

8. internationales forum des jungen films

berlin
24. 2. – 3. 3.
1978

37

GHASHIRAM KOTWAL

Land	Indien 1976
Produktion	YUKT Film Co-operative Society Ltd, Bombay
Regie	Mani Kaul, Krishnan Harimaran
Buch	Vijay Tendulkar, nach seinem gleichnamigen Bühnenstück
Kamera	Mitglieder der YUKT-Kooperative
Musik	Bhaskar Chandavarkar
Darsteller	
Nana	Mohan Agashe
Ghashiram Kotwal sowie Mitglieder der Theaterakademie Puna	Vilom (Om) Puri
Uraufführung	Januar 1977, Madras
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.33
Länge	98 Minuten
Sprache	Marathi

Inhalt

Der Film behandelt die Politik in der Peshwa/Marata-Epoche in den letzten Jahren ihrer Krise. Er untersucht verschiedene Aspekte der Unterdrückung, die für Krisen-Zeiten typisch sind: den Zerfall des Reiches durch die Verschwörungen und Manipulationen von Nana Phadnavis und den Brahmanen von Puna, die Tyrannei, die Ghashiram den Bürgern aufzwingt, und das allmähliche Wachsen der britischen Industriemacht.

Produktionsmitteilung

Ghashiram Kotwal

GHASHIRAM KOTWAL, ein Farbfilm in Marathi, gründet sich weitgehend auf historische Vorgänge vom Ende des Peshwa-Regimes (1773 - 1797).

Das Peshwa-Reich war das einzige so großer Ausdehnung in Indien, das unter der Herrschaft der Brahmanen stand.

Peshwa Madhav Rao II. wurde 1774 geboren. Aber die eigentliche Macht übte der Premierminister Peshwas aus, Nana Phadnavis.

Als Nana das Kind Peshwa auf den Thron führt, trifft Ghashiram Kotwal, ein Brahmane aus Kanauj, am Ort des Geschehens ein. Er wird als Nanas Spionage-Agent eingestellt.

Raghoba, der Großonkel des jungen Peshwas, verbündet sich mit den Briten.

Im Herzen einer fast romantischen, jedoch feudalen und dekadenten Atmosphäre keimen Intrigen, Morde, Bündnisse; gleichzeitig breitet sich die britische Industriemacht in Indien aus.

Durch sein Spionage-Netz bringt Nana die subversiven Handlungen der Briten ans Licht. Nana leistet ihnen Widerstand; sie erleiden eine vernichtende Niederlage in Wadgaon (1779).

Ghashiram entwickelt sich zu einem Spiegelbild von Nana. Während der wollüstige Nana sich – zum sechsten Mal – verheiratet, diesmal mit einer Braut, die noch im Mädchenalter steht, bekämpft Ghashiram die Intrigen der Brahmanen mit einem Terrorsystem.

Ghashirams Stern ist aufgegangen – aber nur für kurze Zeit.

Eine Gruppe von Brahmanen aus Andhra erstickt in einem Kerker, wo man sie auf Befehl von Ghashiram eingesperrt hatte.

Ein wütender Mob von Brahmanen verlangt Ghashirams Kopf, da sie sich an Nana nicht rächen können.

Nana versucht den verhafteten Ghashiram zu trösten, indem er ihm metaphysische Lösungen für die Probleme des Lebens und des Todes anbietet. Aber in Ghashiram regt sich kein Protest mehr.

Die Peshwas sind immer noch da, als alle anderen indischen Herrscher schon untergegangen sind; aber schließlich werden auch sie unter das Joch gezwungen – und die Briten sichern sich eine starke Position in Indien.

GHASHIRAM KOTWAL ist die erste Unternehmung von "Yukt", einer Film-Kooperative, die sechzehn in Bombay ansässige Studenten des Film- und Fernsehinstituts in Puna gegründet haben. Die Kooperative wurde am 14. Oktober 1976 gegründet und ist jetzt ein Jahr und einen Film alt. Die Mitglieder unterscheiden sich nach Funktionen: da sind vier Regisseure, vier Kameraleute, vier Ton-spezialisten, drei Schnittmeister und ein Schauspieler.

Verständlicherweise wollten sie sich bei ihrer Erstlingsarbeit auf ein Werk stützen, das dem Publikum schon bekannt war. Vijay Tendulkars Stück „Ghashiram Kotwal“, inszeniert von Dr. Jabbar Patel, mit Musik von Bhaskar Chandavarkar, produziert von der Theaterakademie, hatte sich als Bühnenerfolg erwiesen. Dies schien wenigstens ein gewisses Interesse bei Finanzgremien und beim Publikum zu versprechen.

