

Klassiker des indischen Films

MOTHER INDIA – Werte und Visionen

MOTHER INDIA (Mutter Indien, Mehboob Khan, 1957) ist die inzwischen fast fünfzig Jahre alte Ikone des indischen Films. Das Bild, in dem sich die Bedeutung dieses Werkes kondensiert, ist eine Darstellung Radhas – der von Nargis gespielten Hauptdarstellerin – die einen Pflug zieht. Ursprünglich zeigte das Plakat des Films seine Hauptakteurin mit einem Baby auf dem Arm. Als anlässlich einer Wiederveröffentlichung in den 80er Jahren das Plakat neu entworfen wurde, verzichtete man auf das ursprüngliche Motiv und bediente sich der Einstellung, die sich zu diesem Zeitpunkt schon in die Köpfe mehrerer Generationen von Kinogängern eingebrannt hatte: die sich aufopfernde Mutter Radha mit der Deichsel des Pfluges über der Schulter.



Die Mutter Radha (Nargis) kämpft für das Überleben ihrer Kinder und spannt sich selbst vor den Pflug.

Im ersten Moment überraschend ist, dass es sich bei diesem Film, der 1957 in die Kinos kam, nicht um eine neue Geschichte handelt. MOTHER INDIA ist vielmehr ein Remake, eine Neuverfilmung der Handlung des Films AURAT (Frau, Mehboob Khan) des gleichen Regisseurs aus dem

Jahr 1940. Dabei ist das Erscheinungsjahr dieses Remakes kein Zufall. 1957 jährte sich die Unabhängigkeit Indiens zum zehnten Male. Auch wenn der Film nur den Lebensweg einer einzigen Familie mit deren Mutter im Zentrum nachzeichnet, so ist er als Allegorie für das Streben und das Leiden ganz Indiens zu sehen. Der Titel „Mother India“ steht nicht nur für Radha, deren Geschichte von der Hochzeit bis ins hohe Alter nachgezeichnet wird, sondern für die Art und Weise, in der sich die Menschen mit ihrem Land verbunden sehen. Indien ist kein Vaterland, sondern ein Mutterland, ein großes, weites Land, das seine Kinder nährt und auch die härtesten Prüfungen mit unbeugsamem Stolz übersteht. So ist die Geschichte von Radha und ihrer Familie eine Parabel über die Leiden und die Geschichte Indiens. Einen sehr offensichtlichen visuellen Beweis dafür, dass genau dieser Zusammenhang von Regisseur und Produzent Mehboob Khan beabsichtigt war, findet man in einer Sequenz, in der die Bewohner des Dorfes auf einem in der Form Indiens gemähten Feld tanzen. Selbst die Indien nach Süden vorgelagerte Insel Sri Lanka ist deutlich zu erkennen.

Das treibende Moment der Handlung ist eine an Radhas Familie als gesellschaftliche Geißel vorgeführte kapitalistische Kredit- und Zinswirtschaft, die ehrlich arbeitende Menschen bis aufs Blut schindet und gleichzeitig Mitmenschlichkeit heuchelt. Diese marxistisch-kommunistisch inspirierte Sichtweise kündigt sich schon zu Beginn des Filmes an. Das Logo der Mehboob Studios im Vorspann besteht aus Hammer und Sichel, den symbolischen Stellvertretern einer ehrlichen, aber unterdrückten Arbeiterklasse. Eine Bildlichkeit, die nicht überrascht, wenn man bedenkt, dass das Indien Nehrus ein enges Verhältnis zur Sowjetunion hatte und seine eigene Zukunft im Rahmen sozialistisch-kollektivistischer Entwürfe sah. In etlichen der Sequenzen, die die Arbeit auf den Feldern zeigen, findet sich die Ästhetik des sowjetischen Films von Pudovkin und Eisenstein: ein tief ergriffener Stolz darauf, was ehrlicher Hände Arbeit leisten kann. Das für den Film zentrale Ausbeutungsverhältnis ist jedoch nicht nur als ein individuelles Schicksal zu verstehen. MOTHER INDIA ist eine epische Metapher für die Sichtweise der Inder auf ihre eigene Nation – eine Nation von Ausgebeuteten, die lange Jahre und sogar Jahrhunderte um die Früchte ihrer Arbeit gebracht wurde.

Die Geschichte Radhas beginnt mit ihrem Ende und wird in der Rückschau erzählt: Radha ist eine Greisin, die auf einem umgepflügten Feld sitzt und einen Klumpen des Bodens küsst, den sie ihr ganzes Leben lang bearbeitet hat. Hinter ihr zieht ein großer und für die 50er Jahre hochmoderner Traktor vorbei. 1957, zum Erscheinen des Films, war dies

ein Zeichen für den Aufbruch und Aufstieg der indischen Nation – das Ende einer Landwirtschaft, die auf der Kraft von Menschen und Ochsen beruhte. Während des Vorspanns wandert die Kamera über Strommasten, Baustellen mit modernen Geräten und eine gut ausgebaute Straße, auf der ein Auto eine Gruppe von festlich gekleideten Menschen zu der nun vor ihrem Haus sitzenden Radha bringt. Als ihr angetragen wird, das Bewässerungssystem des Dorfes einzuweihen, lehnt sie bescheiden ab. Erst als die Dorfbewohner darauf bestehen, dass sie doch die Mutter ihres Dorfes sei, gibt sie der Bitte nach. Die moderne Zeit hat Einzug gehalten in ihren Ort. Der Mensch ist nicht mehr der Natur ausgeliefert, sondern hat Mittel und Wege, diese zum Wohle aller nutzbar zu machen. Am Ort der Einweihung, wo sich eine kleine Menschenmenge versammelt hat, wird Radha eine Blumenkette umgehängt. Ihren Kopf noch abwehrend zur Seite gewandt, atmet sie den Duft der Blumen ein, ein Duft, der sie zurück führt an den Tag, als ihr Leben außerhalb des Hauses ihrer Eltern begann: den Tag ihrer Hochzeit.

Radha trug eine Blumenkette, als sie neben ihrem Mann Shamu (Raj Kumar) auf dem Wagen sitzend das Dorf ihrer Eltern verließ. Es wird nicht gesprochen in dieser Sequenz. Die Bilder sind mit einem Lied unterlegt, das es dem Zuschauer erlaubt zu ermessen, wie nahezu endlos weit Radha am Ende dieser Reise von dem Ort entfernt ist, an dem sie ihr bisheriges Leben verbrachte. Wie in Indien üblich zieht Radha mit diesem Tag bei der Familie ihres Mannes ein. Sie trägt teuren Schmuck aus Gold, ist in Schleier gehüllt und wendet ihren Blick scheu von dem ihr angetrauten Mann ab, eine Scheu, die zum einen dem Bild vom tugendhaften und in geschlechtlichen Dingen vollkommen unerfahrenen Mädchen entspricht, aber auch mit der traditionell arrangierten Hochzeit einhergeht. Im Rahmen dieser Tradition war es gang und gäbe, dass Eltern einander vollkommen unbekannte Kinder miteinander verheirateten.

Mit Shamu hat Radha einen guten Mann bekommen. Er würde seine Frau am liebsten von aller Arbeit fern halten. Durch das Geschwätz der Nachbarinnen erfährt Radha, dass ihre Schwiegermutter – die einzige Angehörige ihres Mannes – sich verschulden musste, um die Hochzeit ausrichten zu können. Anlässlich der ersten Ernte, die mit der Geburt des ersten Sohnes Ramu einhergeht, stellt sich heraus, dass es nicht ein Viertel der Erträge ist, das die Familie nun und in Zukunft dem Geldleiher Sukhi (Kanjaiyalal) zurückzahlen muss, sondern drei Viertel – ein Abtrag, der der Familie noch nicht einmal das zum Leben Notwendigste lässt. Radhas Schwiegermutter, die nicht lesen kann, hatte einen Vertrag unterschrieben, in dem dieser Anteil festgelegt ist. Ihre Beteuerungen,

dass immer nur von einer Abgabe in Höhe eines Viertels der Ernte die Rede gewesen sei, bleiben nutzlos vor dem Dorfrat.

Damit ist der zentrale Konflikt geschaffen, um den der Film kreist. Radhas Familie will und muss ihre Schulden abbezahlen. Auf Grund von Zinsen und Zinseszinsen handelt es sich dabei um eine Aufgabe, die nicht zu bewältigen ist. Immer mehr erhält der Geldleiher: angefangen beim goldenen Hochzeitsschmuck Radhas, über einen großen Teil des Landes der Familie, bis hin zu den Küchentöpfen. Dabei bemüht sich Sukhi darum, sich selbst als einen grundguten Menschen zu verkaufen, der aufpassen muss, dass seine Güte nicht ausgenutzt wird. Während er in Luxus lebt und seine einzige Arbeit darin besteht, die Waren entgegen zu nehmen, die ihm seine Schuldner liefern, stellt er sich als bedauernswertes Geschöpf dar, das ohne die ihm zustehenden Zahlungen von Radhas Familie unweigerlich dem Untergang geweiht ist.

Die Beziehung zwischen dem Geldleiher Sukhi und der verheirateten Radha besitzt ab deren erstem Zusammentreffen eine über das Gläubiger-Schuldner-Verhältnis hinausreichende Ambivalenz. Sukhi will Radha. Sie ist die Frau seiner Träume. Obwohl er reich ist, ist er unverheiratet. Er teilt sein Haus nur mit dem Waisenmädchen Rupa und seinen Bediensteten.

Nachdem Radha ihrem Mann bereits einen Sohn namens Ramu geboren hat, schenkt sie einem zweiten das Leben, den sie Birju nennen. In dem Wunsch, die Schulden zu tilgen, die auf der Familie lasten, überredet Radha ihren Mann, weiteres Land urbar zu machen. Bei einem Unfall werden Shamus Arme von einem Fels zerquetscht. Zwar verheilen die Wunden, aber Shamu ist nun ein armloser Krüppel, der unsäglich darunter leidet, dass er selbst den einfachsten Aufgaben hilflos gegenüber steht. Vom Ernährer ist er zur Belastung für seine Familie geworden. Als er den Ochsen einmal mit dem Seil zwischen den Zähnen zur Tränke führt, nimmt Sukhi ihm das Tier ab und verspottet ihn. In der folgenden Nacht wirft Shamu einen letzten schmerzerfüllten Blick auf seine Familie, öffnet leise mit den Zähnen die Tür und verschwindet in der Dunkelheit. Als Radha am Morgen versucht ihm zu folgen, verliert sich seine Spur irgendwo in der Weite der Felder. Während eines Songs, den Radha singt, sieht man sie, Ramu und Birju auf der Suche nach ihm.

Einige Monate später, nachdem auch noch ihre Schwiegermutter gestorben ist, kommt Radha mit ihrem dritten Kind nieder. Am gleichen Abend noch findet sich der Geldleiher Sukhi im Haus der Familie ein, stellt den Ochsen wieder in den Stall und verheißt, dass nun alles gut werden kann. Er spricht von der göttlichen Radha und dass ein Wort von

ihr das Elend der Familie beenden könne. Den Kindern hat er Süßigkeiten mitgebracht. Radha, die sofort versteht, dass er ihre Notlage ausnutzen will, befiehlt Ramu und Birju, die Süßigkeiten auszuspucken und schickt ihn weg.

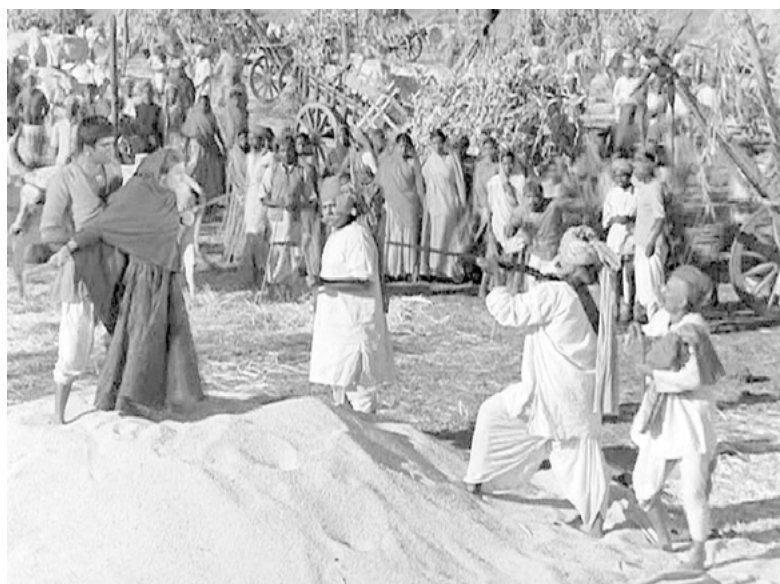
Was nun folgt, ist die visuelle Essenz dieses Films: Man sieht Radha, wie sie sich mit dem für Ochsen gemachten Pflug Meter für Meter über das Feld kämpft. Wie an eine Kreuzigung erinnernd liegt ihr der Balken des für Ochsen gemachten Gerätes quer über dem Rücken und schiebt sich über ihre Schulter an ihrer Wange vorbei, während sie vor den Bauch gebunden ihr Baby trägt und ihre zwei Söhne, die immer noch kleine Kinder sind, am hinteren Ende des Pfluges schieben. Diese herkulische Leistung trägt Früchte: Monate später wogt übermannshohes, satte Grün auf dem Feld – ein Reichtum, der durch einen Zyklon in einer einzigen Nacht zu Nichte gemacht wird. Der mit dem Sturm einhergehende Regen überflutet das Land und zerstört das Haus der Familie. Eine ganze Nacht steht Radha bis zu den Schultern im Wasser und stützt mit ihrem Körper das Podest, auf das sich ihre Kinder gerettet haben.

Und wieder erscheint, sobald es der Wasserstand zulässt, Sukhi, um Radha für sich zu gewinnen, und wieder schickt sie ihn weg. Trotz ihrer übermenschlichen Anstrengungen stirbt wenig später das Baby. Als auch noch Birju vor Entkräftung bewusstlos wird, entschließt sich Radha zum Äußersten: Sie geht zu Sukhi. Von Kopf bis Fuß mit dem Schlamm der Felder verschmutzt, betritt sie das Haus des Geldleihers. Sie sagt ihm, er könne sie haben, worauf er anfängt, sie mit Gold zu behängen. Radhas Augen weilen unterdessen auf einem Schrein der Göttin des Glücks und des Wohlstands, Lakshmi. Laut vor sich hinredend hadert sie mit der Göttin ob der Ungerechtigkeit und ihres unverdienten Leidens. Sich so klar darüber werdend, was sie im Begriff ist zu tun, reißt sie sich die Goldketten vom Leib und erkämpft sich ihren Weg aus dem Haus, da Sukhi sie nicht gehen lassen will.

Während des nun einsetzenden Songs sieht man, wie Radha zusammen mit ihren Kindern anfängt, die überfluteten Felder wieder nutzbar zu machen. Sie ist es auch, die das gesamte Dorf davon abhält, seine Heimat zu verlassen. Mit einem Lied auf den Lippen steht sie dem Wagentreck derer gegenüber, die das Dorf schon auf scheinbar Nimmerwiedersehen verlassen haben – und hat Erfolg. Gleich ihr widmen sich nun auch die Anderen dem Aufbau dessen, was der Zyklon verwüstet hat. Im Laufe des Liedes werden Birju (Sunil Dutt) und Ramu (Kajendra Kumar) erwachsen und ein bescheidener Wohlstand stellt sich ein. Ist es anfangs noch Radha vor dem Pflug, so sind es kurz darauf ihre zwei starken

Söhne, die erst durch einen und dann durch zwei Ochsen abgelöst werden. Dazwischen erfolgen immer wieder Rückblenden in die Zeit, als Radha mit ihrem Mann Shamu glücklich war. Die Einstellungen dieses Abschnitts sind erneut geprägt von einer Ästhetisierung der Arbeit. So sieht man, wie eine große Zahl von Ochsespannen nebeneinander über ein Feld pflügen. Radha und ihre Söhne stehen zusammen mit einem Blick, der erwartungsvoll auf einen Punkt oberhalb des Horizontes gerichtet ist, als würde von dort eine bessere Zukunft auf sie zukommen.

Seit dem Zyklon sind zirka fünfzehn Jahre ins Land gegangen und wieder ist eine Ernte eingebracht. Als Sukhi wie immer zum Eintreiben seines Anteils erscheint, verlangt Birju die Bücher des Geldleihers zu sehen. Zu seiner Beschämung muss er aber in aller Öffentlichkeit feststellen, dass er sie nicht lesen kann. Überzeugt, dass er Recht hat, aber im dumpfen Bewusstsein, dass er nicht richtig versteht, was passiert, lässt Birju sich von der Tochter des Lehrers erklären, wie das Geschäft des Geldleihens funktioniert – eine Szene, die am Ende in ein romantisches Lied übergeht.



Radha (Nargis) stellt sich vor ihren rebellischen Sohn Birju (Sunil Dutt).

