Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 31 (1979)

Heft: 8

Artikel: Film in Indien : Opium für das Volk?

Autor: Gopalakrishnan, Adoor / Eichenberger, Ambros

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933268

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Film in Indien: Opium für das Volk?

Interview mit Adoor Gopalakrishnan, Trivandrum (Kerala)

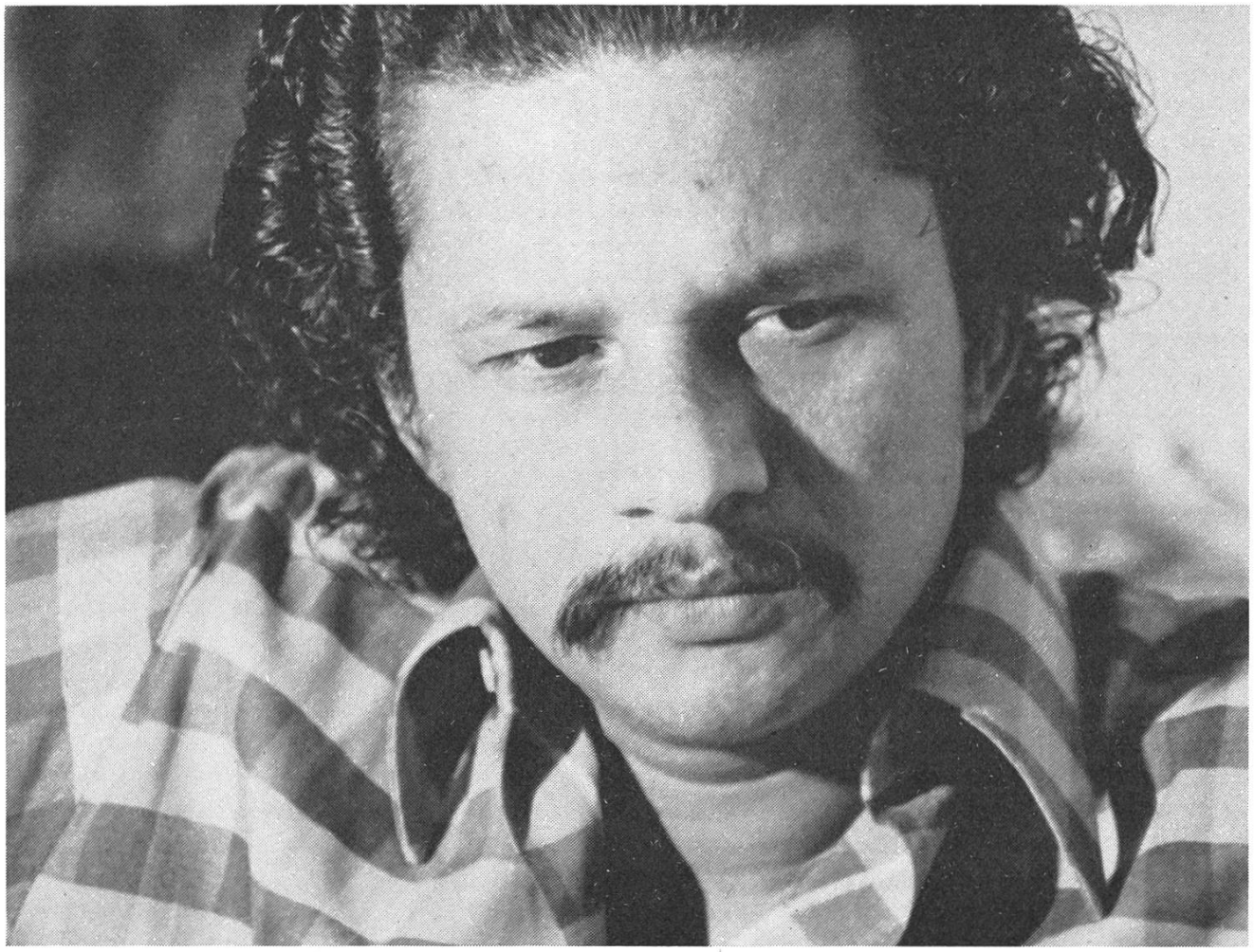
Mit einer durchschnittlichen Jahresproduktion von etwa 600 Spielfilmen steht Indien an der Spitze der ganzen Welt. Produziert werden grossenteils Konsumfilme, die in- und ausserhalb des Subkontinentes, zum Beispiel auch in Afrika, in Ozeanien und in den asiatischen Sowjetrepubliken, ein Multi-Millionenpublikum erreichen. Trotz dieses enormen Einflusses wissen wir in Europa, also auch in der Schweiz, wenig über den indischen Film. Vor allem wird übersehen, dass am Rande des melodramatischen Konsum-Kinos in den einzelnen Regionen auch ein unabhängiges Kino im Entstehen ist, dessen Autoren sich bemühen, künstlerisch anspruchsvolle und thematisch aktuelle Filme auf den Markt zu bringen, Filme, die sich kritisch und unverfälscht mit den indischen Realitäten auseinandersetzen. Kritiker haben in diesem Zusammenhang von der «indischen neuen Welle» gesprochen.
Eine dieser filmproduzierenden Regionen ist der südindische Küstenstaat Kerala. Hier wird seit 15 Jahren systematisch filmkulturelle Arbeit geleistet. Geistiges Zentrum davon ist die Cooperative Chitralekha Film Cooperative in Trivandrum. Dessen Gründer und Leiter, Adoor Gopalakrishnan (geb. 1941), ist selbst Regisseur. Bis jetzt liegen zwei Langspielfilme, *«Swayamvaram»* (Meine eigene Wahl, 1972) und *«Kodiyettom»* (Der Aufstieg, 1977), von ihm vor. Mit dem letztgenannten gewann er den nationalen Preis für die beste Malayalam Produktion wie auch die Anerkennung, die der Bundesstaat Kerala jeweils für den besten Film des Jahres vergibt.
Anlässlich der Berliner Filmfestspiele hat Ambros Eichenberber das folgende Gespräch mit ihm geführt.

