

Der indische Film auf dem Weg zur Internationalisierung

Diplomarbeit

im Fach

Mediendokumentation

Studiengang Informationsmanagement

der

Fachhochschule Stuttgart – Hochschule der Medien

Matthias Gniffke, Stuttgart

Erstprüfer: Frau Prof. Speck

Zweitprüfer: Herr Bendig

Erstellt in der Zeit vom 15. Juli 2002 bis 15. Oktober 2002

Stuttgart, Oktober 2002

INHALTSVERZEICHNIS

1.EINLEITUNG	3
2. INDIEN - DATEN UND FAKTEN	4
2.1. Kennzahlen	4
2.2. Gesellschaftliche Verhältnisse und Vorstellungen	4
2.3. Mediennutzung und - entwicklung in Indien am Beispiel des Fernsehens	6
3. GESCHICHTLICHE CHRONOLOGIE DES INDISCHEN FILMS	8
4. KLASSIFIZIERUNG DES INDISCHEN FILMS	11
4.1. Der kommerzielle indische Film	11
4.1.1. Der Masala-Mix	12
4.1.2. Gesellschaftliche Bedeutung	18
4.2. Das New Indian Cinema	20
4.3. Der indische Dokumentarfilm	23
5. DIE INDISCHE FILMINDUSTRIE	25
5.1. Finanzierung und Strukturen	25
5.2. Das indische Vermarktungssystem und seine Auswirkungen	28
5.3. Rahmenbedingungen	32
6. INTERNATIONALER ERFOLG UND VERBREITUNG DER PRODUKTIONEN	33
6.1. Verbreitungsgebiet	33
6.2. Eroberung neuer Märkte	34
6.3. Einige wichtige international erfolgreiche indische Filme	38
7. AUSBLICK IN DIE ZUKUNFT	45
MATERIALVERZEICHNIS	47

Zusammenfassung

Indien ist der größte Filmproduzent der Welt. Aber noch ist in der westlichen Welt nur wenig von diesem fernen Filmgiganten bekannt. Es mehren sich jedoch Anzeichen eines international verstärkten Interesses sowohl seitens der Branche als auch des Publikums. Die vorliegende Diplomarbeit untersucht durch welche Merkmale sich das indische Filmschaffen und die indische Filmindustrie auszeichnen. Des Weiteren wird darauf eingegangen, welchen Stellenwert diese Filmwelt für die indische Bevölkerung hat. Abschließend soll erörtert werden, ob die Bedeutung des indischen Films zunimmt und wie groß seine Chancen auf dem internationalen Markt einzuschätzen sind. Diesen Untersuchungen sind zum besseren Verständnis Informationen zu Struktur, Kultur, Medienentwicklung bzw. Mediennutzung und Filmgeschichte des Landes vorangestellt. Hierbei werden nur die Informationen herangezogen, die für ein Gesamtverständnis der Untersuchungen unverzichtbar erscheinen.

Schlagwörter: Indischer Film, Filmgeschichte Indien, Indische Kultur, Internationalisierung

Abstract

India is the largest film producer in the world. However until now there is known just few in the western world about this film giant far away. But there are more and more indications for an international increasing interest both on part of the industry and the audience. The diploma thesis you have to hand determines which characteristics feature Indian films and the Indian film industry. Furthermore it will address the issue of which meaning bears this screenland for the Indian population. Finally it shall at last become to discuss if there's an increasing significance of the Indian film and how large you can estimate its chance on the international market. Information about structure, culture, development and utilisation of media and film history of the country is prefixed these examinations for a better understanding. Therefore only information is used that seems to be essential for a broad understanding of the examinations.

Keywords: Indian film, history of Indian Cinema, Indian culture, internationalisation

1. Einleitung

Bollywood - schon dieses Synonym für die indische Filmproduktion zeigt, dass man mit der amerikanischen Traumfabrik mithalten kann. Tatsächlich ist Indien der mengenmäßig größte Filmproduzent der Welt. Viel ist in der westlichen Welt von diesem fernen Filmmekka jedoch nicht bekannt.

Seit den Neunziger Jahren gibt es allerdings weltweit Anzeichen einer stärkeren Wahrnehmung des indischen Filmschaffens. In der Schweiz wurde eine Ausstellung veranstaltet, die sich dem Thema widmete, immer mehr indische Filme werden auf internationalen Filmfestivals präsentiert und das neue Musical von Andrew Lloyd Webber ist eine Hommage an den indischen Film.

Trotzdem gibt es nur wenig deutschsprachige Literatur zu diesem Thema. Vor allem findet man kaum eine umfassende Darstellung der neueren Entwicklung des indischen Films.

Einerseits aus Interesse am Thema und andererseits um dieses Defizit auszugleichen, habe ich die vorliegende Diplomarbeit verfasst.

Dabei möchte ich in der Arbeit besonders auf folgende Fragestellungen eingehen:

- ✍ Welches sind die Merkmale des indischen Filmschaffens und der indischen Filmindustrie?
- ✍ Welche Bedeutung hat diese Filmwelt für die indische Bevölkerung?
- ✍ Nimmt der indische Film an Bedeutung zu und wie groß sind seine Chancen auf dem internationalen Markt?

Ich bin in meiner Arbeit so vorgegangen, dass ich Aspekte der Struktur, Kultur, Medienentwicklung bzw. Mediennutzung und Filmgeschichte Indiens nur dann erwähne und erläutere, wenn ich der Ansicht bin, dass diese wichtig und unverzichtbar für das Gesamtverständnis des indischen Filmschaffens sind. Die Arbeit befasst sich daher hauptsächlich mit der gegenwärtigen Situation.

2. Indien - Daten und Fakten

2.1. Kennzahlen

Indien hat seit dem Jahr 2000 eine Bevölkerung von einer Milliarde Einwohner bei einer Fläche von 3,29 Millionen km². Damit ist die Bevölkerungsdichte dieses Landes mit 304 Einwohnern/km² größer als die Deutschlands (223 Einwohner/km²). Die Hauptstadt Indiens ist Neu-Delhi mit etwa 11 Millionen Einwohnern. Indiens Staatsform ist seit 1950 eine parlamentarische Bundesrepublik. Das Land ist in 25 Bundesstaaten und 7 Territorien gegliedert. Es gehört zu den 10 größten Industrienationen der Erde, obwohl die Hälfte der Bevölkerung sehr arm ist und täglich weniger als einen Euro zur Verfügung hat. Ein Vergleich des indischen Durchschnittsjahreseinkommens (350 Euro) mit dem US - amerikanischen (32000 Euro) und des Bruttoinlandprodukts (300 Milliarden Euro bei einer Milliarde Einwohner, in den USA 8,6 Billionen Euro bei 300 Millionen Einwohnern) verdeutlicht die bestehende Armut. Es gibt eine große Religionenvielfalt, die sich wie folgt aufteilt: 80,3% Hindus, 11% Muslime, 2,4% Christen, 1,1% Sikhs, 0,7% Buddhisten, Sonstige 4,5%. Hindi ist seit dem Jahr 1949 die in der Verfassung festgelegte Nationalsprache Indiens, obwohl sie nur von ca. 50% der Bevölkerung gesprochen wird. Nur etwa jeder zwanzigste Inder spricht Englisch. Aufgrund der zahlreichen Sprachen und Dialekte (ca. 1500) ist Englisch die Sprache der Verwaltung, Wirtschaft und höheren Ausbildung. Außerdem hat Indien mit 48 % die höchste Analphabetenquote der Welt.¹

2.2. Gesellschaftliche Verhältnisse und Vorstellungen

Zuerst möchte ich auf einige gesellschaftliche Merkmale Indiens eingehen, die mir für die spätere Beschreibung der indischen Filmwelt als wichtig erscheinen.

Die indische Gesellschaft ist für westliche Verhältnisse noch immer eine sehr konservative Gesellschaft. Tradition und Glaube beherrschen das Leben stark.

¹Das Jahrbuch Nr.1 Aktuell 2000. Dortmund: Harenberg Lexikon Verlag. 1999, S.592

Die Familie ist der Mittelpunkt des indischen Lebens. Der Inder wird dazu erzogen, dass es zuerst um das Wohl der Familie geht und er erst danach an sich selbst denken kann. Einerseits erfährt er dadurch viel Liebe, Schutz und Fürsorge von der Familie, andererseits wird er durch sie aber auch sehr eingeeignet. Es ist z. B. immer noch fast überall in Indien üblich, dass die Hochzeiten von den Eltern arrangiert werden, d.h. man hat keine freie Partnerwahl. Im Grunde werden die Hochzeiten, vor allem bei den Töchtern, bereits ab der Geburt geplant.² Dieses Fehlen der freien Partnerwahl ist wohl ein Grund dafür, dass die Sehnsucht nach der romantischen Liebe so groß ist. Man wird zudem sehr prüde erzogen, was sich daran zeigt, dass Zärtlichkeiten selbst bei Paaren in der Öffentlichkeit selten zu sehen sind.

Ein weiteres Merkmal der indischen Gesellschaft stellt das sogenannte Kastenwesen dar. In Indien wird jeder Mensch aufgrund seines „Karmas“ in eine bestimmte Kaste hineingeboren. Diese Kastenzugehörigkeit wird weitervererbt und die Regeln der Kaste bestimmen den späteren Ehepartner sowie das ganze weitere Leben (wie Beruf u.ä.). Es gibt die Priesterkaste (Brahmanen), die Krieger- oder Regentenkaste (Kschatrija), die Händler-, Handwerker- und Grundbesitzerkaste (Vaishya), die Dienerkaste (Shudra) und die Kastenlosen (Parias). In Indien trägt jeder die Zeichen des Lebensbereiches, dem er angehört, an sich. Durch Kleidung, Schmuck, das Zeichen seiner Kaste und den Beruf kann man ihn auf den ersten Blick einordnen. Jeder Mensch ist Teil einer aufgestellten Ordnung festgelegter Normen und Tabus. Seit der indischen Unabhängigkeit ist das Kastenwesen offiziell von der indischen Regierung abgeschafft. Trotzdem haben sich die Kasten und Normen bis heute erhalten können und bestimmen die Entwicklung des Staates und der Gesellschaft. Doch selbst die Kastenzugehörigkeit schützt nicht immer vor Armut. Viele der etwa 500 Millionen unterhalb der Armutsgrenze lebenden Inder gehören einer höheren Kaste an.³

Die Armut ist und bleibt ein Hauptproblem Indiens. Rund drei Viertel der Bevölkerung lebt auf dem Land als Bauern in teilweise sehr ärmlichen Verhältnissen. Die indischen Ballungszentren sind heiß und schwül und die Luft ist verschmutzt. Man kann den Wunsch vieler Inder nach weiten, dünn besiedelte Landschaften und frischer, sauberer Luft gut verstehen.

²vgl. Felvoss, Marli: Ich bin von Natur aus unabhängig.

URL: http://www.berlinonline.de/wissen/berliner_zeitung/archiv/2002/0418/berlinberlin/0023/, Zugriff am 23.08.02

³vgl. Balsler, Daniela: Das Kastenwesen in Indien.

URL: <http://www.hausarbeiten.de/rd/archiv/gmkunde/gmkunde-o-kastenind.shtml>, Zugriff am 01.09.02

Das Bewusstsein der Inder ist durch die vielen verschiedenen Sprachen und die unterschiedlichen Kulturen eher regional als national geprägt. Im ganzen Land werden 14 offizielle Sprachen gesprochen. Die Gesamtzahl der Völker, Religionen und Sekten ist ebenso unübersichtlich wie die feinen Verästelungen des Kastensystems. Neben dem Buddhismus, Islam und Christentum ist der Hinduismus die verbreitetste Religion Indiens. Allerdings waren es erst Religionswissenschaftler aus Europa und christliche Missionare während der Zeit des Kolonialismus, die den Hinduismus als eine Religion definierten. Tatsächlich ist der Hinduismus eher eine Weltanschauung mit religiöser Prägung, die sich nur in Zusammenhang mit indischer Lebensweise und Philosophie verstehen lässt.⁴ Da die Religion diese große Rolle in Indien spielt ist es auch verständlich, dass sich schon die ersten Filme der Stummfilmzeit mit diesem Thema befassten.

2.3. Mediennutzung und -entwicklung in Indien am Beispiel des Fernsehens

In diesem Kapitel soll ein Einblick in die Mediennutzung und -entwicklung des Fernsehens gegeben werden. Die Beschränkung auf den Fernsehsektor geschieht, weil sich hier der größte Bezug zum Kino herstellen lässt.

Die Geschichte des Fernsehens begann in Indien 1959 mit dem staatlichen Sender Doordarshan, der heute einer der größten Fernseh- und Rundfunksender der Welt ist. Die vierzigjährige Entwicklung von den Fünfziger zu den Neunziger Jahren steht beispielhaft für den Wechsel von einer erzieherischen zu einer unterhaltsamen Programmgestaltung. Als die indische Regierung ab 1991 private Anbieter auf dem indischen Markt zuließ, gab es eine Art Aufbruchsstimmung. Im Zuge des Beginns des Satellitenfernsehen war CNN der erste Sender der während des Golfkriegs in die indischen Haushalte gelangte. Besonders die Kanäle STAR TV und Zee Television mit zumeist amerikanischem und englischem Programm standen für den neuen Weg der Unterhaltung und Kommerzialisierung und führten auch zu einer Erneuerung

⁴vgl. Wenner, Dorothee: Das populäre Kino Indiens. In: Schneider, Alexandra: Bollywood – das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.23

der Programmarten des staatlichen Fernsehens.

Nach dieser Zeit allgemeiner Neugier spielt gegenwärtig die außerindische, westliche Welt im Fernsehprogramm jedoch wieder eine geringere Rolle. Im Jahr 1990 konnte der durchschnittliche städtische Mittelstandshaushalt in Indien nur die 3 staatlichen Fernsehsender empfangen; im Jahr 2000 über Kabel - und Satellitenfernsehen bereits 50 Kanäle. Die Programme bestehen bei den meisten Fernsehsendern zu einem hohen Prozentsatz aus Filmen.

Zwischen 1982 und 1997 stieg die Zahl der Haushalte, die ein Fernsehgerät besitzen von 3 auf 52 Millionen. Doch die eigentliche Zahl der Fernsehzuschauer liegt bei ca. 415 Millionen Menschen - wenn man auch jene dazuzählt, die kein eigenes Fernsehgerät zu Hause haben und stattdessen bei Nachbarn oder Freunden mitsehen. In kleinen Dörfern ist es üblich, dass die ganze Dorfgemeinschaft sich ein gemeinsames Gerät kauft. 12 Millionen Haushalte verfügen über einen Kabelanschluss. Die tägliche Fernsehsehndauer liegt bei etwa 4,3 Stunden täglich und ist damit wesentlich höher als in der westlichen Welt.⁵ Bei der geschätzten prozentualen Mediennutzung werden die Präferenzen fürs Fernsehen deutlich: es entfallen 62% auf Fernsehen, 23% auf Radiohören und 15% auf das Lesen von Presseerzeugnissen.

Seit den Neunziger Jahren lässt sich in Indien diese auffallend starke Medienentwicklung feststellen. Im Fernsehsektor kann man eine Zunahme von Regionalsendern feststellen. Weiterhin ist eine besondere Entwicklung und Beliebtheit der Nachrichtensendungen des Fernsehsenders Zee Television auffällig. Die vielen entstandenen regionalen Sender Indiens wollen mit ihrer Programmgestaltung für sämtliche Sprachen und den dazugehörigen Lebensgewohnheiten der Bevölkerung eine Alternative bieten. Insgesamt lässt sich eine zunehmende Amerikanisierung und wachsende Anzahl amerikanischer Filme, Sender und Nachrichtenagenturen im Rahmen der Globalisierung durch eine Ausweitung des Programmangebots (z. B. MTV Asia) feststellen. Dadurch besteht die Gefahr, dass regionale Besonderheiten immer mehr verloren gehen. Es ist zu befürchten, dass durch die Globalisierung Möglichkeiten für regionale und lokale Kommunikations- und Mediennetze eingeschränkt werden könnten.

⁵vgl. Agrawat, Binod: Von Erziehung zu Unterhaltung. In: Medien Journal. Ausgabe Nr.1 des Jahres 2000, S.18 ff.

3. Geschichtliche Chronologie des indischen Films

In diesem Kapitel soll ein Überblick über die Geschichte des indischen Films gegeben werden, wobei nur wichtige Daten und richtungsweisende Veränderungen oder Neuerungen in die Betrachtung eingehen. Einige besonders wichtige Ereignisse und Entwicklungen werden in späteren Kapiteln noch einmal genauer behandelt.