Eines Nachts erscheint Birju mit Trägern und einer großen Menge Baumwolle vor Sukhis Haus. Die Beiden werden sich handelseinig: Die Wolle wechselt im Tausch gegen die goldenen Armreifen, die einst Radha gehörten, den Besitzer. Seiner Mutter, die er mit dem Schmuck

beschenkt, erzählt Birju eine wilde Geschichte von einem Heiligen. Ramu jedoch durchschaut die Lüge, und als auch noch Sukhi erscheint, der sagt, dass die Baumwolle ihm selbst gestohlen worden sei, kann nur Radha das Schlimmste verhindern, indem sie um Gnade für Birju bittet.

Während des nun folgenden Songs zieht Birju wie ein Narr durch die Gegend. Sein Gesicht ist rot bemalt und seine Schuhe trägt er an den Spitzen der Heugabel herum. Sunil Dutt, der Schauspieler, der Birju verkörpert, grimassiert hier und in der Folge immer wieder in einer Weise, die offensichtlich macht, dass sein Charakter den Rahmen der normalen dörflichen Verhaltensmuster hinter sich gelassen hat.

Kurz darauf bahnt sich eine Beziehung zwischen dem aufrichtigen und hart arbeitenden Ramu und der schönen Nachbarstochter Champa an, die jedoch an einen anderen verheiratet werden soll. Ramu gelingt es aber durch einen Trick vorzutäuschen, dass Champa sich erhängt habe, worauf hin ihre Mutter in ihrer Bestürzung laut ausruft, dass sie doch einen anderen Mann hätte haben können, wenn sie es nur gesagt hätte. Parallel hierzu versucht Radha Birju mit der Ziehtochter des Geldleihers zu verheiraten. Als dieser jedoch hört, dass nicht Ramu, sondern Birju sein Schwiegersohn werden soll, lehnt er ab.

Ramus und Champas Hochzeit ist ein Fest der Lebensfreude – und das, was in Indien heute als ‚arranged love marriage‘ bezeichnet wird: eine arrangierte Hochzeit, bei der jedoch die Tradition den Gefühlen der Liebenden folgt. Während des Songs, der sich an dieses Ereignis anschließt, sieht man den Wagentreck der Hochzeitsgesellschaft, die ausgelassen diesen Festtag feiert.

Radha hat in Champa, die nun unter ihrem Dach wohnt, eine gute Schwiegertochter erhalten. Als sie Ramu eines Tages das Essen bringt, wird sie von Birju gestoppt, der mit anderen Männern um Geld spielt. Birju verschlingt fast das ganze Essen, das für seinen Bruder auf dem Feld bestimmt war. Ramu, der sichtlich erstaunt ist auf Grund der kläglichen Reste, mit denen Champa bei ihm anlangt, isst lächelnd das verbliebene Stück Brot, als er hört, wer sein Mahl so geplündert hat. Als Champa ihm jedoch sagt, dass Birju um Geld spielt, wird Ramu wütend, sucht Birju und jagt die Spieler auseinander.

Bei einem Dorffest trägt Rupa, die Tochter des Geldleihers, die goldenen Armreifen Radhas. Birju versucht, sie ihr abzunehmen, was einen Aufruhr verursacht. Im Verlauf dieses Tumults beschuldigt er Sukhi öffentlich, ein Dieb zu sein, geht auf ihn los und wird niedergeschlagen. In der folgenden Nacht stiehlt er einem der Wächter Sukhis das Gewehr und versteckt es in einem Heuhaufen vor dem Haus. Als Radha wissen

will, was er da versteckt, zeigt er ihr schließlich das Gewehr und sagt, dass er den Geldverleiher töten werde. Es folgt ein Kampf zwischen ihm, Radha und Ramu, in dessen Verlauf er seinen Bruder blutig niederschlägt und schließlich mit dem Gewehr entkommt.

Als er in das Haus des Geldleihers eindringt, was er ohne die Schusswaffe tut, flieht dieser über das Dach. Birju, der ihm folgt, wird angeschossen und flieht, woraufhin Sukhi das ganze Dorf zusammenrommelt, um den Verbrecher zu stellen. Radha ist die Erste, die ihren an der Schulter blutenden Sohn findet. Sie versteckt ihn in einem der vielen großen Strohhaufen auf einem abgeernteten Feld. Als der Mob die trockenen Strohhberge in Brand steckt, läuft sie in das Flammenmeer, um ihrem Sohn zu helfen. Als sie schließlich inmitten der haushohen Feuer eingeschlossen ist, ist es Birju, der sie auf seinem Rücken aus dieser Hölle heraus trägt. Die beiden durchschwimmen einen Fluss und verschwinden im Wald; dort verlässt er seine Mutter. An dieser Stelle beginnt ein Lied, in dessen Verlauf der durch die Wunde geschwächte Birju sich immer weiter schleppt, während Radha versucht, ihm zu folgen. Birju ist nun ein Verbrecher, der nie wieder ins Dorf zu seiner Familie zurück kann.

Unbestimmte Zeit später trifft vor der Tür der Familie ein vollkommen verzweifelter Sukhi ein. In einem Brief hat Birju sein Kommen angekündigt. Er würde kommen und Sukhis Adoptivtochter am Tag ihrer Hochzeit entführen. Sukhi, auf dem Boden kauern, fleht Radha an, nur sie könne helfen, nur sie könne Birju stoppen. Er bittet um Vergebung für alles, was er getan hat, und Radha gewährt sie ihm – ein Akt, der Ramu in Wut bringt, der Sukhi als ihren Feind bezeichnet und das, was sein Bruder vor hat als richtig. Daraufhin gibt ihm Radha eine Ohrfeige und erklärt: „Sie ist eine Tochter des Dorfes. Sie ist meine Ehre. Sie ist deine Ehre. Sie ist die Ehre des Dorfes. Setzt die Hochzeit fort. Ich übernehme die Verantwortung. Mein Sohn wird nichts tun.“

Als Radha jedoch der Bande entgegengeht, muss sie feststellen, dass sie sich getäuscht hat. Trotz ihres Flehens stößt Birju sie zur Seite und dringt mit seinen Männern ins Dorf ein. In Sukhis Haus holt er sich die Armreifen seiner Mutter, verbrennt die Bücher des Geldleihers vor dessen Augen und ersticht schließlich den vor Angst zitternden alten Mann. Als er dann dessen Tochter Rupa mitnehmen will, stellt sich ihm sein Bruder entgegen. Der Kampf, bei dem Birju seinen Männern das Einschreiten verbietet, endet damit, dass Ramu niedergeschlagen wird.

Als Birju mit Rupa vor sich im Sattel aus dem Ort reitet, stellt sich ihm erneut seine Mutter entgegen. Sie hat ein Gewehr in den Händen und

fordert ihn auf, das Mädchen frei zu lassen, da sie ihn sonst erschießen würde. Birju lacht. „Du kannst mich nicht erschießen, ich bin dein Sohn“, entgegnet er. Worauf Radha erwidert, „Ich kann einen Sohn aufgeben, aber nicht meine Ehre.“ Birju gibt seinem Pferd die Sporen. Radha legt an und schießt ihrem davon reitenden Sohn in den Rücken. Er und das Mädchen fallen vom galoppierenden Pferd. Rupa flieht in Panik, während Birju mit ungläubigem Blick in den Augen wieder auf die Beine kommt. Mit langsamen und angestrengten Bewegungen holt er die goldenen Armreifen seiner Mutter aus seinem Hemd. Birju stirbt in Radhas Armen, während die blutbeschmierten Armreifen seinen Händen entgleiten und in den Staub fallen.

In diesem Moment endet die Rückblende: Ein Schwall blutroten Wassers ergießt sich in einen Graben, das Bewässerungssystem des Dorfes ist eingeweiht. Radhas Blick aber ist abwesend. Sie hat den Kopf leicht zur Seite geneigt, um den Geruch der Blumenkette besser riechen zu können. Den Geruch, der sie an den Tag erinnert, als sie vor langer Zeit jung, schön und eine Braut war, deren ganzes Leben noch vor ihr lag.

MOTHER INDIA ist ein Film, dem es gelingt, aus einer individuellen Vergangenheit die Werte eines ganzen Kulturkreises erstehen zu lassen und diese mit der Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu verbinden. Es handelt sich um die moralische Bestandsaufnahme eines Landes, das auf seine ersten zehn Jahre in Unabhängigkeit zurück blickt. Ein Jubiläum, das gleichzeitig die Gegenwart der alten Radha ist und als geschichtlicher Moment – so die Sichtweise vieler Zeitgenossen – das Zusammenfließen zweier großer und mächtiger Kräfte markiert: das Vermischen der in Jahrtausenden gewachsenen Tugenden der Menschen Indiens mit dem Potential moderner Technologie. Hier findet sich der tief in der eigenen Geschichte und Tradition verwurzelte Aufbruchgeist der Nehru-Ära.

Dabei ist es kein Zufall, dass die Hauptrolle dieser Parabel von einer Frau verkörpert wird. Dem weiblichen Geschlecht wird seit jeher die Aufgabe des Bewahrens der Werte und der Familienehre zugesprochen. Auch der Name Radha ist in diesem Zusammenhang kein Zufall, sondern erinnert an die Geliebte des Gottes Krishna.

Der Schluss des Films erweist sich als eine Mischung aus althergebrachter Moral und modernem Fortschrittsoptimismus. Radha wird von der Gemeinschaft des Dorfes mit der Eröffnung des Kanalsystems geehrt. Kein von Mord oder Tötung herrührender Makel haftet ihr an. Sie ist vielmehr die Reine, die trotz aller Mühsal und Prüfungen nie ihre Ehre verlor und mehr als jeder andere Mensch im Ort für den Fortbestand der

tradierten Werte steht. Sie ist es, die symbolisch mit der Eröffnung des künstlichen Bewässerungsnetzes die neue Zeit einziehen lässt. Eine Zeit, die über die Mittel verfügt, um die Macht der Natur über den Menschen zu brechen. Hier greifen die Wertvorstellungen einer Jahrtausende alten Kultur und das Problem lösende Potential der Moderne ineinander. Der indische Weg, so wie er hier gezeigt wird, bietet die Bewahrung des einen bei gleichzeitiger Erringung des anderen – eine funktionierende Symbiose von Kultur und Technologie, die den Kern darstellt, aus dem eine bessere Welt heranwachsen soll.

SANGAM – Freundschaft

SANGAM (Vereinigung, Raj Kumar, 1964) begründete in den 60er Jahren einen neuen Trend im indischen Kino: das Drehen im europäischen Ausland. Dazu gehörten die Metropolen und Sehenswürdigkeiten des gesamten Europas, aber ganz besonders die Bergwelt der Schweiz.³⁴ Dass sich gerade dieses Herzstück der alten Welt zum filmischen Hort romantischer Liebe für das Bollywoodkino entwickelte, hat seinen Grund in dessen Ähnlichkeit mit Kaschmir. In der Urdu Literatur ist die Vorstellung von Kaschmir als idealem Ort für Romantik verbreitet. Zusätzlich verleiht die europäische Alpenkultur dieser für den indischen Betrachter schon emotional besetzten Landschaft ein Gefühl der Ferne, Entrücktheit und Exotik. Ganz pragmatisch kommt hinzu, dass die politischen Spannungen um die Kaschmirregion³⁵ seit langem dazu geführt haben, dass ein sicheres Drehen dort nicht möglich ist, und Filmproduzenten deshalb auf diesen traditionellen Ort indischer Innigkeit verzichten müssen.

Die Tatsache, dass indische Filme ihre Romanzen oft in tief verschneiten Landschaften in Szene setzen, hat nichts mit einer eisigen Idealvorstellung von lauschiger Zweisamkeit zu tun. Der Schnee ist vielmehr ein Exotikum, das es erlaubt, die Darsteller in einem dem Alltag vollkommen fremden Kontext zu zeigen. Zudem bietet das Weiß ein Umfeld, das ausgefallene Bekleidung akzentuiert. Von der Jahreszeit her werden traditionell viel eher Frühling, Sommer und speziell die Regenzeit mit dem Aufkommen und der Erfüllung von Liebesgefühlen verbunden.

SANGAM ist auch ein exzellentes Beispiel für eine weitere Handlungskomponente, die im indischen Kino sehr häufig zu finden ist: Die

34 Schneider, Alexandra: *Bollywood – das indische Kino und die Schweiz*, Zürich 2002.

35 Rothermund, Dietmar: *Krisenherd Kaschmir*, München 2002.

Freundschaft unter Männern – ein Aufeinanderbezogensein von nichtverwandten Männern, das so eng ist, dass im englischen Sprachgebrauch der Begriff Freundschaft nicht mehr ausreicht, um die Intensität der Beziehung zu fassen. Stattdessen hat sich der Begriff des ‚male bonding‘ eingebürgert, ein Ausdruck, für den es keine deutschsprachige Entsprechung gibt. In seinen Konsequenzen ist dieses Konzept wahrscheinlich am ehesten mit der aus dem Genre des Western bekannten Blutsbrüderschaft zu vergleichen. Zwischen zwei Männern, die auf diese Weise miteinander verbunden sind, herrscht ein bedingungsloses Füreinandereintreten und eine unbeschränkte Opferbereitschaft.

Der Film führt diesen Zug des ‚male bonding‘, dem von Vijay Mirshra hier auch eine homoerotische Komponente zugesprochen wird³⁶, bis ins Quälerische hinein vor. Gopal (Rajendra Kumar), einer der zwei Freunde in diesem Film, verzichtet zu Gunsten seines Freundes Sunder (Raj Kapoor) auf die Liebe der schönen Radha (Vyjayanthimala). Das Wohl seines Freundes ist ihm wichtiger als das eigene Glück. Als Sunder am Ende jedoch das Leid des anderen erkennt, ist er seinerseits sofort bereit, dieses auf sich zu nehmen und auf die geliebte Frau zu verzichten, nur um seinen Freund glücklich zu machen.

SANGAM legt den Konflikt einer tragischen Liebe von zwei Männern zu einer Frau von Anfang an offen. In etwas mehr als drei Stunden entwickelt der Film diese Anfangskonstellation dem unvermeidlichen Ende entgegen.

Die Filmhandlung beginnt mit den Akteuren im Kindesalter, den Jungen Gopal und Sunder und ihrer Freundin Radha. Als Gopal Sunder bei seinen Eltern verpetzen könnte, weil dieser ihn geschlagen hat, behauptet er, auf einen Stein gefallen zu sein. Trotz ihrer Freundschaft stehen die beiden Jungen aber in unübersehbarer Konkurrenz um die Gunst ihrer Spielgefährtin Radha.

Nach dieser kurzen Kindheitsepisode macht der Film einen zeitlichen Sprung. Sunder umkreist in einem kleinen Motorflugzeug Radha, die auf dem Weg zum Fluss ist, um zu baden. Dort erscheint Sunder erneut und bringt Radhas Kleider in seine Gewalt. Dabei wird hier eine sehr bekannte Episode aus dem Leben des Gottes Krishna zitiert, der die Kleider der Milchmädchen versteckte, um diesen von einem Baum aus beim Baden zuzusehen. Es folgt eine Gesangsnummer des verliebten Sunder, der mit einem Dudelsack im Astwerk eines Baumes sitzt und singt und spielt. Radha nutzt die musische Verzückung ihres Belagerers, holt sich ihre Kleider zurück und lässt den aufdringlichen Verehrer im

36 Mishra, Vijay: *Bollywood Cinema*, New York 2002, S. 6.

Fluss landen. Mit seinem Dudelsack stromabwärts treibend ruft Sunder ihr noch zu, dass ihr gemeinsamer Freund Gopal am kommenden Tag aus London zurückkehrt.



Der fröhliche Sunder (Raj Kapur, m.) steht – ohne es wahrzunehmen – zwischen Gopal (Rajendra Kumar) und Radha (Vyjayanthimala).

Auf der Willkommensparty, die in den weitläufigen Räumlichkeiten der nobel eingerichteten Wohnung von Gopals Familie stattfindet, kommt Sunder zu spät, weil er, wie er seinem Freund gesteht, seine einzige Anzughose noch flicken musste. Radha will auf dieser Feier dem frisch gebackenen Juristen Gopal ihre Liebe gestehen, wird aber durch wiederholte Unterbrechungen daran gehindert. In einer Musikszene, die von Sunder mit dem Akkordeon und von Radha auf dem Klavier begleitet wird, singen die beiden zusammen mit Gopal von der Liebe. Der bis zur Lächerlichkeit verliebte Sunder ist jedoch außer Stande zu sehen, dass es genau diese Art von Zuneigung ist, die seine Freunde für einander empfinden – eine tragische und sich bis fast zum Ende des Films fortsetzende Blindheit. Die Art und Weise, in der Raj Kapoor die Figur des Sunder anlegt, muss als konsequentes Overacting beschrieben werden. Dabei handelt es sich jedoch gewissermaßen um eine Reminiszenz an seine eigene schauspielerische Vergangenheit. Er war derjenige, der das indische Pendant zu Charly Chaplin kreierte und so zum Liebling der Massen wurde.

