

Stephen Bottomore

## **Brigitte Schulze: Humanist and Emotional Beginnings of a Nationalist Indian Cinema in Bombay. With Kracauer in the Footsteps of Phalke**

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16026>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

### **Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Bottomore, Stephen: Brigitte Schulze: Humanist and Emotional Beginnings of a Nationalist Indian Cinema in Bombay. With Kracauer in the Footsteps of Phalke. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Wort und Bild*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 2004 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 13), S. 184–186. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16026>.

### **Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### **Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Brigitte Schulze, *Humanist and Emotional Beginnings of a Nationalist Indian Cinema in Bombay. With Kracauer in the Footsteps of Phalke*, Avinus Verlag, Berlin 2003, 419 S., ill., 32 €.

In seinem gefeierten Roman *A Passage to India* (1933) schildert E. M. Forster die Neigung von Miss Quested, einer Hauptfigur, Indien »nur als flachen Fries, nie aber in seiner ganzen Tiefe als Geist« zu sehen. Forster erzählt, daß Miss Quested trotz all ihrer Bemühungen um ein Verstehen der Kultur Indiens scheitern muß und ihr »die hinter dem bunten Treiben liegende Kraft« für immer verborgen bleibt.

Das ›Verstehen Indiens‹ ist in der westlichen Wissenschaft zu einer Art ›Heimindustrie‹ geworden, obgleich das Risiko, in die Grube des ›Orientalismus‹ zu fallen, sicherlich schon mehr als eine der modernen akademischen ›Miss Questeds‹ abgeschreckt hat. Brigitte Schulze hat sich mit ihrem hier besprochenen Buch eher bescheidene Ziele gesetzt. Sie beschränkt sich auf den entschiedenen Versuch, wenigstens einen Aspekt des Subkontinents zu verstehen: nämlich das Werk des indischen Filmpioniers Dhundiraj Govind Phalke (1870-1944). Dafür allerdings nimmt sie sehr viele Aspekte in den Blick, denn sie untersucht Phalkes Schaffen anhand einer soziologischen Analyse der Gesellschaft und Kultur, die das Umfeld seiner Arbeit bestimmten.

Der soziologische Charakter dieses Buchs kann gar nicht genug hervorgehoben werden. Es handelt sich um keine herkömmliche Filmgeschichte, die sich nur mit ›Film als Film‹ befaßt, sondern um eine Studie, die viel tiefer geht. Für manche mag sie vielleicht zu weit ausholen, denn es gibt lange Passagen, die zunächst wenig direkten Bezug zu Phalke als Filmemacher erkennen lassen, sondern soziale und politische Kontexte sowie die Theater- und Aufführungstraditionen im Indien der Jahrhundertwende behandeln. Brigitte Schulzes Buch gehört damit in die inzwischen etablierte Tradition kultureller und historischer Studien der ›subaltern studies‹, einer Sozialgeschichte der in Indien lebenden einfachen Menschen (›subalterns‹). Die ›subaltern studies‹ stellten ältere geschichtswissenschaftliche Traditionen sozusagen ›vom Kopf auf die Füße‹, weil letztere meist nur die dominanten Kulturen und Politiken Indiens in den Blick nahmen. Eine der zentralen Fragen des Buchs lautet: Wie reagierten die Zuschauer in den 1910er Jahren in Bombay auf die ersten ›indischen Filme‹ und vor allem auf Phalkes gefeierten RAJA HARISCHANDRA (1913, Remake 1917)? Diese Frage ist nicht einfach zu beantworten, denn nur wenige Zeitgenossen schrieben über ihre eigenen Eindrücke oder über die von anderen. Brigitte Schulze dokumentiert nicht nur die wenigen erhaltenen Zeugnisse, sondern auch viel Neues über die soziale Vielfalt des Lebens in Bombay und über die populären und ›bürgerlichen‹ Theatertraditionen. All das läßt den Film RAJA HARISCHANDRA und seine Rezeption in neuem Licht erscheinen.

Abgesehen davon, daß RAJA HARISCHANDRA als Indiens erster langer Spielfilm gilt, wird er bislang von Filmhistorikern vor allem als erster ›indischer mythologischer Film‹ herausgestellt. Aufgrund seiner Trickszenen und seiner als theatral interpretierten Inszenierung sah man Parallelen zum ›Kino der Attraktionen‹ von Georges Méliès und anderen (vgl. Suresh Chabria, »D. G. Phalke and the Méliès Tradition in Early Indian Cinema«, *KINtop 2* (1993), S. 103-115, sowie kürzlich Sean Cubitt, *The Cinema Effect*, MIT Press, Cambridge Mass. 2004). Darüber hinaus wird Phalkes RAJA HARISCHANDRA generell als Manifestation einer nationalistischen ›swadeshi‹-Gesinnung angesehen, weil er den Zuschauern zum ersten Mal ›hausgemachte‹ Kinomythologien vor Augen brachte. Auch Brigitte Schulze hält diese mythologischen und ›indischen‹ Aspekte für wichtig, jedoch hebt ihre neue Lesart die soziale und pan-›indische‹ Orientierung Phalkes hervor, welche Kaste, Klasse, Geschlecht und Nationalstaat hinter sich läßt und als sein »kinematographischer Humanismus« bezeichnet werden kann. Als Soziologin und ›Aktivistin‹ indischer Kinokultur hat Brigitte Schulze ein Gespür für die sozialen Aspekte von Phalkes Schaffen: Statt ihn nur als einen ›indischen‹ Künstler anzusehen, plädiert sie dafür, Phalke als einen wahren Humanisten im internationalen Kontext der Kinogeschichte zu begreifen.