1896

Im Hotel Watson in Bombay werden die Filme der Gebrüder Lumière erstmals einem indischen Publikum vorgeführt.

1907

In Kalkutta wird das erste Kino Indiens eröffnet.

1913

Von Dhundiraj Govind Phalke stammt der erste indische Film Raja Harishchandra (König Harisch).

Dabei greift er häufig auf Auszüge aus den sogenannten „großen indischen Epen“ Mahabharata und Ramayana zurück und begründet damit von Beginn an den starken Bezug des indischen Films zu mythologischen Themen. Bis 1937 dreht er über hundert mythologische Filme.

1918

Einführung des „Indian Cinematograph Act“, der die Zensur und Lizenzierung regelt.

1920

Es entstehen immer mehr Produktionsfirmen. Anfänge des Star - Systems sind erkennbar.

1931

Ardeshir Irani dreht den ersten indischen Tonfilm „Alam Ara“ in Hindi.

Erst durch den Tonfilm schaffen es die indischen Produktionen den bis dahin

starken Import billiger ausländischer, vor allem amerikanischer Filme, deutlich zu verkleinern. Dies konnte hauptsächlich durch die neue Möglichkeit, den indischen Traditionen entsprechend, Musik und Gesang in die Filme einzubinden, geschehen. Aber auch weil ausländische Filme Untertitelt ins Land kamen, die die große Mehrheit des indischen Publikums nicht verstand. Nur wenige Inder konnten lesen, geschweige denn beherrschten sie die englische Sprache.

In den Dreißiger Jahren sind die Filmgesellschaften Prabhat, Bombay Talkies und New Theatres führend bei der Umsetzung der aufkommenden sozialkritischen Unterhaltungsfilm. Der größte Erfolg dieser Filmart war „Mother India“ (1957). Er entwickelte sich zu einem Nationalepos und erhielt sogar eine Oscar-Nominierung. Während des Zweiten Weltkriegs und vor allem seit Beginn der Unabhängigkeit Indiens im Jahr 1947 entstanden noch einige bedeutende Filme dieser Art.

1940

Das sogenannte „Star-System“ wird nun umfassend eingeführt. Zwischen 1931 und 1941 steigt die jährliche Spielfilmproduktion von 38 auf 145 Filme.

Zu einer ersten Blüte kommt das indische Kino, als während und kurz nach dem Zweiten Weltkrieg große Mengen Schwarzgeld in die Industrie fließen und den Ausbau einer Struktur nach amerikanischem Beispiel ermöglichen.

1947

Satyajit Ray und Chidananda Dasgupta gründen die „Calcutta Film Society“, den ersten Filmclub Indiens, der junge Regisseure erstmals mit ausländischen Filmen konfrontiert.

1952

In Bombay findet das erste internationale Filmfestival auf indischem Boden statt, das den jungen und unabhängigen Filmemachern der damaligen Zeit starke Impulse gibt. Es entwickelt sich zu einer festen Institution.

1955

Der Film „Pather Panchali“ vom unabhängigen Filmemacher Satyajit Ray ist der erste indische Film, der sich auch in der westlichen Welt durchsetzen kann. Bei den Filmfestspielen in Cannes wird der Film ein Jahr später mit einem Preis ausgezeichnet. Auch auf anderen Filmfestivals findet der Film Anerkennung.

In den folgenden Jahren werden von der indischen Filmindustrie hauptsächlich Unterhaltungsfilme produziert. Das Starsystem prägt sich immer mehr aus.

1960

Die „Film Finance Corporation“ wird gegründet und erleichtert unabhängigen Filmemachern die Finanzierung und Durchführung ihrer Filmprojekte.

Auch in den Sechziger Jahren gewinnen vereinzelt indische Filme von unabhängigen Filmemachern Preise auf internationalen Festivals.

1964

Der Regisseur Raj Kapoor dreht Teile des Films „Sangam“ in der Schweiz.

Er legt damit den Grundstein für einen Trend der Neunziger Jahre immer mehr Filme oder Teile davon an (aus indischer Sicht) fernen und exotischen Schauplätzen zu drehen.

1968

Das „New Cinema Movement“ wird vom bekannten Regisseur Mrinal Sen und anderen jungen Filmemachern gegründet. Sie wollen erreichen, dass die Filmkunst in Indien stärker gefördert wird und beklagen, dass unabhängige Filmemacher große Schwierigkeiten haben einen Verleiher zu finden.

Siebziger Jahre

Der seither dominierende Hindi-Film, der hauptsächlich in Bombay und Madras produziert wird, wird durch Zunahme regionaler Filme besonders in den Sprachen Tamil und Telugu etwas zurückgedrängt.

In den Siebziger Jahren kommt es im Kommerzkino zu einem Boom von Actionfilmen.

Achtziger Jahre

Die regionalen Filmproduktionen nehmen weiter zu (z. B. in den Sprachen Bengali, Gujarati, Kannada, Marathi und Malayalam). Erstmals gibt es mit Aparna Sen und Prema Karanth auch bedeutende indische Filmemacherinnen.

Die in den Siebziger Jahren durch das Actionkino zurückgedrängten Melodramen und Liebesgeschichten des Kommerzkinos erfahren Ende der Achtziger Jahre wieder einen starken Boom, der bis heute anhält. Seit Ende der

Achtziger Jahre werden immer mehr indische Produktionen des unabhängigen Kinos mit internationalen Preisen ausgezeichnet.⁶

Einige Beispiele:

1989 gewinnt Mira Nair mit «Salaam Bombay» bei den Filmfestspielen in Cannes die Goldene Kamera und **2001** bekommt sie in Venedig für „Monsoon Wedding“ den Goldenen Löwen in der Kategorie „Bester Film“.

Ebenfalls im Jahr **2001** erhält der Film „Lagaan“ von Ashutosh Gowariker eine Oscarnominierung. Er war damit der dritte indische Film der überhaupt für den Oscar nominiert wurde.⁷

4. Klassifizierung des indischen Films

Wenn man vom indischen Film spricht muss man Differenzierungen vornehmen. Grundsätzlich gilt es die Filme der kommerziellen Filmindustrie und das Schaffen unabhängiger Künstler, bekannt unter dem Begriff „New Indian Cinema“ zu unterscheiden. Bezüglich des kommerziellen Films wird in diesem Kapitel auch gleich auf die Bedeutung und den Stellenwert der Filme für die indische Gesellschaft eingegangen. Zuletzt möchte ich noch kurz den indischen Dokumentarfilm behandeln. Allerdings hauptsächlich deshalb, weil Indien auch hier bezüglich Quantität weltweit führend ist.

4.1. Der kommerzielle indische Film

In die Ästhetik des kommerziellen indischen Films sind von Beginn an die indische Mythologie, die jahrhundertealten klassischen und folkloristischen Tanz - und Theatertraditionen und Einflüsse des Hollywood - Kinos, die dann allerdings verfremdet wiedergegeben wurden, eingegangen. Einige auffallend häufig wiederkehrende Motive können mit der indischen Literatur in Verbindung

⁶vgl. Geschichte Bollywoods. URL: http://www.museum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood_Geschichte.html, Zugriff am 23.08.02

⁷vgl. Trigon Filmmagazin Nr.17. Basel: Stiftung trigon-film. 2.Quartal 2002, S.22

gebracht werden, insbesondere mit der sogenannten „Bhakti - Tradition“ mit ihrer Vorliebe für den Lotus, die Regenzeit und die Erotik des Wassers. Durch die große Rolle der Mythologie grenzte sich der indische Film bereits früh vom Hollywood-Kino ab und entwickelte schnell einen eigenen unverwechselbaren Stil. In der Praxis zeigte sich, dass das Medium Film sehr gut geeignet war um die indische Mythologie darzustellen. Die Begeisterung der indischen Bevölkerung über die Verfilmung der religiösen Epen Mahabharata und Ramayana war sehr groß, denn diese Geschichten sind fast allen Hindus bekannt. Sie sind fester Bestandteil ihrer Ursprünge und Kultur. Durch ihren Umfang bieten sie zudem eine großes Potenzial an verfilmbar Themen. Dadurch entwickelte sich in Indien das Verhältnis zwischen Film und Wirklichkeit von Beginn an anders als im Westen. Die westliche Sicht auf indische Filme hat hauptsächlich den Gedanken des Realismus zur Grundlage.⁸

4.1.1. Der Masala-Mix

Eine wichtige schöpferische Quelle für den indischen Film stellt die Rasa-Theorie dar. Sie ist eine schriftliche Aufzeichnung über dramaturgische Aufführungspraktiken, die etwa um Christi Geburt vom Weisen Bharata verfasst wurde.⁹ Die entscheidenden neun Rasas (Emotionen) sind demnach die Liebe, die Wut, der Kummer, die Komik, das Heldentum, der Ekel, der Schrecken, das Friedvolle und das Wundersame. Die formelhaften Geschichten des indischen Kommerzfilms basieren alle auf der richtigen Mischung dieser Rasas.¹⁰ Daraus leitet sich auch der Begriff Masala-Mix ab, der sich auf die optimale Gewürzmischung einer Speise bezieht. Das indische Kommerzkino gleicht einem Rausch aus Tönen und Farben. In ihrem Spielraum missachten die Filme die Logik von Zeit und Ort, auch wenn die innere Struktur geradlinig bleibt. Durch diese Mischung ergibt sich, dass es nur schwer möglich ist, den kommerziellen indischen Film nach den von Hollywood festgelegten Genres

⁸vgl. Bollywood - Indische Filmnächte 13.07 – 15.07.01.

URL: <http://forum.mur.at/bollywood/BollyProgHeft.pdf>, Zugriff am 27.08.02

⁹vgl. Gangar, Amrit: Mythos, Metapher, Masala. In: Schneider, Alexandra: Bollywood – das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.40

¹⁰vgl. Gangar, Amrit: S., a.a.O., S.49

einzuteilen.¹¹

Weitere ganz wichtige Elemente des kommerziellen Films sind Tanz und Gesang. Sie weisen eine 5.000-jährige Tradition auf und sind fester Bestandteil des indischen Alltags. Sie sind sogar das zentrale Erfolgskriterium der Filme seit Einführung des Tonfilms Anfang der Dreißiger Jahre. Als 1937 einmal ein Film ohne einen Song in die Kinos gebracht wurde, fühlte sich das Publikum betrogen und war so aufgebracht, dass man den Film nach kurzer Zeit zurückzog.¹² Während die Musik - und Tanznummern in den Fünfziger - und Sechziger Jahren besonders durch die dichterische Qualität der Texte und künstlerische Umsetzung auffielen, bestechen sie gegenwärtig besonders durch aufwändig produzierte und choreographierte Tanzeinlagen.¹³ Die Filmstars müssen auch dieses Tanztalent mitbringen. Für die Tanzszenen werden speziell Choreografinnen und Choreografen engagiert. Sie entwickeln aufgrund des Materials, das ihnen die Songschreiber und Komponisten abliefern, und der Tanzkünste der Filmstars ihre Choreografien. Dabei werden sie sowohl von traditionellen indischen Tanzformen beeinflusst, wie auch vom Hollywood-Musical und von westlichen Popstars.¹⁴ Diese sogenannten „Song & Dance-Scenes“ spielen auf einer dichterischen höheren Ebene, d.h. sie sind wichtige Zwischeneinlagen, die eine fantastische, sinnliche Traumwelt mit einem Zusatz Erotik zeigen.¹⁵ Sie verdeutlichen Gefühle oder Stimmungen, die vorher durch den Film nur angedeutet wurden und stellen damit häufig einen Wendepunkt in der Handlung dar. Meist handeln sie konkret von der Liebe zwischen Held und Heldin. Manchmal wird die Handlung des Films in ihnen kommentiert. Diese Szenen knüpfen, im Gegensatz zu jenen in westlichen Film-Musicals, meistens nicht an die restliche Filmhandlung an. Im selben Lied können sowohl die Kleider der Stars mehrfach wechseln, die Statisten selbst, und die Landschaften, in denen die Geschichten spielen.¹⁶ Je aufwendiger diese Szenen gestaltet sind, desto deutlicher soll die Verliebtheit zwischen Held und

¹¹vgl. Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. URL: <http://www.museum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood.html>, Zugriff am 12.08.02

¹²vgl. Wadia, Riyad Vinci: Lalalalalalaaa - kein Bollywood - Film ohne Musik. In: Schneider, Alexandra: Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.82

¹³vgl. Geschichte Bollywoods. URL: http://www.museum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood_Geschichte.html, Zugriff am 23.08.02

¹⁴vgl. Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. S., a.a.O.

¹⁵vgl. Wenner, Dorothee: Das populäre Kino Indiens. In: Schneider, Alexandra: Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.28

¹⁶vgl. Der Tanz im indischen Film. URL: <http://www.meissoun.ch/filmtanz.htm>, Zugriff am 01.09.02

Heldin dargestellt werden. Paradiesische, romantische, einsame und exotische Drehorte sind bei diesen Sequenzen entscheidend, denn nur vor dem Hintergrund einer solcher Landschaft kann sich, dem Glauben nach, die Liebe entwickeln. Schon die Götter verliebten sich in diesen Landschaften, denn die romantische Liebe, ein Traum für die Inder, basiert auf der göttlichen Erzählung von Radha und Krishna. Der blauhäutige Gott Krishna mit der Flöte beobachtete das Milchmädchen Radha beim Baden. Er stahl ihr den Sari und stellte sie damit vor die Wahl zwischen Sittlichkeit und der vollkommenen Liebe. Radha entschied sich für das Leben voller Liebe, das sich in traumhafter, paradiesischer Landschaft erfüllte.¹⁷ Die Berglandschaft taucht in diesem Zusammenhang sehr oft auf. Berge gelten in Indien als heilig, da in ihnen die großen Flüsse entspringen und der Glaube besagt, dass dort der Sitz der Götter sei.¹⁸ Die Natur wird erst durch diese besondere Darstellung und Wahrnehmung zur Landschaft. Die Berge dienen dabei nicht nur als Kulisse, sondern der Vermittlung übersinnlicher Werte.

Die direkte Darstellung von Sex, Nacktheit und Küssen ist aufgrund von Zensur im indischen Film nicht erlaubt. Deshalb wird häufig mit Andeutungen, Gesten und Blicken gearbeitet, die leicht verständlich und eindeutig sind um die Erotik in den Filmen auszudrücken. Zum Beispiel werden Früchte von Mund zu Mund gereicht oder Tiere, wie brummende Bären, sollen die bestehende Erregung verdeutlichen.¹⁹ Die meisten Songtexte enthalten ein umfassendes Liebesvokabular. Es ist erotisch angehaucht, aber trotzdem „jugendfrei“ und verletzt keine religiösen Gefühle.²⁰ Man sieht sehr oft Szenen, in denen schöne, junge Frauen durch Regenschauer laufen oder in einen See oder Brunnen fallen. Diese Wasserszenen bieten die Gelegenheit zu erotischer Anspannung. Das typische indische Frauengewand, der Sari, legt sich nass eng an den Frauenkörper und lässt eine Seite der Taille unbedeckt. Genau an dieser Stelle greift die rettende Hand des Helden ein, was häufig in Großaufnahme und Zeitlupe gezeigt wird. Diese Retterszene soll deutlich machen, dass aus der bestehenden Zuneigung zwischen Held und Heldin Liebe geworden ist.²¹ Ein

¹⁷vgl. Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. URL: <http://www.museum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood.html>, Zugriff am 12.08.02

¹⁸vgl. Gangar, Amrit: Mythos, Metapher, Masala. In: Schneider, Alexandra: Bollywood – das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.47

¹⁹vgl. Sunderdiek, Tobias: Planet Bollywood.

URL: <http://www.osnabrueck-net.de/splitscreen/splitscreen0106d.html>, Zugriff am 29.08.02

²⁰vgl. Bollywood in Berlin.

URL: <http://www.fdk-berlin.de/arsenal/text2000/0107bollywood.html>, Zugriff am 22.08.02

²¹vgl. Grandt, Christoph: Brief aus Indien nach Hause (im März 1992).