Aber natürlich konnte der Film nicht einfach ein Remake der Bühnenaufführung sein. Wie der *sutradhara* schon in seinen ersten Zeilen sagt:

„Film ist wie eine Linie, die auf einem Stein eingegraben wurde. Was ich jetzt tue, wird in allen Aufführungen wiederholt. Fixiert, identisch ...“

Und er sagt dem Publikum:

„Aber wer seid ihr? Ich habe keinen Hinweis darauf! Ihr seht mich an. Aber ich kann euch nicht sehen ... Ich kann euer Schluchzen oder Lachen, euren Beifall oder euer Pfeifen nicht hören.“

Worin besteht die Essenz des Films? Zunächst in seinem Thema, das schon im Stück angelegt ist – die Macht der Brahmanen und die Intrigen am Hof des Peshwas. Aber die Mitglieder von YUKT

wollten weiter gehen und sich mit dem Begriff der Geschichte selbst auseinandersetzen. Soll man die Geschichte durch die Augen der Protagonisten sehen? Ist der Film ein Schaustück, ein Kostümdrama, festgefroren in der Zeit? Sollte man sich nicht des Vorteils der Rückschau bedienen, um wirtschaftliche und soziale Faktoren, die von den Chronisten der Zeit kaum bemerkt worden waren, in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu bringen?

Zuerst fragte sich Vijay Tendulkar (der auch am Filmdrehbuch arbeitete), wie er das Material, das er bereits einmal in die Form eines Stückes gegossen hatte, jetzt in eine neue Form bringen sollte. Sieben Jahre waren vergangen, seit er es geschrieben hatte; in der Zwischenzeit hatte er sich mit einer mehr soziologischen Darstellungsweise vertraut gemacht. Es ging ihm darum, neu zu lernen, von jungen Leuten, die in einem anderen Medium geschult und mit anderen Konzepten vertraut waren:

„Wir legten die Struktur einer zwanzig Meter langen Schriftrolle fest, die die Bewegung des Films illustrierte. Der Dialog hatte sich dieser Entwicklungsfolge anzupassen. Der Film folgt keiner linearen Handlung; einzelne historische Ereignisse werden durch Zwischentitel verbunden (oder besser voneinander getrennt), die die Ereignisse vorwärtstreiben.“

Das Stück konzentrierte sich auf die Dekadenz der Brahmanen; auf der Bühne verfolgt die Zuschauer mit fast voyeuristischer Anteilnahme Nanas Bessenheit von jungen Frauen.

Der Film zitiert dagegen ausgiebig aus Nanas Autobiographie; diese Auszüge sind Bildern von badenden Brahmanen und rituellen Tänzen unterlegt. Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, daß strikte Orthodoxie nicht ohne Wollust erfüllt werden kann, und daß auf der anderen Seite Ausschweifungen der Stütze durch Rituale und Zeremonie bedürfen.

Im Stück ist Ghashiram der Außenseiter, der zur Macht aufsteigt, indem seine Tochter sich der Sinnlichkeit Nanas ergibt. Ihr Tod ruft wahrscheinlich eine Art von Selbsthaß hervor, der Ghashiram zu einem moralischen Ungeheuer verwandelt. Solche individuelle Motivierung wird in dem Film eliminiert. Ghashirams erstes Erscheinen auf der Leinwand und seine Entwicklung zum Spiegelbild von Nana verweisen auf eine komplexere Deutung. In schwierigen Zeiten ist der Außenseiter der perfekte Agent, gleichzeitig aber auch ein passender Sündenbock.

Noch wichtiger als Abweichung von dem Stück ist die Einführung der Steinbrucharbeiter, die im System der Zwangsarbeit stehen, und des *Kulkarni* oder Ausbeuters, der seine Ansprüche in Liedern vertritt. Der *Sutradhara* spricht folgendermaßen zu einem dicken *Kulkarni*: „Warum so verloren und kummervoll?“

Du wirst doch nicht sagen,
daß dein Verdienst gefallen ist?
Oder daß die Arbeiter
nicht frei auf deinem Land arbeiten? "

Dies steht im Zusammenhang mit der Zielsetzung des Films — die darin besteht, Ereignisse in den Kontext von ökonomischen Funktionen und Klassenbeziehungen hineinzustellen.

Der Film behandelt einen längeren Zeitraum (1772 - 1795) als das Stück. Er beginnt schon vor der Inthronisierung des Kindes Peshwa und endet im Jahr nach seinem Tod. Im Stück werden die britischen Interessen an den Maratha-Angelegenheiten durch die Figur eines Briten verkörpert, der die Gesellschaftsszene in Puna still beobachtet. Der Film dagegen zeigt, wie die Briten aktiv gegen den Maratha-Staat intrigieren. Durch einen Fernblick in die Zukunft (das Bild von einem Telegraphenmast und Drähten) repräsentieren sie eine fortgeschrittene Technologie, die unvermeidlich die Oberhand über die noch im Lande herrschende feudale Ordnung gewinnen wird.

