

Aktuelle Entwicklungen

In einem so dynamischen Geschehen wie dem Filmgeschäft ist es prinzipiell schwer, Vorhersagen zu machen, die sich auf einen längeren Zeitraum beziehen. Wir haben in der Folge einige Momente des aktuellen Geschehens der indischen Filmindustrie herausgegriffen, die vermuten lassen, dass sie in den nächsten Jahren Auswirkungen auf dessen Entwicklung haben.

Big Budget gegen Small Budget Movies

An den Kinokassen herrscht gegenwärtig ein Kampf von Big-Budget-Movies, bei denen die durchschnittlichen Produktions- und Vertriebskosten zwischen 200 und 500 Millionen Rupien liegen, und Small-Budget-Movies. Auf Seiten der Filmemacher besteht in diesem Zusammenhang eine tiefe Unsicherheit, ob sie üppige und mit berühmten Stars versehene Filme machen sollen oder ob sie es mit vergleichsweise preiswerten Filmen mit innovativen Ideen und einer packenden Story versuchen sollen.

Dabei entwickelt sich die Kinosituation in Indien gegenwärtig so, dass durch veränderte Rahmenbedingungen die Chancen kleinerer Produktionen im Zunehmen begriffen sind. Während das Standardkino immer noch mit lediglich einer Leinwand ausgestattet ist – hiervon gibt es zirka 13.000 – nimmt die Zahl der Multiplexe mit vier bis sechs Vorführräumen beständig zu. Gerade dieses Multiplex-Phänomen in den großen indischen Städten stellt für Filme, die neue Wege beschreiten, eine reale Chance dar, zur Vorführung zu kommen und so ihr Publikum zu finden.

Der erfolgreichste Big-Budget-Film des Jahres 2002 war DEVDAS (Sanjay Leela Bhansali). Die Premiere dieses Films fand auf dem prestigeträchtigen Filmfestival von Cannes statt. Mit Produktionskosten von 500 Millionen Rupien handelte es sich um den bis dato teuersten indischen Film. Mit seinen groß angelegten Sets, den aufwendigen Kostümen und einer teuren Besetzung wurde der Film zu einem Erfolg, sowohl in Indien als auch auf dem überseeischen Markt. Fast alle Szenen haben Kultstatus erlangt. Darüber hinaus hat der Film seiner Hauptdarstellerin, Aishwarya Rai, einen fast ikonischen Status und die Anerkennung der Kritiker eingebracht. Die Öffentlichkeit war sich einig: Noch nie sah eine indische Schauspieler im Film so schön aus. Darüber hinaus gelang es ihr, Emotionen wie Schmerz, Verzweiflung und Angst in differenzierter Weise in Szenen zu setzen.

Gerade Aishwarya Rai, die exorbitante Gagen für ihre Rollen erhält, ist aber auch der Beweis dafür, wie attraktiv die kleinen und innovativen Filme auch für die etablierten Stars geworden sind. Für den Film *CHOKHER BALI* (Sand im Auge, Rituparno Gosh, 2003), dessen Gesamtbudget noch nicht einmal ihre normale Gage betrug, verzichtete sie zum Großteil auf eben diese. Ein sehr geschickter Zug, wie sich im Nachhinein herausstellte. Der Film war zum einen ein Hit in West Bengalen. Was aber noch wichtiger war: Der Film entwickelte sich zu einem Liebling der internationalen Festivals und brachte der Hauptdarstellerin die Anerkennung der internationalen Kritik.

Der Grund für die anhaltende Auseinandersetzung zwischen Big- und Small-Budget-Movies ist, dass die so lange gepflegte Erfolgsformel des indischen Films schon seit etlichen Jahren schwächelt. Schon in den frühen 90er Jahren flopte *ROOP KI RANI CHORON KA RAJA* (Die Königin der Schönen und König der Diebe, Satish Kaushik, 1993) an der Kinokasse. Dieser damals teuerste Film, mit eingängiger Musik und der damaligen ‚Nummer Eins‘ der Bollywood-Aktrizen, Sridevi, ging trotz des Rekordaufwands unter. Andere große Produktionen wie Subhash Gaihs *YAADEIN* (Erinnerungen, 2001) und Rajashri Productions *MAIN PREM KI DIWANI HOON* (Ich bin verrückt für die Liebe, Sooray Barjatya, 2003) hatten ein ähnliches Schicksal. Von 1993 bis 2001 waren 79,5 Prozent aller Bollywoodproduktionen Flops.⁶⁶ Diese Zahl war im Jahr 2002 noch höher, in dem 92,58 Prozent aller Produktionen aus dem Bombayumfeld zu finanziellen Verlusten führten. Die 1,3 Milliarden Dollar schwere Industrie erlitt hohe Verluste, was ein Heer von verstörten Regisseuren und Produzenten zurück ließ.