Durch einen Zufall gelangt Sunder in den Besitz eines Briefes, der von Radha an Gopal gerichtet ist – ohne Namensnennung allerdings. Die von Liebe kündenden Worte bezieht Sunder ganz selbstverständlich auf

sich. Gopal bringt es nicht übers Herz, seinem Freund zu sagen, dass er Radha ebenfalls liebt.

Am nächsten Tag treffen sich die drei Freunde zu einer Bootsfahrt. Aber auch am Ufer des Sees ist Sunder nicht im Stande zu sehen, dass Radha sich davon gequält fühlt, dass er sich beständig zwischen Gopal und sie drängt. Ihr Anstand verbietet ihr, diese für jeden Beobachter augenfällige Zurückweisung in klare Worte zu fassen. Auf dem plötzlich nebelverhangenen See singt Sunder, der in einem winzig kleinen Boot seine Bahnen zieht, seiner Angebeteten ein Lied.

Als Gopal bei Radhas Eltern erscheint, um mit ihnen zu sprechen, geht es zwar – wie von diesen erwartet – um die Verheiratung ihrer Tochter, aber nicht mit ihm, sondern mit seinem Freund Sunder. Radhas Vater ist strickt gegen eine solche Verbindung, weil er Sunder für einen Taugenichts hält. Stattdessen bietet er Gopal Radhas Hand an, die dieser jedoch – in der Zwickmühle zwischen Freundschaft und Liebe – nicht annehmen kann. Radha, die dies erfährt, erhält den Eindruck, dass Gopal sie nicht wolle.

Geraume Zeit später bringt Gopal sie zu einem Stützpunkt der Luftwaffe. Sunder ist jetzt ein Kampfpilot. Er bittet Gopal, während er für unbestimmte Zeit weg sein wird, darauf zu achten, dass sich kein Mann zwischen ihn und seine geliebte Radha stellt.

Bei einem gemeinsamen Spaziergang im Park gesteht Radha Gopal ihre Liebe. Verzweifelt und darauf verweisend, dass Sunder sie liebt, weist er sie jedoch zurück. Er insistiert sogar darauf, dass sie die Briefe des Freundes beantworten solle, auf die sie bis dahin nicht reagiert hat.

Bei einer Mission über feindlichem Gebiet wird Sunders Flugzeug beschossen und zerschellt an einem Berg. Nachdem ihm posthum, mit großem militärischem Zeremoniell, ein Orden verliehen wurde, fallen sich Radha und Gopal vor dem Bild des toten Freundes in die Arme. Als nächstes sieht man Gopal voll Wonne Liebesbriefe an Radha schreiben. Es folgt ein Duett der beiden in einem blühenden Garten. Das Glück scheint sich zu vollenden, als Gopal erfährt, dass er Magistrat wird und seine Mutter ihn mit Radha, der Frau seines Herzens, verheiraten möchte. Ein Schnitt, der die in satten Farben schwelgende Szene beendet, zeigt einen geschundenen, aber lebenden Sunder, der in einem Sanitätswagen auf einem Militärstützpunkt eintrifft.

Als diese Nachricht Gopal erreicht, ist dieser noch immer bereit, um der Freundschaft Willen seine Liebe zu verleugnen. Radha aber verzweifelt, als sie erfährt, dass der Mann, den sie liebt und von dem sie weiß, dass auch er sie liebt, sie zu Sunders Frau machen will. Radhas

abgründige Verzweiflung über diese Verleugnung ihrer wahren Liebe wird vom zurückkehrenden Sunder als Zeichen der Aufgewühltheit missverstanden, weil er wieder in ihr Leben getreten ist.

Radha fügt sich, wie gute Töchter es in Indien tun, in die Pläne ihrer Eltern, sie mit dem zurückgekehrten Kriegshelden zu verheiraten und begibt sich mit diesem auf eine Europareise. Ein Parisaufenthalt der Flitterwöchner wird genutzt, um das Paar angesichts der Verlockungen der Schaufensterauslagen zu zeigen. An einem Abend gibt Radha in ihrem Hotelzimmer eine von den Shows und Kabaretts der französischen Hauptstadt inspirierte Vorführung für ihren Mann. Dabei hält sie ihm ganz unverhohlen seine chauvinistische Gesinnung vor – er hatte vor, eine der Shows zu besuchen, aber natürlich ohne sie, weil anständige Frauen sich so etwas nicht ansehen. Diese Szene macht auch die wachsende Zuneigung Radhas zu ihrem Mann sichtbar, was der in Indien verbreiteten Überzeugung entspricht, dass die Liebe sich nach der Hochzeit einstellt.

Die Kulisse der Schweizer Berge liefert den Hintergrund für einen Song, der halb in Hindi, halb in Englisch vorgetragen wird und die Liebe besingt, während das Paar Hundeschlitten fährt und sich im Schnee wälzt. Der hier erscheinende Gopal erklärt Radha, dass Sunder ihn mit Anrufen, Briefen und Telegrammen bedrängt habe, zu ihnen zu stoßen. Die so Überraschte bittet ihn, um ihretwillen zu gehen und nie wieder in ihr Leben zurückzukehren. Gopal nimmt den nächsten Flug zurück in die Heimat.

Zurück in Indien verzweifelt Sunder, weil ihm sein Freund aus dem Weg geht. Als er und seine Frau sich auf eine Party vorbereiten, fällt ihm einer der alten Liebesbriefe Gopals in die Hand. Radha erzählt, sie hätte diesen Brief erhalten, während er verschollen war, wisse aber nicht von wem. Sunder, auf dessen Gesicht sich Wut und Verzweiflung zu grenzenlosem Schmerz mischen, holt eine Pistole und kündigt an, den Schreiber dieser Zeilen zu töten. Auf der Party, die zu seinen Ehren statt findet, gibt er sich dem Alkohol hin und behandelt seine Frau mit höhnischem Zynismus. Radha gelingt es, ihn durch ein Lied, zu dem sie auch tanzt, zu besänftigen. Spät in der Nacht beobachtet sie aber, wie er am Schreibtisch den von ihr zerrissenen Brief wieder zusammen setzt und mit sich brechender Stimme murmelt, dass er eines Tages wissen werde, wer diese Zeilen geschrieben hat.

Da Radha ihm die Situation schildert, erscheint Gopal in ihrem Haus, um seinem Freund die Wahrheit zu sagen. Als Sunder aber auf

blumige und überbordende Weise ausführt, wie sehr er ihn, Gopal, liebe, bringt er das Geständnis jedoch nicht über die Lippen.

In einem Lied, mit seiner Frau als einziger Zuhörerin, klagt Sunder das grausame Leben an. Radha packt daraufhin ihre Koffer und will in einer Gewitternacht das Haus verlassen. Sunder aber hält sie auf. Sie dürfe ihr Zuhause nicht verlassen. Er sehe nur Gutes in ihr, aber die Vorstellung, dass ein Anderer sie berührt habe würde ihn vor Eifersucht zerfressen. Eine Eifersucht, die in individualistischer Manier der traditionellen Vorstellung von weiblicher Reinheit entspricht. In seinem grenzenlosen Schmerz greift Sunder zur Waffe, um sie gegen sich zu richten, was Radha gerade noch verhindern kann.

Die kurz darauf bei Gopal erscheinende Radha ist so verzweifelt, dass nun er ihr die mitgebrachte Waffe entwenden muss. Nur Minuten später trifft Sunder ein auf der Suche nach seiner Frau. Als er sie bedrängt, ihm endlich zu sagen, wer der Schreiber jener von Liebe kündenden Zeilen war, ist es Gopal, der das Wort übernimmt und sich dazu bekennt, diesen Brief geschrieben zu haben. Er erzählt, dass er Radha immer geliebt habe, aber nichts gesagt habe, um Sunder nicht im Wege zu stehen. Der fassungslose Sunder will dieses Geständnis zuerst nicht glauben. Dann aber hadert er mit Gopal, warum dieser nicht geredet hätte – er, Sunder, hätte seinem Freund nicht im Wege gestanden. Als der enttäuschte Ehemann den Raum und damit auch das Leben der Anwesenden verlassen will, ist es Radha, die ihn aufhält. Die beiden Männer hätten nicht das Recht, erneut über ihr Leben zu entscheiden. Er, Sunder, sei es, den sie geheiratet habe, mit dem sie im Angesicht der Götter die heiligen Verse gesprochen habe. Als Sunder ihr sehr ruhig und liebevoll erklärt, dass die wahre Vereinigung nicht durch das Zusammenbringen von zwei Körpern, sondern durch das Zusammenfinden von zwei Seelen entsteht, ertönt ein Schuss. Gopal, die Waffe in der rechten Hand, schwankt und sinkt lächelnd zu Boden. Aus seiner Brust strömt Blut. „Einer von uns dreien musste gehen, und es ist der Richtige, der geht“, sagt er seinem Freund, als dieser ihn in die Arme nimmt. Sterbend fügt er Radhas und Sunders Hände zusammen und nimmt seinem Freund das Versprechen ab, den Himmel für Radha wieder erstehen zu lassen. In der Schlusssequenz fahren eine weiß gekleidete Radha und ein Sunder im schwarzen Anzug in einem weiß geschmückten Boot über einen großen Fluss. Mit ernster Mine setzt Sunder eine mit Blumen geschmückte Schale ins Wasser, die sich langsam entfernt. Radha lässt einige Blütenblätter aus ihrer Hand ins Wasser gleiten. Dicht nebeneinander stehend verfolgen sie, wie

die blumengeschmückten Überreste ihres Freundes langsam in den Fluten versinken.



Gopal (Rajendra Kumar) hat sich erschossen, damit seine Freunde Sunder (Raj Kapoor) und Radha (Vyjayanthimala) glücklich werden können.

SANGAM ist ein Film in dem in tragischer Weise die Freundschaft über die Liebe triumphiert, auch wenn die letzten Einstellungen ein Paar zeigen. Dabei bleibt eine ganz zentrale Frage der zu beobachtenden Handlung jedoch für den Zuschauer nur sehr unbefriedigend beantwortet: Warum sind Gopal und Sunder derartig exzeptionelle Freunde, die miteinander bis zur letzten Konsequenz durch dick und dünn gehen? Zwar sind sie zusammen groß geworden, doch sind sie von ihrer Wesensart vollkommen unterschiedlich. Gopal ist zurückhaltend und gebildet, Sunders Hauptcharakterzug ist dagegen eine überaus freundliche Naivität. Die Filmhandlung gibt keinen Hinweis darauf, warum sich zwischen diesen so unterschiedlichen Menschen eine derartig starke Bindung entwickelt hat. Auch die romantische Idee einer alle Unterschiede überwindenden Seelenverwandtschaft greift hier nicht, da Sunder über den ganzen Verlauf der etliche Jahre umfassenden Handlung unfähig ist, die offensichtlichen Befindlichkeiten seines Freundes überhaupt wahrzunehmen und keine sichtbaren gemeinsamen Ziele oder Interessen existieren. Für den europäischen Betrachter kommt hinzu, dass Raj Kapoor als Sunder schlicht zu alt für die Rolle des jugendlichen Liebhabers erscheint. Da es sich bei ihm jedoch auch um den Produzenten dieses Werkes handelt, steht außer Frage, dass zumindest er sich nicht für zu alt für diesen Part

hielt. Die Erklärung für diese durchaus fragliche aber letztendlich erfolgreiche Besetzung liegt in der Person. Raj Kapoor war der Superstar des indischen Kinos der 50er Jahre. Die scheinbare Inkonsistenz der Ausgangskonstellation – ein Angehöriger des Protagonistentrios ist deutlich älter, obwohl alle drei Kinder gleichen Alters waren – verblasste vor dem, was die Zuschauer in ihm sahen.

Ein derartiger, über den Film hinaus reichender semantischer Hintergrund besteht auch für den Titel des Films, SANGAM. Das Wort wird zwar zum einen mit dem Begriff ‚Vereinigung‘ korrekt übersetzt, zum anderen steht es aber auch für den mythischen Zusammenfluss der drei Flüsse Ganges, Yamuna und Saraswati. Mythisch ist dieser Zusammenfluss deshalb, weil es ihn in Wirklichkeit nicht gibt. Zwar vereinen sich die Wasser von Ganges und Yamuna auch in der Realität – der dritte Fluss, Saraswati, findet sich jedoch lediglich in der Mythologie, als Strom oder als Göttin des Lernens und der Weisheit. Und nicht selten in diesen Überlieferungen ist es Saraswati, die einen hohen Preis für ihre Menschenliebe und Hilfsbereitschaft bezahlen muss.

SHOLAY – Rache

In einer Befragung gaben nicht wenige Inder an, SHOLAY (Flammen, Ramesh Sippy, 1975) mehr als fünfzig Mal gesehen zu haben. Ein weiterer Teil der Befragten ging sogar so weit zu sagen, dass sie überhaupt nicht mehr in der Lage wären zu zählen, wie oft sie diesen Film gesehen hätten. In der Liste der erfolgreichsten indischen Filme aller Zeiten³⁷ steht SHOLAY unangefochten an der Spitze.

Vom technischen Niveau setzte dieser Film für die indische Kinowelt neue Maßstäbe. Die den Film produzierenden Sippy-Brüder wollten einen 70mm Film machen. Da aber Kameras für dieses Format in Indien nicht zu beschaffen waren, entschloss man sich, auf 35mm zu drehen und diesen Film im Labor auf 70mm umzukopieren. Letztendlich wurde jede Szene in zwei Formaten geschossen: einmal in normalem 35mm, dem Filmformat, das in indischen Kinos Standard war, und ein zweites Mal mit Hilfe eines Anamorph-Vorsatzes ebenfalls auf 35 mm, das als Grundlage für die Erzeugung einer 70 mm Kopie diente.³⁸

Es waren jedoch nicht nur die technischen Rahmenbedingungen, auf denen das Augenmerk der Produzenten ruhte. Zum ersten Mal wurden für die Actionszenen in einem indischen Film ausländische Stunt-

37 www.ibosnetwork.com, 2.3.2004.

38 Chopra, Anupama: *Sholay*, New Delhi 2000, S. 57.

spezialisten zu Rate gezogen, um die Kämpfe zu inszenieren. Das Dorf Ramgarh, in dem der größte Teil der Handlung spielt, wurde vollständig zum Zweck des Films erbaut. Dabei wurde als Drehort ein bis dahin im Film nicht genutzter Landstrich im weiteren Umland von Bangalore gewählt. Sogar von der für das Schicksal der Akteure so wichtigen Münze mit den zwei Kopfzeiten wurden mehrere Exemplare hergestellt.

Eine zwei Jahre in die Vergangenheit ausholende Rückblende zeigt Thakur, wie er Veeru (Dharmendra) und Jai (Amitabh Bachchan) mit einem Güterzug zum Gefängnis transportiert. Das Gespräch der drei kreist um Mut, Verbrechen und Gesetz. Als der Zug überfallen wird und die beiden anderen Polizisten im ersten Kugelhagel sterben, bleibt Thakur keine andere Wahl, als seinen Gefangenen zu vertrauen und mit ihnen gegen die Bande zu kämpfen, die den Zug auf Pferden verfolgt. Eine der letzten Kugeln vor dem Sieg der drei streckt Thakur nieder. Veeru und Jai, die im Begriff waren zu fliehen, werfen eine Münze, um zu entscheiden, ob sie gehen und ihren Bewacher sterben lassen oder ihn zum Krankenhaus bringen, was für sie einen mehrmonatigen Gefängnisaufenthalt bedeutet. Die Münze zeigt Kopf und rettet Thakur das Leben.

Der Film beginnt damit, dass ein Mann einen Zug verlässt, der auf einer entlegenen Station ankommt. Mit einem Begleiter, der ihn erwartet hat, reitet er durch eine prärieartige Landschaft mit großen Felsformationen. Zu einer Musik, die an Melodien von Ennio Morricone erinnert, erscheint während des Rittes der Vorspann. In einem großen Anwesen oberhalb eines Dorfes trifft der Mann Thakur Baldev Singh (Sanjeev Kumar), einen ehemaligen Polizeiinspektor. Thakur ist eine eindrucksvolle grauhaarige Gestalt, die einen weiten, den ganzen Körper verhüllenden Umhang trägt. Er bittet seinen Gast, der ein Gefängnisbeamter ist, zwei Männer für ihn zu finden: Veeru und Jai.

Nach einer kurzen Rückkehr in Thakurs Heim wendet sich der Film den beiden Gesuchten zu, die gerade ein Motorrad mit Beiwagen gestohlen haben. Die Freude über diesen erfolgreichen Coup geht in einen Song über, der durch artistische Einlagen und Komik auf und mit dem neuen Fahrzeug unterstützt wird. Am Ende sitzt Veeru, ein muskulöser in Jeans gekleideter Mann mit lockigem Haar, Mundharmonik spielend auf den Schultern seines noch größeren Freundes Jai, der mit weißem Anzug und schwarzem Hemd ebenso unindisch gekleidet ist.