So erscheint Ghashiram in dem Film nicht als eine aus sich selbst erklärte Figur. Seine Figur ist vielmehr kennzeichnend für die 'Malaise' der Zeit. Daß er Brahmanen auf brutale Weise in einen Kerker einsperrt, wo sie ersticken, ist nur die Kulmination einer Folge ungezügelter Aktionen; sie trägt dazu bei, seinen eigenen

Fall herbeizubringen. Nur in der letzten Konfrontation mit Nana kommt der verurteilte Ghashiram wieder zum Leben, als er mit brennenden Augen seinem ehemaligen Herrn zuhört, wie ihm diese einen Vortrag über die illusionäre Natur des Lebens hält.

Diese Art der Dramaturgie ist typisch für den Stil des Films, der sich nicht darauf beschränkt, die Geschichte von Aufstieg und Fall Ghashiram Kotwals zu erzählen. Der Film bemüht sich vielmehr, die Gründe für das Nachlassen der Maratha-Macht zu erforschen. Dabei entwirft der Film ein breites Panorama; er verlangt vom Zuschauer Detailkenntnisse der Maratha-Geschichte, Aufmerksamkeit und gedankliche Beweglichkeit, die Fähigkeit, Hinweise aufzuspüren, Verbindungen herzustellen, Schlußfolgerungen zu ziehen. Selbst wichtige Ereignisse wie die Vernichtung der Briten in Wadgaon (1779) werden fast nur symbolisch dargestellt. Nur ein Gerüst wird vor unseren Augen aufgerichtet. Aber das Gebäude einer wirklich umfassenden filmischen Untersuchung jener wichtigen Periode unserer Geschichte hätte finanzielle Mittel erfordert, die für eine grade flügge gewordene Kooperative undenkbar sind. Auch noch aus den eindrucksvollsten Bildern des Films spricht die Knappheit des Budgets.

Das Stück war eine lebhaftere, anregende Theatererfahrung. Der Film, übertoll an Ideen, bietet reichlich Materie zum Nachdenken. In diesem Sinne ist er erzieherisch.

K.M. in : Indian Cinema '77/'78, New Delhi, Januar 1978

Die Kooperative Yukt

Die Kooperative wurde am 14. Oktober letzten Jahres gegründet und ist in diesem Oktober ein Jahr und einen Film alt. Ein anderer, von der „Film Finance Corporation“ finanzierter Film ist schon in Produktion, während zwei weitere sich im Stadium des Drehbuchs und der Verhandlungen befinden.

Wie war es Ihnen möglich, diesen Film mit mehr als einem Regisseur zu drehen? Wer trifft beispielsweise die letzten Entscheidungen?

„Die Struktur des Films, über die wir uns früher einigten, machte so ein Arbeitsprinzip möglich. Der Film folgt keiner linearen Handlung. In einem Film traditioneller Erzähltechnik treten die einzelnen Objekte in wechselseitige Beziehungen, sie transformieren sich und wachsen. Solch ein Film kann das Ich und die Haltungen eines einzelnen Filmemachers reflektieren.“

GHASHIRAM KOTWAL ist dagegen so etwas wie eine Modell-Einheit, ein essayartiger Film, der die historischen Ereignisse während des Peshwa-Regimes (1761 - 1817) objektiv betrachtet.

Der Film versucht nicht, Geschichte neu zu erschaffen, sondern betrachtet sie aus der Distanz von zweihundert Jahren.

Das Einzigartige am Peshwa-Regime war die absolute Macht der Brahmanen. Selbst das Geldverleihen wurde von Brahmanen kontrolliert.

In seinem Verlauf kommt der Film darauf, wie unter oberflächlich-anderen Formen die wirtschaftliche Unterdrückung fortbesteht.“

Der Film wurde in 19 Tagen (verteilt über einen Monat) und mit großer Unterstützung durch Punas Theaterakademie gedreht. Der Film, mit niedrigem Budget und in Farbe gedreht, war überhaupt nur möglich, weil er von überall her Unterstützung empfing.

Zur Vorbereitung der letzten, 10 Minuten langen Einstellung des Films verbrachte jeder aus dem Team einschließlich der Schauspieler sechs Stunden damit, den Boden für die Kamerafahrt zu ebnen. Einmal arbeiteten die Mitglieder bei einer Aufnahmedauer von 72 Stunden im Schichtsystem — während einige schliefen, lösten andere sie ab.

S.B., YUKT Re-tells "Ghashiram". In : Youth Times, Bombay, 23. Dezember 1977 - 5. Januar 1978, S. 29 ff.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25)kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31