URL: <http://www.christoph-grandt.com/indien.html>, Zugriff am 23.08.02

weiteres erotisches Moment, das bei weiblichen Darstellerinnen, die eher das „Böse“ verkörpern, verwendet wird, ist der „wippende Busen“. Dadurch soll die Schamlosigkeit und Frechheit dieser Frauen gezeigt werden. Oft spielt die Einsamkeit in einer weiten unberührten Landschaft eine große Rolle. In der Realität kann man im dicht bevölkerten Indien selten diese Einsamkeit erleben. Selbst die dünn besiedelten Berge bereisen immer mehr Touristen.²²

Ein kommerzieller indischer Film zeichnet sich durch eine Länge von mindestens drei Stunden aus. Die Liebe zwischen Mann und Frau ist in irgendeiner Darstellungsform nahezu immer enthalten. Die Filme sind sehr emotional, im Gegensatz zum westlichen Film, der in Indien als kalt und gefühlsarm gilt. Die „Rasas“ werden meistens sehr deutlich und überzeichnet ausgedrückt. In manchen Filmen werden immer dieselben Farben für bestimmte „Rasas“ verwendet. Die Darsteller diskutieren und streiten oft über Moral, Verantwortung und Traditionen.²³ Das „Gute“ siegt am Ende immer über das „Böse“, das zwar mit allerlei Vergnügungen anziehend wirkt, aber im Vergleich zum Guten keinen dauerhaften Bestand hat. Die weiblichen Charakteren lassen sich durch spezielle Merkmale in „gut“ und „böse“ unterscheiden. Die „guten“ Mädchen werden gemäß dem traditionellen Frauenbild freundlich, schüchtern, unterwürfig, weich und in einen Sari gehüllt dargestellt. Die „Bösen“ hingegen erscheinen frech, verführerisch, sexy und tragen aufreizende westliche Kleidung. Mit der Zeit haben sich gewisse Stereotype beim Aussehen der Darsteller herausgebildet. Dadurch ist in der Bevölkerung ein Schönheitsideal entstanden. Die Männer in den Filmen sind meist etwas dicker, eher klein, haben ein sog. „Mondgesicht“ und tragen einen Schnurrbart. In der Realität ist die Mehrzahl der Männer allerdings eher dünn und kleidet sich einheitlich. Bei den weiblichen Darstellern dominieren helle Haut, grüne Augen, lange schwarze Zöpfe und bunte Kleidung, wie schon erwähnt der Sari oder das Kostüm, mit immer dem gleichen Schnitt.²⁴ Bei diesen Charakteren lassen sich kaum Individualität oder Schattierungen feststellen. Sie sind sehr überzeichnet dargestellt und fallen oft ohne eine Überleitung von einem Extrem ins andere. Der in Anwesenheit seiner Freundin immer sanftmütige und schüchterne Held wird dann z. B. durch die Bedrohung

²²vgl. Grandt, Christoph: Brief aus Indien nach Hause (im März 1992).

URL: <http://www.christoph-grandt.com/indien.html>, Zugriff am 23.08.02

²³vgl. Trojanow, Ilja: Krisenstimmung in Bollywood. In: Neue Zürcher Zeitung vom 01.02.2002

²⁴vgl. Wenner, Dorothee und Wadia, Riyad Vinci: Paradies, Musik, Emotionen. In: Schneider, Alexandra: Bollywood – das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.33 f.

eines Rivalen auf einmal zu einem wütend um sich schlagenden Rächer.²⁵ Eine besonders prächtige Ausstattung wird für Hochzeitsszenen gebraucht. Hier besteht die Kleidung aus sehr vielen Schmuckstücken, die ihren jeweiligen symbolischen Wert haben. Hochzeiten oder religiöse Zeremonien sind wichtiger Bestandteil fast jeden indischen Films. In alle Filme sind viele besondere Symbole und Riten der hinduistischen Mythologie integriert, die für den westlichen Zuschauer nicht zu verstehen sind. Zum Beispiel, wenn der Held der Heldin eine bestimmte Halskette umlegt, die eine besondere Bedeutung hat oder dass alle Helden, die ihre Angebetete wirklich heiraten wollen sie mindestens einmal während des Films auf Händen tragen.

Ein Beispiel eines häufig verwendeten melodramatischen Elements aus der indischen Mythologie ist die Verantwortung, die der Held gegenüber seiner Mutter, seinen Schwestern und seinem Vater empfindet. Daraus resultieren dann auch die vorher angedeuteten Rächerszenen.²⁶

Man kann in jedem Film durchschnittlich sechs „Song & Dance Scenes“ erwarten. In älteren Filmen können es bis zu maximal 15 sein. Die Filme müssen sowohl auf die zahlreichen Religionen und Weltanschauungen, sowie auf die Sprachenvielfalt Rücksicht nehmen um kommerziell erfolgreich zu sein. Allein aus diesen wirtschaftlichen Gründen werden die meisten Filme in Hindustani, einer Umgangssprache die auf Hindi und Urdu zurückgeht, geschrieben. Diese Sprache wird in den sechs bevölkerungsreichsten Bundesstaaten gesprochen und hat sich bis heute zur dominierenden Verkehrssprache entwickelt. Es gibt in allen Filmen ähnliche Handlungen und Charakteren, deren Handeln auch gut voraussehbar ist. Das Publikum möchte sich in der Handlung wohl fühlen und vom Alltag erholen können. Die Menschen wollen sehen, wie gut es einem Schauspieler gelingt, sein Können anzuwenden und den Figuren Leben einzuhauchen.²⁷ Besonders wichtig ist für sie dabei, dass der „kleine Mann ganz groß rauskommt“.²⁸ Interessant ist, dass Fortbewegungsmittel wie Fahrrädern oder Autos, die auch häufig in die Filme miteinbezogen werden, eine Rolle der Emotionsverstärkung zukommt.²⁹

²⁵vgl. Grandt, Christoph: Brief aus Indien nach Hause (im März 1992).

URL: <http://www.christoph-grandt.com/indien.html>, Zugriff am 23.08.02

²⁶vgl. Gangar, Amrit: Mythos, Metapher, Masala. In: Schneider, Alexandra: Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.51

²⁷vgl. Agrawat, Binod: Von Erziehung zu Unterhaltung. In: Medien Journal. Ausgabe Nr.1 des Jahres 2000, S.22

²⁸Bollywood in Berlin.

URL: <http://www.fdk-berlin.de/arsenal/text2000/0107bollywood.html>, Zugriff am 22.08.02

²⁹vgl. Hediger, Vinzenz: Ein Zug sagt mehr als tausend Worte. In: Schneider, Alexandra: Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.117

Hier zur besseren Veranschaulichung ein Beispiel einer typischen Szene aus diesen Filmen: Die Heldin läuft singend im blauen Sari über eine Wiese voller Blumen und versteckt sich hinter einem Baum. Der Held folgt ihr mit sehnsüchtigem Blick und ausgebreiteten Armen und findet sie liegend im roten Sari. Nach einer gewissen Zeit verschwindet das Paar eng aneinander geschmiegt aus dem Bild. Man sieht eine Weile nur einen wehenden Schleier, und muss sich in der Fantasie denken, was dahinter passiert.

Auffällig ist, dass in vielen Filmen alles sauber und aufgeräumt ist. Auch die Behausungen sind sauber und schön eingerichtet, was der Wohnsituation der meisten Menschen in der indischen Realität nur wenig ähnelt. Die häufige Verwendung von Studiokulissen vor allem in den Fünfziger bis Siebziger Jahren macht deutlich, dass es nicht darum geht etwas vom Land zu zeigen - wie teilweise in einigen alten westlichen Filmen über Indien -, sondern darum, immer dasselbe selbst kreierte Klischee von der Traumlandschaft zu bedienen.³⁰

Wenn man ungeachtet der Schwierigkeit versucht eine Genreinteilung vorzunehmen, stellt man fest, dass die Mehrzahl der Filme der Neunziger Jahre den Melodramen oder Komödien zuzuordnen sind mit der Besonderheit, dass sie zusätzlich noch Elemente anderer Genres z. B. aus dem Actionbereich einbeziehen. Sogenannte Collegefilme, Familienfilme über Hochzeiten und Liebesdramen werden ebenfalls häufig gedreht. In den Familienfilmen spielt Religion fast keine Rolle. Hier geht es um den Konflikt zwischen modernen Lebensstilen und traditionellen Werten.³¹ Das Bewährte, Schöne und besondere Indische wird mit einigen modernen westlichen Werten kombiniert, wobei die fremden Elemente den indischen Werten untergeordnet werden. „Tatsächlich ist es im indischen Film ... eine klassische Tradition, die althergebrachten Werte hervorzuheben, indem der Westen als dekadent und korrupt dargestellt wird.“³²

In Zeiten einer Verstärkung des seit vielen Jahren bereits bestehenden Kaschmir-Konflikts haben immer wieder patriotische Filme, die sich gegen Pakistan richten auf dem Markt eine Chance ein Superhit zu werden, was im

³⁰vgl. Bollywood - Indische Filmnächte 13.07 - 15.07.01.

URL: <http://forum.mur.at/bollywood/BollyProgHeft.pdf>, Zugriff am 27.08.02

³¹vgl. Wenner, Dorothee: Das populäre Kino Indiens. In: Schneider, Alexandra: Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.28

³²Shedde, Meenakshi: Die Schweiz – Ein Disneyland der Liebe. In: Schneider, Alexandra: Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.12

Jahr 2001 wieder kräftig ausgenutzt wurde.³³ In den Siebziger und Achtziger Jahren dagegen waren Actionfilme sehr erfolgreich, weil sie zu dieser Zeit ein starken Gegenentwurf zum kolonialen Klischee indischer Männer lieferten, die als weibisch, unterlegen und schwach galten.³⁴ Hier erreichte das Filmmotiv des sogenannten „zornige junge Mannes“ seine Blütezeit. Indische Filme sind im allgemeinen heute weniger gewalttätig als früher, dafür in den Songs ausdrucksstärker und erotischer geworden.

Interessant ist abschließend einmal zu analysieren welche gemeinsamen Merkmale alle absoluten Kassenschlager an den indischen Kinokassen der Neunziger Jahre aufweisen. Da ist einerseits die intuitive Thematisierung eines gesellschaftlich relevanten Anliegens in einer traumhaften und fantastischen Märchenrealität, in der Tabus, die in Wirklichkeit noch gelten, durchbrochen werden können, wie zum Beispiel die voreheliche Liebe, die Überschreitung sozialer Hierarchien, die Überwindung patriarchalischer Familienzwänge, die Überwindung von Kastenzwängen oder religiöser Abgrenzung, die Verbindung ländlicher und städtischer Lebenswelten oder die Erfüllung von Wünschen nach fremden Welten. Die Zuschauer sehen auf der Leinwand ihre Wünsche in Erfüllung gehen. Dazu kommt eine Drehbuchstruktur, die speziell darauf abzielt, zu emotionalen Höhepunkten zu führen und diese dann mit allen Möglichkeiten des audio-visuellen Mediums zu inszenieren. Weiterhin fällt die technische und künstlerische Vervollkommnung der „Song & Dance Scenes“ im Stile aktueller Video - und Werbeclips auf MTV auf.³⁵

4.1.2. Gesellschaftliche Bedeutung

Film und Kino haben weltweit nirgends eine so große Bedeutung wie in Indien. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass von ihnen ein Lebensgefühl ausgeht. Für die Inder ist Kino das beliebteste Freizeitvergnügen. Oft geht die gesamte Familie als eine Art von „Familienausflug“ ins Kino. Alleine ins Kino zu gehen ist unüblich. Für Menschen aus der westlichen Welt ist ein Kinobesuch in Indien wie eine Reise in frühere Zeiten. Das Publikum fühlt völlig mit den Darstellern

³³vgl. Kumar, Anant: Kaleidoskopische Notizen aus dem modernen Bihar. Bollywood - Charakteristika. URL: <http://www.yolanthe.de/short32.htm> Zugriff am 14.08.02

³⁴vgl. Wenner, Dorothee: Das populäre Kino Indiens. In: Schneider, Alexandra: Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.28

³⁵vgl. Beer, Roland: Unbekanntes cineastisches Indien. In: Der Tagesspiegel vom 14.01.2001

mit. Es wird laut gelacht und geweint, es gibt starken Beifall, man springt auf und die Lieder werden laut mitgesungen.³⁶ Die Siege ihrer Kinohelden vermitteln dem Publikum die Illusion einer ausgleichenden Gerechtigkeit, die es in ihrem meistens sehr harten Alltagsleben nicht gibt. Gerade für viele arme Inder ist der Kinobesuch am Wochenende der Höhepunkt jeder Woche. Dabei fahren sie in die Städte, geben meistens fast ihren gesamten Wochenlohn aus und fahren dann wieder arm nach Hause. Besonders der Traum von romantischer Liebe, für die es in der durch das Kastenwesen geprägten Gesellschaft kaum Platz gibt, kann für die meisten Menschen nur im Kino geträumt werden. Es ist wohl genau dieser Mangel, der die Inder so süchtig nach Kino macht und sie dazu bringt, unverhältnismäßig viel Geld für Kinobesuche zu bezahlen. In Großstädten kann der Kampf um rare Filmtickets manchmal die Ausmaße eines Aufruhrs annehmen.

Diese Träume von Reichtum und Liebe ähneln denen im Westen, was durch Filme wie z. B. "Pretty Woman" bestätigt wird. Manche Hollywoodfilme kommen einem indischen Kommerzfilm in den Träumen, die er verkauft, sehr nahe. Die Chance der Erfüllbarkeit dieser Träume ist für den Westler jedoch wesentlich realistischer als für den Inder. Große Kinohits und ihre Lieblingsfilme sehen sich die Inder bis zu sechsmal an. Das indische Kommerzkino erzählt immer neue Varianten von drei oder vier Geschichten.³⁷ Die Filmhandlung ist also im Großen und Ganzen schon vorher bekannt.

Es scheint eine Tatsache zu sein, dass sich Kino allgemein, und speziell das Indische, „mehr als jede andere Kraft prägend auswirkt auf die Meinungen, auf den Geschmack, die Sprache, die Kleidung, das Verhalten ja selbst auf das physische Aussehen des Filmpublikums“.³⁸ Das Kino bestimmt die Trends für die Modebranche, die Musikszene und bestimmte Bereiche des gesellschaftlichen Lebens in ganz Indien. Allein 60 % des indischen Kinopublikums sind Jugendliche. Ihre Vorstellung z.B. von der Liebe wird stark vom indischen Kino beeinflusst und die Tanzschritte aus den neuesten Filmen werden schnell von ihnen erlernt.³⁹ Das Kino ist in Indien durch die vielen Sprachen und regionalen Unterschiede zu einem Faktor der nationalen Integration geworden.

³⁶vgl. Indien-Cinema. URL: <http://www.indianculture.de/films.html>, Zugriff am 15.08.02

³⁷vgl. Bollywood in Berlin.

URL: <http://www.fdk-berlin.de/arsenal/text2000/0107bollywood.html>, Zugriff am 22.08.02

³⁸Beer, Roland: Unbekanntes cineastisches Indien. In: Der Tagesspiegel vom 14.01.2001

³⁹vgl. Götz, Markus: Salaam Bombay.

URL: http://freenet.meome.de/app/fn/artcont_portal_news_article.jsp/76923.html, Zugriff am 21.08.02

Eine neue Mittelschicht, die auf etwa 25 Millionen Menschen geschätzt wird, gab es bereits seit den Siebziger Jahren. Sie bekam ihre große Bedeutung in den Neunziger Jahren, nachdem die Regierung ihre Politik wirtschaftlicher Liberalisierung begonnen hatte. Daraus entstand eine neue Konsumkultur, die durch die zunehmende Verbreitung der Medien und die Zunahme westlicher Markenartikel begünstigt wurde.⁴⁰ Die indische Jugend kleidet sich nun häufiger westlich.⁴¹ Diese neue Mittelschicht würde sich nie einen Film im Parkett ansehen, sondern nimmt grundsätzlich Balkonplätze um sich so von den anderen abzugrenzen, wie man das vom Kastenwesen gewohnt ist.