Als nächstes sieht man den windigen und komischen Holzhändler Soorma Bhopali, der jedoch erstarrt, als Veeru und Jai erscheinen. Er teilt ihnen mit, dass die Polizei eine Belohnung von 2.000 Rupien auf sie ausgesetzt hat. Die nächste Einstellung zeigt beide zwischen anderen Ge-

fangen auf dem Hof eines Gefängnisses, wo sie die Ankunft des Direktors erwarten – einer Gestalt, die sich als komödiantische Mischung aus Chaplin und Hitler erweist. Nachdem sie den Auftritt ihres Gastgebers mit einem mitleidigen Lächeln quittiert haben, beginnen Veeru und Jai, ihre Späße mit ihm zu treiben, um schließlich auszubrechen und wieder bei Soorma Bhopali zu erscheinen, der gerade eine tolldreiste Lügengeschichte darüber erzählt, wie er die beiden Verbrecher überwältigt und sich die Belohnung verdient habe. Beim Verlassen des Grundstücks laufen sie direkt der Polizei in die Arme.



Komödiantisches Intermezzo im Gefängnis: Jai (Amitabh Bachchan, m.) und Veeru (Dharmendra, Nr. 20) mit dem Gefängnisdirektor.

Als sie aus dem Steinbruch, der nun zu ihrer zwangsweisen Heimstatt wird, entlassen werden, wartet Thakur auf sie, um ihnen ein Angebot zu unterbreiten. Sie sollen den gesuchten Verbrecher Gabbar Singh (Amjad Khan) fangen und zu ihm bringen. Thakur lässt seinen Diener 5.000 Rupien auf den Tisch legen und verspricht ihnen die gleiche Summe erneut, sobald sie in Ramgarh, seinem Heimatort, ankommen. Erneut wirft Jai die Münze, die er immer mit sich trägt.

Am Bahnhof von Ramgarh treffen sie auf Basanti (Hema Malini), die sie mit ihrer Kutsche zu Thakur bringt. Veeru ist sofort begeistert von der unentwegt redenden Basanti neben ihm auf dem Kutschbock, während sein Freund sich hinten im Wagen die Ohren zustopft.

Thakur, der Herr eines eindrucksvollen Anwesens ist, gibt ihnen das versprochene Geld und schickt sie in ein separates kleines Haus, damit sie sich ausruhen können. Jai entdeckt auf einem Balkon des Haupt-

hauses eine schöne, weiß gekleidete Frau (Jaya Bhaduri), die ihm einen kurzen Blick schenkt. In ihrer Unterkunft werden Veeru und Jai von vier Männern angegriffen, die jedoch nach einem harten Kampf unterliegen. Ein Test, wie Thakur später sagt.

In der Nacht machen sich die Freunde daran, den Safe des Hausherrn zu öffnen, da sie am Tag gesehen haben, wie viel Geld und Wertsachen dieser enthält. Auf einmal steht die weiß gekleidete Frau in der Tür, legt den Schlüssel für den Safe auf den Tisch und sagt, dass sie nur alles nehmen sollten, da so vielleicht die Besessenheit von Thakur ein Ende finde. Sie, als Witwe, brauche all den Schmuck nicht mehr. Sie geht, ohne eine Reaktion abzuwarten, und lässt zwei überraschte und ratlose Diebe zurück. Am nächsten Tag gibt der wortkarge Jai ihr die Schlüssel zurück und verspricht, dass so etwas wie in der vergangenen Nacht nicht mehr geschehen wird.

Als nächste sieht man Basanti, das Mädchen mit der Kutsche, wie sie durchs Dorf geht, dabei einen alten, blinden Mann und dessen Sohn Ahmed trifft und schließlich versucht, an ein paar noch grüne Mangos zu kommen, die hoch am Baum hängen. Auf einmal ertönt ein Schuss, und eine der Früchte fällt ihr direkt vor die Füße. Als sie sich umdreht, sieht sie Veeru mit einer Pistole in der Hand. Basanti ist begeistert, noch mehr sogar, als Veeru anbietet, ihr das Schießen beizubringen. Jai beobachtet, wie Veeru bei seinem Schießunterricht immer mehr auf Tuchfühlung geht mit seiner Schülerin, die jedoch aus genau diesem Grund am Ende empört und wütend von Dannen zieht. Als die Nacht herein bricht kann Jai wieder aus der Ferne die schöne weiße Frau sehen.

Am nächsten Tag erscheinen drei Angehörige von Gabbars Bande im Dorf, um das übliche Schutzgeld einzutreiben, und werden von Veeru und Jai vertrieben. Die nächste Einstellung zeigt das Lager von Gabbar Singh, der außer sich ist vor Wut, dass seine Leute sich von nur zwei Gegnern haben vertreiben lassen. Unter Anwesenheit all seiner Leute veranstaltet er ein zynisches Spiel russisches Roulett mit den drei Versagern. Als keiner von ihnen eine Kugel abbekommt, bricht er in einen Lachkrampf aus, an dessen Ende er alle drei erschießt.

Im Dorf wird das Fest der Farben gefeiert, das nun, nachdem der Film bereits eineinviertel Stunden hinter sich hat, den Rahmen für den zweiten Song abgibt. Im Gegensatz zu der mit E-Gitarre sehr westlichen Musik der ersten Musikeinlage wird jetzt auf eine klassisch indische Instrumentierung zurückgegriffen, die jedoch durch Geigen modifiziert wird. Es sieht so aus, als ob die ganze Dorfbevölkerung am Tanzen wäre, wobei immer wieder farbiges Pulver in die Luft geworfen werden oder

buntes Wasser verspritzt wird. Die zentrale Figur im Reigen von bunten Wolken und übermütigen Menschen ist Basanti, die tänzerisch von Veeru umworben wird. Jai, der kurzzeitig auch zu tanzen beginnt, erblickt in der Ferne die weiße Frau, die ihn mit durchdringenden Augen ansieht.

Eine plötzliche Explosion auf dem kleinen Rummelplatz beendet die ausgelassene Stimmung. Gabbar Singh und seine Leute fallen wie eine Plage über das Dorf her, erschießen Menschen und stecken wahllos Häuser in Brand. Veeru und Jai, die sich nach kurzer Überraschung zur Wehr setzen, sind den Angreifern zahlenmäßig weit unterlegen. Trotz einer zwischenzeitlich aussichtslosen Situation gelingt es den Freunden schließlich, die Angreifer zu vertreiben.

Außer sich vor Wut, dass Thakur ihnen nicht geholfen hat, wollen die beiden ihr Abkommen mit ihm beenden. Veeru nennt ihn einen Feigling, der nichts mehr mit dem tapferen Inspektor zu tun habe, für den sie gekommen wären. Thakur stellt es den Freunden frei zu gehen, fügt aber hinzu, dass sie, bevor sie dies tun, die Wahrheit kennen sollten.

In einer Rückblende sieht man Thakur, der zu Pferde Gabbar Singh verfolgt und zur Strecke bringt. Der Verbrecher erhält eine Haftstrafe von 20 Jahren, verspricht aber vorher seinem Bezwiner, dass er seinen Erfolg noch bereuen werde. Kurz darauf nimmt Thakur einen Urlaub, um seine Familie zu besuchen. Im Aufbruch wird ihm mitgeteilt, dass Gabbar geflohen ist.

Auf Thakurs Anwesen warten bereits die beiden Söhne mit ihren Frauen, die Tochter und der achtjährige Enkel auf das Familienoberhaupt. Fast alle befinden sich außerhalb des Hauses, als scheinbar aus dem Nichts Schüsse fallen, die die beiden Söhne, die Tochter und eine Schwiegertochter niederstrecken. Bei jedem Treffer friert das Bild kurz ein. Man hört überlaut das Quietschen einer Schaukel. Über der Kuppe des Hügels erscheint auf einem Pferd Gabbar Singh, der mit quälender Langsamkeit seine Rache mit der Erschießung des Enkels vollendet. Thakur reitet, nachdem er die Leichen gesehen hat, sofort los, um sich zu rächen, wird aber von der Bande gefangen genommen. Gabbar spottet über ihn und schlägt ihm, damit er sich unfähig und in Schande für den Rest seines Lebens der Geschehnisse erinnern muss, beide Arme ab.

In diesem Moment verliert der sich erinnernde Thakur seinen Umhang und vor Veeru, Jai und dem ganzen Dorf steht ein Mann, dessen Arme kurz unterhalb der Schultern enden, so dass die Ärmel nutzlos an ihm herab hängen. Nach einem Moment der allseitigen Bestürzung hängt seine Schwiegertochter, die Frau in Weiß, ihm den Umhang wieder um.

Thakur verlässt wortlos den Platz. An dieser Stelle kündigt der Schriftzug „Intermission“ die für jeden Film im indischen Kino obligatorische Pause an.

Zu Beginn des zweiten Teils sieht man, wie ein Polizist sich die Aussage eines Dorfbewohners zu den vergangenen Vorfällen mit dessen Daumenabdruck unterzeichnen lässt. Thakur, der auch zugegen ist, kehrt zurück in sein Haus und trifft dort Veeru und Jai, die ihm das schon erhaltene Geld wieder geben, da sie es nicht mehr haben wollen. Sie würden sowieso die Belohnung bekommen, wenn sie den toten Gabbar der Polizei übergeben. Thakur lässt sich von ihnen jedoch das Versprechen geben, dass sie ihm den Verbrecher auf jeden Fall lebend übergeben werden.

Von einem Schmied erfahren die drei, dass Gabbar sich in der Nähe eines benachbarten Dorfes mit einem Waffenhändler treffen wird. Und wie angekündigt findet sich Gabbar im Zeltlager des Waffenhändlers Hira ein. Es ist Nacht, die Musik spielt, und eine freizügig gekleidete Frau umtanzt das Feuer. Im Schutz der Dunkelheit nähern sich Veeru und Jai und bringen eine Sprengladung an. Die Explosion zerstört fast die gesamten Waffen. In dem sich anschließenden Tumult wird Jai von einer Kugel am Arm getroffen, während Gabbar entkommen kann. An der Bestürzung von Thakurs verwitweter Schwiegertochter angesichts des verletzt zurückkehrenden Jai kann man erkennen, wie viel ihr an dem Fremden liegt.

In der nächsten Einstellung sieht man, wie Basanti sich zum Tempel begibt, um dort dafür zu beten, dass sie einen guten Mann bekommt. Veeru, der versteckt der Gottesstatue eine Stimme gibt, erzählt der auf Grund des scheinbaren Wunders staunenden und irritierten Basanti, dass sie ihn heiraten solle. Mit Hilfe von Jai kann das Mädchen den Schwindel jedoch durchschauen und ist furchtbar wütend, dass Veeru glaubt, sie könne so dumm sein, auf einen solchen Trick herein zu fallen. So fährt sie mit ihrer Kutsche von dannen. Die sich anschließende Fahrt dient dazu, einen weiteren Song in Szene zu setzen. Veeru, der von seiner Liebe singt, erscheint zuerst unterhalb der Kutsche hängend und dann, obwohl Basanti ihn mehrmals aus dem Fahrzeug wirft, auf verschiedenste Weise immer wieder. In komisch zäher Manier wirbt er um seine Angebetete, die ihm am Ende die Zügel übergibt und sich an seine Schulter schmiegt.

Jai erhält von Veeru die Aufgabe, bei Basantis Tante für ihn um die Hand ihrer Nichte anzuhalten. Die alte Dame ist einer Heirat alles andere als abgeneigt. Da Jai seinen Freund jedoch als arbeitslosen Spieler, Al-

koholiker und Bordellbesucher darstellt, ist es kein Wunder, dass er die erwünschte Zusage nicht erhält. Die Folge dieser Absage ist ein vollkommen betrunkenen Veeru, der vom Wasserhochbehälter des Dorfes in den Tod springen will. Am Ende des tragikomischen Auftritts, zu dem sich die gesamte Dorfbevölkerung versammelt hat, willigen sowohl Basanti als auch ihre Tante in die Hochzeit ein.

Als der junge und schüchterne Ahmed, der Sohn des Blinden, das Dorf verlässt, um eine Arbeit in der Stadt anzutreten, wird er von Gabbar grausam getötet. Allen im Dorf mit dem Tode drohend, fordert er die Auslieferung der beiden Söldner. Es entzündet sich eine hitzige Diskussion unter den Dorfbewohnern, die Angst haben und Thakur beschuldigen, für all dieses Unglück verantwortlich zu sein. Die hitzige Auseinandersetzung, in deren Verlauf Veeru und Jai anbieten, sich ausliefern zu lassen, endet erst, als der vom Schmerz gebeugte Alte verkündet, dass er traurig sei, nicht noch mehr Söhne zu haben, die sich für das Dorf opfern können. Als er, dem Ruf des Muezzins folgend, geht, lässt er eine betroffene und schweigende Menge zurück.

Als vier von Gabbars Banditen an die Stelle der geforderten Auslieferung kommen, finden sie zwei auf dem Bauch liegende Männer, auf denen ein Brief mit der Nachricht liegt, dass für jeden Dorfbewohner vier der Verbrecher sterben werden. Als die Bewaffneten noch über diese Drohung nachdenken, drehen sich die für tot gehaltenen, bei denen es sich um Veeru und Jai handelt, um und erschießen die um sie Stehenden bis auf einen. Gabbar versteht dies als Herausforderung und kündigt grausame Rache an.

Die nächste Szene zeigt Thakur, der sich von einem Schuhmacher ein Paar mit nagelbesetzten Sohlen anfertigen lässt. Auf der anderen Seite des Anwesens fängt derweil Jai ein Lämmchen für die stets weiß gekleidete Schwiegertochter ein, die ihm dafür ein wortloses Lächeln schenkt. In einem Gespräch, das in eine Rückblende mündet, erinnert sich Thakurs Hausvorsteher Ramlal, was für ein ausgelassenes und fröhliches Mädchen sie früher war. Am Abend, als sie die Lichter löscht, sitzt Jai noch vor dem Haus und spielt Mundharmonika.

Am nächsten Morgen eröffnet Jai Veeru, dass er heiraten will. Veeru ist jedoch sichtlich bestürzt, als er hört, dass Radha, die Frau in Weiß, die Erwählte seines Freundes ist. Eine Bestürzung, die daher rührt, dass es eine zweite Heirat für Witwen im traditionellen Hinduismus nicht gibt. Die nächste Einstellung zeigt Thakur, der die Reise zu Radhas Vater auf sich nimmt, um mit diesem zu reden und eine so ungewöhnliche

Hochzeit zu rechtfertigen. Trotz seiner Skepsis überlässt Radhas Vater die Entscheidung Thakur. Radha sei jetzt seine Tochter.

Jai wartet derzeit nervös im Dorf auf die Entscheidung. Er und Veeru fangen an, von ihrer Zukunft zu träumen. Sie möchten in diesem Ort bleiben, sich von dem Geld, das sie erhalten werden, Land kaufen und mit ihren Frauen viele Kindern haben. Am Ende des Gespräches fällt Veeru ein, dass er sich eigentlich vor einiger Zeit mit Basanti am See treffen wollte.

Zum Bild der wartenden Basanti im Wasser gesellen sich plötzlich die Spiegelungen von vier Reitern. Geistesgegenwärtig ergreift das Mädchen mit seiner Kutsche die Flucht. Nach einer langen Verfolgung führt schließlich ein Radbruch zum Umschlagen der Kutsche. Veeru erfährt unterdessen von einem Ziegenhirten, dass seine zukünftige Frau in Bedrängnis ist. Als er ihr nachreitet, gerät er in einen Hinterhalt, wird überwältigt und zu Gabbar gebracht. Zwischen zwei Pfeilern festgebunden, muss er ohnmächtig vor Wut mit ansehen, wie der Räuberhauptmann Basanti dazu zwingt, für ihn zu tanzen. Er lässt einen seiner Männer auf Veeru anlegen und sagt Basanti, dass ihr Geliebter nur so lange leben wird, wie sie tanzt.



Gabbar Singh (Amjad Khan) droht Basanti (Hema Malini), dass ihr Geliebter Veeru nur so lange leben werde, wie sie für ihn und seine Männer tanzt.

Die von der sengenden Sonne geschwächte Basanti tanzt unter den gierigen Blicken der Gesetzlosen. Um den Tanz für ihn noch reizvoller zu

machen, lässt Gabbar Glasflaschen um das barfußige Mädchen herum zertrümmern. Immer wieder auf den Mann mit dem Gewehr blickend, tanzt die schon kurz später stark blutende Basanti weiter, um schließlich vor Veerus Füßen zusammen zu brechen. Der dann fallende Schuss trifft jedoch nicht den Gefesselten, sondern streckt den Schützen nieder. Jai erscheint auf einem Felsblock und ermöglicht seinen Freunden die Flucht. Sobald die drei auf den Pferden sitzen, schickt Gabbar ihnen seine Männer hinterher. An einer Brücke kommt es zum Showdown. Der angeschossene Jai und Veeru streiten sich darüber, wer Basanti in Sicherheit bringen soll. Jai holt am Ende die Münze hervor und sagt, dass bei Kopf er bleiben werde. Da genau dies passiert, übergibt Veeru seinem Freund sein Gewehr und seine Munition und bringt Basanti mit dem noch verbliebenen Pferd ins Dorf.

