

## Kino als Kunst

Die Darstellung des indischen Artcinemas fällt an dieser Stelle knapp und auf das Wesentlichste reduziert aus. Bei den Werken dieser Tradition handelt es sich um ein schlicht realistischeres Kino, als es der Mainstream bietet. Um dem Reichtum dieser filmischen Alternativkultur und der Intensität, mit der in diesen Filmen die Auseinandersetzung mit der indischen Kultur gepflegt wird, gerecht zu werden, planen die Autoren ein Buch, das sich ausschließlich mit diesem Thema beschäftigt.

### Artcinema

„Vielleicht das herausragendste gemeinsame Interesse indischer Regisseure des Artcinemas ist die Interpretation der Gesellschaft und in einigen Fällen deren jüngerer Geschichte.“<sup>64</sup> So lässt sich in wenigen Worten die Ausrichtung der als Artcinema bezeichneten Strömung innerhalb des indischen Films zusammenfassen. Es waren die Filmemacher dieser bis in die 50er Jahre zurückgehenden Bewegung, die es sich in vielen ihrer Werke zur Aufgabe machten, soziale Missstände aufzuzeigen. Dabei wurden Unterprivilegierte und besonders auch Frauen im Netzwerk sozialer Zwänge gezeigt und sichtbar gemacht, welche Schwierigkeiten und Probleme es mit sich bringt, unter diesen Umständen sein Leben führen zu müssen.

Exemplarisch für die Handlungen, mit denen sich das Artcinema auseinander setzt, kann ein Kurzfilm des bengalischen Regisseurs Satyajit Ray stehen. In *SADGATI* (Befreiung, 1981) erzählt er die tragische Geschichte des letzten Tages im Leben des Unberührbaren Dukhi. Dieser, der noch nicht richtig von einer Krankheit genesen ist, will, dass ihm der Brahmane des Dorfes den Hochzeitstag seiner Tochter bestimmt. Der Brahmane, der müßig seinen Tag verbringt, nötigt Dukhi – quasi als Bezahlung, da er nur ein Bündel Gras als Futter für die Tiere mitgebracht hat – verschiedene Aufgaben für ihn zu erledigen. Die Frau des Brahmanen bekundet zudem ihr äußerstes Missfallen darüber, dass sich so einer in ihrem Haus und Hof aufhält. Beim Versuch, einen Baumstamm mit der Axt in Feuerholz zu verwandeln, stirbt der noch geschwächte Dukhi. Da er ein Unberührbarer ist, entfernt niemand seine Leiche. Erst in der Nacht legt ihm der Brahmane, ohne den für ihn potentiell verunreinigen-

---

64 Hood, John W.: *The Essential Mystery*, London 2000, S. 411.

den Körper zu berühren, ein Seil ums Bein und schleift den Verstorbenen aus dem Dorf.

Mit dem Regisseur Satyajit Ray ist auch der geschichtliche Beginn des Artcinema untrennbar verbunden. In *PATHER PANCHALI* (Das Lied der Straße) von 1955 erzählte er die Kindheit des Jungen Apu. *APARAJITO* (Unbesiegt, 1956) verfolgt das Leben des gleichen Jungen weiter bis zu dessen siebzehnten Lebensjahr. *APUR SANSAR* (Die Welt von Apu, 1959) schildert die Hochzeit Apus und sein Leben mit der Familie vor dem Hintergrund der Großstadt Kalkutta. Diese drei Filme werden gemeinsam als die Apu-Trilogie bezeichnet. Sie sind durchgängig geprägt von einer sensiblen filmischen Lyrik und zeigen das Geschehen aus einer zutiefst humanistischen Perspektive. Diese Art der Darstellung trug Satyajit Ray die Wertschätzung von Cineasten in der ganzen Welt ein. Zusammen mit Jean Renoir und Vittorio de Sica wird er als einer der großen Vertreter des Humanismus im internationalen Film gesehen. Weitere Filme des 1992 gestorbenen Regisseurs sind *DEVI* (Die Göttin, 1960), *CHARULATA* (1964) und *GHARE BAHARE* (Zuhause und die Welt, 1984). Sein schon erwähnter Film *PATHER PANCHALI* brach 1959 einen dreißig Jahre alten Rekord für ausländische Filme, indem er 226 Tage in Folge im Fifth Avenue Playhouse in New York gezeigt wurde. 1992 wurde der Regisseur für sein Lebenswerk mit dem Ehrenoscar ausgezeichnet.

Andere wichtige Vertreter des Artcinemas sind Ritwik Ghatak, Mrinal Sen, Adoor Gopalakrishnan, Aravindan, Kumar Shahani, Mani Kaul, Buddhadeb Dasgupta, Aparna Sen, Gautam Ghose, Shyam Benegal, Govind Nihalani, Shaji Karun, Vijaya Mehta, Ketan Mehta.

