einer Art von romantischem Pessimismus, der geradewegs in den Fatalismus führte und mehr eine seelische Anarchie herbeiführte, die den tiefsten Punkt in Clouzots «Corbeau» (1942) erreicht haben dürfte.

Die politische Befreiung brachte keineswegs wie erwartet eine solche geistiger und seelischer Art. Der Existenzialismus Sartrescher Prägung übte einen beherrschenden Einfluß aus und begann erst in den letzten Jahren etwas zu verblassen, ohne aber durch eine positive Haltung ersetzt zu werden. Blickt man auf das abgelaufene Jahr zurück, so zeigt sich, daß die Franzosen noch immer jener Periode in den 30iger Jahren verhaftet sind, ja daß selbst der Nachwuchs unter den Regisseuren sich davon kaum befreien kann. In der Stoffwahl sind sie gegenüber den großen Leistungen von einst sogar weniger glücklich gewesen, weshalb wohl auch zwischen Publikum und Herstellern eine unverkennbare Spannung entstanden ist. Die Regisseure versuchen, mit technischen Mitteln oder durch raffinierte künstlerische Gestaltung die große Kluft zu überwinden, die sie von einem Volke trennt, das einen furchtbaren Krieg erlitt, sich mit den primitivsten Existenzfragen herumschlagen mußte, um überleben zu können und im Grunde heute noch nicht weiß, wohin sein Weg geht. So treffend die früheren Filme dem Geisteszustand in dem großen Morast mit allem Pessimismus, Ironie, Sarkasmus, ja selbst mit Hohn und Abscheu nachspürten, so wenig ist es ihnen heute gelungen, den Lebenskampf mit neuem Mut und neuer Geduld aufzunehmen und die Grundlinien einer Welt zu zeichnen, welche einer höheren Bestimmung des Menschen gerecht würde. In fast allen bedeutenderen französischen Filmen, von der kommerziellen Produktion nicht zu reden, leben die Menschen nur sich selbst und sterben sich selbst, sie laufen hinter beschränkt-persönlichen Zielen her, vor allem selbstverständlich der sogenannten «Amour», und kommen sich als große Individualisten vor, ohne zu merken, daß gerade dies ödester Kollektivismus bedeutet, weil es Trieben entspringt, die allen gemeinsam sind. Nirgends wird eine Hoffnung sichtbar, wohl aber findet man immer wieder Schilderungen einer fast wilden Lebensangst, die jeden Aufbau neuer Werttafeln verhindert. Das ganze Dasein wird in die Darstellung von Einzelschicksalen aufgelöst und zerteilt, sozusagen eine raffinierte Art von Kasuistik geschaffen, vom Leben eines Landpfarrers in rüden Zeiten über die makabren Spiele von Kindern bis zu den Taten verkommener Abenteurer oder krankhafter Menschen. Gewiß enthalten «Journal d'un Curé de campagne», «Jeux interdits», «Salaire de la peur», «Sous le ciel de Paris» usw. Sequenzen von hervorragender, oft unvergeßlicher Schönheit, aber sie schildern vorwiegend Ausnahmeschicksale und tragen nichts zur Klärung der desorganisierten, anarchischen Geistesverfassung bei. Eine ungeheure Leere wird hier fühlbar, das Fehlen allgemeingültiger Werte, die den Einzelnen aus seiner Isolierung und seiner Versponnenheit in persönliche Interessen herausheben würden. Vor lauter «Amour» haben die Franzosen die Liebe zu den Menschen verloren, denn nur aus dieser könnte der Einzelne wieder in den großen Zusammenhang alles Seins gestellt werden, der ihn dann wiederum Ziele von Rang erkennen ließe. Gleichgültigkeit, Pessimismus und Wert-Anarchie könnten dann auch im Film überwinden werden, der wieder aktiv und lebendig sein würde. Heute hat er nicht einmal mehr die Kraft, ernsthaft Sozialkritik zu üben, geschweige große soziale oder politische Themen aufzugreifen, von denen die Luft voll ist. Es bleibt höchstens bei einer melancholischen Beobachtung des Volkes, des Lebens in der Stadt Paris oder der Provinz mit seinen Zufällen.

Auch unter den jüngsten Regisseuren ist keiner, der neue Wege wiese, die Desorientierung ist vollständig. Irgendwie scheinen sich noch immer alle zu wundern, daß sie noch leben, oder ist es die Angst vor einer neuen Katastrophe? Es wird dies behauptet, aber gerade sie sollte dazu zwingen, die Blicke auch auf die Nebenmenschen im Alltag zu richten statt nur auf die eigene, enge Straße. Wenn man sich nur schon über sie zu wundern begänne, könnte es ein Neubeginn sein.