Dem schwer getroffenen und unter starken Schmerzen leidenden Jai gelingt es, fast alle der Angreifer zu töten und auch die letzten noch mit einer eigentlich für ihn gedachten Sprengladung in die Flucht zu schlagen. Der mit Verstärkung zurückkehrende Veeru findet seinen sterbenden Freund und versucht ihm zu erzählen, dass alles gut werde. Als Jais Hände kraftlos auf den Boden sinken, entdeckt Veeru darin die Münze, die ihnen so viele Entscheidungen abgenommen hat. Als er sie näher betrachtet stellt er fest, dass sie auf beiden Seiten Kopf zeigt und somit sein Freund sich wissentlich für ihn geopfert hat.

Veeru schwört bei Jais Blut Rache, springt auf ein Pferd und fällt wie eine Naturgewalt über Gabbar und seine Männer her. Als nur noch er und Gabbar übrig sind, hält Thakur ihn davon ab, diesen zu erwürgen. Veeru lässt erst von seinem Opfer ab, als Thakur ihn daran erinnert, dass Jai ihm versprochen hatte, dass sie ihm den Verbrecher lebend übergeben würden. Immer noch rasend vor Wut, aber um der Ehre seines Freundes willen, fügt er sich in dessen Ehrenwort. Wieder auf die Füße gekommen verhöhnt Gabbar den ehemaligen Polizeioffizier, der ihm jedoch zuerst mit den Nagelschuhen die Arme zertrümmert und ihn dann an der gleichen Stelle, an der er einst seine Arme verlor tötet. Als Veeru dem erschöpften Thakur in seinen Umhang hilft, bricht aus diesem der ganze Schmerz seines zerstörten Lebens hervor. Veeru nimmt den von Tränen geschüttelten Mann in den Arm, während er selbst in tiefer Trauer vor sich hin starrt.

Vor einem zartblauen Abendhimmel sieht man, wie die Menschen aus dem Dorf den brennenden Holzstapel umstehen, der Jais sterbliche Überreste in Rauch und Asche aufgehen lässt. Anfangs hört man die Mundharmonikamelodie, die Jai gespielt hat, die gleitend in symphoni-

sche Klänge übergeht. Die Kamera schwenkt langsam zum Anwesen Thakurs, wo Radha am einzigen offenen Fenster steht. Nach einer Weile schließt sie langsam die Fensterläden, so, als ob sie Abschied von der Welt nehmen würde.

Die abschließende Szene zeigt Veeru, der mit einem Gesicht, in das sich der Verlust seines Freundes tief eingegraben hat, einen Zug besteigt. Der Wagon ist leer bis auf eine Person: Basanti. Beide schauen sich an, wobei ein übergelückliches Lächeln auf Veerurs Gesicht erscheint. Sie fallen sich wortlos in die Arme. Die letzte Einstellung zeigt Thakur, der dem abfahrenden Zug hinterher blickt.

Der Erfolg von SHOLAY wird immer wieder in Zusammenhang gebracht mit der politischen Situation Indiens zur Zeit von dessen Erscheinen. Die Euphorie der jungen Jahre der Republik war 1975 schon lange Vergangenheit. Auf Grund von turbulenten und für sie unvorteilhaften Entwicklungen verhängte Indira Gandhi in diesem Jahr den Ausnahmezustand, der erst nach 15 Monaten wieder beendet wurde. Faktisch wurde für diese Zeitspanne die Demokratie in Indien abgeschafft.

Dass der Publikumserfolg von SHOLAY mit diesen gesellschaftlichen Entwicklungen in Zusammenhang gebracht wird, mag auf den ersten Blick überraschen. Angesichts der Stimmungslage, die in der Bevölkerung herrschte, ist es jedoch gut nachvollziehbar, warum ausgerechnet dieser Film der Gemütslage der indischen Nation so gut entsprach. Die Hoffnung auf eine gerechte Gesellschaft war von der Politik enttäuscht worden – die alles zum Guten wendende Hand von Oben hatte sich als machtlos beziehungsweise selbstsüchtig erwiesen. In dieser Situation, in der sich ein großer Teil der Bürger des Staates Indien von diesem verlassen fühlte, bot die Geschichte von Veeru und Jai die Möglichkeit für drei Stunden in eine Welt einzutauchen, in der Gerechtigkeit mehr war als ein kraftloses Bekenntnis.

Zum Erfolg des Films haben jedoch nicht nur dessen Helden sondern auch ihr Gegenspieler, die Figur des Gabbar Singh, beigetragen. Mit ihm erschien das Böse in einer neuen, zeitgemäßen Form auf der Leinwand. Nicht mehr die schon aus dem traditionellen Theater bekannten geweiteten Augen und der buschige Schnurbart waren hier die Insignien des Schufts. Gabbar Singhs Markenzeichen waren, neben seiner Armeekleidung, sein Zynismus und seine absolute Unberechenbarkeit. Wie wichtig diese Figur für den Erfolg des Films war wird auch daran deutlich, dass Darsteller Amjad Khan in der Folge zu einer der begehrtesten Werbegestalten Indiens wurde.

SHOLAY, den man kurz als indisierten Western bezeichnen kann – was dezidiert in der Absicht der produzierenden Sippy-Brüder lag – ist eine Geschichte über Verbrechen, Mut, Ehre, Rache und Gerechtigkeit, die genau zu dem Zeitpunkt auf der Leinwand erschien, als die Zeit reif für sie war. Filmhistorisch steht dieses Werk, zusammen mit anderen Filmen, am Anfang einer eineinhalb Jahrzehnte andauernden Welle der Gewalt im indischen Kino. Bis zum Beginn der 90er und den damit einhergehenden gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen, wurden die Leinwände des Subkontinents von Filmen dominiert, die wieder und wieder von Rache handelten. Keiner der in diesem Zeitraum entstandenen Filme kann es jedoch mit dem Ausnahmestatus und der Popularität von SHOLAY aufnehmen.

RANGEELA – Gesang und Tanz

RANGEELA (Die Farbenprächtige, Ram Gopal Varma, 1995) ist ein unbeschwerter Film, der eine Geschichte über das Erwachsenwerden erzählt. Tradition und kulturelles Erbe treten hier zurück hinter dem Streben, im eigenen Leben glücklich zu werden. Millis Familie steht in keinerlei autoritärem Verhältnis zu ihrer Tochter. Die Eltern begleiten ihre Tochter vielmehr auf ihrem Lebensweg, wobei der Vater als liebenswürdig, aber letztlich als Witzfigur dargestellt wird. Milli ist es, die die Entscheidungen in ihrem Leben trifft, wobei sie jedoch einzig und allein ihren Traum von der Karriere beim Film verfolgt. In ihrem Verhalten den zwei Männern gegenüber, die sie begehren, ist sie von vollkommener Ahnungslosigkeit und Naivität und außer Stande, die eigentlich eindeutigen Zeichen zu lesen.

Diese Naivität ist jedoch vollkommen konträr zu Millis Erscheinen in den Gesangs- und Tanzsequenzen. Hier ist sie die Frau, die um ihre Anziehung weiß, mit dieser Kraft spielt und es sichtlich genießt, begehrt zu werden. Diese Teile sind es auch, in denen der Film seinen Namen, der ‚die Farbenprächtige‘ bedeutet, rechtfertigt. Teilweise im Sekunden-takt wechseln die Kostümierungen und Drehorte. Dabei sind die einzelnen Musiknummern schlüssig in das Handlungsgeschehen eingebettet – sowohl musikalisch, als auch mit Blick auf die Lyrik der Texte. Sie sind es, die die lebensfrohe Stimmung Millis, aber auch die Wünsche und Hoffnungen der männlichen Hauptfiguren emotional packend in Szene setzen. Nicht zuletzt auf Grund der so positiven Grundstimmung des Werkes handelt es sich um das, was gemeinhin als ‚family film‘ bezeich-

net wird, ein Vergnügen für die ganze Familie, vom Kind bis zu den Großeltern.

Der Film beginnt mit einer langen Tanzsequenz von Milli (Urmila Matondkar), der weiblichen Hauptfigur. Erst durch die gegen Ende aus dem Off ertönende Stimme der Mutter und die plötzlich im Bett hochfahrende Akteurin wird klar, dass die diversen Orte und Tänzer nicht mehr als ein Traum waren. Millis großer Traum ist es, ein Kinostar zu werden. Im Rahmen einer Film-im-Film-Handlung greift RANGEELA diesen Traum, den Millionen junge indische Menschen beiderlei Geschlechts teilen, auf. Milli ist Tänzerin und arbeitet am Set eines Films, dessen männliche Hauptrolle mit dem wortkargen Star Kamal (Jackie Shroff) besetzt ist.

In einer Menschenmenge vor einem ausverkauften Kino wird die dritte zentrale Person eingeführt: Munna (Aamir Khan), ein etwas rauer, aber herzensguter junger Mann aus Millis Nachbarschaft. Munna verdient sein Geld als Schwarzmarkthändler von Kinokarten. Da es sich dabei um eine illegale Tätigkeit handelt, ist der plötzlich auftauchende Polizist daran interessiert, ihm genau diese Straftat nachzuweisen. In einer kühn-dreisten Aktion lagert Munna sein Kontingent an Karten auf dem Barett des Beamten zwischen, während dieser ihn untersucht. Gleichzeitig beklagt er sich lauthals über die Ungerechtigkeit der Behörden, unter der immer nur die einfachen und rechtschaffenden Leute zu leiden haben.



Munna (Aamir Khan), der vom Verkauf von Kinokarten auf dem Schwarzmarkt lebt, wird von einem Polizisten gefilzt.

Nach diesem Vorfall treffen Munna und sein Freund Pakia Milli auf ihrem Weg nach Hause. Munna ist der festen Überzeugung, dass die Arbeit

beim Film nicht das Richtige für sie ist. Als Reaktion auf diese Zweifel an ihrer Tätigkeit kommt es zu einem Lied, in dem sich die beiden ihre unterschiedlichen Lebensauffassungen vorhalten: Milli ein diszipliniertes Arbeiten mit Zielen wie Auto, Haus und einer besseren Zukunft und Munna ein genussvolles Leben ohne Zwänge. Als Milli zu Hause bei Mutter, Vater und Bruder ankommt wird klar, dass Munna gewissermaßen zur Familie gehört, obwohl keine Verwandtschaft besteht. Gleichzeitig wird offensichtlich, dass Munna und Milli immer streiten, obwohl sie sich mögen. Dabei ist es Munnas Part, sich beständig wie ein großes angeberisches Kind zu verhalten, das aber gleichzeitig nicht verstehen kann, was es an seiner Art und Weise auszusetzen gibt.

Bei einem gemeinsamen Kinobesuch platziert Munna seine Füße so herausfordernd auf der Rückenlehne seines Vordermannes, dass es zu einer tätlichen Auseinandersetzung kommt und er und Milli das Kino verlassen müssen. Später entschuldigt er sich dafür bei Milli, die nachts im Filmstudio am Üben ist. Zuerst führt sie Munna tanzend und singend die Möglichkeiten des Studios vor, dann sieht man beide in unterschiedlichsten Ausstattungen an so verschiedenen Orten wie einer Fabrik, im Urwald, auf Felsen und schließlich auf einem fliegenden Sofa über New York.

Allein mit seinem Freund Pakia am Strand eröffnet Munna diesem, dass er Milli heiraten will. Sein Versuch, Milli beim Besuch eines Freizeitparks seine Liebe zu gestehen und ihr einen Heiratsantrag zu machen, scheitert. Im entscheidenden Moment bringt er die Worte nicht über die Lippen.

Als die zickige Hauptdarstellerin des Films ausfällt, wird Milli von Kamal, der sie am Strand hat tanzen sehen, als Ersatz vorgeschlagen. Bei den Probeaufnahmen ist sie wie gelähmt. Weil der einflussreiche Star sich für sie einsetzt, erhält sie jedoch für den nächsten Tag eine weitere Chance. Am Abend erscheint sie fast in Panik bei Munna, der ihr nach anfänglichen Irritationen hilft ihren Text zu lernen – einen dramatischen Liebesdialog.

Der nächste Tag wird für Milli ein triumphaler Erfolg und macht sie zur neuen Hauptdarstellerin des Films. Munna, der zur Feier des Tages am Abend mit Milli ausgehen will, erfährt jedoch zu seiner Überraschung, dass sie bereits eine Einladung von Kamal angenommen hat. Auf einer Filmparty lernt sie zum ersten Mal die für sie bis jetzt so ferne Glitzerwelt der Filmgrößen näher kennen und muss feststellen, dass ihr Förderer Kamal zwar ein Star, aber doch ein sehr einsamer Mensch ist.

Am nächsten Tag erscheint ein schreiend gelb gekleideter Munna mit einem geliehenen Auto und lädt Milli zur Feier seines Geburtstags in ein großes Hotel ein. Obwohl er so tut, als würde er beständig dort ein und aus gehen, wird klar, dass er nicht die geringste Ahnung hat, wie man sich dort verhält. Zufällig erscheint Kamal, der Milli anbietet, ihn zu einem berühmten Regisseur zu begleiten. Munna bleibt allein und deplaziert zurück.

Milli, die nicht die leiseste Ahnung hat, was ihr Freund für sie empfindet, versöhnt sich am nächsten Tag wieder mit dem griesgrämig in seinem Zimmer sitzenden Munna. Später am gleichen Tag bei einem Besuch auf dem entlegenen Grundstück ihres Filmpartners Kamal erfährt sie, warum dieser so zurückgezogen und in sich gekehrt lebt. Im Freudentaumel seines ersten großen Filmerfolges hatte er einen Autounfall, bei dem die Frau, die er liebte und heiraten wollte, starb.

Die Dreharbeiten für den Film-im-Film, der ebenfalls Rangeela heißt, schreiten voran. Ein Handlungsstrang, der an Hand des Regisseurs die Selbstverliebtheit und den Größenwahn der Filmbranche persifliert. Schon durch die Kleidung und die schwarze Baseballkappe an Steven Spielberg erinnernd, redet der Kopf des gezeigten Filmteams beständig davon, dass das indische Kino nicht das Maß für seine Werke sein könne. Spielberg oder Scorsese, das wären seine Vergleichsmaßstäbe. Sein Wunsch, nach Hollywood zu gehen, steht jedoch in krassem Gegensatz zu der Plan- und Hilflosigkeit, die dieser Regisseur im Umgang mit Technik und Menschen an den Tag legt. Im Verlauf des Drehtages prügelt sich Kamal mit einem Zuschauer, der Milli verbal unsittlich belästigt, und bringt sie am Abend nach Hause.

Ein Schnitt zeigt den im Dunkeln mit einer Flasche Schnaps in der Hand durch die Straßen laufenden Munna, der seinem Liebeskummer freie Bahn lässt. In einem Lied erzählt er von dem Dilemma, in dem er steckt, Milli zwar abgöttisch zu lieben, aber nicht den Mut zu haben, es ihr zu sagen. In einem sich anschließenden Gespräch mit Millis Vater rät dieser ihm, ohne zu wissen, um was es geht, Herzensangelegenheiten niemals zu verzögern. Im Gegenzug sieht man Kamal, der euphorisch durch seine Wohnung springt, weil er in Milli die Frau gefunden zu haben glaubt, die seinem Leben wieder einen Sinn gibt.

Am nächsten Morgen, als Munna bei Milli erscheint, ist diese zusammen mit dem ganzen Drehteam nach Goa aufgebrochen. In der sich anschließenden Tanzszene sieht man Milli und Kamal in Mitten romantischer Natur, wobei die Einstellungen zwischen Strand und Bergwelt hin und her wechseln. Die erotische Spannung, die dabei zwischen den zwei

Akteuren herrscht, ist so groß, dass der scheinbar unvermeidliche Kuss immer wieder nur durch ein Abwenden des Kopfes vermieden werden kann. Dabei stellt sich am Ende dieser Sequenz heraus, dass es sich um einen Teil des entstehenden Films handelt. Das gesamte Team ist von seinem Leinwandliebespaar begeistert. Munna, der am Drehort erscheint und am Abend die Chance nutzen will, Milli seine Liebe zu gestehen, bringt erneut kein Wort über die Lippen, als er sehen muss, dass der Ring, den er für Milli gekauft hat, schäbig wirkt gegenüber dem Collier, das Kamal ihr geschenkt hat. Auf der Feier am Abend anlässlich ihres Geburtstages stellt Milli fest, dass Munna unerklärlicher Weise verschwunden ist.



Milli (Urmila Matondka) in einer Film im Film Tanz- und Gesangsszene mit ihrem Partner und Bewunderer Kamal (Jackie Shroff).

Wieder zu Hause ist Munna unfähig, seinem Freund Pakia zu erzählen, was sich ereignet hat. Eine zwischen romantischer Liebe und einsamer Frustration changierende Musiksequenz zeigt abwechselnd Milli und Kamal als harmonisches Paar und Munna als einsam Trauernden, der seinen Blick über ein aufgewühltes Meer schweifen lässt.