Dieser Schock führte in der Folge dazu, dass filmisch neue Wege beschritten wurden, die die bis dahin geltenden Standardmuster bewusst vermieden. Die aufwendigen Tanzsequenzen rückten in den Hintergrund und die Story avancierte zum zentralen Punkt der Aufmerksamkeit. Diese Schocktherapie zeigte überraschend schnelle Wirkung: 2003 hatte Bollywood mehr Hits als in den gesamten Vorjahren. Die Small-Budget-Movies haben am meisten von dieser Entwicklung profitiert. Wegen der zurückhaltenden Stimmung und den deshalb engen Budgets wurden neue Ideen umgesetzt und alte Normen gebrochen, so dass die Regisseure experimentieren konnten. *JISM* (Körper, Amit Saxena, 2003) ist einer der Filme, die für vergleichsweise wenig Geld produziert wurden. Die Heldin, das Sophia-Loren-Lookalike Bipasha Basu, brach aus den eng gezielten Bahnen der typischen Bollywoodheldin aus, was sich unter ande-

66 Screen Magazine 2003, September 19.

rem an Kusszenen und ungewöhnlich knapper Kleidung zeigte. JOGGERS PARK (Anant Balani, 2003) wurde ebenso mit einem sehr begrenzten Budget gedreht, erzielte einigen Erfolg an der Kinokasse und erhielt ebenfalls Anerkennung seitens der Kritiker. Der Film entfaltet die Geschichte eines mehr als sechzigjährigen Richters, der sich zu einer Frau in den Zwanzigern hingezogen fühlt. Dabei findet er sich in einer ‚Catch 22‘-Situation wieder, in der er sich entweder für seine soziale Akzeptanz oder die Frau, die er liebt, entscheiden muss. Der 25 Millionen Rupien teure Film JHANKAR BEATS (Sujoy Ghosh, 2003) war ein anderer der innovativen Filme mit einer unverbrauchten Storyline, der erfolgreich sein Publikum fand. Erwähnt werden sollte auch BAGHBAN (Ravi Chopra, 2003) der mit Amitabh Bachchan und Hema Malini auf Bollywood-Urgestein zurückgriff und damit – vollkommen unüblich – zwei Akteure um die Sechzig ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückte.

Der Trend zu preisgünstigen Filmen geht aller Wahrscheinlichkeit nach auf Mira Nair und ihren mitreißenden Film MONSOON WEDDING (2001) zurück. Der Film wurde in nur dreißig Tagen mit einer Handkamera geschossen, bei einem Budget von gerade mal fünf Millionen Rupien. Zur großen Überraschung spielte dieser Film in ganz Indien mehr als 400 Millionen Rupien ein.⁶⁷ Während JISM und BHOOT (Geist, Ram Gopal Varma, 2003) schon große Hits in Indien waren, ging MONSOON WEDDING noch darüber hinaus. Der Film wurde für einen ‚Golden Globe‘ nominiert und gewann in Venedig den prestigeträchtigen ‚Goldenen Löwen‘. Als Kandidat für den Auslandsoscar wurde in diesem Jahr jedoch nicht dieser Film von der Indian Film Federation ins Rennen geschickt, sondern LAGAN (Steuern, Ashutosh Gowariker, 2001).