4.2. Das New Indian Cinema

In den Fünfziger Jahren entstand ausgehend von Kalkutta eine neue Form des indischen Kinos.⁴²

Zum ersten Mal versuchten unabhängige, indische Filmemacher realistische Filme in Kontrast zu den Fantasiefilmen des kommerziellen Kinos zu drehen, die auch vor den Missständen der indischen Gesellschaft wie Armut, Kastenwesen, Arbeitslosigkeit und Umweltproblemen nicht halt machten.⁴³ Diese Filme zeichnen sich aus durch ein feines Gespür gegenüber menschlichen Werten und bedienen sich einer für Indien völlig neuen Filmsprache und Ästhetik. Regionale, historische, kulturelle und politische Besonderheiten wurden im Zuge internationaler Filmbewegungen wie z. B. der „Nouvelle Vague“ aus Frankreich in dieser neuen Kinoform thematisiert. Weitere Intentionen waren die Ablehnung von Ausdrucksformen, Werten, Themen und Produktionsbedingungen der kommerziellen Filmindustrie. Viele dieser Filme sind in ihren Elementen mit westlichem Filmschaffen vergleichbar. Seit den Anfängen dieser neuen Kinoform geben viele Meisterwerke der indischen Literatur Drehbuchvorlagen ab.⁴⁴ Einige bekanntere Autorennamen sind Tagore, Premchand, Detha, Narayan oder Rakesh, die meistens konkrete

⁴⁰vgl. Dwyer, Rachel: Landschaft der Liebe. In: Schneider, Alexandra: Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.99

⁴¹vgl. Atzenhofer, Martin: Indien nach 10 Jahren – Veränderungen.
URL: <http://www.indienerlebnis.de/artikel/Indien7.html>, Zugriff am 18.08.02

⁴²vgl. Feuer, Erde und andere Visionen.
URL: <http://www.fruehjahrsbuchwoche.de/2002/film02/02film02.html>, Zugriff am 30.08.02

⁴³vgl. Kumar Singh, Vijay: Kitsch und Kunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 23.11.2001

⁴⁴vgl. Beer, Roland: Unbekanntes cineastisches Indien. In: Der Tagesspiegel vom 14.01.2001

historische Vorgänge zum Thema ihrer Erzählungen haben.⁴⁵ Die bekanntesten Regisseure dieser ersten Phase des unabhängigen Kinos sind Satyajit Ray, Mrinal Sen, Shyam Benegal, Bimal Roy und Gopalkrishnan.⁴⁶

Besonders herausragend ist dabei sicherlich Satyajit Rays berühmte Apu-Trilogie, die er 1959 fertig stellte. Kennzeichnend speziell für Rays Filme ist die Darstellung von vielschichtigen, entwicklungsfähigen Menschen. Er arbeitet ohne visuelle und sprachliche Verdopplung und die jeweilige Handlung besticht durch Subtilität und Interpretationsbedürftigkeit. Zentrales Thema seiner Filme ist der Verfall einer Gesellschaftsordnung oder Zivilisation, wobei ihm dazu oft der Konflikt der Geschlechter als ausschlaggebendes, gestalterisches Moment dient. Dabei wirken Rays Filme trotz ihrer Tragik nie zu sentimental, was durch eine häufige Verwendung von humorvollen Szenen erreicht wird.

In einer Weiterentwicklung hat vor allem der gegenwärtige unabhängige Film Indiens ein noch breitgefächerteres und vielschichtigeres Bild psychologischer und sozialer Themen zu bieten und versucht sich noch konsequenter der Wirklichkeit in Indien anzunähern. Hierum haben sich auch viele Filmemacherinnen verdient gemacht wie Mira Nair, Vijaya Mehta, Deepa Dhanraj und Aparna Sen.⁴⁷

Bei all diesen Filmen sind die „Song & Dance Scenes“, falls überhaupt noch vorhanden, in die Filmhandlung eingebunden, die Geschichte bezieht sich meist auf die Realität, und die Figuren zeigen viele Facetten zwischen Gut und Böse. Diese Filme werden heute immer stärker international wahrgenommen und auf den wichtigsten Filmfestivals der Welt ausgezeichnet. In Indien werden sie aufgrund mangelnden Interesses der Verleiher und Kinos jedoch kaum aufgeführt und daher auch vom indischen Publikum nicht besonders beachtet. Die wichtigste finanzielle Unterstützung für das neue indische Kino leistete die „Film Finance Corporation“ (FFC), die 1960 in Bombay gegründet wurde und von der indischen Regierung Geld erhielt. Mit ihrer Hilfe sind die meisten der in den Sechziger Jahren gedrehten Filme des unabhängigen Kinos entstanden. 1968 verlangten die Filmemacher unter Vorsitz von Mrinal Sen im Manifest des „New Cinema Movement“ für sich einen stärkeren Einfluss bei der Vergabe von Krediten. Der wachsende wirtschaftliche Erfolg der Filme und politischer Druck machten aus der FFC ein hauptsächlich durch die Vorstellungen der

⁴⁵vgl. Kobe, Werner: Vor Ray und nach Ray. Der neue indische Film und seine Traditionen. In: Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton. Ausgabe Nr. 1 des Jahres 1989, S. 68

⁴⁶vgl. Feuer, Erde und andere Visionen.

URL: <http://www.fruehjahrensbuchwoche.de/2002/film02/02film02.html>, Zugriff am 30.08.02

⁴⁷vgl. Indien – Cinema. URL: <http://www.indianculture.de/films.html>, Zugriff am 15.08.02

Filmemacher bestimmtes Finanzierungsinstrument des nichtkommerziellen Kinos. Dadurch konnten ca. 12 Filme pro Jahr entstehen.⁴⁸

Die "National Film Development Corporation" (NFDC), Nachfolgeorganisation der FFC, gehört heute zu den wichtigsten Filmgesellschaften Indiens. Über die Jahre hat die NFDC einiges zum Wachsen des indischen Kinos beigetragen. In 25 Jahren hat sie mehr als 200 Spielfilme, Kurzfilme und Dokumentationen produziert bzw. co-produziert. Diese Filme haben schon internationale Auszeichnungen gewonnen. Sie übernahm vollständig die Aufgaben der FFC und kümmert sich zusätzlich um den Vertrieb und Verleih im In - und Ausland.⁴⁹ Seit 1961 wird der Nachwuchs für den indischen Film in der Film-Abteilung des "Film and Television Institute of India" (FTII) in Pune ausgebildet. Die dort jährlich 100 Studentinnen und Studenten unterliegen einem strengen Auswahlverfahren. Das Studium ist teuer und der Studienaufwand sehr hoch. Die Berufsaussichten der Absolventen sind trotzdem nicht besonders gut. Die meisten gehen nach dem Studium nach Bombay, wo es ein Netzwerk ehemaliger Studenten dieses Instituts gibt, die mit kleineren PR - oder Werbefilmen ihr Geld verdienen. Die Produktionen des FTII finden selten ein größeres Publikum. Nur auf Filmfestivals in aller Welt werden die Filme des Instituts präsentiert. Fast alle indischen Filmemacher des parallelen Kinos besuchten diese Schule und lehren auch in der Mehrzahl am Institut.

Ein interessantes Beispiel, wie eine unabhängige Filmemacherin einen ihrer Filme finanziert hat, ist Mira Nair. Sie warb für ihren Film „Monsoon Wedding“ selbst um private Finanziere und bekam Geld für 30 Drehtage zusammen. Mit diesem verhältnismäßig geringen Budget gelang es ihr in ihrem Film das Optimum an Prächtigkeit darzustellen. Viele Utensilien wurden geliehen und Freunde und Mitglieder aus Verwandtschaft und Familie halfen als Statisten, Techniker und Verpflegungspersonal mit.⁵⁰ Der Film war international sehr erfolgreich. Neuerdings sponsert auch das indische Staatsfernsehen verstärkt Filme des „New Indian Cinema“, was sich deutlich negativ auf die Ästhetik der Filme auswirkt. Viele unabhängige Filmemacher kommen weder zu Ansehen oder Reichtum, da die Unterstützungsangebote immer noch nicht ausreichen.

⁴⁸vgl. Kobe, Werner: Vor Ray und nach Ray. Der neue indische Film und seine Traditionen. In: Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton. Ausgabe Nr. 1 des Jahres 1989, S.70

⁴⁹vgl. Zausnig, Gertrud; Arends, Lena und Kreamsner, Ulrike: Indien.

URL: <http://mailbox.univie.ac.at/Eva.Brunner-Szabo/indien.htm>, Zugriff am 19.08.02

⁵⁰ vgl. Produktionsnotizen zu Monsoon Wedding.

URL: <http://www.cyberkino.de/entertainment/kino/1110/111263pr.html>, Zugriff am 29.08.02

4.3. Der indische Dokumentarfilm

Ab 1940 wurden unter britischer Kolonialherrschaft von der „Information Films of India“ Dokumentarfilme produziert. Im unabhängigen Indien wurde sie 1947 durch „Films Division“ (FD) ersetzt, der mit ca. 157 Filmen jährlich größte Kurzfilmproduzent der Welt. Thematische Schwerpunkte der Filmarbeit der FD sind: geographische Berichte, die die natürliche Schönheit und Vielfalt Indiens zeigen; entsprechende Veranschaulichungen für den kulturellen Bereich (Musik, Tanz, Theater, Kino); Schwerpunkte der politischen Fünfjahrespläne und Kampagnen in den Bereichen Landwirtschaft, Gesundheit, Erziehung, Industrie und Handwerk; Umwelt und Geschichte (vor allem personenorientierte Politik- und Herrschaftsgeschichte insbesondere der Unabhängigkeitsbewegung). Es werden in erster Linie Filme gefördert, die im weitesten Sinne funktional entsprechende staatliche Entwicklungsprogramme begleiten und die das offizielle Bild dessen zeigen, was als „kulturelles Erbe“ definiert wird oder was das staatliche Ideal der „Einheit in der Vielfalt“ bestätigt.

Daraus erklärt sich auch der Widerstand von ernsthaften Filmemachern. Viele unabhängige Filmemacher kritisieren die FD wegen ihrer „erzieherischen“ Ausrichtung und ihrer Allgegenwärtigkeit. Ihr Ruf wird vorgeworfen den schlechten Ruf des Dokumentarfilms als Propagandafilm, als er während den frühen Vierziger Jahren unter kolonialstaatlicher Obhut „zur Blüte“ gekommen war, weiter zu befördern. Wie überall auf der Welt können in Indien sehenswerte Dokumentarfilme auf einem Medienmarkt, den Staats- und Geschäftsinteressen dominieren, keinen finanziell abgesicherten Platz finden. Dazu tragen neben geringen, selten von einheimischen Sponsoren aufgestockten Produktionsbudgets, schwierige organisatorische und akzeptanzbezogene Verbreitungsbedingungen ebenso bei, wie das noch bestehende staatliche Monopol der FD über Produktion und Verbreitung nichtfiktionaler Filme, das es weltweit nur noch in Indien gibt. Dieser Widerspruch zwischen freier kreativer Entfaltung, die jedoch zumeist der Markt zunichte macht, und der Notwendigkeit, mit staatlichen Geldern zu helfen, was gleichzeitig die freie künstlerische Entfaltung einzuschränken droht, trifft schon immer besonders den Dokumentarfilm. Kritische Dokumentarfilmer waren von den Produktionsmöglichkeiten weitestgehend ausgeschlossen.⁵¹ Der kritische

⁵¹vgl. Kobe, Werner: Vor Ray und nach Ray. Der neue indische Film und seine Traditionen. In: Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton. Ausgabe Nr. 1 des Jahres 1989, S.70

Dokumentarfilm wird von den staatlichen Stellen vernachlässigt, die wiederum Filme produzieren, die niemand interessieren. Unabhängigen Filmen wird zum Beispiel auch aus politischen Gründen der Zugang zu einem Festival - oder Fernsehpublikum versagt.

Der kritische Dokumentarfilm behandelt neben den üblichen Themen auch korrupte und antidemokratische Verhaltensweisen der Regierung und Polizei und Unterdrückung von Frauen, Stämmen und Landlosen. Es gibt zwar Geld und Unterstützung für Dokumentarfilme. Diese können aber nur unter der Aufsicht und den Bedingungen der FD entstehen. Wer sich mit einem eigenen Stil durchsetzt und von dem vorrangig auf standardisierte Formen der Informationsvermittlung, „Erziehung und Bewusstseinsbildung“ ausgerichteten abweicht, muss entweder eine auch im Ausland anerkannte starke Persönlichkeit sein oder letztendlich aufgeben.

Der zunehmende Einfluss des Fernsehens verändert jedoch auch in diesem Bereich heutzutage die Prioritäten. Unabhängig produzierte Dokumentarfilme, die einen kritischen Blick auf die indische Wirklichkeit werfen, können ins staatliche Fernsehprogramm gelangen wenn sie nationale Preise für ihre Filme erhalten. Indische Dokumentarfilme werden regelmäßig auf internationalen Filmfestivals gezeigt. Die Produktionsteams planen mittlerweile eigene Veranstaltungen. Sie können einerseits nicht auf ein zuverlässig funktionierendes alternatives Verleih - und Vertriebssystem zurückgreifen und andererseits nicht mit der Bereitschaft der großen Kinobetreiber rechnen, diese Filme auch zu zeigen. Hierbei kommen mobile Vorführungseinrichtungen zum Einsatz, die zum Publikum gebracht werden.

Für zahlreiche Filmemacher und Filmemacherinnen aus Ländern Asiens, Afrikas und Lateinamerikas ist es inzwischen auch üblich und notwendig, sich durch europäische Fernsehsender oder von Unterstützern, Bekannten und Freunden helfen und finanzieren zu lassen.⁵²

⁵²vgl. Schulze, Brigitte: Heim und Welt des Films. Eindrücke vom Bombay International Film Festival for Documentary, Short & Animation Films. In: Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton. Ausgabe Nr. 3 des Jahres 1994, S. 68 ff.

5. Die indische Filmindustrie

In diesem Kapitel sollen die Merkmale und Besonderheiten der indischen Filmindustrie aufgezeigt werden. Dabei soll ein möglichst umfassendes charakteristisches Bild gezeichnet werden.

Die indische Filmindustrie ist eine ausschließlich auf den kommerziellen Erfolg ausgerichtete Industrie. Mit etwa 800 Spielfilmen pro Jahr ist Indien quantitativ der größte Filmproduzent der Welt (Rekord: 1990 948 Filme). Zum Vergleich: Hollywood dreht jährlich nur 600 Spielfilme. Es wird hauptsächlich für den einheimischen Markt produziert, der mit einer Milliarde potenziellen Kunden sehr groß ist. Es gibt ca. 7000 Kinos, die oft so groß sind, dass mehr als 1000 Besucher in ihnen Platz haben. Zudem gibt es noch etwa 5000 mobile Vorführeinrichtungen. Jeden Tag werden etwa 12 Millionen Tickets verkauft. Zwei Millionen Menschen arbeiten beim Film.⁵³ Die Branche setzt ca. 1,3 Milliarden Euro um. Die Zentren der indischen Filmproduktion liegen in Bombay (daher der abgeleitete Ausdruck Bollywood), Kalkutta, Chennai, und Hyderabad, wobei Bombay nach wie vor führend ist in der Produktion der kommerziellen Hindi - Filme, während Kalkutta weiterhin das Zentrum des unabhängigen Kinos ist. Mittlerweile wird in jeder der etwa 20 indischen Regionalsprachen gedreht; die meisten Filme sind in Hindi, Tamil und Telugu. Ein Kinoticket kostet rund einen Euro, was bei einem durchschnittlichen Monatsverdienst eines Arbeiters von 30 Euro sehr teuer ist. Aber auch der Staat weiß, dass die Liebe der Menschen zum Kino riesig ist, und nutzt das stark aus.