Während Munna noch weiter verzweifelt, als er seine Milli zusammen mit dem Filmstar als dramatisch in Szene gesetztes Paar auf einer Filmzeitschrift sehen muss, schmiedet Kamal Hochzeitspläne. Seine Wünsche und sein Verlangen finden in einem Song ihren Ausdruck, der ihn und seine Traumfrau vor der lebensfeindlichen Schönheit einer Wüste inszeniert. Als er dann aber die Chance hat, Milli die entscheidende Frage zu stellen, bringt auch er kein Wort über die Lippen. Und wieder

ist Milli nicht im Stande auch nur zu errahnen, was ihr männliches Gegenüber zu sagen beabsichtigt.

Bei einer Probevorführung des Filmes, zu der Milli Munna und Pakia eingeladen hat, müssen die beiden das Kino wieder verlassen, um Platz für wichtigere Gäste zu machen, eine Demütigung der Freunde, die Milli nicht verhindert. Der sonst so leicht aufbrausende Munna bringt kaum noch ein Wort hervor. Später am Abend entschuldigt sich Milli bei ihm und lädt ihn ein, bei der Premiere des Films in zwei Tagen dabei zu sein.

Die nächste Einstellung zeigt den Schriftzug ‚Rangeela‘ als brennende Feuerwerksbuchstaben. Das Premierenkino ist bis auf den letzten Sitz besetzt. Ihre Familie bringt Milli einen Brief von Munna mit, der sich sehr komisch benommen habe. Erst nach dem Film, der vom Publikum mit tosendem Applaus gefeiert wird, kommt sie zum Lesen. Man sieht den Brief und hört Munnas Stimme, der Milli in diesen Zeilen endlich seine Liebe gesteht. Gleichzeitig verabschiedet er sich aber auch von ihr. Da er es aber nicht ertragen würde, sie mit einem anderen Mann zu sehen, würde er die Stadt verlassen.

Nach einigen Sekunden der Erstarrung verlässt Milli mit wehen-dem Abendkleid das Kino. Kamal, der ihr an diesem Abend einen Heiratsantrag machen wollte, folgt ihr und muss zu seiner Bestürzung erfahren, dass nicht er es ist, dem ihr Herz gehört. Trotzdem hilft er Milli zuerst Pakia ausfindig zu machen und dann Munna einzuholen, der auf der Ladefläche eines Lastwagens den Ort seiner gescheiterten Träume hinter sich lässt. Als Munna in Verkennung der Situation nur wiederholt, dass er kein Hindernis für das Glück der beiden sein wolle, ist es Kamal, der das Wort ergreift und ihm erklärt, dass Milli ihm selbst gesagt habe, dass sie ihn, Munna, liebe. Eine Aussage, die zwar inhaltlich stimmt, aber von Milli nie gemacht wurde. Hilflös einander gegenüber stehend werfen sich Milli und Munna zuerst gegenseitig vor, nicht geredet zu haben, bis sie sich schließlich vor der aufgehenden Sonne in die Arme sinken.

Die Musikszenen aus RANGEELA sind ein Musterbeispiel für den assoziativen Charakter dieses Bestandteils indischer Filme. Ihr Ausschere-n aus der Kausalität und Stringenz der Handlung öffnet einen Gestaltungsraum, der es erlaubt Gefühle, Pläne, Stimmungen und Zukunftsvisi-onen audiovisuell zu vermitteln. Nachdem sich Munna im Filmstudio bei Milli entschuldigt hat, kommt es zu einer knapp sieben Minuten langen Musikszene. Im Verlauf dieses musikalisch vorangetriebenen Bilderbo-gens sieht man die beiden Akteure nacheinander erst im Filmstudio, dann in Felsenkulissen, im Urwald, auf einem Sofa, das über New York

schwebt, einem Fabrikgebäude, auf einem von unten erleuchteten kreisrunden Tanzboden, in Ballkleid und Abendanzug hüft hoch in einem unwirklichen Nebel, vor einem Tempel, in Mitten von Schwärze und abschließend in einem riesigen studioartigen Raum. Die choreographische Inszenierung, die stellenweise durch weitere Tänzer bereichert wird, setzt die Vertrautheit von Munna und Milli ins Bild, aber auch die Spannung, die hinter dieser gewachsenen Zusammengehörigkeit steht.

Die Gesangs- und Tanzszenen in *RANGEELA* sind das Tor zum emotionalen Kosmos des Films. Der Ausdruck der Tanzenden, die Kraft der Musik (A. R. Rahman), die Phantasie der Ausstattung und die suggestiven Wirkungen unterschiedlichster Orte sind Visualisierungen der Seelenzustände und Träume der Akteure. Was als extrovertiertes Spektakel daher kommt, ist letztendlich eine nach außen gekehrte Introspektion. Neben der Freude an eben diesem Spektakel erhalten die Zuschauer auf diese Weise einen intensiven und fast schon zwingenden Zugang zur Innenwelt der Leinwandakteure. Die Emotionalität von Tanz, Musik und Inszenierung werden genutzt, um dem Film eine partizipative Tiefe zu geben, die auf andere Weise nicht oder nur schwer zu erreichen wäre.

ROJA – Religion

ROJA (Mani Rathnam, 1992) macht, was Spielfilme immer tun: den Betrachter täuschen. Die Berglandschaften, denen man sich in diesem Werk gegenüber sieht, sind nicht Kaschmir, denn gerade der Konflikt, der hier auf die Leinwand geholt wird, macht das Drehen dort unmöglich. Die Aufnahmen wurden stattdessen in Kulu Manali und Wellington in Neuseeland gemacht.

ROJA ist ein politischer Film – ein Film, in dem es um indische Identität geht. Eine Frage, die in Indien stets aktuell war, aber im Verlauf der 80er Jahre immer drängender wurde. Kristallisationspunkt derartiger, mehr gesellschaftlich als individuell ausgerichteter Selbstbetrachtungen sind die unterschiedlichen Weltanschauungen und Religionen, die das Land in sich vereint. Die optimistische Zukunftssicht der Gründungsjahre mit ihrem Entwurf einer weitgehend säkularen, pluralistischen Gesellschaft hat ihre Tragkraft verloren. Die viereinhalb Jahrzehnte, die zwischen der Unabhängigkeit 1947 und dem Erscheinen von *ROJA* liegen, haben nicht dazu geführt, dass die verschiedenen Religionen, die in Indien koexistieren, zu einem friedlichen und konstruktiven Miteinander gefunden haben. Vielmehr gibt es eine Vielzahl von gegenseitigen Vor-

urteilen und Ressentiments, die besonders durch den politischen Aufstieg des Hindufundamentalismus an potentieller Sprengkraft gewonnen haben. Diese latente Spannung äußert sich immer wieder durch gewalttätige Zusammenstöße zwischen Hindus und Moslems. 1992, das Erscheinungsjahr von ROJA, ist in dieser Hinsicht in trauriger Weise historisch zu nennen. In der Stadt Ayodhya zerstörte ein Hindumob eine 500 Jahre alte Moschee, die auf dem vermeintlichen Geburtsort des legendären Königs Rama stand. Ziel des rasenden Pöbels war es, die Entweihung heiligen Bodens zu beenden und den Bau eines Tempels einzuleiten.

Der Film ROJA rückt auch das geschichtliche Trauma der Teilung Indiens in den Fokus. Im gleichen Jahr, in dem sich die Kolonialmacht England zurückzog, kam es zur Spaltung derer, die bis dahin gemeinsam für die Unabhängigkeit gekämpft hatten. Unversöhnlich standen sich die beiden größten weltanschaulichen Gruppen des Subkontinents, Hindus und Moslems, gegenüber. Der Graben, der die Kinder der politischen Selbstständigkeit spaltete, war so tief, dass Nehru die Teilung des Landes einleitete. Das Gebiet, das unter den Briten Indien gewesen war, zerfiel in Pakistan, Ostpakistan und Indien. Im Zuge der Vertreibungen und Wanderungen starben Millionen von Menschen. Die Moslems gingen nach Pakistan, die Hindus nach Indien. Zwischen diesen beiden Ländern befand sich das selbständige Kaschmir. Hier herrschte ein Hindu-Maharadscha über eine überwiegend muslimische Bevölkerung. Als pakistanische Freischärler in das Land einfielen, bat der Maharadscha Indien um Hilfe. Eine Hilfe, die nur unter der Voraussetzung des Beitritts zum Staate Indien gewährt wurde. Nehru kündigte zu dieser Zeit eine spätere Volksabstimmung an, in der die Bewohner Kaschmirs darüber entscheiden sollten, zu wem ihr Land gehören soll.

Sogar der gewaltsame Tod Gandhis ist ein Ergebnis dieses Religionskonfliktes. Als es darum ging, die Staatskasse zwischen den beiden neuen Staaten aufzuteilen, fastete Gandhi für eine gerechte Behandlung Pakistans. Von fundamentalistischen Hindus wurde dies als Akt des Hochverrats betrachtet – und von Nathuram Godse in das gelungene Attentat vom 30. Januar 1948 umgesetzt.

Seit diesen Tagen besteht eine latente Spannung zwischen den Religionen. Der Anteil der Hindus an der Bevölkerung ist seit dieser Zeit, in der er ca. zwei Drittel betrug, auf 84 Prozent angestiegen. Mit gegenwärtig über 100 Millionen Moslems handelt es sich bei Indien jedoch auch um den Staat mit der weltweit größten muslimischen Bevölkerung.

ROJA plädiert für ein aufgeklärtes Miteinander der Religionen. Ein eleganter Schachzug in der Dramaturgie des Films ist es, dass die ver-

schiedenen Glaubensrichtungen nicht als Gegner dargestellt werden. Es wird überhaupt nicht explizit von Religion gesprochen. Nur Kleidung und Verhalten der Akteure machen diese weltanschauliche Differenz sichtbar. Eine Differenz, die aber nicht groß genug ist, um den Rahmen der Idee Indiens und des realen Indiens zu sprengen. Die Idee dieses Landes wird als so groß und umfassend dargestellt, dass sie allen Menschen, gleich welchen Glaubens, ein friedliches und glückliches Miteinander ermöglicht und eine Zukunft verheißt.

Wie gut dieser Film in die sich scheinbar nie schließende Wunde innerindischer Zwistigkeiten getroffen hatte, beweist die Auszeichnung mit dem ‚National Integration Award‘ des Präsidenten. Anlässlich der zehnjährigen Veröffentlichung des Films erschienen in mehreren großen Zeitungen Artikel, in denen ROJA als Aufhänger benutzt wurde, um nach der Verfassung und dem Selbstbild der Nation zu fragen.

Der Film beginnt mit einem Armeeinsatz in einem Waldgebiet, in dem sich muslimische Terroristen versteckt haben. Am Ende einer Verfolgungsjagd mit Feuergefechten und mehreren Toten gelingt es den Soldaten, den gefürchteten Terroristen Wasim Khan festzunehmen. Abblende.

Nach einem Moment der Schwärze erscheint eine südindische Landschaft im Sonnenaufgang. Musik hebt an und man sieht in verschiedensten Einstellungen, dass man sich an einem Ort befindet, an dem die Welt noch in Ordnung ist. An einem Wasserfall singt das Mädchen Roja (Madhubala) ihr Lied. Neben weiteren Impressionen des ländlichen Lebens wird man im Laufe dieses Liedes Zeuge der unschuldigen Freuden und Späße, mit denen sie ihre Tage zubringt.

Als nächstes sieht man Roja, wie sie zusammen mit ihrer kleinen Schwester die Ziegenherde auf die Straße treibt. Aus einem Versteck heraus beobachten die beiden den auf Grund dieses Hindernisses aus seinem Auto steigenden zukünftigen Mann ihrer großen Schwester. Rishi (Aravind Swamy), so heißt der Mann mit den rundlichen Gesichtszügen, wird zu seiner großen Überraschung von der zur Braut bestimmten Lakshmi angefleht, sie nicht zu heiraten. Sie sei seit frühester Jugend in einen anderen verliebt. Vor der ganzen Familie gefragt, wie ihm seine zukünftige Frau gefalle, sagt Rishi, dass er nicht sie, sondern die Schwester, Roja, heiraten wolle. Nachdem sich die erste allgemeine Bestürzung gelegt hat, bringt die Mutter den Vater dazu, dass Lakshmi den Mann ihrer Träume heiraten darf. Im Verlauf der Doppelhochzeit ist deutlich erkennbar, dass Roja unglücklich ist. In einem Song, der zum großen Teil von alten Frauen vorgetragen wird, geht es darum, was nach

der Hochzeit kommt. Nachdem sie sich von allen verabschiedet haben, verlassen Roja und Rishi, zusammen mit dessen Mutter, die ihn begleitet hatte, das Dorf und kehren zurück in die Stadt. M. Madhava Prasad merkt zu diesem im Dorf lokalisierten Handlungsabschnitt an, dass man die darin gezeigten Vorgänge als „hochkomprimierte Form der feudalen Familienromanze beschreiben kann.“³⁹



Roja (Madhubala) wird ungefragt mit dem ursprünglich für ihre Schwester bestimmten Mann verheiratet.

Roja ist in der Stadt, obwohl sich ihr Mann und dessen Mutter größte Mühe geben, wortkarg und unglücklich. Erst bei einer Aussprache am Strand bricht aus ihr hervor, dass sie glaubt auf unrechte Weise den Platz ihrer Schwester einzunehmen, die ihr nie im Leben wird verzeihen können. Erst als der ansonsten stets sehr sanfte Rishi ihr rüde ins Wort fällt, gelingt es ihm, den aufgestauten Zornesausbruch seiner Frau zu stoppen und ihr zu erzählen, was wirklich passiert ist. Nach einem Telefongespräch mit ihrer Schwester sieht Roja ihren Mann mit anderen Augen und entschuldigt sich bei ihm, hinzufügend, dass ihre Schwester gesagt habe, sie solle ihn wie einen Gott behandeln.

In diesem Moment wird Rishi ins Krankenhaus gerufen. Sein Chef ist eingeliefert worden und beauftragt ihn damit, einen Militärauftrag in Kaschmir zu übernehmen. Mit Hilfe ihrer Schwiegermutter gelingt es Roja, ihren von ihr enttäuschten Mann dazu zu bringen, sie auf diese Reise mitzunehmen.

Nachdem man eine Einheit und Fahrzeuge der indischen Arme, muslimische Rebellen und zwei Explosionen gesehen hat, landet das Flugzeug mit Rishi und Roja. Eine Ankunft, die jedoch nicht nur vom

39 Prasad, M. Madhava: *Ideology of the Hindi Film*, Delhi 1998, S. 226.

Militär, das die beiden abholt, beachtet wird. Als Roja ihren Mann im Auto fragt, warum die Straßen so verlassen sind, erklärt Rishi ihr, dass es sich um eine Ausgangssperre handelt, die dazu dient, die Aktivitäten von Terroristen besser kontrollieren zu können. Zum ersten Mal ergreift Roja den Arm ihres Mannes und kuschelt sich an ihn.

Als nächstes sieht man ein paar finstere Gestalten, die ein Foto Rishis betrachten, während dieser anderenorts vor einem Computer sitzt und sich darum bemüht, im Auftrag des Militärs einen Code zu knacken.

Kurz darauf führt er seine Frau, der er die Augen zuhält, durch einen Wald. Als er ihr den Blick frei gibt, reckt sich vor ihnen der Himalaja dem Himmel entgegen, während zu ihren Füßen das erste Schneefeld beginnt. Roja ist fasziniert und beide beginnen ein Liebeslied zu singen. Man sieht, wie Rishi und Roja in der Weite der Bergwelt mehr und mehr zusammen finden. Schließlich sieht man die beiden zärtlich miteinander im Bett. Dabei bleiben sie jedoch züchtig bedeckt und der Kuss auf ihre Stirn kaum mehr als eine Andeutung.

Am nächsten Morgen geht Roja zum Tempel. Rishi, der erst später aufwacht, sucht seine Frau und wird, als er sie findet, vor deren Augen von Terroristen entführt. Kurz darauf versucht Roja, die außer sich vor Aufregung ist, einigen Polizisten zu erklären, was passiert ist.

Eine Kamerafahrt zeigt ein Bergdorf, das von etlichen schwer bewaffneten Männern bewacht wird. Hier, im Dachgeschoss eines Hauses, wird Rishi festgehalten. Ein Mädchen stellt ihm etwas zu Essen hin und löst wortlos seine Fesseln. Dafür erhält sie von ihrem eigenen Bruder, als dieser mit einigen anderen Männern die Szene betritt, einen Schlag ins Gesicht. Rishi fordert die Terroristen auf, sie sollten ihre Forderungen nennen. Die Antwort ist ‚Unabhängigkeit‘. Es folgt eine kurze flammende Rede, die das Ende der Sklaverei fordert.