Trotz der beeindruckenden Erfolge finanziell schmalbrüstiger Filme wird das Big-Budget-Bollywoodmovie aber nicht untergehen. Bei Filmen mit derartig großen Etats steht jedoch so viel auf dem Spiel, dass man auch in Zukunft versuchen wird vorhersehbar massentaugliche und deshalb möglichst sichere Produkte zu fertigen. In der Konsequenz bedeutet dies, dass das Rückgrad der meisten dieser Filme weiterhin aus bewährten Handlungsmustern bestehen wird. Das Jahr 2003 hatte ein paar derartige Big-Budget-Hits. KAL HO NAA HO (Wenn Morgen kommt, Nikhil Advani, 2003) mit dem ‚Baadshah‘ – König von Bollywood – Shah Rukh Khan war eine Dreiecksgeschichte, eine schon oft genutzte Konstellation. Erfreulicherweise entschied sich der Regisseur, Nikhil Advani, keins der gängigen Melodramen zu erzählen, sondern eine subtile und moderne Geschichte zu entwickeln, die in New York

67 The Week 2003, September 28.

spielt. Natürlich wurden alle Schlüsselingredienten eines Mainstream-Films präsentiert: es gab eine farbenfrohe Hochzeit, Tanzsequenzen und ein ergreifendes Ende. Über das reine Abarbeiten der Standardkomponenten hinaus gelang es dem Regisseur aber, ein großes Spektrum realistischer Gefühle zu zeigen.

Gegenwärtig werden in der Big-Budget-Klasse zumindest vier Filme produziert, die über ein Budget zwischen 500 und 1000 Millionen Rupien verfügen. Einer dieser Filme, *THE RISING* (Ketan Mehta), setzt einen indischen Aufstand aus dem Jahre 1857 in Szene. *EK* (Ram Gopal Varma), ein Spionagethriller, wird in insgesamt fünf unterschiedlichen Ländern, unter anderem in den USA, gedreht. Der Film *ZOONI* (Muzzafar Ali) erzählt das Leben eines singenden Dichters und Königs aus dem 13. Jahrhundert.

Mit welchen Ideen und Überraschungen die Low-Budget-Filme in der näheren Zukunft aufwarten werden, ist an dieser Stelle nicht vorauszusehen. Gerade dies führt jedoch dazu, dass die indische Filmwelt so spannend ist wie schon lange nicht mehr.

Songless Films

Ram Gopal Varma, der besonders für seinen Film *RANGEELA* bekannt ist, hat jüngst den Versuch unternommen, ohne die eigentlich unvermeidlichen Song-and-Dance-Sequenzen auszukommen. Sein Film *BHOOT* ist ein Thriller, in dem eine Frau von Geistervisionen verfolgt wird. Es stellt sich heraus, dass sie von einem unglücklichen Geist besessen ist, der sich noch um unerledigte Dinge im Diesseits kümmern muss. Mit nur zwei Stunden Spielzeit ist dieses Werk für einen indischen Film extrem kurz, was es aber nicht daran hinderte, zu einem der größten Hits des Jahres 2003 zu werden.

Es ist davon auszugehen, dass gegenwärtig einige Filme produziert werden, denen *BHOOT* als Vorlage und Legitimation dient, um auf den Massenmarkt zu zielen, ohne die bis dato scheinbar unverzichtbaren Einschübe mit Gesang und Tanz zu bieten. In gewisser Weise könnte man sagen, dass ein Naturgesetz des indischen Mainstreamkinos aufgehört hat zu existieren. Filme ohne musische Einlagen waren bis dahin eine reine Angelegenheit des Artcinemas und damit einer vergleichsweise kleinen Zuschauerzahl.

Auffällig ist an *BHOOT*, dass dieser in Indien so erfolgreiche Film auf dem außerindischen Markt nur wenig Erfolg hatte. Eine Tatsache, die Grund zu der Vermutung gibt, dass das Publikum der Auslandsinder fil-

misch eher konservativ ist. Das Medium Film dient dieser Gruppe vorwiegend dazu, eine Verbindung zu ihren kulturellen Ursprüngen aufrecht zu erhalten. Eine derartige Motivation der über den Globus verteilten potentiellen indischstämmigen Konsumenten würde erklären, warum diese für Innovationen in Handlung oder Umsetzung weniger aufgeschlossen sind als das inländische Publikum. Auch andere in Indien erfolgreiche Filme wie *DIL CHAHTA HAI* (Die Herzenswünsche, Farhan Akhtar, 2001) blieben im Ausland hinter den Erwartungen zurück, weil sie dem Publikum nicht das gewünschte Familienszenario mit Ritualen und Hochzeit bieten konnten.