Das zentrale Charakteristikum, das die Filme, die dem Artcinema zugerechnet werden, vom Mainstreamkino unterscheidet, ist die Realistik. Es werden glaubhafte Geschichten in einer ungekünstelten Weise auf die Leinwand gebracht. Die erzählende Kamera bewegt sich zumeist auf Augenhöhe, wobei die Szenerien in möglichst natürlicher Beleuchtung erscheinen. Dieses künstlerische Kino ist technisch dem unsichtbaren Stil Hollywoods verbunden und steht trotz seiner eindeutig indischen Inhalte von der Erzählweise mehr dem westlichen Stil nahe als der Machart der massentauglichen Filme im eigenen Lande. Song-and-Dance-Sequenzen kommen in dieser Art von Filmen nicht vor und eignen sich somit als einfaches Unterscheidungskriterium, nach dem man Mainstream- und Artfilme voneinander differenzieren kann.

Das Artcinema der 50er Jahre war es, das zum ersten Mal von Seiten der politischen Entscheidungsträger zu einer Beschäftigung mit Film

führte, die über eine reine Besteuerung hinausging. 1960 gründete die Regierung die ‚Film Finance Corporation‘ und schaffte so für Filmemacher die Möglichkeit, für ausgewählte Projekte günstige Kredite zu erhalten. Diese Institution wurde besonders in den späten 60er Jahren wichtig in Zusammenhang mit der Finanzierung des Artcinema und der Entstehung des ‚Middlecinemas‘.

Als ‚Middlecinema‘ werden Filme bezeichnet, die von ihrer Konzeption zwischen dem populären Kino der Massen und dem elitären Artcinema angesiedelt sind. Diese Konzeption unterscheidet sich durch die Behandlung ihrer Gegenstände von den beiden anderen Filmtraditionen. Ein Beispiel für diesen mittleren Weg ist *SPRASH* (Die Berührung, Sai Paranjpye, 1979). Dabei geht es um eine Liebesgeschichte, die in einer Blindenschule angesiedelt ist. Gesang und Tanz wird hier ganz in der Weise des populären Kinos eingesetzt, wohingegen die Akteure von dessen Standardkonstellationen abweichen.

Das Artcinema hat darüber hinaus einige interne Differenzierungen entwickelt und wurde von seinen Betreibern und Beobachtern nicht immer einheitlich gesehen. Streckenweise pflegte man ein Selbstverständnis als alternatives indisches Kino. Wie vielfältig diese Bewegung ist, wird deutlich durch deren zahlreiche „Namen, darunter ‚Indian new wave‘, ‚parallel cinema‘, ‚realist cinema‘ und auch ‚regional cinema‘, und es gibt gute Beispiele [Filme], die die Anwendung einzelner, aber auch aller Begriffe rechtfertigen.“<sup>65</sup>

1968 veröffentlichten Mrinal Sen und Arun Kaul ein Manifest, mit dem sie ein New Indian Cinema Movement ins Leben rufen wollten. Sie traten dabei für den vom Staat geförderten Autorenfilm ein. 1971 wurde genau dies, nämlich die Förderung unabhängiger Filmproduktionen, in den Zielen der FFC niedergeschrieben. Dahinter stand die Absicht, das Kino in ein Mittel zur Förderung der nationalen Kultur zu verwandeln und Bildung und gute Unterhaltung im Sinne der Regierung zu fördern. Dabei sollten mit den Krediten gute, aber nicht unbedingt dem Massengeschmack entsprechende Filme von talentierten und viel versprechenden Regisseuren gefördert werden.

Diese Politik der staatlichen Filmförderung mittels der FFC wurde insbesondere während des nationalen Notstandes Mitte der 70er Jahre angegriffen. Das ‚Committee on Public Undertakings‘ warf der Institution Versagen vor. Von den 62,5 lakhs, die seit 1969 für insgesamt 30 Spielfilme ausgegeben worden waren, waren 38,01 lakhs nicht wieder eingespielt worden. Insgesamt waren nur 16 dieser Filme fertig gestellt

---

65 Datta, Sangeeta: *Shyam Benegal*, London 2002, S. 18.

worden, von denen es wiederum nur sechs zu akzeptablen Einspielergebnissen brachten.

Seit dieser Zeit hat sich für Regisseure, die anspruchsvolle Filme umsetzen wollen, neben dem Kino vor allem das staatliche Fernsehen als zusätzlicher Markt etabliert. Ansonsten sind es vor allem die ‚Cinephilen‘, die sich in den Großstädten des Landes finden, aus denen sich das Publikum dieser intellektuell anspruchsvolleren filmischen Kost rekrutiert. Blickt man auf die gesellschaftliche Lage Indiens, so ist es durchaus verständlich, dass große Teile der Bevölkerung gerade keinen Realismus im Kino antreffen wollen, sondern dieses gerade mit dem Ziel aufsuchen, die Wirklichkeit hinter sich zu lassen. Auch dies mag ein Grund dafür sein, dass es sich beim Artcinema um ein zahlenmäßig eher bescheidenes Phänomen handelt – sowohl die Budgets betreffend als auch die Zuschauerzahlen.