Ihrer Schwiegermutter sagt Roja telefonisch, dass sie sich um alles kümmern werde. Mit einer Zeitung, die als Titelbild ihren Mann in der Hand der Terroristen zeigt, wendet sie sich an Chajoo, einen windigen Handler, den sie am Tempel kennen gelernt hat. Nur widerwillig liest er ihr vor, dass die Kidnapper damit drohen, ihren Mann Stück für Stück zurück zu schicken, wenn Wasim Kahn nicht frei gelassen wird.

Als Roja sich erneut an die Polizei wendet, wird ihr erklärt, dass dieser Fall Angelegenheit des Militärs sei. Roja, die derartige Kompetenzverwirrungen nicht verstehen kann, setzt sich auf einen Stuhl in der Polizeistation und verkündet, dass sie erst gehen werde, wenn sie mit Colonel Rayappa, dem zuständigen Offizier der Armee, gesprochen habe.

Rishi nimmt im Kreis seiner Entführer und Bewacher das Abendessen ein. Als diese ihm erklären, was sie vorhaben, sagt er ihnen, dass dieser Plan, auch wenn es seinen Tod bedeuten sollte, nicht funktionieren werde. Auf den Vorwurf des Anführers (Pankaj Kapoor) übertrieben stolz zu sein entgegnet er, dass er lediglich ein Patriot sei.

Mitten in der Nacht erscheint der Colonel bei Roja, die auf ihrem Stuhl in der Polizeistation ausgeharrt hat. Als sie fast hysterisch fordert, dass sie ihren Mann wiederhaben will und dass man doch diesen Wasim Kahn freilassen solle, fährt sie der Offizier an, dass sie nicht nur an sich sondern auch an ihr Land denken solle. Nach einer Reihe weiterer patriotischer Vorwürfe und Appelle fragt Roja, ob er einem Minister das Gleiche sagen würde. Sie werde auf jeden Fall so lange in Kaschmir bleiben, bis ihr Mann wieder bei ihr ist.

Sie kehrt ins Hotel zurück, und man sieht eine Rückblende auf den glücklichen Moment, in dem Rishi ihr sagt, dass er sie liebt.

Rishi, der eine Tonbandbotschaft sprechen soll, wiederholt, obwohl er zusammengeschlagen wird immer wieder Jaihind (Heil Indien). Wieder in seinem Gefängnis singt er ein Liebeslied an seine Frau. Dabei sieht man abwechselnd ihn mit gefesselten Händen vor einem Gitterfenster, durch das Tageslicht in sein Gefängnis fällt, und ihn und seine Frau zusammen und glücklich inmitten großartiger Natur.

Als Roja mit Chajoo, der inzwischen zu ihrem Helfer geworden ist, Wasim Kahn besucht, trifft sie auf einen Fanatiker, der für das Ziel der Unabhängigkeit Kaschmirs bereit ist alles zu tun.

Rishi unternimmt einen Fluchtversuch, der scheitert. Der Anführer der Terroristen schwört, dass er ihn töten wird, wenn er noch einmal versucht zu fliehen. Die Durchsuchung des Dorfes kurze Zeit später durch das Militär bleibt ergebnislos, da die Geiselnnehmer weiter in die Berge geflohen sind. Dabei kreisen die Gespräche zwischen Rishi und dem Kopf seiner Bewacher beständig um die Moral des Freiheitskampfes der offensichtlich muslimischen Rebellen. Als über die Zeitungen bekannt wird, dass die Regierung der Forderung der Entführer nicht nachgeben wird, verbrennt einer der Unabhängigkeitskämpfer demonstrativ eine indische Fahne. Rishi löscht die Flammen mit seinem eigenen Körper, fängt selbst Feuer und wird von den enttäuschten Entführern zusammen geschlagen. Diese Szene ist mit einem dramatischen Lied unterlegt, dessen Text davon handelt, dass Indien ein unteilbares Ganzes ist.

Auf der Suche nach ihrem Mann muss Roja einen Toten identifizieren, der sich zu ihrer Erleichterung als Fremder erweist. Es gelingt ihr, den Besuch eines Ministers in der Stadt auszunutzen, um diesem persön-

lich ihr Anliegen vorzutragen. In den Abendnachrichten wird berichtet, dass eine Gruppe von 15 jungen Männern bei der Überquerung der Grenze von Grenzsoldaten der anderen Seite erschossen wurde. Unter ihnen befand sich auch der jüngere Bruder des Anführers der Entführer. Rishi spricht diesem sein Mitgefühl aus und versichert ihm, dass sein Bruder unschuldig war und ein solches Ende nicht verdient hat. Liyaqat, so der Name des Mannes, der sich nun schon seit längerem mit unverhülltem Gesicht zeigt, hadert mit dem Schicksal, während Rishi ihn auffordert, den Weg des Friedens zu gehen.



Der gefesselte Rishi (Aravind Swamy) löscht eine von einem Terroristen angezündete Indienfahne mit seinem Körper.

Wenig später erscheint Colonel Rayappa bei Roja und teilt ihr mit, dass die Regierung Wasim Kahn frei lässt und ihr Mann in Kürze frei kommen wird. Der Militär, dem man seine Bitterkeit ansehen kann, erklärt, dass er an all die Männer denkt, die durch diesen Terroristen gestorben sind und noch durch ihn sterben werden.

Die Austauschaktion schlägt jedoch fehl, da die Terroristen an der vereinbarten Brücke nur die Kleider Rishis aus dem Auto werfen. Die nächste Szene zeigt, wie der Chef der Entführer seine Schwester ohrfeigt. Ein Schnitt auf den fliehenden Rishi macht deutlich, dass sie ihn hat entkommen lassen. Von etlichen bewaffneten Männern verfolgt, versucht Rishi talwärts durch den Schnee zu entkommen. Kurz vor einem Staudamm, auf dessen anderer Seite das Militär wartet, wird Rishi von Liyaqat gestellt. Für einen Moment stehen sich die beiden geschundenen Männer gegenüber, dann lässt Liyaqat seinen Gefangenen gehen. Vor der Kulisse des von der Staumauer herabströmenden Wassers sinken sich Roja und ihr Mann in die Arme.

Nach der Einblendung des Namens des Regisseurs Mani Rathnam erfolgt eine musikalische und visuelle Reprise des Films. Es werden noch einmal die Schlüsselmomente gezeigt, wobei diese Abfolge in der Szene gipfelt, in der Rishi die Flammen der brennenden indischen Fahne mit seinem eigenen Körper erstickt. Der Text der Musik im Hintergrund kündigt davon, dass sowohl die Tempel als auch die Moscheen da sind, dass sowohl die Hindus als auch die Moslems da sind und gipfelt in der Zeile, „wir lieben Indien mehr als unser Leben“.

KABHI KUSHI KABHIE GHAM – Melodram

KABHI KUSHI KABHIE GHAM (Manchmal glücklich, manchmal traurig, Karan Johar, 2001) bietet sich für den hier gebotenen Ausschnitt der indischen Filmkultur aus mehreren Gründen an. Zum einen handelte es sich bei seinem Erscheinen um den teuersten indischen Film. Zum anderen ist es der erste wirkliche Bollywoodfilm, der in Deutschland in die Kinos kam. Anhand der reichen und kultivierten Familie Raichand wird eine episch angelegte Geschichte von Tradition, Stolz, Tragik, Familienzusammenhalt und Liebe erzählt. Der an vielen Stellen tränentreibende Reiz dieses Filmes wurde jedoch für die deutschen Kinoszuschauer stark beschnitten durch die Entscheidung, den Film nur zu untertiteln und nicht zu synchronisieren.

Filmtechnisch exzellent in Szene gesetzt, handelt es sich um ein ‚Multistar Movie‘, einen Film, bei dem die Produzenten durch den Einsatz mehrerer großer Stars die Erfolgsaussichten zu maximieren versuchen: Zum einen durch den Einsatz der etablierten Stars Shah Rukh Khan, Kajol, Hrithik Roshan und Kareena Kapoor, zum anderen aber durch die Besetzung der dramatisch zentralen Rolle des Films durch den Altsuperstar des indischen Kinos, Amitabh Bachchan, dessen Ehefrau zudem von seiner wirklichen Frau Jaya Bachchan gespielt wird.

Der die Handlung vorantreibende Konflikt ist die im indischen Kino klassische Opposition von Tradition und Moderne – ein potentes Spannungsfeld, das die Familie Raichand gemeistert zu haben scheint. Die Achtung der Eltern und die unverbrüchliche Treue zur eigenen Familie stehen hier anfangs nicht im Gegensatz zu internationaler Ausbildung und westlich geprägtem Lebensstil. Erst als es um die Hochzeit des älteren Sohnes der Familie geht, tritt der überwunden geglaubte Gegensatz in Form eines scheinbar nicht überbrückbaren Grabens zwischen Vater und Sohn hervor – auf der einen Seite das Beharren auf der Tradi-

tion der arrangierten Hochzeit, auf der anderen die Entscheidung für die große Liebe.

Der beginnende Film zeigt einen jungen Mann namens Rohan (Hrithik Roshan) auf einem Cricketfeld. Mit einem letzten entscheidenden Schlag führt er sein Team zum Sieg. Jubel. Das College-Jahr ist zu Ende. Rohan packt und kündigt seiner Familie sein Kommen per E-Mail an. Er fügt hinzu, dass er seinen Vater auf CNN gesehen habe und jetzt wisse, von wem er sein gutes Aussehen habe.

Auf der Heimreise besucht er seine beiden Großmütter und erfährt, dass sein Bruder Rahul (Shah Rhuk Khan), der vor zehn Jahren aus dem Leben der Familie verschwand, ein Adoptivkind war. Es folgt eine Rückblende auf ein Diwali (Lichter- und Erneuerungsfest) vor zehn Jahren, als Rahul zum letzten Mal dieses Fest mit der Familie beging. Ein Hubschrauber setzt Rahul, der gerade seinen MBA abgeschlossen hat, vor dem Schloss ab, in dem die Familie residiert. Seine Mutter (Jaya Bachchan) singt inmitten der großen Festgesellschaft das Lied, das dem Film seinen Titel gibt: „Manchmal glücklich, manchmal traurig“. Noch ehe Rahul den Fuß über die Schwelle des Hauses setzt, spürt sie seine Gegenwart. Mehrmals wird sein Näher kommen im Gegenschnitt mit der Harmonie und Freude des prachtvollen Festes gezeigt. Als er vor ihr steht, malt sie ihm mit dem Finger einen Farbpunkt auf die Stirn. Er berührt ihre Füße und führt die Hand zu seiner Stirn – eine Geste der Ehrerbietung. Das Lied, eine melancholische Melodie, die aber immer wieder durch stark rhythmische Passagen belebt wird, endet mit einem Blick auf die vor einem Hausaltar versammelte Familie.

Nach einigen Einblicken in das Leben der Familie und kurzen Szenen mit Hubschrauber, Rolls Royce und imposantem Bürogebäude sieht man Rahul und seinen Vater, Yashvardhan Raichand (Amitabh Bachchan), in einem weitläufigen und edlen Büro. Der Vater prostet seinem Sohn zu und sagt, dass ab heute das „Raichand Empire“ ihm gehört. Mit Blick auf das Portrait seines verstorbenen Vaters fügt er hinzu, dass dieser ihm vor dreißig Jahren anvertraute, dass es bei allen Entscheidungen das Wichtigste sei, seiner Familie keine Schande zu machen.

Anderswo in der gleichen Stadt läuft das Mädchen Anjali (Kajol) außer sich vor Freude mit einer Indienfahne durch die Straßen. Indien hat ein wichtiges Cricketmatch gewonnen. Pantomimisch ihrer Cousine dieses Ereignis mitteilend verursacht Anjali ein vollkommenes Chaos, da diese Cousine gerade als schüchternes und in sich gekehrtes Mädchen der Familie ihres zukünftigen Mannes vorgestellt wird. Auf Grund der frohen Botschaft in Sachen Cricket schreit sie jedoch laut auf, beziffert

ihr Alter mit Hundert und ruft voll Verzücken den Namen eines Kricketspielers. Als Anjalis Tante sich deswegen bei deren Vater beschweren will, ist gerade dessen Arzt zugegen und teilt ihm mit, dass sein Blutdruck sehr bedenklich ist. Seinen beiden Töchtern erklärt der Witwer, dass auch für sie der Tag kommen wird, an dem sie heiraten und ihn verlassen werden.

Als Rahul am Abend von einer Party nach Hause kommt, findet die ganze Familie zusammen. Nachdem die Großmutter vom Zusammenkommen seiner Eltern erzählt hat, merkt die Mutter an, dass heute alles anders sei und die Kinder selbst ihre Partner fürs Leben auswählen. Eine Sichtweise, der der Vater ruhig, aber nachdrücklich widerspricht.

Am nächsten Tag trifft Rahul durch Zufall Anjali, die einen Süßwarenladen hat und ihn für den zukünftigen Mann ihrer Cousine hält. Noch bevor er mit ihr spricht, sieht er sie ausgelassen in einer Menge von Trommlern tanzen. Dabei ist sie, wie immer, klassisch indisch gekleidet, während er, wie immer, in schlichter, aber teurer westlicher Eleganz erscheint. Das Gespräch endet damit, dass Anjali, die bis dahin rumgealbert hat, am liebsten im Boden versinken würde, weil sie auf einem Titelbild erkennt, dass ihr Gegenüber der Sohn des millionenschweren Arbeitgebers ihrer Tante ist.

Es folgt die Feier zum fünfzigsten Geburtstag von Rahuls Vater. Man sieht Männer in eleganten Anzügen und Frauen in teuren Saris. Nachdem Rahul bewegende Worte über die Einzigartigkeit seines Vaters gesagt hat, beginnt eine glamouröse Tanzszene. Im Verlauf dieses Songs findet man zum einen die Festgesellschaft zeitweilig in einen Ballsaal versetzt, zum anderen sieht Rahul vor seinem geistigen Auge Anjali, das Mädchen aus dem Süßwarengeschäft, tanzen. Parallel dazu sieht man Anjali, die tatsächlich auf einem Fest ist, dieses aber verlässt, um den bestellten Nachtisch zum Fest von Rahuls Vater zu bringen. Dort ist sie es, die die Tanzszene beendet, indem sie dem Familienoberhaupt zuerst ins Wort fällt und dann auch noch eine Vase zertrümmert.

Am nächsten Tag erscheint Anjali, von ihrer Tante angetrieben und begleitet, bei den Raichands. Auf Grund von pantomimischen Einlagen von Rahul hinter dem Rücken seines Vaters verunglückt die beabsichtigte Entschuldigung jedoch vollständig und gipfelt in der Zerstörung einer weiteren Vase.

Kurz darauf erscheint Rahul mit seinem kleinen Bruder Rohan bei Anjalis Familie. Diesmal ist es Rohan, der sich entschuldigen muss, weil er Anjalis kleine Schwester Pooja in der Schule lächerlich gemacht hat. Widerwillig lässt sich auch Anjali darauf ein, mit Rahul offiziell Freund-

schaft zu schließen. Für sie vollkommen überraschend gibt er ihr einen Kuss auf die Wange, worauf man im Hintergrund ihre Tante in Ohnmacht fallen sieht.

Am Tag darauf ruft Rahul in Anjalis Geschäft an, ob sie mitkommen würde, um Rohan und Pooja am nächsten Tag auf den Rummel zu begleiten. Anjali muss dort schnell feststellen, dass Rahul nicht, wie sie ursprünglich dachte, an der Übernahme des Süßwarengeschäfts interessiert ist, sondern an ihr. In einer Song-and-Dance-Sequenz, die die beiden bei den Pyramiden, in der Wüste und in Momenten einer möglichen Zukunft zeigt, wird deutlich, dass auch sie ihn liebt. Am Ende jedoch steht Anjali da und blickt auf ihre vergleichsweise arme Familie: Trotz des Regens kann man sehen, dass sie weint.

Rahul sagt seiner Mutter, dass er Anjali liebt. Gleichzeitig einigt sich sein Vater mit der Großmutter, auf die in seinen Augen perfekte Partie für seinen älteren Sohn. Kurz darauf wird der Jüngere, Rohan, obwohl er sich fast in Tränen auflöst, auf ein Internat geschickt. Der Grund dafür ist, so erklärt ihm sein Vater, die Familientradition. Weil mit seinem sozialen Status nicht vereinbar, lehnt Rahuls Vater eine persönliche Einladung zur Hochzeit der Tochter des Kindermädchens, Anjalis Cousine, ab. Stattdessen schickt er Rahul, der dort in einem klassisch indischen Festgewand erscheint. Das Fest wird als farbenfroher Song inszeniert, bei dem sich erneut eine Gruppe Männer und eine Gruppe Frauen gegenüber stehen und der im Vollzug des Hochzeitsrituals gipfelt.