Special Effects

Ein wirklich innovatives Werk war *KOI MIL GAYA* (Ich habe jemanden getroffen, Rakesh Roshan, 2003). Der Film, der einen geistig behinderten Jungen zeigt, der auf ein von einem UFO zurückgelassenes Alien trifft, ist gleichzeitig unsagbar komisch und anrührend. Das mit Special Effects voll gestopfte Werk spielte nahezu 500 Millionen Rupien ein und brachte seinem Hauptdarsteller, Hrithik Roshan, mehrere Auszeichnungen.

Ohne Spezialeffekte wäre ein Film wie dieser nicht möglich gewesen. In den vergangenen Jahren wurden diese, und speziell die Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung, schon mehrfach zum eindeutigen Wohle des Endprodukts in indischen Filmen eingesetzt. In dem ansonsten realistischen Film *LAGAAN* waren es die Wolkenbewegungen des scheinbar heranziehenden Monsuns, die aus dem Computer kamen. In *MOHABBATEIN* (Aditya Chopra, 2000) wurde mit den gleichen Mitteln ein Ahornblatt so in den Handlungsverlauf integriert, dass es die verschiedenen Szenen verband. Der historische Film *ASOKA* (Santosh Sivan, 2001) profitierte vom Einsatz dieser Technologie bei der Visualisierung von Schlachtszenen.

Es steht zu erwarten, dass die inzwischen gegebene Verfügbarkeit gerade digitaler Effekte in den nächsten Jahren unausweichlich Auswirkungen auf den indischen Film haben wird. Zwar ist es unwahrscheinlich, dass hieraus ein neues Standardelement erwächst, man kann aber vermuten, dass der eine oder andere Regisseur sich dieser Mittel bedienen wird, um Ideen umzusetzen, die anders nicht oder nur schlecht zu realisieren sind.

Hollywood-Bollywood-Connection

Buz Luhrman ließ sich bei seinem Film *MOULIN ROUGE* (2001) massiv vom indischen Kino inspirieren. Eine Inspiration, die so weit ging, dass sich mit dem Song ‚Chamma chamma‘ ein waschechtes Bollywoodstück in diesem Film findet. Eine mögliche, umfangreichere Rückkehr des Musicalfilms, wie mit *CHICAGO* (Rob Marshall, 2002), könnte so zu einer intensiveren Verbindung der beiden Filmwelten führen, da niemand auf der Welt mehr Erfahrung darin besitzt, Musik im Film zu verarbeiten, als die indische Filmindustrie. Dazu kommt, dass die Musik in indischen Filmen eine partizipative Wirkung auf das Publikum ausübt, die im Westen, mit Ausnahme der *ROCKY HORROR PICTURE SHOW* (Jim Sharman, 1975), unbekannt ist.

Der wahrscheinlich größte Schritt zu einer dauerhaften Zusammenarbeit von Bollywood und Hollywood hin zeichnet sich jedoch auf anderem Gebiet ab. Warner Bros. und Columbia Tristar tragen sich mit Plänen, Bollywoodfilme international zu vertreiben. Darüber hinaus bestehen Planungen für Filme, die gezielt auf Indien als Markt ausgerichtet sind und die auf indische Schauspieler und Crew setzen.

Etliche international renommierte Stars haben darüber hinaus schon Interesse daran bekundet, in Bollywoodproduktionen zu agieren, selbst wenn dies den berühmten Tanz um den Baum beinhalten sollte – eine in der Vergangenheit nicht seltene Variante der Song-and-Dance-Szenen, bei der der Gesang von Liebe und Leid durch Umtanzen eines oder mehrerer Bäume visualisiert wurde.

Zwei Projekte in der Entstehungsphase, die die Annäherung von westlicher und indischer Filmwelt belegen, sind *BRIDE AND PREJUDICE* (Gurinder Chadha) und *PAANI* (Shekhar Kapur). Man könnte sagen, dass *BRIDE AND PREJUDICE* das Beste aus beiden Welten präsentiert. Angelehnt an ‚Stolz und Vorurteil‘ von Jane Austen entsteht hier ein Film mit Aishwarya Rai als Hauptdarstellerin, der indische, amerikanische und britische Filmindustrie zusammenführt. Bei *PAANI* handelt es sich um ein neues Werk von Shekhar Kapur, der mit seinem oscarnominierten Film *ELIZABETH* (1998) bekannt wurde. Die 25-Millionen-Dollar-Produktion, deren Titel übersetzt Wasser bedeutet, zielt auf einen internationalen Markt.