5.1. Finanzierung und Strukturen

Die Filmindustrie ist die größte Steuereinnahmequelle Indiens, denn der Staat legt die Eintrittspreise fest und behält die Hälfte der Kinoeinnahmen als Vergnügungssteuer ein. In den Neunziger Jahren bekam sie jedoch harte

⁵³ vgl. Trigon Filmmagazin Nr.17. Basel: Stiftung trigon-film. 2.Quartal 2002, S.22

Konkurrenz durch das Kabelfernsehen und Videogeschäft. Durch den weiter wachsenden Videomarkt entstehen ihr Millionenverluste. Immer mehr Raubkopien sind in Umlauf. In Zukunft sollen erweiterte Gesetze eine weitere Ausbreitung der Raubkopien verhindern. Die Filmbranche wächst jedes Jahr um 20%. Dazu kommen Einnahmen aus der Vermarktung von Musikrechten sowie der Lizenzierung für den weltweiten Vertrieb.⁵⁴ Der Filmbranche wurde vor einigen Jahren per Gesetz dieser Status einer Industrie verliehen, was den Produzenten den Zugang zu privatem Kapital deutlich erleichterte. Trotz britischer Kolonialherrschaft kämpfte die indische Filmindustrie von Anfang an gegen die Beeinflussung durch westliche Werte.⁵⁵ Ihre Filme sind standardisiert, um dem Unterhaltungsbedürfnis des Publikums entgegenzukommen. Die westlichen Kritiker verkennen dabei meistens, dass das Genrekino der USA vor allem in früheren Zeiten (vom Revuefilm über den Western) ähnliche gesellschaftliche Funktionen erfüllen sollte.⁵⁶

Es ist tatsächlich erstaunlich, wie sehr sich die indische Kinoindustrie bis heute unabhängig vom Fernseh- und Videomarkt als ein einträglicher Geschäftszweig halten konnte. Hier arbeiten auch heute noch viele Menschen mit ausschließlicher Interesse am Profit, da man mit einem Kassenschlager Chancen auf sehr hohe Gewinne hat. Die Anzahl der Filme die einen Gewinn einspielen ist allerdings in letzter Zeit deutlich zurückgegangen. Waren es 1980 noch mehr als die Hälfte konnten dies im Jahr 2000 nur noch zwischen 10 und 15 % erreichen. Nur 3 bis 5 Filme pro Jahr werden zu großen Kassenschlagen. Die aufstrebende Mittelklasse fühlt sich von der Vielzahl der austauschbaren Massenprodukte nicht mehr unterhalten. Durch das Eindringen der westlichen Welt und zunehmende Auslandsreisen sind die kulturellen Erfahrungen der Inder zahlreicher geworden. Die amerikanische Konsumwelt kann sich im Land verbreiten und man vergleicht ausländische mit indischen Erzählformen.

Die Filmindustrie reagiert mittlerweile mit Nachahmung und verwertet manchmal die Kulisse oder den Plot erfolgreicher Hollywoodproduktionen für ihre Filme. In der Konsequenz steigen die Produktionskosten weiter an. Dadurch finden immer mehr westliche Konsumenten Gefallen an den Filmen.⁵⁷ Man versucht die Filme vor allem technisch immer weiter zu verfeinern. Ab

⁵⁴vgl. Kamp, Matthias: Feuer und Flamme. In: Wirtschaftswoche. Ausgabe Nr.16 vom 19.04.2001, S.106

⁵⁵vgl. Bollywood in Hamburg. URL: http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/Medienzentrum/zmm-news/zmmNewsA/Winter00_01%20%C4%Winter00_01/KinosHamburg/Ebene%202/patscha.html, Zugriff am 14.08.02

⁵⁶vgl. Kobe, Werner: Vor Ray und nach Ray. Der neue indische Film und seine Traditionen. In: Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton. Ausgabe Nr. 1 des Jahres 1989, S.69

⁵⁷vgl. Kamp, Matthias, S., a.a.O.

Mitte der Neunziger Jahre entstanden erste Filme mit Computerspezialeffekten, wie man sie im westlichen Kino schon etwas früher kannte. Die Produktion eines typisch indischen Films kostet heutzutage zwischen 400.000 und fünf Millionen Euro. Manchmal wird schon alleine für eine der „Song & Dance Scenes“ bis zu 300.000 Euro ausgegeben was deren Bedeutung nochmals unterstreicht. „Damals wie heute war die Szene der Filmschaffenden sehr heterogen: Einige wenige Intellektuelle gingen in künstlerischer und finanzieller Hinsicht fruchtbare Allianzen ein – mit mutigen oder windigen Geschäftsleuten und einem unübersehbaren Heer kinobegeisterter Handwerker, Statisten und Handlanger.“⁵⁸

Es sind also nicht nur seriöse Geschäftsleute am Film interessiert. Die Zusammenarbeit zwischen Mafia und Filmindustrie hat in Indien eine lange Geschichte. Jahrelang hat die Unterwelt mit Schwarzgeld Filmproduktionen finanziert und so ihre Einnahmen aus Drogenhandel, Prostitution und Schmuggel gewaschen, denn Filme eignen sich ideal für Geldwäsche: sie sind kurzlebig und teuer. An der dubiosen Herkunft des Geldes haben sich die Filmproduzenten kaum gestört. Dafür ist der Bedarf an Kapital zu groß. Seit immer mehr teure Produktionen jedoch nicht einmal mehr ihre Kosten einspielen, ist die bislang überwiegend friedliche „Zusammenarbeit“ gestört. Die Mafia will durch Schutzgelderpressung nicht nur für die ihr entgangenen Profite entschädigt werden, sie versucht unmittelbaren Einfluss auf die Filmbranche zu nehmen, z. B. durch Mitbestimmung bei der Rollenbesetzung und dem Verkauf von Filmrechten. Die Filmschaffenden fürchten, dass der Druck weiter zunimmt und Indiens Filmlandschaft verändert werden könnte. Da es in diesem Zusammenhang auch schon einige Morde gab, sind allein etwa 2.000 Polizisten in Bombay damit beschäftigt zwischen 30 und 40 Persönlichkeiten aus der Filmbranche und andere berühmte Menschen z. B. Politiker vor der Mafia zu beschützen.⁵⁹

Die indische Regierung hat sich vorgenommen, den Einfluss der Mafia auf die Filmindustrie zu unterdrücken und das wirtschaftliche Wachstum der Unterhaltungsbranche zu fördern. Sie ermutigte die Filmindustrie zum Zusammenschluss mit der Industrial Development Bank of India (IDBI) um für große und kleine Produktionen Darlehen mit niedrigen Zinsen zu erhalten. Seit

⁵⁸Wenner, Dorothee: Das populäre Kino Indiens. In: Schneider, Alexandra: Bollywood – das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002, S.24

⁵⁹vgl. Gangster in Bollywood.

URL: <http://www.wdr.de/tv/kulturweltspiegel/20000507/5.html>, Zugriff am 21.08.02

Ende 2000 hat sich die Möglichkeit einen Kredit auf legalem Wege zu erhalten durch eine Gesetzesänderung verbessert. Seither dürfen die Filmproduzenten Bankkredite aufzunehmen. Allerdings sind die Banken selbst nicht so gerne bereit in die noch sehr unorganisierte Filmbranche zu investieren.⁶⁰ Die Börsenaufsicht wurde 1999 ebenfalls neu geregelt. Seitdem gehen viele Medienunternehmen an die Bombayer Börse, wie z. B. die Produktionsgesellschaft Mukta Arts des Regisseurs Subash Ghai. Seriöse Investmentbanken planen die Börsengänge zu unterstützen.

5.2. Das indische Vermarktungssystem und seine Auswirkungen

Die Werbung für indische Filme ist eine Wissenschaft für sich. Sie wird einerseits durch ein breites Netz medialer Verknüpfungen gesteuert,⁶¹ andererseits durch Filmplakate. Eigene Fabriken stellen die bis zu 72 m² großen mit Ölfarben gemalten Werbeträger her. Dabei gibt es eine starke Arbeitsteilung. Die Menschen arbeiten als Hauptzeichner, Vorzeichner, Konturenzeichner, Schriftenmaler, Ölfarbenmischer, Grundierer, Stoffnäher, Sperrholzsäger und Rahmenbespanner. Fotovorlagen der Stars werden dabei gerastert, vergrößert und anschließend auf die grundierten Leinwände gemalt. Nur unbekannte Schauspieler werden namentlich aufgeführt. Häufig werden die Titel der Filme auf ihre Anfangsbuchstaben reduziert. Die Plakate kündigen eine Film Premiere, die immer freitags stattfindet, bereits einige Wochen vorher an. Durch den teilweise sehr hohen Aufwand ist die Blütezeit der Filmplakate jedoch vorbei. Heute wirbt man eher mit Fotos, Postkarten und Postern.⁶² Damit kann man fast jeden beliebigen Ort zur Werbung nutzen. Viele Zeitschriften haben sich völlig auf das Filmwesen spezialisiert. In Bombay gibt es allein siebzehn wöchentlich erscheinende Filmmagazine, die die neuesten Filme ankündigen und „Klatsch und Tratsch“ über die Stars erzählen. In den privaten Fernsehkanälen werden einige kinobezogene Sendungen gezeigt, wie etwa das Quiz „Wer wird Millionär?“, das sich mit Fragen der indischen Filmgeschichte

⁶⁰vgl. Wildberger, Nicole: Erfolgsszenen in Bollywood. In: Handelsblatt vom 26.01.2001

⁶¹vgl. Beer, Roland: Unbekanntes cineastisches Indien. In: Der Tagesspiegel vom 14.01.2001

⁶²vgl. Bollywood - das indische Kino und die Schweiz.

URL: <http://www.mu.seum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood.html>,
Zugriff am 12.08.02

befasst.⁶³

Entscheidend für den Erfolg eines Filmes ist auch die Popularität der Filmmusik, die lange vor dem Kinostart auf den Markt gebracht wird. Sie wird in allen verfügbaren Medien verbreitet inklusive der für das Publikum ebenfalls wichtigen Liedtexte. Überall in der Öffentlichkeit kann man die Lieder hören. Sie sind teilweise noch Jahre nach den Filmpremieren Tophits. Deutlich wird ihre Bedeutung für die Musikbranche dadurch, dass allein 85 Prozent aller verkauften Tonträger Filmmusik enthalten. Ausländische Musiktitel spielen nahezu keine Rolle. Auch auf MTV Asia läuft zu 80 Prozent Filmmusik aus Indien.

Am Anfang sangen die Schauspielerinnen und Schauspieler noch selbst. Aber seit den Vierziger Jahren wurde der Gesang dann von professionellen und talentierten indischen Sängerinnen und Sängern aufgenommen. Die meisten dieser Sängerinnen und Sänger, zu deren Playback die Stars dann agieren, bleiben unbekannt. Es gibt allerdings einige, die manchmal sogar berühmter als Filmsuperstars sind. Eine Besonderheit stellt dabei Lata Mangeshkar dar. Sie wurde in den Fünfziger Jahren entdeckt und wusste mit ihrer Stimme so zu begeistern, dass mit ihr bis heute über 25.000 Lieder für Filme aufgenommen wurden und sie damit sogar im Guinness - Buch der Rekorde steht.

In den Fünfziger und Sechziger Jahren waren die Landschaften von Kaschmir (der traditionelle Sehnsuchtsort der indischen Mythologie) und Tamil Nadu die bevorzugten Drehorte für die „Song & Dance Scenes“, doch wegen der politischen Unruhen und der Grenzstreitigkeiten mit Pakistan sind die Drehbedingungen in Kaschmir schwierig geworden. Die Filmindustrie suchte daher dringend eine Ausweichmöglichkeit. Die Schweiz mit ihrer guten Infrastruktur und ihrer Landschaft, die der Kaschmirs ähnelt, hat sich bei den Filmschaffenden zum beliebtesten Ersatzziel entwickelt. Hier geht es allerdings nie darum Menschen oder Lebensweisen in Europa zu zeigen. Nur die Kulisse ist entscheidend. Das Publikum war derart begeistert von der Exotik und Fremdartigkeit des Landes, dass in der Schweiz gedrehte Szenen in den Neunziger Jahren zu einem regelrechten Markenzeichen der größeren Kinohits wurden. Diese Auslandsszenen werden immer häufiger ohne eine Überleitung oder Kennzeichnung in die Filme eingebunden, wenn sie gerade motivisch

⁶³vgl. Bollywood - das indische Kino und die Schweiz.

URL: <http://www.museum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood.html>,
Zugriff am 12.08.02

gebraucht werden.⁶⁴ Etwa 40 indische Filmteams kommen mittlerweile jedes Jahr in die Schweiz, um die „Song & Dance Scenes“ zu drehen. Auf deren komplette Betreuung haben sich bereits einige touristische Unternehmen spezialisiert und werben auch in Indien stark dafür.⁶⁵ Die Filmstars selbst schwärmen ebenfalls von der Schweiz. Das hat dann auch zur Folge, dass seit rund fünf Jahren jährlich sogar rund 180.000 indische Touristen aus der Ober- und Mittelschicht in die Schweiz kommen, um an den Drehorten die Songs ihrer Kinohelden nachzusingen oder hier zu heiraten.⁶⁶ In manchen Fällen kann die Schweizer Realität mit der Filmfantasie der indischen Touristen allerdings nicht mithalten. Seit man in der gesamten Schweiz schon oft gefilmt hat und um dem Publikum wieder neue Landschaften zu bieten, wird neuerdings auch in Neuseeland, Italien, Schottland oder Norwegen gedreht. Diese Szenen werden häufig trotzdem als in der Schweiz gedreht bezeichnet.

Die Regisseure können in der Schweiz konzentrierter als in Indien drehen. Die immer für eine bestimmte Zeit verpflichteten Stars haben hier nur schwer die Möglichkeit zu anderen Produktionen abzuspringen. Außerdem werden bei einem Studiodreh in Bombay mindestens 100 Menschen an Personal benötigt; in der Schweiz braucht man nur zwischen 25 und 30. Die Schweizer sind zudem kaum an diesen Dreharbeiten interessiert. In Indien müsste man hingegen bei diesen Superstars überall mit Menschenansammlungen und Unruhe rechnen. Einen weiteren Vorteil sehen die indischen Regisseure in der Tatsache, dass sie hier im Freien drehen können und dadurch sowohl länger als auch besseres Licht haben, was im Sommer in Indien durch den Monsun deutlich schwieriger ist.⁶⁷

Das schon mehrmals begrifflich erwähnte Starsystem teilt die Filmstars basierend auf Umsatzzahlen in Kategorien ein. Die maximale Kategorie ist dabei das sogenannte „Triple A-Prädikat“. Es wird von etwa einem Dutzend Stars erreicht. Nur diese werden dann für bis zu 20 Filmproduktionen gleichzeitig verpflichtet und sind jahrelang ausgebucht. Diese Stars verdienen in

⁶⁴vgl. Bollywood - Indische Filmnächte 13.07 – 15.07.01.

URL: <http://forum.mur.at/bollywood/BollyProgHeft.pdf>, Zugriff am 27.08.02

⁶⁵vgl. Wenner, Dorothee: Tandoori statt Rösti.

URL: http://www.zeit.de/2001/36/Reisen/200136_inder.html, Zugriff am 17.08.02

⁶⁶vgl. Bollywood - das indische Kino und die Schweiz.

URL: <http://www.museum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood.html>, Zugriff am 12.08.02

⁶⁷vgl. Wenner, Dorothee: Radha, Krishna und die Liebe in Gstaad. In: Die Tageszeitung vom 02.08.2000, S.13

einem Jahr soviel wie ein durchschnittlicher Inder in 2500 Jahren.⁶⁸ Natürlich werden sie auch deswegen von den zumeist armen Indern so bewundert. Dass sich dieses System aber überhaupt entwickeln konnte hängt eng mit dem Hinduismus zusammen, der auf Anbetung vieler Götter beruht und wo eine Verehrung von Gurus in allen Lebensbereichen üblich ist. Dies zeigt sich auch in anderen Kunstformen wie z.B. der Bildhauerei. Die ritualisierte Götteranbetung hat sich auf andere weltliche Idole übertragen. Bei religiösen Filmen werden manchmal auch im Kinosaal Gebete gesprochen. Die Bedeutung der Schauspieler zeigt sich u.a. auch darin, dass vielen von ihnen eine zweite Karriere in der Politik gelingt. Dies deutet auf große Verstrickungen zwischen Politik und Filmbranche hin. Natürlich kommt ihnen bei entsprechenden Kandidaturen ihre Beliebtheit und ihr Bekanntheitsgrad sehr zugute. Der Ministerpräsident des Bundesstaates Tamil Nadu beispielsweise ist ein ehemaliger Superstar des Filmbusiness.⁶⁹

Der Umgang mit den berühmten Schauspielern ist aufgrund des Starkults schwierig. Bei den Filmproduktionen kommt es häufig zu Verzögerungen. Manchmal wollen die Stars einfach nicht drehen oder sie sind gerade bei einer anderen Produktion tätig. Das hat zur Folge, dass die Produktion eines Films durchschnittlich ein ganzes Jahr dauert. In dieser Zeit aber kommen unzählige andere Filme ins Kino, die immer wieder neu den aktuellen Verkaufswert der noch nicht fertig gedrehten Produktionen beeinflussen. Mit dem Resultat, dass schließlich nur ein Drittel aller produzierten Filme tatsächlich auch in den Kinos gezeigt wird. Alles andere sind unfertige Filme,⁷⁰ „deren Produzenten auf die falschen Hauptdarsteller gesetzt haben oder die ihr Budget durch zu lange Wartezeiten verbraucht haben“.⁷¹ Etwa 40 Prozent eines Filmbudgets werden in Schauspielergagen investiert. Für die anderen Mitarbeiter der Filme blieb früher nicht mehr viel übrig, deswegen war die technische Qualität meistens schlecht. Mittlerweile werden sie allerdings allein aus dem Wunsch heraus die Filme technisch zu verbessern wesentlich besser bezahlt.

