

Koloniale Kulturvermittlung im Irrtum?

Autor(en): **Krishen, Pradip / Blättler, Ursula**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **38 (1986)**

Heft 19

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931380>

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.

psychischen Ruin seines Idols nicht mitansehen kann, und von der gemeinsamen Liebe zur Musik, die Vorurteile und andere zwischenmenschliche Barrieren buchstäblich «spielend» überwindet.

Und die Politik?

Unter den rund 100 Beiträgen dieses Lido-Festivals stammten nur gerade vier aus abgelegeneren Kino-Nationen, und lediglich ein Film kann für sich in Anspruch nehmen, aktuelle politische Aufklärungsarbeit aus erster Hand geleistet zu haben: Miguel Littins Werk *«Acta gene-*

ral de Chile». Heimlich kehrte der chilenische Filmemacher (*«La tierra prometida*», *«Alsino y el condor*») anfangs des Jahres 1985 aus dem Exil in sein Heimatland zurück, um unter Gefahr für Leib und Leben dieses eindrückliche Dokument zum chilenischen Alltag unter der diktatorischen Herrschaft Pinochets zu drehen. Littin sprach mit Politikern und ihren Gegnern, liess die Angehörigen «verschwundener» Regimekritiker nebst anderen Opfern staatlicher Repressionsmassnahmen zu Wort kommen und machte aus seiner «einseitigen», subjektiven Sicht der Dinge kein Hehl.

Bleiben drei weitere Filme aus Drittweltländern, die, jeder auf seine Art, Beachtung verdienen. Während *«Al bedaya»* des Aegypters Salah Abou Seif mit originellen Mitteln die überzeitliche und international verständliche Fabel der (selbstverschuldeten) Vertreibung der Menschen aus dem Paradies neu formuliert, setzt sich der türkische Filmer Şerif Gören in *«Kan»* mit dem Phänomen der Blutrache in einer ausgesprochen patriarchalischen Gesellschaft auseinander. Und Pradip Krishen, indischer Avant-Garde-Filmautor mit Hauptsitz in Delhi, befasst sich in *«Massey Sahib»* mit dem britischen Kolonialismus für einmal aus der anderen Sicht der betroffenen Inder. Seine tragisch endende Geschichte eines indischen Büroangestellten in britischen Diensten, der vor lauter Karriere träumen den Boden unter den Füßen verliert, verrät einige Skepsis im Hinblick auf eine vollständige sprachliche und kulturelle Verständigung verschiedener Völker. ■

Ursula Blättler

Koloniale Kulturvermittlung im Irrtum?

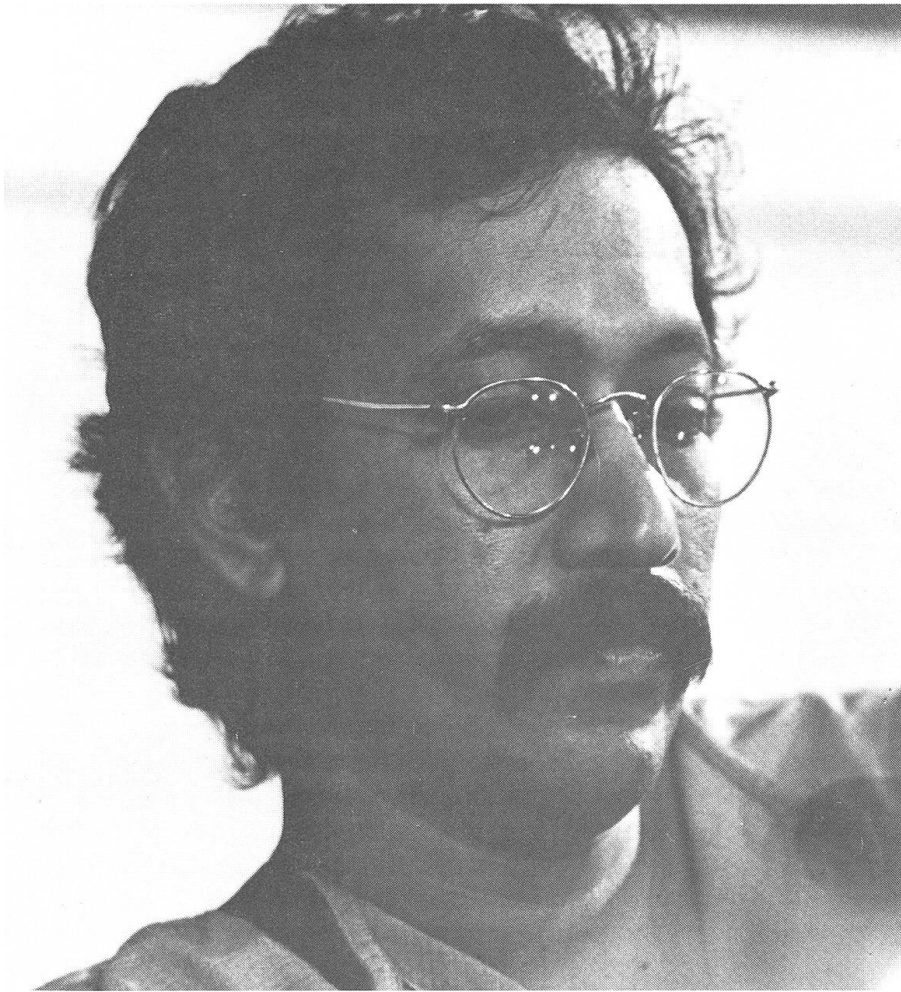
Interview mit dem indischen Regisseur Pradip Krishen

