

TRAVAILS OF THE NATION



Anmerkungen zum Dokumentarfilm in Indien – Anleser Anleser

Bollywood ist für Uneingeweihte heute ein Synonym für indisches Kino, doch hat das Land ein weitaus größeres Spektrum an kinematographischer Tradition zu bieten – nicht zuletzt die der politischen Dokumentation. Eine erste, sehr intensive Phase erlebte die indische Dokumentarfilmbewegung in der Auseinandersetzung mit der Unabhängigkeitsbewegung, die in den 20er und 30er Jahren von Mohandas Gandhi angeführt wurde. Der Großteil dieser Filme wurde jedoch niemals öffentlich vorgeführt. Der „Cinematograph Act“ von 1918 führte die Zensur in Indien ein und das „Indian Cinematograph Committee“ von 1928, welches die Macht der Zensoren eigentlich einschränken und ihren Enthusiasmus zügeln sollte, Kürzungen der Filme zu verlangen, bekräftigte die moralische Notwendigkeit zur Zensur, gerade in einem Land, dessen Eingeborene, wie die meisten Briten glaubten, hauptsächlich von ihren Gefühlen und Leidenschaften beherrscht würden. Die diversen regionalen Zensurstellen zertifizierten dabei nicht nur indische Produktionen, sondern regulierten ebenso die Einfuhr ausländischer Filme nach Indien und deren Vorführungen. In der Tat wurden „billige amerikanische Filme“ (Zitat eines englischen Geistlichen), welche nur dazu dienten, die reine Sensationsgier zu befriedigen, die vor „Mord, Verbrechen und Ehescheidung“ nur so strotzen und aus der Sicht

der Inder in unmißverständlicher Art und Weise weiße Frauen entwürdigten, einer besonders gezielten Zensur unterzogen. Mitte der 30er Jahre wurde Gandhi zur weltweit verehrten Ikone; mehr noch, der „Government India Act“ von 1935, welcher den Indern eine gewisse eingeschränkte Selbständigkeit zugestand, ließ implizit erkennen, daß das eigentliche Ziel der Inder, die vollständige Unabhängigkeit, nicht mehr länger nur eine Utopie war. Konsequenterweise wurden zahlreiche Dokumentarfilme, die von der Zensur bislang unter Verschuß gehalten wurden, für öffentliche Vorführungen freigegeben, darunter *Mahatma Gandhi's March of Freedom* (Sharda Film Co) und *Mahatma Gandhi Returns from Pilgrimage of Peace* (Saraswati).

Zensur ist in Indien jedoch bis heute existent, und sie stellt, wie wir sehen werden, für Dokumentarfilmer nach wie vor eines der drückendsten Problem dar; die Ironie dabei wird bereits in der Tatsache deutlich, daß beispielsweise Gandhi für den modernen indischen Staat eine ebensolchen Pariah darstellt wie für die damalige Regierung Britisch-Indiens. Zwei aktuelle Dokumentationen, *Final Solution* (2004) und *War and Peace (Jang aur Aman)*, 2002, beide auf Filmfestivals auf der ganzen Welt mit Preisen bedacht, liefern weitreichende Einblicke in die Art und Weise, wie sich indische Filmemacher dem Wiedererstarken hindunationalistischer Tendenzen

nähern, dieser so offensichtlichen Konsequenz einer Nullsummen-Politik, die ja weltweit charakteristisch für den modernen Nationalstaat zu werden scheint, aber in der politischen Kultur Indiens momentan ganz besonders zum Tragen kommt. Ende Februar 2002 entbrannte in Folge von bis heute ungeklärten Angriffen auf einen Zug, der militante Hindus auf ihrem Rückweg von Ayodhya transportierte und bei denen beinahe sechzig Personen getötet wurden und weit aus mehr schwere Brandwunden erlitten, in der Nähe der Bahnstation Godhra in Gujarat, ein Pogrom über die muslimische Bevölkerung Gujarats. Zig Journalisten und Augenzeugen und mindestens ein Dutzend Ermittlungsausschüsse versuchten bereits, diese konzertierte Welle der Gewalt zu dokumentieren, die 2000 zum größten Teil muslimischen Einwohnern das Leben kostete, 150.000 Menschen obdachlos machte und ganze Familien und Gemeinden auslöschte. Drei Tage herrschte Mord und Chaos, bevor irgendein Versuch unternommen wurde, die Ausschreitungen unter Kontrolle zu bringen. Und fast einen ganzen Monat dauerte es, bis die Gewalttätigkeiten abgeklungen waren.