Nach einer Filmpremiere freitags ist bereits am Montag darauf anhand des Zuwachses des Ticketverkaufs klar, ob ein Film ein Kassenschlager oder Flop wird. Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen auch Kritiken, die in

⁶⁸vgl. Nink, Stefan: Wo Indien zum Himmel blickt.

URL: <http://www.welt.de/daten/2001/09/23/0923rw283846.htm>, Zugriff am 02.09.02

⁶⁹vgl. Rodek, Hanns-Georg: Bollywood hat angerufen.

URL: <http://www.welt.de/daten/2002/04/19/0419kfi327070.htm>, Zugriff am 01.09.02

⁷⁰vgl. Wenner, Dorothee: Kino auf Leben und Tod.

URL: http://www.zeit.de/2002/03/Kultur/200203_bollywood.html, Zugriff am 31.08.02

⁷¹Wenner, Dorothee, S., a.a.O.

Zeitungen veröffentlicht werden. Wenn ein Film ein Flop wird, wirkt sich das nicht nur katastrophal auf die Karriere der Hauptdarsteller aus. Die Zukunft der weiteren Produktionen, für die sie verpflichtet sind ist gefährdet, da deren Marktwert durch jeden Film wieder neu bestimmt wird.⁷²

Um als Filmstar entdeckt zu werden gibt es mehrere Möglichkeiten. Wer bereits Aufträge für das Fernsehen hatte, wie Shah Rukh Khan, der vor seiner erfolgreichen Schauspielkarriere TV-Talkstar war, hat gute Aussichten auf eine Filmkarriere. Für Frauen bietet der Gewinn von Schönheitswettbewerben eine gute Chance auch als Filmstar entdeckt zu werden. Oder man kommt aus einer Familie, die schon lange im Filmgeschäft vertreten ist. Dann wird dieses Recht quasi weitervererbt. Es gibt aber auch viele Menschen, die vom Land kommen und nach Bombay ziehen um zufällig als Laiendarsteller für eine der vielen Nebenrollen in einem Film engagiert und dadurch ein großer Star zu werden. Die meisten von ihnen müssen allerdings häufig als Verkäufer auf den Märkten oder als Hilfsarbeiter ihr Geld verdienen. Nur den wenigsten von ihnen gelingt der Einstieg in die Filmwelt. Einige der indischen Filmstars kommen ursprünglich tatsächlich aus ärmsten Verhältnissen.⁷³

5.3. Rahmenbedingungen

Mindestens genauso gut wie die Stars und die Studiobosse verdienen die Filmzensoren. Sie achten darauf, dass keine übertriebenen Gewaltdarstellungen und Verstöße gegen das Kastenwesen, die Rassenethik, oder die Sexualmoral wie etwa Zungenküsse in die Kinos kommen. Wenn solche Verstöße festgestellt werden gibt es mehrere Möglichkeiten. Entweder der Film wird nicht zugelassen, die bedenklichen Szenen müssen herausgeschnitten werden⁷⁴ oder die Filme kommen in die Warteschleife und werden jahrelang nicht bearbeitet. In manchen Fällen kann mit Schmiergeldern jedoch erreicht werden, dass die Zensoren Filme zulassen, die sie eigentlich

⁷²vgl. Wenner, Dorothee: Kino auf Leben und Tod.

URL: http://www.zeit.de/2002/03/Kultur/200203_bollywood.html, Zugriff am 31.08.02

⁷³vgl. Götz, Markus: Salaam Bombay.

URL: http://freenet.meome.de/app/fn/artcont_portal_news_article.jsp/76923.html

Zugriff am 21.08.02

⁷⁴vgl. Schulze, Brigitte: Indisches Film - Panorama verdüstert. Eindrücke vom International Film Festival of India FFI' 95. In: Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton. Ausgabe Nr. 3 des Jahres 1995, S. 47

nicht zulassen dürften. Wenn bekannt wird, dass indische Filme von ausländischen Geldgebern finanziert werden, müssen die Drehbücher erst von der Regierung genehmigt werden und auch die Dreharbeiten werden von entsprechenden Verbindungsoffizieren beobachtet und überwacht. Das betrifft sowohl ausländische wie indische Filmemacher.

6. Internationaler Erfolg und Verbreitung der Produktionen

Im folgenden Kapitel, soll aufgezeigt werden, in welche Länder der indische Film exportiert wird, wie groß seine Erfolge im Ausland sind und ob man tatsächlich einen Boom ausmachen kann. Aber auch das gesteigerte Interesse von westlichen Medienkonzernen, ihre Produkte auf den indischen Markt zu bringen soll thematisiert werden. Abschließend werden noch fünf international erfolgreiche indische Produktionen mit einem Kurzportrait des Regisseurs und einer kurzen Beschreibung der jeweiligen Filmhandlung vorgestellt um eine Auswahl der Themen zu zeigen, die in den Filmen behandelt werden.

6.1. Verbreitungsgebiet

Das Hauptverbreitungsgebiet sind die Länder, in denen die rund 25 Millionen indischen Migranten leben. Das sind z. B. die Länder Dubai, die Fidschi-Inseln, Trinidad, Sri Lanka, Malaysia, Singapur, Mauritius, die Insel Reunion im Indischen Ozean, alle Länder der afrikanischen Ostküste, Süd - und Zentralasien, der Nahe Osten und alle ehemaligen Sowjetrepubliken - insgesamt über 100 Länder. Die meisten Migranten leben jedoch in Großbritannien, den USA und Kanada. Hier können die Filme überdurchschnittliche Zuwachs - und Erfolgsraten aufweisen. Die Filme vermitteln den Migranten ein Stück kulturelle Heimat.

Aber auch die arabische und islamische Welt war schon immer von diesen Filmen fasziniert. Nach einem Rückschlag des Filmexports Anfang der Achtziger Jahre durch die große Verbreitung von Videorekorden nahmen die Einnahmen ab. Ende der Achtziger Jahre nahmen sie auf Grund der weiter

wachsenden Zahl an Migranten wieder deutlich zu.

England ist dank dieser großen zahlungskräftigen indischen Gemeinschaft und der bis noch vor kurzem fehlenden indischen Fernsehinfrastruktur der größte Absatzmarkt für den Videovertrieb der indischen Filme. Doch auch auf der arabische Halbinsel verkaufen sie sich sehr gut.⁷⁵ In Afrika, Asien, den USA und Großbritannien zählen indische Filme längst zum regelmäßigen Programm einiger Kinos.⁷⁶ In Großbritannien hat das indische Kino eine langjährige Tradition. 150 Kinos sind dort auf Hindi - Filme spezialisiert. Hier laufen die Filme zwar mit großem Erfolg, aber meistens ohne Untertitel.

Nur in Deutschland gibt es noch keinen Verleih und auch im Kino bekommt man indische Kommerzfilme nur selten zu sehen.

6.2. Eroberung neuer Märkte

Die Grundlage für eine weitere Internationalisierung schaffte die indische Regierung selbst, indem sie die Unterhaltungsindustrie im Jahr 2000 von der Pflicht befreite, Auslandseinnahmen zu versteuern.⁷⁷

Die Filmindustrie konzentriert sich zunehmend auf den internationalen Markt, vor allem auf die indischen Migranten. Im Jahr 1998 wurden etwa 170 indische Kinoproduktionen in ausländische Kinos gebracht, 2000 dagegen schon mehr als 250. Ein Grund für diese zunehmende Verbreitung ist sicher auch, dass viele Filme es, wie schon erwähnt, nicht mehr schaffen, ihre Produktionskosten auf dem lokalen Markt einzuspielen. Die Internationalisierung wird also hauptsächlich aus wirtschaftlichen Gründen notwendig. In den letzten zehn Jahren ist der Exportumsatz deutlich von zehn Millionen Euro im Jahr 1989 auf etwa 100 Millionen Euro 1999 gestiegen. Das ist im Gegensatz zum Hollywood-Exportumsatz von jährlich etwa 6,7 Milliarden Dollar zwar noch verhältnismäßig wenig, aber das könnte sich angesichts der starken Wachstumsrate bald ändern. Im Jahr 2001 wurden sogar 250 Millionen Euro Auslandseinnahmen eingespielt. Diese Einnahmen machen 10 bis 15% des Gesamtumsatzes der Filmbranche aus.

⁷⁵vgl. Zausnig, Gertrud; Arends, Lena und Kremsner, Ulrike: Indien.

URL: <http://mailbox.univie.ac.at/Eva.Brunner-Szabo/indien.htm> Zugriff am 19.08.02

⁷⁶vgl. Sunderdiek, Tobias: Planet Bollywood.

URL: <http://www.osnabrueck-net.de/splitscreen/splitscreen0106d.html>, Zugriff am 29.08.02

⁷⁷vgl. Trojanow, Ija: Krisenstimmung in Bollywood. In: Neue Zürcher Zeitung vom 01.02.2002

Im Moment beherrscht der Unternehmer Kishore Lulla das internationale Geschäft mit indischen Filmen. Im August 1999 gründete er die Firma B4U mit der er speziell den indischen Film, aber auch indische Kultur, über Satellit in die ganze Welt exportiert. Seine Zielgruppe sind zunächst die Auslandsinder. Inzwischen hat B4U rund 200000 Abonnenten auf allen Kontinenten - bis 2003 sollen es 500000 und bis 2005 sogar 1,5 Millionen werden. Bisher sind allerdings nur 12% der B4U-Abonnenten keine Auslandsinder. Lulla wird dabei von zwei mächtigen Unternehmern in Indien finanziell unterstützt. Er besitzt zusammen mit seinem Bruder durch eine von ihrem Vater gegründete Firma die internationalen Rechte an mehr als 2000 indischen Filmen. Das entspricht etwa 60% des momentanen Gesamtmarktes. Im Jahr 2001 hat das Unternehmen erstmals einen Reingewinn von 4 Millionen Euro erzielt; für 2005 werden sogar 110 Millionen Euro erwartet.⁷⁸

Auch allgemeine Prognosen für diesen Exportmarkt sind gut. Einige Wirtschaftsexperten prognostizieren, dass die Inder im Jahre 2005 Filme und Filmdienstleistungen wie z. B. Animationen für 3,4 Milliarden Euro exportieren werden⁷⁹ und sich der Markt für indische Filme in den kommenden Jahren verfünffachen soll. Ob diese Prognosen allerdings nicht etwas zu optimistisch sind bleibt abzuwarten. Den Aufschwung in diesen Märkten unterstützt wie bereits erwähnt die Ausweitung des internationalen indischen Satelliten - und Kabelfernsehens mit Programmen wie Zee Television und B4U, die vorwiegend Hindi-Filme und Musik in ihr Programm aufnehmen.

Einige indische Filme feiern ihre Weltpremieren mittlerweile in europäischen Großstädten anstatt in Bombay und sind damit schnell im Ausland bekannt. Auch das Internet trägt inzwischen durch eine Vielzahl von Seiten zur weltweiten Verbreitung von Informationen aus dem indischen Film - und Kulturbereich bei und weckt das internationale Interesse. Die Hauptwebseite zum indischen Film „desiclub.com“ hat z. B. jeden Monat eine Million Besucher. Ein ganz anderes Beispiel für Bemühungen, den indischen Film bekannter zu machen ist Harris Patscha aus Hamburg, der seit sechs Jahren versucht dafür in deutschen Großstädten ein wachsendes Publikum zu finden. Noch nie ist ein kommerzieller indischer Film in deutscher Bearbeitung (synchronisiert oder Untertitelt) von einem Verleiher in Umlauf gebracht worden und es gab nur wenige Gelegenheiten, solche Filme in Deutschland kennen zu lernen wie z.B.

⁷⁸vgl. Kamp, Matthias: Feuer und Flamme. In: Wirtschaftswoche. Ausgabe Nr.16 vom 19.04.2001, S.105-106

⁷⁹vgl. Wildberger, Nicole: Erfolgsszenen in Bollywood. In: Handelsblatt vom 26.01.2001

bei den „Indischen Kulturfestspiele 1991/92“ oder der „Berlinale“ in den Jahren 1999 und 2000.⁸⁰ Patscha arbeitet dabei mit einem indischen Verleih in London zusammen. Er eröffnete in mehreren Städten Kinos, die an manchen Tagen nur diese indischen Produktionen zeigen. In Deutschland gibt es indische Filme nur als Raubkopien und man kann sie in wenigen Videotheken ausleihen. Dabei hatte er Konflikte mit indischen Läden in diesen Städten, die um ihr Geschäft, das sie unter anderem mit Videofilmen bestreiten, fürchteten. Aber mittlerweile konnte er sich mit ihnen arrangieren und darf sogar in ihren Läden für sein Kino werben. Die Filme laufen aus Kostengründen ohne Untertitel, weshalb deutsche Zuschauer noch sehr schwer zu gewinnen sind. Pro Vorstellung sind im Durchschnitt nur etwa 10 Deutsche da. Weil die Filme nur an einem Tag pro Woche als Sondervorstellung laufen, lohnt sich der Aufwand einer Untertitelung nicht. Die Filme sind im Einkauf deutlich teurer als andere Filme und es gibt weder Sponsoren noch Kinowerbung. Daher sind die Eintrittspreise höher als üblich. Patscha ist darum bemüht, die Filme bereits am Montag nach der indischen Premiere in seinen Kinos zu zeigen; auch wenn das sehr kostspielig ist.⁸¹

Inzwischen haben auch die großen amerikanischen Filmstudios bemerkt, dass der Filmmarkt in Indien ein großes Geschäft verspricht. Die potenzielle Klientel von einer Milliarde Inder lassen für sie auf ein starkes Wachstumspotenzial mit sehr guten Exportchancen hoffen. Und das vor allem wenn die Wirtschaftskraft der indischen Bevölkerung weiter steigt, was zu erwarten ist.⁸² Mit der Liberalisierung des indischen Marktes geraten also auch zunehmend ausländische, vor allem amerikanische Superhits nach Indien. Aufgrund der Sprachproblematik hatten ausländische Filme nur einen verschwindend geringen Marktanteil. In Synchronfassungen in Hindi haben sie steigende Marktchancen. Es gibt immer mehr ausländische Finanziere, die planen in die Produktion und den Verleih der Filme und Musik zu investieren, und dies teilweise auch schon tun, wie beispielweise internationale Unterhaltungskonzerne wie Sony und Universal Pictures. Durch den Zufluss ausländischen Kapitals könnte die Bedeutung der Schwarzgelder geschwächt werden. Aber diese Entwicklung hat auch einen Nachteil. Vermutlich werden die neuen Geldgeber versuchen, den indischen Film nach ihren Wünschen zu

⁸⁰vgl. Beer, Roland: Unbekanntes cineastisches Indien. In: Der Tagesspiegel vom 14.01.2001

⁸¹vgl. Bollywood in Hamburg. URL: http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/Medienzentrum/zmm-news/zmmNewsA/Winter00_01%20%C4/Winter00_01/KinosHamburg/Ebene%20/patscha.html, Zugriff am 14.08.02

⁸²vgl. Wildberger, Nicole: Erfolgsszenen in Bollywood. In: Handelsblatt vom 26.01.2001

ändern um ihn im Westen konkurrenzfähig zu machen.⁸³ Es gab in Indien früher schon einmal Überlegungen die „Song & Dance Scenes“ aus den Filmen herauszuschneiden, um auf dem westlichen Markt ein Publikum zu finden. Die Idee wurde dann aber schnell verworfen. Bisher beläuft sich der Anteil ausländischer Filme in den indischen Kinos auf etwa 1 bis 5 % und findet sein Publikum vor allem in den englischsprachigen Schichten der Großstädte. Hollywoodfilme laufen inzwischen aber auch über die großen Kinosäle Bombays hinaus und werden jetzt manchmal nachsynchronisiert. Und die amerikanische Filmindustrie investiert große Budgets in die Vermarktung ihrer Kassenschlager.⁸⁴

Mittlerweile werben die Inder mit Versprechungen wie modernster Technik und niedrigen Produktionskosten auch verstärkt um ausländische Produktionen in ihren Studios. Ein Rückschlag für diese Anstrengungen ist die Absage des Regisseurs Oliver Stone, der seinen Historienfilm über Alexander den Großen in Indien drehen wollte. Dann aber verwarf er sein Vorhaben mit dem Hinweis auf die zeitraubenden Genehmigungsvorgänge der indischen Bürokratie.⁸⁵

Vor allem seit Beginn der Neunziger Jahre gehen viele indische Regisseure nach Hollywood, weil sie da bessere Bedingungen vorfinden. Und haben zum Teil riesige Erfolge, wie z.B. der junge Regisseur M. Night Shyamalan mit „The Sixth Sense“, der 1999 für sechs Oscars nominiert wurde.