In Indien gehört das Kino für ein Millionenpublikum offenbar zu den faszinierendsten Spektakeln der Welt. Bis jetzt gibt es noch wenig Anhaltspunkte über Funktion und Wirkung, die mit diesem Massenkonsum zusammenhängen...

Den grössten kommerziellen Erfolg haben bei uns die sogenannten Hindi-Filme. Für breiteste Teile der indischen Bevölkerung ist dieses Filmgenre tatsächlich das erste und das letzte. Ihre Gefühle, Sehnsüchte und Lebensnormen werden in der denkbar unkritischsten Weise davon bestimmt. Dabei handelt es sich um die ewige Wiederkehr derselben Klischees, zu denen Stars, Songs (mindestens sechs), Tänze (mindestens drei), extrem naive Stories – damit sie von allen verstanden werden können –, eine Art indischer Schamhaftigkeit, die sich mit Andeutungen zufrieden gibt, ebenso gehören wie die totale Abwesenheit von jedem Sozial-, Zeit- oder Gegenwartsbezug. Für das Geheimnis ihres Riesenerfolges sind verschiedene Faktoren ausschlaggebend. Dazu gehört die Sprache; Hindi wird von einem Grossteil der Bevölkerung verstanden. Weiter spielt die Integration von populären Elementen aus der Welt der traditionellen Künste, zum Beispiel des Theaters, eine Rolle. Thematisch greift man sehr oft auf die alten, bekannten mythologischen Traditionen zurück. So hat eine Art Mischung von Mythologie, Religion und Geschäft schon dem ersten indischen Spielfilm «Raja Harischandra», der am 3. Mai 1931 in Bombay seine Uraufführung erlebte, einen durchschlagenden Erfolg gebracht.

Sind die Wirkungen dieser einheimischen Kommerzfilme in Ihren Augen schädlicher als das, was vom Ausland her an das indische Publikum herangetragen wird?

Ohne Zweifel! Schon aus dem einfachen Grund, weil ausländische Filme bei uns nur in Städten und auch dort bloss von einer kleinen, gebildeten Elite gesehen werden. Den grössten Einfluss haben diese ausländischen Filme auf die indischen Filmemacher selber, weil viele von ihnen versuchen, das dort Gesehene in ihrer eigenen Werkstatt zu kopieren. Das breite Publikum hingegen wird höchstens auf diese indirekte Art und Weise davon berührt.