Die Überlegungen von Seiten Hollywoods, sich Indien und der indischen Filmindustrie zuzuwenden, haben dabei eine unübersehbare finanzielle Seite. Die Produktionskosten eines Films in Indien liegen bei gerade mal 25 Prozent dessen, was es kostet, das gleiche Werk in Hollywood zu produzieren. Würde Hollywood nur ein Prozent seiner Arbeiten

nach Indien verlagern, so würden damit Kosten in Höhe von 250 Millionen Dollar eingespart.⁶⁸ Der durchschnittliche Bollywoodfilm kostet zwei bis drei Millionen Dollar, während der durchschnittliche Hollywoodfilm 60 Millionen Dollar verschlingt. Das an dieser Stelle offensichtliche Sparpotential, das Produktionen in Indien mit sich bringen könnten, lässt eine teilweise zukünftige Verlagerung als durchaus realistisch erscheinen.

Indien ist darüber hinaus als Markt jedoch ebenso interessant wie als Produktionsort. Die Filmindustrie des Landes spielte 2003 39 Milliarden Rupien (800 Mio. €) ein. Für die nächsten vier Jahre wird mit einer jährlichen Wachstumsrate von sage und schreibe 19 Prozent gerechnet, wobei man auf weitere Erfolge von Crossover-Filmen wie *BRIDE AND PREJUDICE*, *BEND IT LIKE BECKHAM* und *MONSOON WEDDING* setzt. Hollywoodinvestoren sollten also in naher Zukunft sowohl von den niedrigen Produktionskosten als auch von der großen Zuschauerzahl des Landes angezogen werden. Hinzu kommt noch, dass indischer Film sich in den letzten Jahren zu einem hippen Produkt entwickelt hat, das weltweit noch einiges an Marktpotential zu haben scheint.

Non resident Indian films

„Non resident Indians“ sind alle indischstämmigen Menschen auf der Welt, die nicht in Indien leben. Von diesen Auslandsindern war schon die Rede als von einem konservativen, aber finanziell sehr wichtigen Publikum für die Erzeugnisse der indischen Filmindustrie. In den letzten Jahren entstehen jedoch zunehmend Filme, die aus der Sicht dieser insgesamt als sehr heterogen zu betrachtenden Gruppe gemacht sind. Der Konflikt zwischen Tradition und Moderne stellt sich für diese Menschen bei weitem intensiver. Im Kontext des gesellschaftlichen Zusammenlebens in westlichen Staaten sind die alten Traditionen und Werte Privatangelegenheiten.

Der international sehr erfolgreiche Film *BEND IT LIKE BECKHAM* (Gurinder Chadha, 2002) entwickelte das Konfliktpotential, das sich aus einer Konfrontation indischer Werte mit westlicher Lebensweise ergibt, anhand eines Mädchens, das Fußball spielt. Jessie, die virtuos mit dem Ball ist und Chancen auf einen Platz in einem amerikanischen Uni-Team hat, muss gerade am Tag der Hochzeit ihrer Schwester das dafür entscheidende Spiel absolvieren. Es ist ihr Vater, der ihr schließlich hierzu

68 Economic Times 2004, January 18.

die Erlaubnis erteilt. Später von seiner absolut empörten Frau vor der ganzen Familie zur Rede gestellt sagt er: „Diese verdammten englischen Kricketspieler haben mich wie einen Hund aus ihrem Club rausgeworfen. Ich habe mich nie beschwert. Im Gegenteil, ich habe nie wieder gespielt. Wer hat gelitten? Ich. Aber ich will nicht, dass Jessie leidet. Ich will nicht, dass sie die gleichen Fehler wie ihr Vater macht und das Leben und irgendwelche Situationen einfach hinnimmt. Ich will, dass sie kämpft. Und ich will, dass sie gewinnt. Ich habe gesehen wie sie spielt, sie ist brilliant. Ich glaube nicht, dass irgendjemand das Recht hat, sie aufzuhalten.“ Und so passiert es dann auch. Der Film endet damit, dass Jessie zusammen mit einer Freundin England verlässt, um in den USA professionell Fußball zu spielen und zu studieren.