Seit Beginn der Neunziger Jahre bemüht sich Indien immer stärker um die Teilnahme an europäischen und nordamerikanischen Filmfestivals. Neuerdings schaffen es auch Filme des indischen Kommerzkinos auf diesen Festivals gezeigt zu werden. Das letztes Jahr außer Konkurrenz in Cannes gezeigte Musical „Devdas“ ist so ein Beispiel. Mit 13 Millionen Euro Produktionskosten war es der teuerste indische Film aller Zeiten ist. Viele westliche Regisseure wären nicht in der Lage mit diesem verhältnismäßig geringen Budget eine solche Prächtigkeit ins Kino zu bringen.⁸⁶ In Hollywood wurde für den Film „Pearl Harbour“ schon einmal das Zehnfache ausgegeben.

Eine aktuelle Erfolgsbestätigung ist, dass im Jahr 2000 in England bereits ein Drittel der Top 20 der fremdsprachigen Kinoerfolge indische Filme waren.

⁸³vgl. Gangster in Bollywood.

URL: <http://www.wdr.de/tv/kulturweltspiegel/20000507/5.html>, Zugriff am 21.08.02

⁸⁴vgl. Trojanow, Ilja: Krisenstimmung in Bollywood. In: Neue Zürcher Zeitung vom 01.02.2002

⁸⁵vgl. Bollywood in Cannes. Das Filmland Indien mit internationalem Auftritt.

URL: http://www.gea.de/nachrichten/gea/20020524/html/Article/0720734011_14302.html, Zugriff am 28.08.02

⁸⁶vgl. Bollywood in Cannes, S., a.a.O.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine aktuelle Musical-Adaptation des indischen Kinos namens „Bombay Dreams“ produziert von Andrew Lloyd Webber, das in London auf der Bühne zu sehen ist.

Der indische Film hat sich zum weltweiten Trend entwickelt. Ob dieser Trend weiter anhält muss man aber bezweifeln. Ich halte es eher für eine Phase der Neugierde im Zuge der zunehmenden Globalisierung in allen Lebensbereichen. Wenn der indische Kommerzfilm bei seinen Zutaten bleibt, was zu erwarten ist, wird er auch weiterhin für eine westliche Klientel nicht sehr attraktiv sein.

6.3. Einige wichtige international erfolgreiche indische Filme

Sholay (1975)

Regie: Ramesh Sippy

Buch: Javed Akhtar, Salim Khan

Kamera: Dwarka Divecha

Schnitt: M.S. Shinde

Musik: Rahul Dev Burman

Produktion: G.P. Sippy

Besetzung: Dharmendra, Amitabh Bachchan, Sanjeev Kumar, Amjad Khan,
Hema Malini, Jaya Bhaduri, A.K. Hangal, Satyen Kappu,
Iftekhar, Leela Mishra

Informationen zum Regisseur:

Ramesh Sippy ist ein 1947 geborener Hindi-Regisseur und Sohn des Filmproduzenten G. P. Sippy, unter dessen Banner er meist dreht. Er studierte an der Universität in Bombay. Seinen ersten Film dreht er 1971. Er ist bekannt für sein Großbudget - Kino mit vielen Stars und er ist einer der wenigen

indischen Regisseure, die Genrefilme im klassischen Sinne drehen. Shaan (1982) ist ein beachtlicher Sciencefiction-Film, Sagar (1985) eine Liebesgeschichte, und mit Sholay, einem legendären Kinohit, hat er praktisch die Hindi-Version des Westerns neu definiert. Seine regelmäßig mitarbeitenden Szenaristen Salim - Javed halfen dabei, die Merkmale zu definieren, die hervorgehoben werden durch genau choreographierte und technisch perfekte Actionszenen.⁸⁷

Filmhandlung:

Der ehemalige Polizist Thakur will sich an dem Schurken Gabbar Singh rächen, der seine Familie ermordet hat. Nur die Schwiegertochter hat überlebt. Zu diesem Zweck heuert er als Helfer die beiden Kleinganoven Jaidev und Veeru an, deren Mut er bei einem in Rückblende gezeigten Eisenbahnraub kennen gelernt hat. Die beiden müssen erst ausfindig gemacht werden. Sie finden sich schließlich im Gefängnis. Dies wird von einem neuen Direktor geleitet. Auf dem Weg zu ihrem Auftrag fahren die beiden mit einer Kutsche und lernen dort Basanti kennen, die Frau, die der eine von beiden später abbekommen wird. Eine Rückblende zeigt, in Anlehnung an den Film „Spiel mir das Lied vom Tod“, wie die Familie des Polizisten gemetzelt wurde, dazu schwingt, im Bild und noch schauriger auf der Tonspur, eine Schaukel auf der Stätte des Todes. In einer zweiten Rückblende sieht man, was zuvor unter den Umhängen des früheren Polizisten verborgen blieb: Ghabbar hat ihm beide Arme abgehackt. Die Brutalität der Tat und ihre Inszenierung belegen wiederum die Abkunft Sholays vom Italo-Western. Zwei Tonlagen kennt der Film, den Western einerseits, die Liebeskomödie zum anderen, und eine dritte Ebene, auf der sich beides mischen kann: die reine Action.⁸⁸

Lagaan: Once Upon a Time in India (2001)

Regie: Ashutosh Gowariker

Buch: Ashutosh Gowariker

⁸⁷vgl. Sholay.

URL: <http://www.stadtkinobasel.ch/filme/filme%20juni02/sholay.htm>, Zugriff am 13.09.02

⁸⁸vgl. Knörer, Ekkehard: Ramesh Sippy: Sholay (Indien 1975).

URL: <http://www.jump-cut.de/backlist-sholay.html>, Zugriff am 13.09.02

Kamera: Anil Mehta

Schnitt: Ballu Saluja

Musik: A.R. Rahman

Produktion: Aamir Khan

Besetzung: Aamir Khan, Gracy Singh, Rachel Shelley, Paul Blackthorne,
Suhasini Mulay, Kulbhushan Kharbanda, Raghuvir Yadav,
Rajendra Gupta, Rajesh Vivek, Shri Vallabh Vyas

Informationen zum Regisseur:

„Ashutosh Gowariker arbeitete ursprünglich als Model, bevor er über die Werbung zum Film kam. Im Film „Holi“ von Ketan Mehta (1984) hatte er seine erste Hauptrolle. Er arbeitete weiter als Schauspieler in mehreren Filmen. Daneben trat er in zahlreichen Fernsehserien auf. Seinen ersten Spielfilm in eigener Regie drehte er 1993 mit „Pehla Nasha“. 1995 folgte der Film „Baazi“. Die Filme waren nur mittelmäßig erfolgreich. Aber er hatte die ganze Zeit eine Idee im Kopf, die ihn immer wieder verfolgte. Die Geschichte von ein paar Dorfbewohnern, die sich im Kricketspiel mit den englischen Kolonialherren messen wollen. Das realisierte er mit dem Film „Lagaan“, der im Juni 2001 Premiere hatte und einer der größten Erfolge der indischen Filmgeschichte wurde.“⁸⁹

Filmhandlung:

Captain Andrew Russel ist ein ziemlicher Widerling. So sehr, dass selbst seine Schwester sich gegen ihn wendet. Denn der Befehlshaber der englischen Kolonialmacht in Indien - der Film spielt gegen Ende des 19. Jahrhunderts - schließt mit den Bauern des Dorfes Champagner eine Wette ab: Wenn sie seine Mannschaft im Cricket besiegen, so bezahlen sie während drei Jahren keine Steuern. Verlieren sie dagegen, so schulden sie ihm das Doppelte. Die Bauern allerdings haben wegen einer anhaltenden Dürre schon Mühe, die normalen Steuern aufzubringen. „Lagaan“ heißt der Zehnte, die Steuer also, welche von den Indern für die englische Krone gefordert wird. Es ist der junge, leidenschaftliche Bhuvan, der die Wette eigenmächtig annimmt

⁸⁹Trigon Filmmagazin Nr.17. Basel: Stiftung trigon-film. 2.Quartal 2002, S.15

und in der Folge zunächst die Dorfbewohner davon überzeugen muss, dass seine Strategie die richtige ist. Er überwindet alle Widerstände und integriert sogar, gegen den Widerstand aller, ein Kastenmitglied der Unberührbaren in die Mannschaft. Hier wird eine erzieherische Funktion des Films deutlich: Unübersehbar sind hier die didaktischen Untertöne. Politisch ist er deswegen keineswegs. Zwar wird deutlich gemacht, dass die Steuer für die Bauern eine fast unerträgliche Belastung darstellt. Keine einzige Figur im ganzen Film denkt jedoch nur ein einziges Mal daran, das System als Ganzes in Frage zu stellen. Schließlich geht es hier von Anfang bis zum Schluss um Unterhaltung. Das indische Publikum weiß von Beginn an, wer das Spiel gewinnen wird, und der Ausgang der Liebesgeschichte gibt genauso wenig Rätsel auf. Die Hälfte der indischen Gesamtbevölkerung hat Lagaan inzwischen gesehen. Bei Lagaan war es den Schauspielern erstmals nicht gestattet, gleichzeitig in anderen Produktionen mitzuspielen.⁹⁰

Pather Panchali (1955)

Regie: Satyajit Ray

Buch: Bibhutibhushan Bandyopadhyay, Satyajit Ray

Kamera: Subrata Mitra

Schnitt: Dulal Dutta

Musik: Ravi Shankar

Besetzung: Kanu Bannerjee, Karuna Bannerjee, Subir Bannerjee,

Uma Das Gupta, Chunibala Devi, Runki Banerjee, Reba Devi,
Aparna Devi

Informationen zum Regisseur:

Ray wurde 1921 in Kalkutta geboren. Er ist der Sohn eines bekannten bengalischen Schriftstellers, Malers und Photographen. Er studierte Ökonomie, danach zwischen 1940 und 1942 Malerei und Graphik unter Tagore. Zwischen

⁹⁰vgl. Filmkritik: Lagaan - Once Upon A Time In India.

URL: <http://kino.bluewin.ch/movie/2001/LagaanOnceUponATimeInIndia/>, Zugriff am 13.09.02

1942 und 1956 war er Angestellter einer englischen Werbefirma. 1947 war er Mitbegründer der „Calcutta Film Society“, des ersten indischen Filmclubs. Die Vorführung von De Sica's „Ladri di biciclette“ und später die Begegnung mit Renoir, der in Indien „Le fleuve“ drehte, werden - neben dem Einfluss Tagores - für Ray zu wichtigen Schlüsselerlebnissen. Neben seiner Werbearbeit drehte Ray zwischen 1952 und 1955 seinen Film „Pather Panchali“, der erste der Apu-Trilogie. Gleichzeitig war Ray Drehbuchautor und - in späteren Filmen - verantwortlich für die Musik. Ray war lange Zeit der im Westen bekannteste und auf westlichen Festivals am meisten ausgezeichnete Filmemacher Indiens.⁹¹ Er starb 1992.

Filmhandlung:

Erzählt wird die Geschichte eines bengalischen Jungens namens Apu in den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts, dessen Vater Priester und Poet ist. Die Armut, der Überlebenskampf, die kleinen Diebstähle der Schwester und die dauernden Streitigkeiten mit der alten Tante bestimmen das alltägliche Leben der brahmanischen Familie.⁹² Als erstes schmerzliches Erlebnis muss Apu den Tod seiner Schwester verarbeiten. Erster Film aus der Trilogie "Apus Weg ins Leben", von Satyajit Ray in epischer Breite erzählt, sehr dicht, voller symbolischer Poesie und menschlich sehr eindringlich.

Kuch Kuch Hota Hai (1998)

Regie: Karan Johar

Buch: Karan Johar

Kamera: Santosh Thundiyil

Musik: Jatin-Lalit

Produktion: Yash Johar

Besetzung: Shahrukh Khan, Kajol, Anupam Kher, Rani Mukherjee,

⁹¹vgl. Das Gupta, Chidananda und Kobe, Werner: Kino in Indien. Freiburg i. Br.: Wolf Mersch. 1986, S.149

⁹²vgl. Forum - Internationale Filmmusik Biennale 1999.

URL: <http://www2.kah-bonn.de/biennale/2.htm>, Zugriff am 12.09.02

Farida Jalal, Reema Lagoo, Archana Puran Singh,
Himani Shivpuri, Johnny Lever, Sana Saeed

Informationen zum Regisseur:

„Karan Johar, geb. 1972, Sohn des Filmproduzenten Yash Johar. Bereits mit 28 Jahren landete er mit Kuch Kuch Hota Hai, seinem Regiedebüt, einen großen Hit. Er führt Regie, schreibt Drehbücher, arbeitet als Schauspieler, Kostümdesigner und Produzent.“⁹³

Filmhandlung:

„Rahul hat eben seine Frau, Tina im Kindbett verloren. Sein Töchterchen Anjali - für die Tina kurz vor dem Tod einen Brief zu jedem Geburtstag geschrieben hat - und seine Mutter sind alles, was ihm bleibt. Der achte Brief ist der wichtigste. Tina betraut darin ihre Tochter mit der Aufgabe, ihren Vater mit seiner ehemaligen College - Freundin zusammenzubringen. Ein Paar, das, wie Tina bewusst war, zusammengehört hätte, sich aber nie näher gekommen ist.“⁹⁴ Typischer Bollywood-Film der Neunziger Jahre. Einer der wenigen die auch international Erfolg hatten.

Monsoon Wedding (2001)

Regie: Mira Nair
Buch: Sabrina Dhawan
Kamera: Declan Quinn
Schnitt: Allyson C. Johnson
Musik: Mychael Danna
Produktion: Mira Nair, Caroline Baron

⁹³Kabhi Khushi Kabhie Gham.

URL: <http://www.stadtkinobasel.ch/filme/filme%20juni02/khabi.htm> Zugriff am 14.09.02

⁹⁴Kuch Kuch Hota Hai (Something Is Happening).

URL: <http://www.xenix.ch/archiv/02juni/26455.html>, Zugriff am 14.09.02

Besetzung: Naseeruddin Shah, Lillete Dubey, Shefali Shetty, Vijay Raaz,
Tilotama Shome, Vasundhara Das, Parvin Dabas,
Kulbhushan Kharbanda, Kamini Khanna, Rajat Kapoor

Informationen zum Regisseur:

Bevor sie ganz plötzlich mit ihrem halbdokumentarischen Kino-Debüt „Salaam Bombay!“ berühmt wurde, führte Mira Nair bei zahlreichen, mehrfach ausgezeichneten Dokumentationen Regie. So wurde „The Laughing Club of India“ mit einem Preis ausgezeichnet. „Salaam Bombay!“, 1988 für den Oscar als bester ausländischer Film nominiert, gewann insgesamt 27 Preise, darunter die Goldene Kamera (für den besten Debutfilm) und den Publikumspreis des Filmfestivals von Cannes. Weitere Kinofilme Mira Nairs sind „Mississippi Masala“ (1991), und „Kama Sutra - A Tale of Love“ von 1996. An Fernsehproduktionen hat die in Indien geborene, an den Universitäten von Delhi und Harvard ausgebildete Filmemacherin das AIDS-Drama „My Own Country“ (1998) und die Produktion „Hysterical Blindness“ (2001) - mit Gena Rowlands als Kellnerin und Uma Thurman als deren neurotische Tochter - inszeniert. Nair lebt heute in New York City und lehrt an der Columbia Film School.