Adoor Gopalakrishnan.

Nun gibt es aber neben dem «All-India»-Hindi-Film auch ein junges, regional aufgefächertes, unabhängiges indisches Kino, das gegenwartsbezogene Themen aufgreift und sich durch sein sozialkritisches Engagement als Alternative zu den gängigen kommerziellen Klischees versteht.

Ich will die Schwierigkeiten nicht verharmlosen, die darin bestehen, gegen die fast allmächtige, von rein kommerziellen Erwägungen bestimmte Traumindustrie des Hindi-Filmes anzukämpfen. Das «andere Kino» hat bei uns in weit stärkerem Mass um seine Existenz und Anerkennung zu ringen als in anderen Staaten, die ein Subventionssystem kennen. Aber eine Art Gegenbewegung für ein besseres Kino ist doch im Gang. Satyajit Ray ist nicht mehr ein einsamer Stern am düsteren Horizont. Seitdem 1968 unter dem Vorsitz von Mrinal Sen das «New Cinema Movement» gegründet wurde, hat sich in den Provinzen, zum Beispiel in Bombay, in Kashmir und auch bei uns in Kerala viel entwickelt. Dazu hat vor allem auch die Gründung von Filmklubs, die bei uns die Funktion der Filmkunsttheater übernehmen, Entscheidendes beigetragen. Bei uns in Kerala gibt es deren mehr als 100. Das bedeutet ein junges, kritisches, wichtiges Minderheitenpublikum, das unsere Filme sehen will und sich damit auseinandersetzt. Auf diese Weise spielen sie sogar die Produktionskosten wieder ein.

Herr Gopalakrishnan, Sie selbst kommen vom Theater her. Das Theater hat in Indien eine lange Tradition und es war viel stärker in den Kulturen des Landes verwurzelt als der vom Westen her importierte Film. Warum haben Sie trotzdem zum neuen Medium hinübergewechselt?

Meine erste Liebe galt tatsächlich dem Theater. Ich wollte es auch sehr systematisch

betreiben. Aber dann wurde 1962 in Puna das nationale Institut für Film und Fernsehen gegründet mit der Ausschreibung eines dreijährigen Kurses für Regie. Da meldete ich mich an. Hauptsächlich weil ich der Auffassung war, Theaterstücke schreiben und Filme drehen komme auf ein und dasselbe hinaus. Dort angekommen, wurde ich aber eines andern belehrt. Ich wurde vor allem auch mit Filmen aus aller Welt bekannt. So zündete der Funke. Die Atmosphäre war entsprechend aufregend: Wir träumten vom Film, wir erwachten mit dem Film und schliesslich machten wir Film!

Und Sie haben es nicht bereut? Sie glauben, dass der Film auch in einem Entwicklungsland wie Indien gewisse verändernde Wirkungen erzielen kann?

Der Film kann mindestens so viel wie andere Kunstwerke, zum Beispiel eine Novelle, auch. Er macht Probleme bewusst und bereichert dadurch das menschliche Leben. Das ist zwar keine direkte, aber doch wohl eine indirekte Veränderung. Filme verändern in diesem Sinne natürlich zuerst auch mich selber. Bei jedem meiner Filmversuche bin ich ja nicht nur Autor, sondern zugleich auch Stimme aus dem Publikum. Es spielt sich also ein innerpersonaler Dialog zwischen diesen beiden Funktionen in mir selber ab. Wird er ehrlich und schonungslos geführt, «gefallen» die Filme erfahrungsweise nachher anderen Zuschauern auch.

«Kodiyettom» (Der Aufstieg), Ihr zweiter Langspielfilm, erzählt die Geschichte eines Aussenseiters, der in einem langsamen Entwicklungsprozess entdeckt, dass er nicht nur für sich selber, sondern auch für seine Mitmenschen zu leben hat. Was ist ausschlaggebend für die Wahl Ihrer Stoffe?