Das Statement ihres Vaters, das diesen Ausgang erst möglich macht, kann dabei als ein Loblied auf einen Tradition und Moderne verbindenden Individualismus gesehen werden. Einen Individualismus, der auf der Achtung der tradierten Werte fußt, aber nicht bereit ist, diesem die Träume und Chancen eines Menschen zu opfern. Auf Grund der Verfügungsgewalt, die indische Eltern über das Leben ihrer Kinder haben, bedeutet dies: Das höchste Ziel von Eltern darf es nicht sein ihren kulturellen Wurzeln und sozialen Verbindlichkeiten Genüge zu tun, das höchste Ziel muss es sein, ihren Kindern zur Seite zu stehen bei dem alles andere als einfachen Unterfangen, zu einem glücklichen Leben zu finden, das beide Welten miteinander vereint.

Wohin das Befolgen der jahrhundertealten Traditionen führen kann, wird in der kanadischen Produktion BOLLYWOOD/HOLLYWOOD (Deepa Mehta, 2002) in grotesker Weise in Szene gesetzt. Die Anthropologie studierende Sunita wird in einer Szene des Films von ihren Eltern mit dem riesigen und tumben Wrestler Killer Khalsa als Ehemann in spe konfrontiert. Wie sich herausstellt ist der Grund für diese aberwitzige Wahl, dass beide Väter aus dem gleichen Dorf stammen und der Vater des Bräutigams dem ihren darüber hinaus noch eine Autovertretung einrichten will. Als der von seiner Braut sehr angetane Killer Khalsa damit kokettiert, dass sie bald alle seine Muskeln, auch die verborgenen, sehen werde baut sich Sunita vor ihm auf. „Ich bin mir sicher, dass deine verborgenen Muskeln nicht größer sind als deine Gehirnzelle, du Dinosaurier“. Als ihr Vater sie daraufhin zur Ordnung ruft und damit droht, sie vom Balkon zu werfen, bricht sie lachend auf dem Sofa zusammen. „Ein Wrestler, Papa, du willst, dass ich jemanden heirate, der Killer Khalsa heißt“, wendet sie sich immer noch von Lachen geschüttelt an ihren Vater.

An einer Stelle des Films tanzt Sunita zu einem im Fernsehen laufenden Film. Dieser Film ist RANGEELA Ram Gopal Varmas Geschichte von Milli und ihrem Weg zu Erfolg und Glück. Die Selbstständigkeit und Selbstsicherheit, mit der Sunita agiert, verbindet sie mit genau dieser Filmfigur. Zugegeben, sie ist härter als Milli, weil sie sich in der individualisierten Gesellschaft einer westlichen Großstadt zurechtfinden muss. Schließlich findet auch sie ihren Mann fürs Leben, einen Mann, mit dem auch ihre Eltern zufrieden sind. Das Entscheidende in der Geschichte ist jedoch, dass am Ende sie es ist, die ihre Wahl trifft. Sie wird weder von irgendjemandem bestimmt oder genötigt, noch lässt sie sich von einem Traumprinzen passiv erwählen. Sunita ist diejenige, die die Entscheidung trifft.

Die historischen Wurzeln des ‚non resident Indian film‘ gehen zurück bis in die 80er Jahre auf die Filme MEIN WUNDERBARER WASCHSALON (1985) und SAMMY UND ROSIE TUN ES (1987) von Hanif Kureishi. 1988 gewann Mira Nair, die ursprünglich Dokumentarfilmerin war, für ihren ersten Spielfilm SALAAM BOMBAY (1988) die goldene Palme von Cannes und wurde für den Auslandsoscar nominiert. Besonders in der britischen Filmszene haben Regisseure indischer Abstammung, wie Gurinder Chadha und die schon erwähnte Mira Nair, seitdem ihre Spuren hinterlassen.

Trotz der Tatsache, dass die ‚non resident Indian films‘ kein gänzlich neuer Trend sind, steht zu erwarten, dass aus dem kulturellen Umfeld der Auslandsinder noch einige interessante Filme hervorgehen werden.

