

MIRCH MASALA (Das Gewürz)

Indien 1986; Regie, Buch: Ketan Mehta; nach einer Erzählung von Chunilal Madia
Darsteller: Smita Patil, Naaserudin Shah, Suresh Oberoi
Originalfassung (Hindi) mit englischen Untertiteln
Format: 35 mm, Farbe
Länge: 120 Minuten

Inhalt:

1940 kommt ein *subedar*, ein Steuereintreiber in das Dorf Saurashtra im Staat Gujarat. Der autoritäre Machthaber hat es auf Sonbai abgesehen, eine verheiratete junge Frau, die sich seinen Nachstellungen jedoch entzieht, indem sie sich in eine Chili-Fabrik flüchtet. Der Steuereintreiber droht, die Fabrik und das ganze Dorf niederzubrennen, wenn man ihm die Frau nicht ausliefere. Der Dorfälteste und die anderen Männer sind bereit, mit dem Steuereintreiber einen Handel abzuschließen; sie versprechen ihm, Sonbai zu ihm zu bringen, wenn er dafür dem Dorf keinen Schaden zufüge. Auch manche der Frauen in der Chili-Fabrik werfen ihr vor, daß sie den Dorfbewohnern unnötige Probleme bereite. Nur der Wächter der Gewürzfabrik und die Frau des Dorfvorstehers ergreifen Sonbais Partei. Diese hat in ihrem Leben viel Unrecht und Unterdrückung gesehen und trommelt eine kleine Schar Frauen zusammen, um ihren Protest vorzubringen. Doch man bringt sie zum Schweigen. Die Fabrik hat sich inzwischen in eine Art Festung verwandelt. Draußen stehen der Steuereintreiber und seine Anhänger; drinnen die Frauen. Sonbai will lieber sterben, als sich ergeben. Zwischen diesen beiden feindlichen Lagern agiert ein alter, aber mutiger Wächter, der die Eingänge verbarrikiert und die Frauen beschützt.

Kritik

MIRCH MASALA, Ketan Mehtas jüngster Film, hat bei der Kritik große Beachtung gefunden. Mehta kam über das Theater zum Film, für das er noch immer großes Interesse hegt. Seine Filme stellen meiner Ansicht nach eine sehr interessante Mischung aus Film und Theater dar. In seinem ersten Film dieser Art, *Bhavani Bhavai*, der sich mit dem Problem der Unberührbaren auseinandersetzte, machte er mit großem Geschick und viel Phantasie Gebrauch vom Gujarati-Volksdrama *Bhavai*. Sein zweiter Film, *Ho Ji*, handelt von der Gewalt und Brutalität bei Col-

lege-Studenten in Indien. Er übt vehemente Kritik am indischen Ausbildungs- und Sozialsystem, das diese Gewalt hervorbringt. Auch hier findet sich die einfallsreiche Mischung von theatralischen und filmischen Idiomen, mit denen er subtile künstlerische Wirkungen erzielt. Charakteristisch für den Film sind seine langen Einstellungen; er enthält nicht mehr als 40 Sequenzeinstellungen bei einer Gesamtlänge von etwa 140 Minuten.

Auch Ketan Mehtas dritter Film, MIRCH MASALA, trägt seine unverwechselbare filmische Handschrift. Die Geschichte spielt in einem einsamen Dorf in Gujarat Anfang der 40er Jahre. (...)

Er ist vorzüglich aufgenommen und zeigt, wie ein ehemals friedliches, in Eintracht lebendes Dorf äußeren Einflüssen zum Opfer fällt und Zwietracht, Disharmonie und Mißtrauen gesät werden. Herausragend in diesen Wirren und gegenseitigen Antipathien ist vor allem die Gestalt der Sonbai, überzeugend porträtiert von der verstorbenen Smita Patil.

Ein bestimmendes Element des Films ist sein Gespür für das Melodrama. Das Melodrama ist ein Bestandteil der indischen Volkskunst - im Volksdrama, in Liedern, Erzählungen und im volkstümlichen Film. Viele Kritiker und andere selbsternannte Richter des guten Geschmacks sehen auf es herab. In MIRCH MASALA macht sich Ketan Mehta das Melodrama für ernsthafte künstlerische Absichten zunutze, ähnlich wie Brecht, der die bei Theaterkritikern höchst verspotteten und verpönten Formen der Volkskunst aufgriff und ihr vielschichtige künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten abgewann.