Pradip Krishen (37) ist Historiker, Dokumentarfilmer und Autor wissenschaftlicher Fernsehdokumentationen. 1980 gewann sein Spielfilmscript *«Massey Sahib»* den ersten Preis beim ersten von der indischen NFDC (National Film Development Corporation) durchgeführten Drehbuchwettbewerb. Drei Jahre später konnte *«Massey Sahib»* gedreht werden, wobei fast ausschliesslich Neulinge vor und hinter der Kamera agierten. *«Massey Sahib»* erzählt die Geschichte eines indischen Büroangestellten zu Beginn der dreissiger Jahre, der sich aufgrund seiner marginalen Kenntnisse der englischen Sprache selbst als Engländer wähnt und mit seinem kritiklos-naiven Anpassungseifer Stück um Stück seiner persönlichen Identität verliert. Mit fundamentalen Kulturunterschieden und der vielschichtigen Problematik des «Brückenschlags» will sich Pradip Krishen auch künftig filmend beschäftigen. — Das Gespräch mit Pradip Krishen führte Ursula Blättler am Festival von Venedig, wo *«Massey Sahib»* im Rahmen der «Settimana Internazionale della Critica» zu sehen war.

KURZ NOTIERT

Erste internationale Messe für religiöse Videoproduktionen

pdm. Vom 12.–14. November organisiert die Internationale Katholische Film- und AV-Organisation (OCIC) in Zusammenarbeit mit Chrétiens Médias, Paris, und mit Unterstützung von Unda-Europe und dem evangelischen WACC die erste internationale Messe für religiöse Videoproduktionen in Chantilly bei Paris. Während drei Tagen können Produzenten und Benutzer von Videokassetten, die für die Katechese, die religiöse Erziehung oder die Verkündigung bestimmt sind, eine Auswahl neuer Produktionen visionieren, Erfahrungen austauschen und Kontakte für eine Zusammenarbeit herstellen. — Interessenten können sich an das Filmbüro SKFK, Bederstrasse 76, 8002 Zürich (Tel. 01/201 55 80) wenden. ■



Pradip Krishen.

Ihr Film «Massey Sahib» endet denkbar bitter: Da ist der Alptraum des in der Todeszelle auf seine Hinrichtung wartenden Mörders Francis Massey und anschliessend der lapidare Nachsatz, weiss auf schwarz, dass Massey am 5. 11. 1936 gehängt worden sei. Beruht die Geschichte auf historischen Tatsachen?

Nein, sie ist vollständig erfunden. Der doppelte Schluss ist vielmehr gleichnishaft zu verstehen. Ich wollte, dass man Massey einzig und allein in kalten Buchstaben und nicht im Bild hängen sieht und gleichzeitig die Szene vorher als irreales Traumbild begreift. Mitschuldig am Tode Masseys ist ja auch das geschriebene Wort, ist der kühle und formelle Brief des Lords, in dem dieser das Todesurteil bestätigt.

Die Geschichte könnte sich aber so zugetragen haben.

Das stimmt. Nun gibt es diese Kritik, die ich in Bezug auf meinen Film bei den wenigen privaten Vorführungen bisher mehrfach zu hören bekam: «Inder sind nicht so.» Andere Zuschauer haben mir gesagt: «Engländer sind nicht so.» Ich habe nicht versucht, repräsentative Vertreter der beiden Kulturen auf die Leinwand zu bringen. Ich behaupte weder, Francis Massey sei wie andere Inder, noch sein Freund Charles Adam sei wie andere Engländer.