Bereits nach zwei oder drei Monaten zirkulierten die ersten Dokumentationen über die Massaker von Gujarat auf Video und DVD. *Gopal Menons Hey Ram! Genocide in the Land of Gandhi* gibt dabei den Opfern eine Stimme: Hier beschreibt ein Rentner, wie seine Ersparnisse von über 40 Jahren in Rauch und Asche zerfielen, als die Randalierer sein Haus plünderten und dort weint eine Frau um ihre schwangere Nichte, deren Bauch aufgeschlitzt und ihr ungeborenes Kind in die Flammen geworfen wurde. Aber in Gopals Film werden auch die Problematiken deutlich, denen gerade der politische Dokumentarfilm unterliegen. Die Eingangssequenzen des Filmes geben eindeutige Hinweise darauf, was Menon als Genealogie der Gewalt in Gujarat konstruiert, nämlich den Konflikt um „Babri Masjid“ in Ayodhya, eine Moschee aus dem 16. Jahrhundert, die im Dezember 1992 von militanten Hindus zerstört wurde, weil sie in früheren Zeiten einen Hindu-Tempel beherbergt haben soll. Menons Film bietet dabei aber weder Hinweise auf die nationalistischen Tendenzen, noch auf die Ideologie der Überlegenheit der Hindus, noch auf die Kasten- und Klassenpolitik in Gujarat. Komplexer hingegen zeigt sich *Gujarat: Laboratory of Hindu Rashtra* (2002),

eine Arbeit der Regisseurin Suma Josson aus Bombay. Sie zeichnet ein Bild einer an Einfluß gewinnenden Hindutva, zeigt Interviews ihrer Fürsprecher und stellt ihnen Interviews mit Menschenrechtaktivisten und politischen Gegnern der Hindutva gegenüber, um die ideologischen Hintergründe zu beleuchten, die Gujarat zur Heimat hindunationalistischer Gedankengänge machen konnte. Wieso wurde ausgerechnet Gujarat, „das Land Gandhis“, zum Rückzugsgebiet für die Vertreter der Hindu-Nationalisten? Man würde ja annehmen, daß sich Gujarat unter dem Vermächtnis Gandhis, der im Vergleich zu den übrigen Bundesstaaten weitaus höheren S... der höheren Alphabetisierungsrate und der fortgeschritteneren Industrialisierung doch in so etwas wie einen Modellstaat für den Rest des Landes hätte formen lassen müssen. Doch Gujarat wurde zum Hort hartnäckigsten kommunalen Unfriedens.

Rakesh Sharmas *The Final Solution* (2004) ist zweifellos die ambitionierteste der Dokumentationen über die Gujarat-Massaker. Obgleich der Film schon kurz nach seiner Beendigung seit Anfang 2004 bereits auf vielen internationalen Filmfestivals zirkuliert, wartet der Film immer noch auf seine Freigabe durch das „Censor Board of India“. In der ungekürzten Version dauert er 3 Stunden und 40 Minuten. In der Regel zeigt Sharma jedoch eine der beiden kürzeren Versionen mit entweder 100 oder 148 Minuten Länge. Der erste Teil mit dem Titel *Pride and Prejudice* bietet sowohl Einblicke in die lautstarken Versuche der Hindutva, unter den Hindus eine Art Stolz zu erzeugen, der sich mit ihrem unverfroren militanten Glaubenskonzept verbinden läßt. Die Eingangssequenzen, die Aufnahmen der „Gaurav Yatra“ oder entsprechender „Pilgerfahrten des Stolzes“ zeigen, werden von Interviews mit Schülern und ihren Lehrern illustriert, wonach Sharma in ein Flüchtlingslager wechselt, in dem 150.000 Opfer des Pogroms untergebracht waren. Genau dann, wenn diese von der unglaublichen Brutalität zu erzählen beginnen, die sie überlebten oder deren Zeugen sie werden mussten, schneidet Sharma mit kalkulierte, frostigem Effekt auf eine Rede Narendra Modis, des Ministerpräsidenten Gujarats, dessen erste Reaktion, als er von den Massakern hörte, wie folgt lautete:

„Jede Aktion führt zu einer Gegenreaktion.“ Die folgenden drei Teile, *The Terror Trail*,

