

Vorwort

Mit Herzblut und Ironie – Bollywood und mehr

Seit Karan Johars Bollywood-Drama *Kabhi Khushi Kabhie Gham* (*In guten wie in schweren Tagen*, IND/GB 2001) im Jahr 2003 auf deutschen Kinoleinwänden zu sehen war, hat sich der indische Film ein neues Publikum erobert. Zu den Wegbereitern dieser Entdeckung zählt die Kölner Firma *Rapid Eye Movies*, die neben Bollywood-Blockbustern auch bengalische Filme (zum Beispiel von Rituparno Ghosh) vertreibt. Indische Starschauspielerinnen wie Preity Zinta, Aishwarya Rai, Kajol und die dazugehörigen männlichen Kinohelden Shah Rukh Khan, Aamir Khan, Salman Khan und Hrithik Roshan erfreuen sich mittlerweile auch in Deutschland größter Popularität. Publikationen, Filmreihen und Festivals dokumentieren, dass das Interesse am indischen Kino in den letzten drei Jahren kontinuierlich gewachsen ist und nicht auf einen reinen Fankult reduziert werden darf.

Im gleichen Atemzug mit der filmischen Eroberung des Westens intensiviert sich die westliche Auseinandersetzung mit dem Subkontinent Indien, die – nicht erst seit Hermann Hesses Roman *Siddhartha* (1919–1922) – in bestimmten Zyklen eine Renaissance er-

Dilwale Dulhania Le Jayenge (*Brave-Heart Will Take the Bride*, IND 1995, R: Aditya Chopra)





Dilwale Dulhania Le Jayenge (*Brave-Heart Will Take the Bride*, IND 1995, R: Aditya Chopra)

lebt. Indische Musik, indischer Tanz, indische Kunst, indische Kleidung, spirituelle Lehren und Körpertechniken (Yoga, Ayurveda etc.) durchdringen die westliche Kultur und markieren deren offensichtliche Defizite. Umgekehrt führt die Globalisierung im positiven Sinne dazu, dass nicht nur die jeweilige exotische Fremdheit gegenseitig konsumiert wird, sondern dass mit wachsender medialer Information und Kommunikation auch die wunden Punkte der unterschiedlichen Kulturen kritisch thematisiert werden können.

Häufig befassen sich Theorien des Exotismus mit dem westlichen Blick auf *fremde* Kulturen, eine eindimensionale Perspektive, die in dem vorliegenden Heft 4 der Reihe *Film-Konzepte* gebrochen und umgekehrt wird. Die Autorinnen und Autoren beobachten gerade anhand des Kinos eine offensichtliche Tendenz indischer Künstler, den Spieß der kulturellen Vereinnahmung einmal umzudrehen. Die Schweiz dient als Kulisse romantischer Liebesszenen, aber auch des ausgelassenen Klamauks zwischen großen Kindsköpfen. Wenn Shah Rukh Khan in Holzfällerhemd, schicker Lederjacke und mit Gamsbart am Hut seine Partnerin Kajol umgarnt oder hinterlistig eine Männerfreundschaft mit seinem Liebesrivalen in Gang setzt, indem er den Gegner zunächst in eine selbst gebastelte Bärenfalle lockt und dann in Westernmanier freischießt, zeigt sich die gepfefferte indische Ironie. Das Komödiantische im Bollywood-Film ist einer gesonderten Betrachtung wert, die an anderer Stelle erfolgen wird.

Das vorliegende Heft möchte der Leserin und dem Leser Einblicke in einige zentrale Aspekte des indischen Kinos eröffnen, immer im Bewusstsein einer noch ausstehenden Themenfülle, die der filmwissenschaftlichen Bearbeitung harret. Matthias Uhl ermöglicht mit seinem Beitrag *Das indische Kino – eine Einführung* eine erste Orientierung in der Breite der Formen und Stile des indischen Films zwi-

schen Bollywood, indischem Kunstkino und dem Diaspora-Film. Der zweite Beitrag *Das Ornament der Farben. Zur Bildästhetik des Hindi-Films* von Irene Schütze und mir versteht sich als film- und kunstwissenschaftliche Analyse der äußerst genauen Farbkompositionen und Raumgestaltungen in ausgewählten Filmklassikern des Hindi-Films. Alexandra Schneider widmet sich dann dem *filmischen Raum im kommerziellen Hindi-Kino* als einem *Niemandsland von Affekt und Aspiration*, das mit einem naturalistischen Verständnis von *Mise en scène* wenig gemein hat. Mit dem Aufsatz *Die Sehnsucht des Körpers. Tanz im indischen Film* führt Katharina Görden in die Bedeutung und Geschichte des traditionellen indischen Tanzes ein, ohne den kaum ein Bollywood-Film auskommt. Mita Banerjees Untersuchung *Bollywood als akademischer Blockbuster. Die Entkolonialisierung von Cricket in Lagaan* spürt subtile Erzählstrategien auf, welche die Konstitution eines hinduistisch geprägten Indiens festigen und dessen Wertvorstellungen filmisch stützen. Das Heft schließt mit einem film- und kultursoziologischen Beitrag von Brigitte Schulze zu den *Frauenperspektiven im regionalen Kino Indiens (Kerala)* und somit mit einer engagierten Position für *Poesien und Strategien gegen die Gewalt, die Angst und die Vertreibung aus dem Leben*. Alle Autorinnen und Autoren verbindet die Bemühung um eine intensive und kritische Auseinandersetzung mit dem indischen Film gepaart mit einer unübersehbaren Zuneigung zum Gegenstand.

Indische Filme, die in ihrer Opulenz und Struktur nicht selten an die Kunstform der Oper erinnern, während sie zugleich durch eine ausgefeilte Bildästhetik auch als bewegte Malerei gesehen werden können, bündeln die Reize, aber auch die kulturelle Fremdheit der indischen Traditionen und Gebräuche. Ästhetik und Dramaturgie vor allem des Bollywood-Kinos wirken für ein an westliche Darstellungskonventionen gewöhntes Publikum fremd, nicht selten gar befremdlich. Genrekonventionen und Grenzen gelten nicht, narrative Unterbrechungen durch lange Tanzsequenzen und Lieder sind ein Muss, scheinbar unmotivierter Schauplatzwechsel, Kostümparaden und überdeutliche Gefühlsdarstellungen bestimmen die Inszenierung. Im Zentrum der Bildkompositionen steht fast immer die explosive Farbigkeit, die in Indien geliebt wird. Die Souveränität und Subtilität des indischen Kinos im Umgang mit Farben ist zu bewundern und resultiert aus deren hohem kulturellen Stellenwert. Die schwarzweißen Filmabbildungen mögen als visuelle Stützen dienen, erübrigen aber gerade im Falle des farbenfrohen – farbbewussten – indischen Films auf keinen Fall die Begegnung mit dem Filmmaterial entweder im Kino oder auf DVD.