Dieses Buch will keineswegs eine umfassende Studie zum frühen Kino in Indien sein. Es ist eher eine soziologische Reflexion über einen wichtigen Filmemacher und seinen meistgefeierten Film und bietet darüber hinaus aufschlußreiche Informationen über Bombays frühe Sozialgeschichte und Kinogeschichte (vor allem in den auf S. 113, 145 und 288 beginnenden Abschnitten). Die eigentümliche Geschichte der Stadt Bombay – etwa die entsetzliche Pest im späten 19. Jahrhundert – hat sich in besonderer Weise auf die soziale Herkunft des frühen Kinopublikums ausgewirkt. Sehr aufschlußreich sind hier Schulzes Überlegungen und Argumente zu der Rolle, welche die ärmeren Schichten als modernes Theater- und Filmpublikum in Bombay spielten (vgl. etwa S. 92).

Das Buch ist nicht zuletzt deshalb wertvoll, weil es den Menschen Phalke und seinen familiären Hintergrund (S. 259-263) vorstellt (wozu auch ein Anhang mit einigen seiner Schriften beiträgt). Interviews, welche Brigitte Schulze mit ehemaligen Kollegen und anderen Bezugspersonen von Phalke durchführte, bieten persönliche Aussagen, die uns mit ihrem Eigensinn und ihrer Spontaneität helfen, Phalke als Mann zu verstehen und ihn auf diesen Buchseiten wieder lebendig werden zu lassen. Merkwürdigerweise hat die Autorin ein nicht ganz unwichtiges Ergebnis ihrer Forschungen in einer Fußnote auf S. 270 versteckt: Sie gelangt nämlich zu dem Schluß, daß die erhaltenen Fragmente von RAJA HARISCHANDRA nicht aus der ersten Version von 1913 (wie bisher angenommen wurde), sondern aus dem Remake von 1917 stammen müssen. Eine weitere Entdeckung findet sich im ersten Kapitel: Sowohl Rabindranath Tagore als auch Mahatma Gandhi haben sich in ihren Schriften

(1904 bzw. 1920) auf das Kino bezogen, was zeigt, wie wichtig das neue Medium für die kulturellen und die politischen Eliten des sich formierenden indischen Nationalismus war. Die gut recherchierte und umfangreiche Bibliographie dokumentiert zahlreiche Arbeiten über indische Filmgeschichte und indische Geschichte und enthält auch eine Aufstellung archivalischer Quellen (darunter einige aus der India Office Library in London).

Die vorliegende Studie basiert auf Brigitte Schulzes deutschsprachiger Dissertation *Visionen indischer Nationalkultur und eine vergessene Film-Geschichte 1912-18. Ein Beitrag zur Kinosoziologie. Teil 1: RAJA HARISCHANDRA: Rezeption und Aufführungskontext, Teil 2: Soziologie, Ideologie und Moralität moderner urbaner Unterhaltungsformen* (Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main 1997). Manchmal scheint die deutsche Sprache im englischen Text durch, allerdings mehr in den theoretischen Abschnitten als in den faktographischen Passagen zur Geschichte des frühen Kinos in Bombay. An weiteren Kritikpunkten ließe sich anbringen: Der Band hat keinen Index und stellenweise ist das Layout nachlässig gestaltet. Bildunterschriften könnten ausführlicher sein. Ich hege Zweifel an der Aussage, daß Bombay seinerzeit, abgesehen von London, die produktivste Metropole des Empire war (S. 113), und mich verwirren die statistischen Angaben auf S. 292 zum Prozentsatz der englischsprachigen Bevölkerung Indiens im Jahr 1912 (waren es 2% oder 20%)? Dazu möchte ich anfügen, daß man darüber auch im heutigen Indien noch unterschiedlicher Meinung ist.

Wer über frühes Kino in Indien forscht oder einfach mehr darüber wissen will, kann es sich nicht leisten, dieses Buch zu ignorieren. Doch lassen wir das letzte Wort dem Filmpionier Phalke, der so oft als ein von ›indischer Tradition‹ inspirierter Regisseur porträtiert wurde, der jedoch in mancherlei Hinsicht in der breiteren Tradition des kommerziellen Hollywood- und Bollywood-Kinos gesehen werden kann: »Ich bin der festen Überzeugung, daß Kino und Theater in erster Linie der Unterhaltung dienen. Wenn man nun durch solche Unterhaltung auch noch Wissen erwirbt, ist dies ein Zugewinn wie Zucker in der Milch.« (S. 268) Kein Hollywood-Mogul würde dem widersprechen.

*Stephen Bottomore*

*(Aus dem Englischen von Martin Loiperdinger)*