Hate Mandate und *Hope and Despair* sind ähnlich strukturiert. Hin und wieder eingestreutes Filmmaterial aus einer VCD der Regierung Gujarats über Godhra, Teile aus dem „Concerned Citizens Tribunal Report“ und Berichte über die Reden Narendra Modis sowie andere Ideologen der Hindutva, wie etwa Praveen Togadia und der religiöse Führer Acharya Dharmendra, interpunktieren Dutzende von Interviews mit den Opfern und ihren Familien, mit Tätern, deren Förderern und einfachen Mitläufern. Eine der ersten Einstellungen von *Final Solution* zeigt uns einen vielleicht sechs- oder siebenjährigen Schuljungen, der die Verstümmelung seines Vaters und die Vergewaltigung seiner Tante beschreibt; am Ende des Filmes taucht dieser Junge wieder auf, in einer persönlicheren Atmosphäre und im Zwiegespräch mit Sharma. Er bezeichnet sämtliche Hindus als „schlecht“ und sagt, er sei bereit, sie alle zu töten. Sharma erinnert ihn darauf hin, dass er, Sharma, ja ebenfalls ein Hindu sei. Der Zuschauer wird Zeuge, wie dieser Junge versucht, mit dieser schwierigen Situation umzugehen. Wenn der Regisseur des Filmes, der vor ihm sitzt, ein offensichtlich „guter“ Mann ist, dann läßt sich die pauschale Verurteilung von Hindus schwerlich aufrechterhalten. Sharma darf also nicht Hindu sein, wie er behauptet. Der Schuljunge entscheidet sich für diese, leichter zu akzeptierende Wahrheit. In politischen Dokumentarfilmen, in denen über die Massaker von Gujarat ebenso wie auch in denen über die Bewegung, die einen Staudamm im Fluß Narmada verhindern möchte, ist es üblich geworden, Interviews zu integrieren mit Führern von Bürgerrechtsorganisationen, Menschenrechtlern, Friedensaktivisten, liberalen Akademikern und anderen, deren vernünftige und oppositionelle Sichtweisen im Namen des Friedens, der Menschenwürde und der Gerechtigkeit uns die Versicherung liefern sollen, daß die Institutionen der bürgerlichen Gesellschaft noch nicht vollkommen korrumpiert sind und daß doch noch so etwas wie Widerstand existiert. Rakesh Sharma benutzt keines dieser Placebos: Er zeigt weder Lichterketten und Mahnwachen zum Gedenken an die Opfer, noch zeigt Sharma Straßendemonstranten, die Plakate mit den üblichen Parolen hochhalten, auf denen Gerechtigkeit eingefordert wird oder „peace not war“. Auch wenn man einwenden könnte, daß es niemals überzeugende politische Interven-

tionsstrategien geben kann, die nicht auf die Hoffnungen auf eine bessere Zukunft setzen, zeigt sich in Sharmas unübersehbarer Absicht, Gewalt ungeschönt, in all ihrer Nacktheit nachvollziehbar zu machen, doch eine wichtige Veränderung in der Haltung Indischer Dokumentarfilmer. Sharmas Ansatz ist dabei zwar etwas ganz besonders, einzigartig ist er aber nicht. Vor allem Anand Patwardhan nimmt unter den Dokumentarfilmern eine klare Sonderstellung ein, erst recht unter denen, die in der sozialistischen Tradition arbeiten. Seine Karriere spannt sich über drei Dekaden und sein Œuvre bietet Filme über die Streiks der Textilarbeiter in Bombay in den Jahren 1982-83, über indische Landarbeiter in British Kolumbien und ihren Bemühungen, sich gewerkschaftlich zu organisieren, den Diskurs über die heute zerstörte Babri Masjid, den Umgang mit Männlichkeit und Sexualität im heutigen Indien, und über Indiens Atomprogramm. Patwardhan hält kompromißlos an seiner ablehnenden Haltung gegenüber jeder Form von Hindu-Nationalismus fest und auch an seiner Kritik der Kultur der Gewalt, welche die politischen Konstellationen im heutigen Indien evozieren. Seine Filme sind deshalb immer wieder zensiert worden. Indische Behörden betrieben die Rücknahme seines epischen Films *Jang aur Aman* als Eröffnungsfilm des Kolkata Film Festivals im Mai 2002, drei Monate nachdem sich die Verantwortlichen beim American Museum for Natural History (New York) ohne jede Scham dem Druck der Anhänger der Hindu-Nationalisten in den Vereinigten Staaten gebeugt und die bereits geplante Vorführung von Patwardhans Filmen verschoben hatten. „Mein Film basiert auf Gandhis Philosophie der Gewaltlosigkeit“, sagt Patwardhan. „Er stellt die Heuchelei in der Politik Indiens, Pakistans und der Vereinigten Staaten hinsichtlich der Atomthematik bloß. Natürlich haben sie Probleme mit meiner Argumentationsweise, sie sind aber nicht in der Lage, die faktischen Daten in meinem Film zu kritisieren, denn die sind alle wasserdicht.“ Ein Essay Patwardhans mit dem Titel „Wie wir lernten, die Bombe zu Lieben“ ist, was die Bloßstellung der Obszönität nuklearer Aufrüstung anbelangt, noch expliziter, gerade auch durch seine scharfsinnige Analyse möglicher zugrundeliegender Ängste etwa über den Verlust von Männlichkeit, welche die indischen Mittelklasse gerade heimsucht. *Jang*