Ich mache Filme über Themen, die mich beschäftigen. Diese muss ich nicht in Büchern suchen. Man kann sie bei uns viel besser und lebensechter auf der Strasse finden. So ist auch die Hauptgestalt in meinem Film ein Charakter und eine Person, der ich in meinem Heimatdorf häufig begegnet bin. Es handelt sich um eine jener Randexistenzen, deren Zahl in Indien Legionen sind. Sie leben einfach in den Tag hinein, sie stellen keine Fragen, sie haben keinen Willen, sie lassen sich von den Ereignissen und Lebensumständen einfach treiben. Ihr Bewusstsein ist noch nicht erwacht. Das Leben befindet sich unter der «poverty line», wobei Armut hier nicht nur im materiellen Sinne verstanden werden darf.

Kerala ist der kleinste indische Bundesstaat. Trotzdem weist er nicht nur die grösste Bevölkerungsdichte auf, sondern er ist mit einer durchschnittlichen Jahresproduktion von 120–130 Filmen auch in dieser Hinsicht an die erste Stelle gerückt. Wie ist das zu erklären?

Rom wurde auch hier, in Südindien, nicht an einem Tag erbaut. Ausserdem ist das Prädikat «besonders wertvoll» nur einem ganz kleinen Teil der etwa 120 Filme zu erteilen, die in Kerala entstehen. Aber aufs Ganze gesehen, sind die Ansprüche, dank einer 14jährigen gezielten Strategie, doch gestiegen. Diese war von allem Anfang an auf Animation, Distribution und Produktion hin angelegt. Dabei haben wir ganz systematisch immer auch die Presse eingeschaltet, die bei uns eine nicht unbedeutende Rolle spielt. Zu den damit erzielten Resultaten gehört unter anderem auch die Tatsache, dass wir am Film und Fernsehinstitut in Puna heute die grösste Anzahl von Kandidaten stellen.

Wie die Sprache Keralas, Malayalam, so unterscheidet sich auch seine Kultur von derjenigen anderer Regionen Indiens. Man wird infolgedessen einen Malayalam-Film leicht von einem Bengali-, Tamil- oder Marathi-Film unterscheiden können?

Natürlich kann man das. Kerala verfügt über einen stark ausgeprägten Kulturkreis. Das äussert sich auch in unseren Filmen, vor allem in den unabhängigen, die wir produzieren. Und zwar schon von der ersten Einstellung an. Der Unterschied von einem Staat zum andern in Indien ist grösser als derjenige zwischen verschiedenen

«Kodiyettom» (Der Aufstieg) von Adoor Gopalakrishnan.

europäischen Ländern. Um die Malayalam-Filme mit ihren Symbolen, ihrer Geräuschkulisse, ihrer Wort- und Bildsprache vollends zu verstehen, muss man etwas von diesem kulturellen Hintergrund kennen. Trotzdem gibt es Werte und Vorstellungen, vor allem auch religiöser und mythologischer Art, die allen Indern gemeinsam sind. Das Wasser des Ganges zum Beispiel ist uns allen heilig, und die Würde der Frau hat für uns ein anderes Gewicht als das in westlichen Ländern üblich ist.

In Kerala kamen 1957 die Kommunisten ausnahmsweise über eine Abstimmung an die Macht. Haben sich diese Machtverhältnisse auch auf die Film- und Kulturpolitik ausgewirkt?

Mein nächstes Filmprojekt hat mit Politik zu tun. Man kann sagen: Es wird ein unpolitischer Film über Politik. Mich interessieren nämlich vor allem die Unfolgerichtigkeiten bei politischen Prozessen, vor allem die Diskrepanz zwischen den grossen Versprechen und den kleinen Taten, die bei uns immer wieder zu beobachten ist. Da werden für Wahlen beispielsweise eine Unmenge Leute angeheuert und viele gute Ideen propagiert. Sobald die Positionen aber bezogen sind, schmelzen auch die Ideen sehr rasch wieder dahin. In der Folge können dann die unmöglichsten Allianzen zwischen rechts- und linksaussen zustandekommen, sodass das Volk – obwohl es bei uns fleissig Zeitungen liest – das Ganze nicht mehr zu durchschauen vermag.

In Kerala leben auch die meisten Christen von Indien. Viele von ihnen sind in Schule und Erziehung tätig. Haben auch diese Kreise an der erwähnten filmkulturellen Entwicklung teilgenommen?