Das Image, welches Sie schaffen, entspricht offenbar nicht dem gängigen Image, mit dem sich gewisse Leute identifizieren. Das könnte auch bedeuten, dass Ihre Images der Wahrheit näherkommen.

Die vier Protagonisten meiner Geschichte sind allesamt kulturelle Hybriden (Bastarde). Die beiden Männer und die beiden Ehefrauen leben – jede(r) auf seine/ihre Weise – zwischen zwei Kulturen, von ihrer Herkunft oder von ihrer Erziehung her oder aus freiem Willen. Es ist dies eines der interessantesten Phänomene der indischen Geschichte und Gegenwart: So, wie der britische Kolonialismus fremde Kulturelemente importiert hat, schleust heute das Fernsehen westliches Kulturgut ein. Kultureller Transfer geschieht auch laufend zwischen den einzelnen Klassen des indischen Gesellschaftssystems. Nun kann aber dieser Kulturtransfer zu einer grossen Verwirrung führen. «Massey Sahib» ist das Resultat einer solchen Verwirrung: Sein Wertesystem gerät ins Wanken, und er verliert die Orientierung. Deshalb sind seine Karriereträume so unrealistisch, so naiv wie die eines Kindes.

Die fiktive Biografie Masseys sieht ihn als Waisenkind, aufgewachsen in einem christlichen Missionsheim und erzogen in bester Absicht mit dem Ehrgeiz, ihm eine solide Bildung fürs Leben mitzugeben. Er lernte also beten und in der Kirche singen – aber das reicht als Basis einer Persönlichkeitsbildung nicht aus.

Bestehen Beziehungen zwischen Ihrem Film und dem grossen Kino aus dem indischen «Hollywood», sprich Bombay?

Nein, keine – das Bombay-Kino ist eine ganz andere Welt. «Massey Sahib» ist eine reine Outsider-Produktion und steht auch ausserhalb jenes «New Cinema», das einst gegründet wurde, um Filmbilder gegen die Ästhetik des kommerziellen Kinos zu entwerfen, und sich dann



doch wieder diesem kommerziellen Kino in Bildsprache, Technik und der Verwendung populärer Schauspieler angenähert hat. Ich lebe und arbeite in Delhi, fern der Filmmetropole, und bin glücklich über diesen Umstand.

Drei Jahre liegen zwischen dem Drehbuch und dem Film. Warum diese Verzögerung?

Das Drehbuch erhielt zwar die erste Prämie, die die neugegründete «National Film Development Corporation» 1980 für ein Filmscript zu vergeben hatte, aber es dauerte zwei Jahre, bis sich die Strukturen der staatlichen Filmförderungsorganisation soweit gefestigt hatten, dass sie eine eigene Filmproduktion tragen konnten.

1980 gab es nur die Möglichkeit von Förderungskrediten, und ich wollte den Film nicht auf der Basis des persönlichen Risikos drehen.

Also sind staatliche Filmförderungsbeiträge in Indien nicht Subventionen im üblichen Sinn, sondern Kredite, die zurückbezahlt werden müssen?

Auf dem Papier, ja. De facto allerdings ist noch kein Filmemacher, dessen Werk kein Geld einbrachte, vom Staat gerichtlich belangt worden. Im Moment ist die Diskussion im Gang, ob das Kreditsystem zu einem echten Subventionssystem umgewandelt werden soll. Mit dem Risiko der Verschuldung leben und arbeiten zu müssen, ist meiner Meinung

Opfer seines Anpassungseifers: «Massey Sahib».

nach eine unwürdige Situation für einen Filmemacher. Es scheint behördlicherseits Verwirrung darüber zu herrschen, ob in erster Linie gute Filme gefördert werden sollen oder ein Kino, das populär und rentabel ist – und in diesem Fall ohnehin bei privaten Geldgebern auf Interesse stossen wird. Eine der Schwächen der seinerzeitigen «New Cinema»-Bewegung war es, dass sie es versäumte, eine eigene Verleihstruktur auf die Beine zu stellen. Diese Verleihstruktur zu schaffen, wäre jetzt eine Hauptaufgabe des Staates.

Setzen Sie sich aktiv dafür ein?