BILD KAPUTT GEHT AUF KEINEN FALL IN DIESER GRÖSSE, AM BESTEN AUSTAUSCHEN



Vinay Lal ist Associate Professor am Historischen Institut der University of California, Los Angeles und Autor zahlreicher Bücher über indische Geschichte und Kultur.

Übersetzung aus dem Englischen von Constanze Frowein.

aur Aman, wemgleich wohl hauptsächlich eine Untersuchung der politischen Klimata in Indien und Pakistan zur Zeit der von beiden Ländern durchgeführten Atomtests im Mai 1998, spielt mit dem Vergleich zu zwei Präzedenzfällen, Hiroshima und Nagasaki, wobei Patwardhan ebenso wagemutig ist in seiner Kritik am amerikanischen Militär und der amerikanischen Atomwaffenindustrie wie am Größenwahn Indiens und Pakistans. Fürsprechern der atomaren Aufrüstung innerhalb des indischen und pakistanischen Militärs wird in *Jang aur Aman* sogar Platz eingeräumt – und natürlich um so effektiver eingesetzt, weil ihre Sicht der Dinge durch eine einfache Gegenüberstellung mit der Armut in den beiden Ländern, etwa der Landbevölkerung im Umfeld der Versuchsgelände und Uraniumminen, kurzsichtig erscheint und sich mitunter sogar selbst dementiert. Doch weiß Patwardhan auch, daß die nuklearen Rüstungspläne in beiden Staaten Unterstützung breiter Bevölkerungsschichten genießen: Errungenschaften in diesem Bereich gelten auch heute noch als Zeichen technologischer Hochentwicklung und viele Menschen haben internalisiert, daß einem Staat nichts soviel Respekt einbringt, wie ein nuklearer Status. *Jang aur Aman* erinnert uns an die „erfolgreichen“ Tests von 1998 in Indien und Pakistan, die auf den Straßen in beiden Ländern mit Feuerwerken und Süßigkeiten, die in den Straßen verteilt wurden, gefeiert wurden.

Gerade mal ein oder zwei Jahrzehnte ist es

her, daß die Produktion und der Verleih indischer Dokumentarfilme durch die Filmabteilung der Regierung Indiens monopolisiert wurde. Seitdem kann keine politische Dokumentation in Indien mehr mit so etwas wie einem kommerziellen Vertrieb rechnen und auch eine Ausstrahlung im staatseigenen Fernsehen („Doordarshan“) oder im Privatfernsehen kommt nur außerordentlich selten vor. In diesem Sinn konstituiert sich, wie immer die Zensur auch im Einzelfall bewerten mag, schon durch das Fehlen eines funktionierenden Verleih-Netzwerkes, insbesondere eines solchen, das politisch unabhängig agieren kann, eine Form der Zensur. Nichtsdestotrotz hat der Dokumentarfilm in Indien eine Zukunft. Als Anfang dieses Jahres die Organisatoren des Mumbai International Film Festival (MIFF) versuchten, indische Dokumentarfilme den Richtlinien einer veralteten und repressiven Zensur zu unterjochen, rebellierten rund 300 Filmemacher, riefen eine „Kampagne gegen Zensur“ ins Leben und richteten einfach ein sechstägiges Konkurrenzfestival aus, das zur selben Zeit wie das MIFF stattfand. Diese Kampagne wurde jetzt in ein dauerhaftes Forum umgewandelt und firmiert unter dem Namen „Films for Freedom“. Ein guter Grund anzunehmen, daß Dokumentarfilmer nicht mehr lange nur als Randfiguren an politischen und künstlerischen Aktivitäten in Indien teilhaben werden.