Die Christen bilden, nach den Hindus und Moslems, die drittstärkste Gruppe in unserem Bundesstaat. Als die Portugiesen an unserer Küste landeten, wurden sie mit

offenen Armen in Empfang genommen. Die geringe Zahl von Analphabeten, die niedrigste von ganz Indien, ist im wesentlichen den christlichen Schulen zu verdanken. Diese Kreise haben unsere filmkulturellen Initiativen, zum Beispiel die Gründung von Filmklubs, tatkräftig mitunterstützt. Ich selbst als Hindu bekomme viele Einladungen an christliche Schulen, die mit mir über meine Filme diskutieren wollen. Ich gehe immer gerne hin, weil gute Arbeit geleistet wird. Sogar in Klöstern werden derartige Diskussionen durchgeführt.

Interview: Ambros Eichenberger

FILMKRITIK

Die Ehe der Maria Braun

BRD 1978. Regie: Rainer Werner Fassbinder (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/108)

I.

Die Geschichte, die Rainer Werner Fassbinder erzählt, ist wie nahezu alle seiner Filme einfach und gradlinig. An einem Kriegstag des Jahres 1943 lassen sich Maria (Hanna Schygulla) und Hermann (Klaus Löwitsch) auf einem provisorisch eingerichteten Standesamt trauen. Ringsum fallen die Bomben, Staub und Schutt rieseln von der Decke. Dürftigen Schutz suchend, zwingt Hermann den Standesbeamten, die Eheurkunde zu unterzeichnen und abzustempeln. Einen halben Tag und eine Nacht dauert das Eheglück der frischvermählten Familie Braun. Dann muss Hermann zurück an die Ostfront.

Maria begegnen wir später auf dem Schwarzen Markt, wo sie sich ein paar Kartoffeln ergattert. Der Krieg ist verloren gegangen, und Maria teilt das Schicksal tausender anderer Frauen: Sie wird eine Trümmerfrau. Aber immer ist sie von der Hoffnung beseelt, dass Hermann zurückkehrt. Mit einem Schild, auf dem ein Photo ihres Mannes aufgeklebt ist, geht sie zum Bahnhof, wenn die Züge mit den Kriegsgefangenen ankommen: «Wer kennt Hermann Braun?», steht in handgeschriebenen Lettern auf dem Karton, den sie sich um den Hals gehängt hat. Maria gibt die Hoffnung auch nicht auf, als der Mann ihrer Freundin gehört haben will, Hermann sei gefallen.

Maria arrangiert sich, richtet sich ihr Leben ein. Sie ergreift die Chance, in einer für die amerikanischen Besatzungstruppen reservierten Bar bedienen und animieren zu können. Hier lernt sie den farbigen Soldaten Bill (George Byrd) kennen, mit dem sie bald eine Freundschaft verbindet. Bill erfüllt Maria verschiedene Bedürfnisse: Er stillt ihr Verlangen nach einem lange vermissten, gewissen Lebensstandard, das sich mit amerikanischen Zigaretten und Nylonstrümpfen schon weitgehend befriedigen lässt. Er befriedigt auch ihr Bedürfnis nach körperlicher Liebe. Dabei werden Bill und Maria unerwartet vom heimgekehrten Hermann überrascht. In der unerträglichen Situation weiss sich Maria nicht mehr anders zu helfen, als Bill mit einer Flasche niederzuschlagen. Die Verantwortung für den Tod des amerikanischen Soldaten übernimmt Hermann. Er geht ins Gefängnis. Maria verliert das Kind, das sie von Bill erwartet. Die Englischkenntnisse, die sie bei ihm erworben hat, werden sich als nützlich erweisen.

Maria wartet weiterhin auf Hermann. Bill, sagt sie einmal, habe sie lieb gehabt, ihren Mann aber liebe sie. Ähnlich nuanciert gestaltet sich ihr Verhältnis zu Oswald (Ivan Desny), dem Industriellen, der aus der Emigration zurückgekehrt ist, um die Textilfabrik wieder zu übernehmen, die ihm die Nazis weggenommen haben. Maria wird seine Prokuristin und Geliebte. Ihr vor allem gelingt es, die Amerikaner für Investitio-