Ketan Mehta sagt: "Ich glaube, unsere Furcht vor dem Melodrama ist völlig unangemessen, weil wir in Indien doch viel mehr auf das Melodrama reagieren als auf karge Erzählungen. Doch es hat sich eine sehr arrogante Haltung gegenüber dieser weit entwickelten indischen Tradition herausgebildet, die der Vitalität des indischen Films mehr geschadet als genützt hat."

Mehta ist ein innovativer Filmemacher, der soziale Brennpunkte mit filmischen Mitteln zu erforschen sucht - Unberührbarkeit, Gewalt auf dem Campus, und die Würde der Frauen. Seine Filme schließen niemanden aus; sie sind nicht elitär. Er will mit seinen Filmen ein möglichst breites Publikum erreichen, und macht sich dafür künstlerische Konventionen wie die im traditionellen und volkstümlichen Bewußtsein verwurzelten Formen der Sensibilität geschickt zunutze. Es ist in der Tat interessant zu beobachten, wie Ketan Mehta, ein prominenter Regisseur des neuen indischen Films,

die Beschäftigung mit sozialen Brennpunkten mit einem aus der einheimischen Kultur hervorgegangenen volkstümlichen und unterhalt-samen Stil verbindet.

Wimal Dissanayake, in: The 1987 Hawaii In-ternational Film Festival, Katalog

Aus einem Interview mit Ketan Mehta

Frage: Ihr Film MIRCH MASALA basiert auf einer Erzählung des Gujarati-Schriftstel-lers Chunilal Madia. Haben Sie die Ge-schichte in irgendeiner Weise abgewandelt?

K. Mehta: Zweierlei habe ich verändert. Meine Geschichte hat einen anderen Schluß, und die Originalerzählung handelt von Ta-bak, nicht von roten Chillies.

Frage: Was hat Sie auf die Idee mit dem roten Chili gebracht?

K. Mehta: Er hat in unserer Kultur eine große Bedeutung. Er ist Bestandteil jeder Zeremonie und jedes Rituals. Er verkörpert Sinnlichkeit, Macht, Farbe, Würze. Er ist zugleich eine der ältesten gebräuchlichen Waffen.

Frage: Man munkelt, daß die Aufnahmen von den Feldern mit rotem Chili Rs. 2 Lakhs (200.000 Rupien) gekostet haben.

K. Mehta: Keineswegs. Für Low budget-Filmer wie uns ist ein solcher Luxus undenkbar. Wir suchen uns die Drehorte, die wir brau-chen, und nehmen dort auf. Dieses Chili-feld, daß Sie erwähnten, haben wir ent-deckt, nicht nachgestellt.

Frage: Geschichte und Aufbau von MIRCH MA-SALA lassen vermuten, daß er für ein großes Publikum gemacht wurde. Geschah das in der Absicht, die dem 'parallel cinema' gesetz-ten Grenzen in bezug auf das Publikum zu überwinden?

K. Mehta: Das sind künstliche Begriffe. Diese Art Kategorisierung ist kontraproduk-tiv. Es hat keinen Sinn, einen Film zu dre-hen, der nicht gesehen wird. Mit Sicherheit zielt der Film nicht auf die städtische Bildungselite ab. Die Konzentration auf solche Zuschauerschichten hat zur Margina-lisierung des neuen Films geführt.

Frage: MIRCH MASALA ist ein buchstäblich höchst farbenfroher Film.

Er hat die Lebendigkeit von Kutchi-Gemäl-den. Doch die Farben negieren die Wirklich-keit, indem sie uns das Gefüge eines Ge-schichtenbuchs vorführen.

K. Mehta: MIRCH MASALA und sogar *Bhavni Bhavai* ranken sich um Folklore und Allego-rie, in denen der Realismus nicht zwingend vorgeschrieben ist. Farben tragen noch dazu bei. Ich habe das Ganze mit kühnen Strichen

skizziert. In Indien sehen wir die Farben anders. Wir sind viel farbenfroher, vor al-lem in Wüstengegenden, wo die Umgebung ein-farbig ist.

Die sich wandelnde Haltung der Frauen

Frage: Um auf die Figuren im Film zu spre-chen zu kommen: in der Rolle des *mukhi* scheint eine Art Zwiespalt angelegt zu sein. Obwohl er der *mukhi* des Dorfes ist, hat er zu Hause eine rebellische, aufsäs-sige Frau. In Anbetracht der Zeit, in der der Film spielt, überrascht eine solche In-fragestellung seiner Autorität.

K. Mehta: Die Frau spiegelt eine Haltung wider. Sie beugt sich nicht. Der Film ist in den 40er Jahren angesiedelt, und zu je-ner Zeit war die *Swaraj*-Bewegung bereits bis in das Dorf vorgedrungen. Die Frau des *mukhi* will eine Ausbildung für ihr Kind. Sie repräsentiert das wachsende Bewußtsein auf der 'Graswurzel'-Ebene. Auch der Leh-rer, der ins Dorf kam, hat mit dazu beige-tragen. Ich glaube, Frauen haben sich immer engagiert, selbst auf Dorfebene, und haben Greuel-taten zu verhindern gesucht.

Frage: Zwei der stärksten Figuren im Film sind Frauen, und sie wurden beinahe wie Iko-nen gebraucht. Die eine ist die sinnliche Sonbai und die andere Saraswati.

K. Mehta: In dem allegorischen Stil, den ich benutzte, sind sie Symbole des Wider-stands gegen die vom ganzen Dorf gezeigte Unterwerfung. Sonbai wird im Film auch als *Kali* dargestellt. Die Frauen tragen die Na-men von Göttinnen, womit der Widerspruch in unserer Einstellung gegenüber Frauen betont werden soll.

Frage: Was genau steckt als Idee hinter der Figur des *subedar*?

K. Mehta: In einer geschlossenen Gesell-schaft ist er der Repräsentant der fremden Macht. Er ist auch ein Symbol des raschen Wandels in der Gesellschaft. Er stellt die Macht der Technologie, der Magie dar. Ich habe Stereotypen aufzugreifen versucht, de-ren Assoziationen größer waren als die na-turalistischen Typen. Leider sind solche Figuren bis zu einem solchen Maße verderbt, daß sie ihre Substanz verloren haben. Ich versuche, die Vitalität dieser Charaktere wieder zu re-implantieren, zusammen mit dem Spektrum von Erinnerungen, die sie durch ihre Vielschichtigkeit und Vielfältigkeit hervorbringen. Der *subedar* sollte also ein gemeiner Tyrann sein, aber zugleich auch ein sensibler Mann, der Musik, Possenreißer oder ein schutzloses Kind gleichermaßen liebt.. Diese Vielgestaltigkeit gibt es auch bei den anderen Figuren.

Frage: Musik spielt in MIRCH MASALA eine wichtige Rolle.

K. Mehta: Ich habe auf drei Ebenen Musik benutzt. Einmal die Volksmusik aus Westindien. Dann gibt es da die Anfänge der populären Filmmusik der späten 30er und frühen 40er Jahre und schließlich die Hintergrundmusik, die ausgeht von den Toneffekten. Jede davon hat ihre Rolle zu spielen und das Erleben zu verstärken.

Eine Mischung verschiedener Methoden und Techniken

Frage: MIRCH MASALA hat den magischen Realismus von Salman Rushdie's *Midnight's Children*, Marquez' 'Hundert Jahre Einsamkeit' und lehnt sich eng an die lateinamerikanische Erzähltradition an.

K. Mehta: Irgendwo wurde die Art naturalistischer Tradition, die wir aus dem Westen geborgt hatten, unnötig. In den 30er und 40er Jahren vollzog sich in Indien eine sehr interessante filmische Synthese, die einen größeren Bereich an Folklore, Magie und Religion abdeckte. *Sant Tukaram* und die frühen Shantaram-Filme standen nicht in der naturalistischen Tradition, und selbst heute ist es für uns nicht natürlich und selbstverständlich, den Realismus in der Weise anzuwenden, wie er in den 50er Jahren in Europa angewendet wurde. Das ist uns fremd. Wir haben viel mehr mit der lateinamerikanischen Tradition gemein.

Frage: Warum haben Sie in MIRCH MASALA zum Mittel der Distanzierung gegriffen?

K. Mehta: Der Film versucht, die Logik eines Epos auf die Struktur eines Happenings zu übertragen. Wie bei einem Verkehrsunfall oder jedem anderen Krisenmoment treten Haltungen kristallklar zum Vorschein. Ähnliches habe ich in MIRCH MASALA versucht, indem ich ein eindringliches, explosives Happening kreierte, das einen Zusammenstoß von Ideen und Haltungen bewirken sollte. Der Prozeß der Reflektion ist im Fluß des Films mit enthalten. Brecht benutzte dieses Distanzierungstechnik, um die Menschen zum Nachdenken zu bringen, nicht um ihre Sinne zu kitzeln. Das ist grundlegend für seine Arbeit gewesen, und das ist sie auch für die Arbeit, die ich versuche. Ich will, daß die Leute den Film mit nach Hause nehmen. Die Synthese muß sich im Kopf der Zuschauer vollziehen, nicht im Film. Der Film muß die Kraft haben, die Leute zum Nachdenken anzuregen.

Frage: Einige der im Film choreographierten Bewegungen, vor allem die Szenen mit den Pferden am Wasser, erinnern an den ungarischen Regisseur Jancso.

Frage: Jancso spielt mit dem Mythos und der Geschichte seines Landes. Ich mache das gleiche, indem ich Allegorien und folkloristische Momente miteinbeziehe. Wir versuchen beide die Geschichte neu zu interpretieren.

Frage: Wie kommt es, daß immer wieder die selben Schauspieler und Schauspielerinnen verwendet werden? Gibt es außer Naseeruddin Shah, Om Puri und Smita Patil keine anderen Talente?

K. Mehta: Sie gehören zu den besten Schauspielern des Landes und sogar der Welt. Meine Beziehung zu ihnen ist sehr gut. Ich bewundere ihre starke Hingabe an den Film, aber vor allem ist es ein großes Vergnügen, mit ihnen zu arbeiten.

Frage: Wenn man bedenkt, daß Sie alle große Stars sind - wie lange haben Sie für die Dreharbeiten gebraucht?

K. Mehta: Ich brauchte 20 Tage bis einen Monat. MIRCH MASALA wurde in 30 Tagen abgedreht.

Frage: Da das Fernsehen ein wichtiges Medium geworden ist, haben Sie irgendwelche Pläne für eine Fernsehserie?

K. Mehta: Ich werde eine Serie drehen, die auch auf einem Roman von Madhu Rai in Gujarati beruht. Es ist eine Satire und wird 13 Teile haben; ein Teil der Dreharbeiten wird in den USA stattfinden. Die Geschichte heißt 'Kimble Ravens Wood'.

Rafique Baghdadi/Rajiv Rao, in: Cinema India-International, Nr. 1, 1987

Biofilmographie

Ketan Mehta, geb. 1952, graduiertes Wirtschaftswissenschaftler, studierte am Film and Television Institute of India in Poona, arbeitete von 1975-76 in der Raumforschung (Indian Space Research Organisation/ISRO; Space Application Centre/SAC; Satellite Instruction Television Experiment/SITE); ab 1977 am Fernsehzentrum in Ahmedabad, wo er eine Reihe von Filmen u.a. für das Kinderprogramm inszenierte. Er schrieb mehrere preisgekrönte Stücke in Englisch und Gujarati und war u.a. als Regieassistent für Feroze Chinoy, Kumar Shahani und Muzaffar Ali tätig.

Filme:

1975 *Madya Surya* (Die Mittagsonne), Dokumentarfilm, s/w, 26 Min.
(Der Film beschreibt anhand der Geschichte eines Händlers, der nach einem vergrabenen Schatz

sucht, wie durch Habgier
und Furcht Menschlichkeit zerstört
wird.)

Coolies at Bombay Central
(Kofferträger im Hauptbahnhof
Bombay), 35 mm, s/w, 10 Minuten

1977 *Experience India*, 16 mm, Farbe
(Dokumentarfilm im Auftrag der Air
India über Jugendfestivals und andere
kulturelle Ereignisse in bestimmten
Landesteilen Indiens)

1981 *Bhavni Bhavai* (Ein Volksmärchen),
35 mm, Farbe, 135 Minuten
("Der Film ist Asait Thakore
gewidmet, der im 14. Jh. die
Geschichte des Bhavai, einer
aussterbenden Form des Volksdramas im
Staate Gujarat, schrieb. Er ist
zugleich eine Widmung an Brecht, der
sich umfassend mit der epischen
Struktur des No- und Kabukitheaters
auseinandergesetzt hat.
Wäre er nach Indien gekommen, so
hätte er feststellen können, daß das
Bhavai aufgrund seiner größeren
Gestaltungsfreiheit diesen sogar noch
überlegen ist." Ketan
Mehta); in Gujarati
Internationales Forum des Jungen
Films 1982

1984 *Holi* (Das Frühjahrsfest), über das
Leben von Studenten in Wohnheimen;
in Hindi