Noch nicht. Es gibt da einen anderen Gesichtspunkt, das Fern-

sehen. Bis vor zwei Jahren war das indische Fernsehen voll in staatlicher Hand, was die Programmation und die Produktion von Sendungen betraf. Inzwischen ist das amerikanische System des privatwirtschaftlichen Sponsoring von Sendungen eingeführt worden. Der Staat hat zwar immer noch das Sendemonopol, aber die Programme sind vielfältiger und attraktiver geworden. Filmemacher, die wie ich am Rande stehen und nicht der eigentlichen Kinoindustrie angehören, erhalten vermehrt Gelegenheit, für den Bildschirm zu arbeiten, und damit einen Verdienst, die Aussicht auf neue Projekte – und ein Publikum.

Und die Zensur?

Es gibt sie. Es gibt auch Zuschauerzahlen. Man kann natürlich sein Publikum verlieren, indem man es langweilt. Was die Zensur betrifft, gibt es traurige Beispiele: Ein «New Cinema»-Regisseur hat unter dem Titel «Police Station» eine realistische Fernsehserie über die Arbeit auf einem Polizeiposten gedreht. In einer Folge war brutale Polizeigewalt zu sehen, und die Serie wurde postwendend aus dem Programm genommen. Stattdessen läuft jetzt eine andere Serie, die zeigt, wie angenehm der Umgang mit indischen Polizisten ist. Es sind in dieser Beziehung aber auch schon Fortschritte zu verzeichnen.

Am Anfang jeder kulturellen Verständigung steht die Sprache. Francis Massey spricht Englisch, sein britischer Arbeitgeber und Freund Hindu. Überhaupt entspricht der Engländer im Film «Massey Sahib» nicht dem Klischee des überheblichen Westlers, er ist verständnisvoll und an der lokalen Kultur

persönlich interessiert. Und doch macht er sich mitschuldig am Scheitern und am Tod des indischen Freundes – eine echte Verständigung erweist sich als unmöglich. Sehen Sie in dieser Beziehung schwarz?

Der Brite im Film trägt tatsächlich sympathische Züge. Sehen Sie: Mein Vater stand selbst im Dienst des englischen «Indian Civil Service», und er hat mir die Einsicht vermittelt, dass viele der früher in dieser Institution tätigen Engländer bemerkenswert faire und idealistische Personen waren. Aus ihren Tätigkeitsberichten sticht immer wieder derselbe Satz hervor: «Wir haben in bester Absicht grundlegend staatsbildende Institutionen wie die Rechtssprechung eingeführt. Aber die schriftlich festgelegte britische Rechtssprechung ist der Rechtstradition dieses Landes, vor allem der Dörfer, nicht angepasst und wird, buchstabengetreu angewandt, zur Farce.» Adam ist einer von ihnen: Er hat keine Wahl, anders als den Buchstaben der geschriebenen Gesetze entsprechend zu handeln. Dasselbe gilt für jedes beliebige bürokratische System, das keinen Platz für menschliche Sympathien lässt.

Sie haben unter anderem in Oxford, England, Geschichte studiert. Sie sind mit der britischen Mentalität vertraut. Betrachten Sie sich selbst als Hybride zwischen zwei Kulturen?

Es gibt eine relativ breite Oberschicht in Indien, die kulturell interessiert und aufnahmebereit ist, vor allem in Bezug auf westliche Einflüsse. Ich selbst bin mit der englischen Sprache und unter westlichen Einflüssen aufgewachsen. Diese Stellung innerhalb der indischen Gesellschaft ist nicht unbequem, hat aber sowohl Licht- als auch

Schattenseiten. Den meisten Angehörigen der privilegierten Schicht fällt es schwer, sich in die Mentalität dörflicher Gemeinschaften einzufühlen – ein Vorwurf übrigens, der von seinen politischen Gegner auch gegen Mahatma Gandhi erhoben wurde. Ich habe stets jede denkbare Gelegenheit zum Reisen und zum Verstehenlernen genutzt, sowohl in- wie ausserhalb Indiens. Ein Januskopf? Ja, mit Vor- und Nachteilen.

Sehen Sie sich als Brückenbauer zwischen den Kulturen?

Vielleicht. Ich bin allerdings etwas zynisch beim Gedanken daran, was Filme bewirken können. Ich glaube nicht, dass Filme die Welt verändern; bestenfalls bringen sie Diskussionen in Gang, die ihrerseits Dinge verändern.

Sie haben keine Botschaft?

Hätte ich eine, würde ich sie nicht in Zelluloid verpacken. Ich wäre Sozialarbeiter oder Politiker und würde etwas anderes tun als Filme drehen. ■