Für Yashvardhan Raichand bricht eine Welt zusammen, als sein Sohn ihm offenbart, dass er eine andere, als die ihm bestimmte Frau heiraten will, noch dazu ein einfaches Mädchen. All die Werte und Traditionen, auf denen das Leben der Familie beruht, sieht er verraten. Als Rahul zum Haus von Anjali kommt, trifft er auf weiß gekleidete Menschen und muss sehen, wie die Frau seiner Träume in Tränen aufgelöst zusieht, wie der Leichnam ihres Vaters aus dem Haus getragen wird. Gleichzeitig gehen ihm die Einwände durch den Kopf, die sein Vater gegen dieses Mädchen vorgebracht hat. Die Blicke aller Anwesenden auf sich gerichtet, geht er, was in Zeitlupe gezeigt wird, auf Anjali zu, sieht sie unverwandt an und legt ihr die Hand auf den Kopf. In Parallelmontage hierzu wird gezeigt, wie beide das Hochzeitsritual vollziehen.

Die nächste Einstellung beginnt mit dem verschlossenen Gesicht Yashvardhan Raichands, wobei die zurückfahrende Kamera den Blick auf einen großen Raum, Rahuls Mutter und Großmutter und zuletzt auf das mit gesenktem Blick verharrende Paar Rahul und Anjali frei gibt. Mit der Feststellung, dass er heute bewiesen habe, dass er nicht sein Sohn sei,

verstößt er seinen Adoptivsohn. Rahul verabschiedet sich von seiner Mutter, die durch leichtes Nicken sein Handeln billigt, ohne jedoch die Stimme gegen ihren Mann zu erheben. Rahul berührt den Boden zu Füßen seines Vaters, faltet vor ihm in Verehrung die Hände, ohne dass dieser ihn ansieht und geht. Rahuls Mutter nimmt zwei ihrer Armreifen und gibt sie Anjali. Im Gehen ruft die junge Braut, dass sie nicht den Segen seines Vaters haben, worauf Rahul nur wortlos den Kopf schüttelt.



Yashvardhan Raichand (Amitabh Bachchan, v.) verstößt seinen Adoptivsohn Rahul (Shah Rukh Khan, h.) nach dessen eigenmächtiger Hochzeit.

Rahul besucht ein letztes Mal seinen kleinen Bruder Rohan auf dem Internat, sagt ihm, dass er ihn liebe, aber er in Zukunft nie fragen solle, wo er sei. Hier endet die Rückblende und man sieht wieder den erwachsenen Rohan, der der Erzählung seiner jetzt weinenden Großmütter gelauscht hat. Als er bei seiner Heimkehr zum Diwalifest seine Eltern allein vor dem häuslichen Altar findet, schwört er sich, dass er seinen Bruder wieder nach Hause bringen wird. Hier endet der erste Teil des Filmes.

Die zweite Hälfte beginnt mit einem Yashvardhan Raichand, der sich einsam die Krawatte bindet, eine modifizierte Wiederholung einer Szene zu Anfang des Films, die zeigt, wie fremd sich die Eheleute geworden sind und wie unglücklich ihr gemeinsames Leben ist. Durch einen Besuch bei Anjalis Verwandten findet Rohan heraus, dass sein Bruder mit seiner Familie in London lebt. Die sich anschließende Reise nach London begründet Rohan seinen Eltern gegenüber mit einem MBA. In der britischen Hauptstadt angekommen sieht man zur akustischen Kulisse eines Songs einen coolen und weltmännischen Rohan im Gegenchnitt mit einem Panorama dessen, was die Metropole zu bieten hat. Der

Wunsch, seinen Bruder wieder zu sehen, ist dabei so mächtig, dass erste Blicke auf Fremde ihm vorspiegeln, es würde sich um Rahul handeln. Als er dessen Adresse ausfindig macht, wechselt das Bild ins weiß ausgestattete Haus seines Bruders und zeigt dessen Familie beim Aufstehen und Frühstück. Rahul und Anjali haben einen zirka achtjährigen Sohn namens Krishi, werden umsorgt von Anjalis Tante und haben als weitere Mitbewohnerin Pooja (Kareena Kapoor), Anjalis kleine Schwester, die inzwischen zu einer wunderschönen Frau mit Starallüren geworden ist. Ein geheimnisvoller Mann, dem Pooja an diesem Tag begegnet, gibt sich nach einer Musik- und Gesangseinlage durch ein Wortspiel als Rohan zu erkennen. Er bittet sie, ihm zu helfen, die Familie wieder zusammen zu bringen. Mit der Lüge, dass er ein Verwandter einer Freundin wäre, quartiert sie ihn im Haus ein, obwohl Rahul sich mit allen Mitteln wehrt. Beim ersten Aufeinandertreffen vor einem großen Porträt ihrer Eltern bleibt unklar, ob Rahul seinen nun erwachsenen Bruder erkennt, der sich als Yash vorstellt. Alles passiert mit bedeutungsschwerer Langsamkeit. In der Folge wird klar, dass der Verstoßene seinen Bruder nicht erkannt hat, auch wenn er ihn sympathisch findet.

Als Pooja, die Gefallen an Rohan gefunden hat, ihm sein Zimmer zuweist, zeigt sich Rahul zur Erheiterung der anderen zwei außer Stande, den Namen Yash auszusprechen – eine Kurzform des Namens seines Vaters. Am nächsten Morgen werden Rahul und Anjali dadurch geweckt, dass Pooja und Rohan vor dem Altar des Hauses ein Lied singen. Rohan bringt seinen Bruder mit dem Auto zur Arbeit, wobei sich ein Gespräch entwickelt, das immer wieder auf ihre gemeinsame Vergangenheit und Familie anspielt.

Pooja, die alles daran setzt, Rohan für sich zu interessieren, geht mit Robby aus, den sie eigentlich nicht mag und schafft so die Überleitung zu einer Discoglitzergesangs- und -tanznummer in einem Nachtclub. Am nächsten Morgen kommt es im Hause Raichand zu einem Gespräch über Väter – den verstorbenen von Anjali und Pooja und den von Rohan, der an diesem Tag Geburtstag hat. Dabei schwärmt er von der Wärme und Liebe, die die Anwesenheit von Eltern einem Haus schenkt. Allein für sich murmelt Rahul am Ende „Happy Birthday, Papa“. Weit weg in Indien wünscht sich derweil Yashvardhan Raichand von seiner Frau, die seinen Geburtstag vergessen hat, dass sie wieder so wie früher werden möge. Nichts anderes bräuchte er.

Anlässlich von ‚Karwa Chauth‘, einem Fest, an dem traditionell die Schwiegermütter der Frau ihres Sohnes ‚Sargi‘ zukommen lassen, ein Geschenkpackchen mit einigen Süßigkeiten und Mandeln, lässt Rohan

Anjali mit seiner Mutter – ihrer Schwiegermutter – am Telefon sprechen. Am Ende des Gespräches sind beide Frauen, die sich für Fremde halten, tief bewegt.



Fiktive Wiedervereinigung der Familie während einer Tanzszene: Anjali (Kajol), Rahul (Shah Rukh Khan), Nandini (Yaya Bachchan), Yashvardhan Raichand (Amitabh Bachchan), Pooja (Kareena Kapoor) und Rohit (Hrithik Roshan), v. l. n. r.

Ein Fest in einem indischen Club anlässlich von ‚Karwa Chauth‘ liefert den Rahmen für eine Gesangs- und Tanzszene, die in traditionell indischen Festgewändern stattfindet. Am Höhepunkt dieses wiederum groß angelegten Aufeinandertreffens einer Gruppe von Männern und einer Gruppe von Frauen sieht Rohan in seiner Vorstellung seinen Vater, der wie ein König die Menge durchschreitet und gemeinsam mit seiner Frau die gesplante Familie wieder vereint.

Wenige Tage später, bei einer Schulfest seines Sohnes, hört Rahul aus Krishis Mund genau die Worte, mit denen er sich vor langen Jahren in Indien von seinem kleinen Bruder verabschiedete. Die nächste Einstellung zeigt die beiden Brüder nebeneinander auf einer Bank sitzend. Nach einem zaghaften Beginn des Gespräches schließen sie sich in die Arme. Als Rahul jedoch hört, dass Rohan nicht von ihrem Vater geschickt wurde, sagte er ihm, dass er gehen soll. Rohan glaubt danach, dass er keine Chance mehr hat, seinen Bruder wieder zurück in den Schoß der Familie zu holen. Pooja widerspricht ihm. Wenn er es schaffen könnte, dass sich Rahul und seine Eltern begegnen, dann werde alles gut werden, ist sie überzeugt.

So überredet Rohan seine Eltern, nach England zu kommen, und sorgt dafür, dass sie in einem Einkaufscenter auf Rahuls Familie treffen. Rahuls Mutter spürt dessen Anwesenheit schon bevor sie ihn sieht. Noch glücklicher ist sie, als ihr Sohn ihr ihren Enkel zeigt. Doch Yashvardhan Raichand fühlt sich getäuscht. In einer Aussprache mit seinem Sohn Rohan wirft er diesem vor, ihn belogen zu haben und behauptet, dass er Rahul nicht lieben würde.

Als eine der beiden Großmütter stirbt, eilt der indische Teil der Familie zurück, um die Verbrennung auszurichten. Den letzten Wunsch der Verstorbenen, nach Rahuls Anwesenheit, ignoriert der Patriarch. Als er und Rohan die Fackel zur Entzündung des Holzstoßes halten, tritt scheinbar aus dem Nichts Rahul zu ihnen und legt seine Hand auf die seines Vaters, während im Hintergrund Anjali, Pooja und ihre Tante zu den zwei Frauen des indischen Haushalts treten.

Die nächste Szene zeigt Yashvardhan Raichand auf einer Hängebank im Hof seines Hauses sitzend, zu dem sich seine Frau gesellt. Rahul würde morgen abreisen, ohne auch nur einmal in seinem Zuhause gewesen zu sein, teilt sie ihm mit. Ihre Mutter hätte ihr stets gesagt, dass der Ehemann Gott ist, ganz gleich, was er denkt oder tut. Dann zählt sie die Fehler auf, die zur Teilung der Familie führten und schließt damit, dass ihr Mann nur ein Ehemann sei, kein Gott.

Rohan gelingt es, seinen Bruder dazu zu überreden, dass Haus seiner Eltern zu besuchen. Nur so könne er seiner Mutter die Kraft geben, die sie zum Weiterleben brauche. Es ist dann auch Nandini, die Mutter, die die Anjali und Rahul empfängt. Während sich die drei langsam und zu Musik durch das Haus bewegen, sieht man immer wieder Szenen des Glücks aus der Zeit, als Rahul ein Kind war. Schließlich betreten sie einen großen Raum, in dem, den Rücken zu ihnen gewandt, Yashvardhan Raichand steht und ein großes Porträt seiner beiden Söhne betrachtet. Als Rahul und er sich gegenüber stehen, rügt er zuerst seinen Sohn dafür, dass er sich seine Worte so zu Herzen genommen habe, dass er nicht ein einziges Mal zurückgekommen sei. Mehr und mehr fällt dabei die Attitüde des unnahbaren Herrschers von ihm ab. Er erzählt Rahul, dass in den letzten zehn Jahren kein Tag vergangen wäre, an dem er nicht an ihn gedacht habe und wie sehr er ihn liebe. Die Hände vor dem Gesicht faltend bittet er seinen Sohn um Vergebung. Als er seiner Frau gegenüber tritt, schließt diese ihn mit strahlenden Augen in die Arme. Schließlich nimmt er das Gesicht der verschüchterten Anjali in die Hände und küsst sie auf den Scheitel. An dieser Stelle folgt ein Schnitt, der Yashvardhan Raichand und seine Schwiegertochter in genau der gleichen Haltung an-

lässlich einer prachtvollen Hochzeit zeigt. Diese Hochzeit von Pooja und Rohan erlebt der Zuschauer jedoch nur mehr in einem Fenster auf der linken Seite der Bildfläche, während auf der rechten Seite der Abspann läuft. Das was man sieht lässt keinen Zweifel: Die Familie ist vereint und glücklich.

Betrachtet man *KABHI KUSHI KABHIE GHAM*, so wird klar, dass bei diesem Film die Handlung einen großen Teil ihrer Spannung aus der langsamen Kristallisation des moralischen Fazits zieht: Ehre und Respekt der älteren Generation. Der daraus folgende Gehorsam hat jedoch Grenzen – Grenzen, die auch die Autorität von Eltern nicht überschreiten darf, ohne Unrecht zu tun und zu verletzen.

Im Verlauf des Films artikulieren die Charaktere immer wieder die Gefühle, die sie im tiefsten Inneren bewegen. Diese Äußerungen sind dabei sehr oft in höchstem Maße bildlich angelegt. Ein Beispiel hierfür ist eine Klage Rohans, dass Gott seinem Vater alles, aber keine Herz gegeben habe. Diese Melodramatik – die überexplizite und bildreiche Verbalisierung des inneren Geschehens der Akteure – ist ein unverzichtbarer Teil des indischen Films. Es reicht nicht zu sagen, dass man enttäuscht ist – wie Rohan es hätte tun können. Die Worte werden vielmehr so gewählt, dass vor dem inneren Auge des Zuschauers ein Bild entsteht, das den Schmerz und die Tiefe des Gefühls nachvollziehbar macht.

Die sprachliche Fülle, die hier immer wieder an den Tag gelegt wird, dient darüber hinaus der Ausgestaltung der Individualität der verschiedenen Charaktere. Die moralische, poetische oder philosophische Kreativität, die in den Momenten melodramatischer Mono- und Dialoge immer wieder aufscheint, verbirgt, dass es sich um inhaltlich zumeist wenig originelle Äußerungen handelt. Präsentiert wird vielmehr eine Moral bewährter Werte, die lediglich in Fragen der Liebe den traditionellen Anspruch der älteren Generation beschneidet. Eine Position, die angesichts der gesellschaftlichen Realität im Lande alles andere als gering einzuschätzen ist.

In diesem Sinne handelt es sich jedoch nicht nur bei *KABHI KUSHI KABHIE GHAM*, sondern bei fast allen Produkten des indischen Mainstreams um Filme, die man als Offenbarungskino klassifizieren könnte. Melodramatische Sprechakte und emotional-assoziative Umsetzung von Gesangs- und Tanzsequenzen sind die stilistischen Mittel, mit denen diese Seelenverkündigungen realisiert werden. Sie gestatten dem Zuschauer nicht nur ein sicheres Wissen um die Befindlichkeit der Akteure, sondern ermöglichen und befördern einen weitgehenden Nachvollzug der emotionalen Zustände. Dadurch, dass beide Gestaltungsmittel dieses Ziel

auf hochartifizielle Weise verfolgen können, lassen sich beim Betrachter suggestive und partizipative Effekte erzielen, die so in realistisch orientierten Dramaturgien nur schwer zu erreichen sind. Der Interpretationsspielraum der Rezipienten wird auf diese Weise eingeengt und eine so gut wie unzweideutige Lesart der Handlung vorgegeben.

Eine gutes Beispiel für die künstliche Überhöhung dessen, wie Dinge gesagt werden, sind die Worte, die zuerst Rahul an seinen kleinen Bruder richtet und dann dieser zehn Jahre später an dessen Sohn: „Wenn du jemand sein willst im Leben, wenn du etwas erreichen willst, wenn du gewinnen willst, dann höre immer auf dein Herz. Und wenn selbst das dir keine Antwort gibt, dann schließe deine Augen und denk an deine Eltern. Dann wirst du alle Hindernisse überwinden, alle Probleme werden verschwinden und der Sieg wird dir gehören, nur dir.“ Auffällig ist zuerst, dass die in dieser Weise Belehrten sich auf Grund einmaligen Hörens diese alles andere als kurze Botschaft wortwörtlich eingeprägt haben. Ein für die Handlung unverzichtbares Moment, weil es zum einen für die Seelenverwandtschaft der Akteure steht und zum anderen das letztendliche Wiedererkennen der Brüder ermöglicht. Hinter der hochtrabenden Rhetorik steht dabei aber eine alltägliche Weisheit: Vertrau dir selbst und frage dich, was jemand mit mehr Erfahrung in der gleichen Situation tun würde. Die außergewöhnliche Formulierung, in der diese Überzeugung präsentiert wird, nimmt dieser Botschaft jedoch ihre Trivialität und macht sie zu einer Identität stiftenden Essenz einer wertkonservativen Weltsicht. Zwar obliegt es dem Einzelnen, Entscheidungen für sein Leben zu treffen, aber diese stehen nie im Zeichen einer exzessiven Individualität, sondern sind stets untrennbar mit der Familie als höchstem Wert verbunden.

Der Film und damit die Geschichte der Familie Raichand ist wie ein Märchen angelegt – einschließlich einer kaum zu ignorierenden moralischen Botschaft. Das Schloss als Wohnsitz, die Kultiviertheit der Akteure, der scheinbar grenzenlose Reichtum, all dies bildet die Kulisse für ein Lehrstück über die wahren Werte menschlichen Zusammenlebens. Ein Lehrstück, in dem niemand wirklich böse ist, sondern die Spannung daraus resultiert, dass der gute Patriarch eine falsche Entscheidung trifft und gegen allen Widerstand an ihr festhält.