Filmhandlung:

Die über die ganze Welt verstreuten Mitglieder der Punjabi-Großfamilie Verma kommen nach Neu-Delhi, um die Hochzeit Aditis mit Hemant zu feiern. Ort der Zeremonie ist das Haus des zu Reichtum gekommenen Stoffhändlers Lalit Verma, der es kaum mehr erwarten kann, dass seine Tochter endlich heiratet. Drei Tage sind es noch bis zu diesem Ereignis und es laufen die letzten Vorbereitungen. Der Vater der Braut Lalit und dessen Frau Pimmi führen eine für Indien typische arrangierte Ehe. Als die Tochter nun ausziehen möchte, verbünden sie sich und erkennen dabei, wie gut sie sich über die Jahre aufeinander verlassen konnten. Die Braut Aditi, 24 Jahre alt, wiederum kann sich von ihrem Ex-Liebhaber und Chef Vikram nicht richtig lösen. Nur widerwillig willigt sie ein, Hemant, den 32-jährigen Ingenieur aus dem texanischen Houston, zu heiraten. Oder doch nicht? Zumindest einmal muss sie sich noch mit dem verheirateten Fernsehmann Vikram treffen. Vielleicht gibt es ja noch

Hoffnung für ihre Beziehung und sie muss nicht nach Amerika. P.K. Dubey hingegen ist 25 Jahre alt, zum großen Leidwesen der Mutter noch unverheiratet, und gehört zur aufstrebenden indischen Mittelklasse. Dank seines mobilen Hochzeitzelts und des gut funktionierenden Catering-Unternehmens ist er in ganz Delhi ein gefragter Mann. Sein wichtigstes Arbeitsgerät stellt das Handy dar, die Basis seines Erfolgs sind sein rhetorisches und händlerisches Geschick. Alles läuft planmäßig bis P.K. die wunderschöne Alice erblickt. Die 20-jährige Angestellte der Vermas verschlägt ihm einfach den Atem. Vorbei ist es mit Dubeys Arbeitswut, als er Alice dabei ertappt, wie diese sich das Hochzeitskleid ihrer Chefin überzieht und sich mit deren Juwelen schmückt. Wie soll er sich jemals dieser Schönheit nähern? Die Lösung lautet Ringelblumen - jenes Gewächs, das traditionell zu einer indischen Hochzeit gehört. Ria, Aditis unverheiratete Cousine, gibt schließlich ein Geheimnis preis. Sie wurde vom Onkel in der Kindheit sexuell missbraucht. Schließlich ist er dann da, der lang ersehnte Hochzeitstag. Es wird getanzt und getrunken, gegessen und gelacht. Alte Rechnungen werden beglichen, neue Allianzen geschlossen und junge Lieben gestiftet. Den Mutigen gehört die Welt und kein Herz bleibt ihnen verschlossen. Kein Wunder also, dass da der Monsun endlich aus den Wolken niedergeht, die erhitzten Gemüter abkühlt, jeglichen Schmutz in die Gosse fegt und mit wunderbarer Leichtigkeit Hochzeitslader und Gäste in harmonischen Einklang bringt. Der Film hatte trotz einiger Tabubrüche erstaunlicherweise keine Zensurprobleme und war auch in Indien ein Erfolg, was für eine bemerkenswerte neue Toleranz der Inder spricht.⁹⁵

7. Ausblick in die Zukunft

Der indische Film hat in den letzten Jahren zweifellos weltweit an Bedeutung zugenommen.

Besonders im Bereich „unabhängiges Kino“ gibt es zunehmend mehr indische

⁹⁵vgl. Presseinformation - Prokino präsentiert Monsoon Wedding.
URL: http://www.monsoonwedding.de/mw_presseheft.pdf, Zugriff am 15.09.02

Produktionen, die Preise auf internationalen Festivals gewinnen können. Zudem gelangen immer mehr indische Filme in ausländische Kinos. Es gibt neue Unternehmen, die sich auf die Vermarktung indischer Filme vorwiegend in Form von Satellitenfernsehprogrammen spezialisieren.

Internationale Unterhaltungskonzerne planen bei Produktion und Vertrieb der Filme einzusteigen. Auch der kommerzielle indische Film hat mittlerweile international mehr Beachtung gefunden. Dies ist vor allem auf die wachsende Anzahl indischer Migranten in aller Welt zurückzuführen, aber auch auf die deutliche technische Verbesserung der Filme.

Das indische Kommerzkino wird zur Zeit von der westlichen Welt entdeckt. Diese fremde und unbekanntere Darstellungsform macht immer mehr Menschen neugierig. Deswegen kann man bereits von einem kleinen Trend des indischen Filmes sprechen, der sich aber auffälligerweise nicht auf weitere Bereiche der indischen Kultur auszudehnen scheint. Ob sich dieses Kino in der westlichen Welt allerdings jemals, wie anderes ausländisches Filmschaffen, einen festen Platz in den Kino - oder gar Fernsehprogrammen erobern kann, ist stark zu bezweifeln. Zu anders ist diese Erzählform, die nur wenig dem westlichen Verständnis von Filmkunst entspricht. Vor allem die langen und vielen Gesangs- und Tanzeinlagen und die Gesamtlängen der Filme werden vom westlichen Publikum nur schwer akzeptiert.

Der indische Kommerzfilm hat das Problem, dass er sich dem westlichen Publikum stärker anpassen muss, wenn er weltweit erfolgreich sein will. Dadurch besteht die Gefahr, dass durch die Vernachlässigung der bisherigen charakteristischen Zutaten und Elemente mehr indisches Publikum verloren geht, als Neues dazu gewonnen werden kann. Dieses Risiko wird man in Indien wohl nicht eingehen wollen. Außerdem würde ein entscheidender Bestandteil der indischen Kultur verloren gehen.

Der indische Film wird sich wohl noch weiter ausbreiten können. In der westlichen Welt führe ich das augenblickliche Interesse aber eher auf Neugierde zurück, die sich bald wieder verringern wird. Das Hauptpublikum wird wohl weiterhin aus den Indern selbst bzw. ihnen ähnelnden Kulturkreisen in Afrika und Asien bestehen. Da sich aber auch diese Menschen immer weiter über den Globus ausbreiten und es ihnen wirtschaftlich zunehmend besser geht, dringt als Folge auch der indische Film in die ganze Welt vor.

Materialverzeichnis

Internetquellen

About us.

URL: <http://www.b4utv.com/corporate/index.html>,

Zugriff am 04.09.02.

Atzenhofer, Martin: Indien nach 10 Jahren - Veränderungen.

URL: <http://www.indienerlebnis.de/artikel/Indien7.html>,

Zugriff am 18.08.02

Balsler, Daniela: Das Kastenwesen in Indien.

URL:<http://www.hausarbeiten.de/rd/archiv/gmkunde/gmkunde-o-kastenind.shtml>,

Zugriff am 01.09.02

Bollywood - das indische Kino und die Schweiz.

URL:[http://www.museum-](http://www.museum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood.html)

[gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood.html](http://www.museum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood.html),

Zugriff am 12.08.02

Bollywood in Berlin.

URL: <http://www.fdk-berlin.de/arsenal/text2000/0107bollywood.html>,

Zugriff am 22.08.02

Bollywood in Cannes. Das Filmland Indien mit internationalem Auftritt.

URL:http://www.gea.de/nachrichten/gea/20020524/html/Article/0720734011_14302.html,

Zugriff am 28.08.02

Bollywood - Indische Filmnächte 13.07 – 15.07.01.

URL: <http://forum.mur.at/bollywood/BollyProgHeft.pdf>,

Zugriff am 27.08.02

Bollywood in Hamburg.

URL: [http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/Medienzentrum/zmm-](http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/Medienzentrum/zmm-news/zmmNewsA/Winter00_01%20%C4/Winter00_01/KinosHamburg/Ebene%202/patscha.html)

[news/zmmNewsA/Winter00_01%20%C4/Winter00_01/KinosHamburg/Ebene%202/patscha.html](http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/Medienzentrum/zmm-news/zmmNewsA/Winter00_01%20%C4/Winter00_01/KinosHamburg/Ebene%202/patscha.html),

Zugriff am 14.08.02

Cinema in India.

URL: <http://www.culturopedia.com/Cinema/cinemaintro.html>,

Zugriff am 05.09.02

Decker, Kerstin: Indisch für Anfänger.

URL: <http://www2.tagesspiegel.de/archiv/2002/04/17/ak-ku-ki-4410447.html>,

Zugriff am 15.08.02

Der Tanz im indischen Film.

URL: <http://www.meissoun.ch/filmtanz.htm>,

Zugriff am 01.09.02

Felvoss, Marli: Ich bin von Natur aus unabhängig.

URL: http://www.berlinonline.de/wissen/berliner_zeitung/archiv/2002/0418/berlinberlin/0023/,

Zugriff am 23.08.02

Feuer, Erde und andere Visionen.

URL: <http://www.fruehjahrsbuchwoche.de/2002/film02/02film02.html>,

Zugriff am 30.08.02

Filmkritik: Lagaan - Once Upon A Time In India.

URL: <http://kino.bluewin.ch/movie/2001/LagaanOnceUponATimeInIndia/>,

Zugriff am 13.09.02

Forum - Internationale Filmmusik Biennale 1999.

URL: <http://www2.kah-bonn.de/biennale/2.htm>,

Zugriff am 12.09.02

Gangster in Bollywood.

URL: <http://www.wdr.de/tv/kulturweltspiegel/20000507/5.html>,

Zugriff am 21.08.02

Geschichte Bollywoods.

URL: http://www.museum-gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood_Geschichte.html,

gestaltung.ch/Htmls/Ausstellungen/Projekte/Bollywood/Bollywood_Geschichte.html,

Zugriff am 23.08.02

Götz, Markus: Salaam Bombay.

URL: http://freenet.meome.de/ap/fn/artcont_portal_news_article.jsp/76923.html,

Zugriff am 21.08.02

Grandt, Christoph: Brief aus Indien nach Hause (im März 1992).

URL: <http://www.christoph-grandt.com/indien.html>,

Zugriff am 23.08.02

Inder in Deutschland.

URL: <http://www.isoplan.de/aid/2000-3/inder.htm>,

Zugriff am 14.08.02

Indian films finding an audience abroad.

URL: <http://www.meadev.nic.in/news/clippings/19990415/hin.htm>,

Zugriff am 05.09.02

Indien-Cinema.

URL: <http://www.indianculture.de/films.html>,

Zugriff am 15.08.02

Jaeggi, Peter: Schein oder Sein in den Kulissen von Bollywood.

URL: <http://www.welt.de/daten/1997/08/07/0807s392354.htx>,

Zugriff am 14.08.02

Jenny, Urs: Familienzirkus auf Indisch.

URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,192710,00.html>,

Zugriff am 21.08.02

Kabhi Khushi Kabhie Gham.

URL: <http://www.stadtkinobasel.ch/filme/filme%20juni02/khabi.htm>,

Zugriff am 14.09.02

Kama Sutra - Da wo Indien am indischsten ist.

URL: <http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/kino/3077/2.html>,

Zugriff am 14.08.02

Keller, Simon: Geheim. Terminator 3.

URL: http://www.yaez.de/film/biz_021165530.html,

Zugriff am 02.09.02

Kino.

URL: <http://www.homestead.com/werner16/indien7.html>,

Zugriff am 14.08.02

Klein, Nina: Das indische Paradies liegt im Heidi-Land.

URL: <http://www.welt.de/daten/2002/04/19/0419kfi327071.htx>,

Zugriff am 31.08.02

Knörer, Ekkehard: Ramesh Sippy: Sholay (Indien 1975).

URL: <http://www.jump-cut.de/backlist-sholay.html>,

Zugriff am 13.09.02

Kuch Kuch Hota Hai (Something Is Happening)

URL: <http://www.xenix.ch/archiv/02juni/26455.html>,

Zugriff am 14.09.02

Kumar, Anant: Kaleidoskopische Notizen aus dem modernen Bihar.

Bollywood - Charakteristika.

URL: <http://www.yolanthe.de/short32.htm>,

Zugriff am 14.08.02

Nink, Stefan: Wo Indien zum Himmel blickt.

URL: <http://www.welt.de/daten/2001/09/23/0923rw283846.htx>,

Zugriff am 02.09.02

Presseinformation - Prokino präsentiert Monsoon Wedding.

URL: http://www.monsoonwedding.de/mw_presseheft.pdf,

Zugriff am 15.09.02

Produktionsnotizen zu Monsoon Wedding.

URL: <http://www.cyberkino.de/entertainment/kino/1110/111263pr.html>,

Zugriff am 29.08.02

Rodek, Hanns-Georg: Bollywood hat angerufen.

URL: <http://www.welt.de/daten/2002/04/19/0419kfi327070.htx>,

Zugriff am 01.09.02

Rodek, Hanns-Georg: Hollywood und Bollywood heiraten.

URL: <http://www.welt.de/daten/2001/09/10/0910kfi281045.htx>,

Zugriff am 15.08.02

Shekhar Kapur.

URL: http://www.filmstar.de/entertainment/stars/s/shekhar_kapur.html,

Zugriff am 02.09.02

Sholay.

URL: <http://www.stadtkinobasel.ch/filme/filme%20juni02/sholay.htm>,

Zugriff am 13.09.02

Sunderdiek, Tobias: Planet Bollywood.

URL: <http://www.osnabrueck-net.de/splitscreen/splitscreen0106d.html>,

Zugriff am 29.08.02

Wenner, Dorothee: Kino auf Leben und Tod.

URL: http://www.zeit.de/2002/03/Kultur/200203_bollywood.html,

Zugriff am 31.08.02

Wenner, Dorothee: Tandoori statt Rösti.

URL: http://www.zeit.de/2001/36/Reisen/200136_inder.html,

Zugriff am 17.08.02

Willmann, Thomas: Sag mir, wo die Filme sind.

URL: http://www.artechock.de/arte/text/artikel/2001/01_04_b.htm,

Zugriff am 29.08.02

Zausnig, Gertrud; Arends, Lena und Kreamsner, Ulrike: Indien.

URL: <http://mailbox.univie.ac.at/Eva.Brunner-Szabo/indien.htm>,

Zugriff am 19.08.02

Zeitschriften und Zeitungen

Agrawat, Binod: Von Erziehung zu Unterhaltung. In: Medien Journal. Ausgabe Nr.1 des Jahres 2000, S.18 - 22

Becker, Jörg und Salamanca, Daniel: Radikale Veränderungen im indischen TV. In: Horizont. Ausgabe Nr.50 des Jahres 1998, S.66 - 68

Beer, Roland: Unbekanntes cineastisches Indien. In: Der Tagesspiegel vom 14.01.2001

Kämpchen, Martin: Heimweh nach dem goldenen Bengalen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30.05.2000

Kamp, Matthias: Feuer und Flamme. In: Wirtschaftswoche. Ausgabe Nr.16 vom 19.04.2001, S.105 -106

Kobe, Werner: Vor Ray und nach Ray. Der neue indische Film und seine Traditionen. In: Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton. Ausgabe Nr. 1 des Jahres 1989, S. 68 -70

Porchet, Claudia: Bollywood im Alpenglühn. In: Neue Zürcher Zeitung vom 25./26.05.2002

Schulze, Brigitte: Heim und Welt des Films. Eindrücke vom Bombay International Film Festival for Documentary, Short & Animation Films. In: Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton. Ausgabe Nr. 3 des Jahres 1994, S. 68 -72

Schulze, Brigitte: Indisches Film - Panorama verdüstert. Eindrücke vom International Film Festival of India FFI' 95. In: Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton. Ausgabe Nr. 3 des Jahres 1995, S. 45 - 49

Singh, Vijay Kumar: Kitsch und Kunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 23.11.2001

Skladny, Armin: Wilde Storys. In: Medienspiegel. Ausgabe Nr.23 vom 05.06.2000

Trigon Filmmagazin Nr.17. Basel: Stiftung trigon-film. 2.Quartal 2002

Trojanow, Ilja: Krisenstimmung in Bollywood. In: Neue Zürcher Zeitung vom 01.02.2002

Wenner, Dorothee: Radha, Krishna und die Liebe in Gstaad. In: Die Tageszeitung vom 02.08.2000, S.13

Wildberger, Nicole: Erfolgsszenen in Bollywood. In: Handelsblatt vom 26.01.2001

Monographien und Sammelwerke

Das Gupta, Chidananda und Kobe, Werner: Kino in Indien. Freiburg i. Br.: Wolf Mersch. 1986.

Das Jahrbuch Nr.1 Aktuell 2000. Dortmund: Harenberg Lexikon Verlag. 1999

Rajadhyaksha, Ashish und Willemen, Paul: Encyclopaedia of Indian cinema. New rev. ed. Oxford: Oxford Universal Press. 1999.

Schneider, Alexandra: Bollywood - das indische Kino und die Schweiz. Zürich: Edition Museum für Gestaltung. 2002.

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig
angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten
Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder direkt übernommenes
Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift