

MATI MANAS

Der Mensch aus Ton

Land Indien 1985
Produktion Infrakino Film Production Pvt. Ltd.

Regie Mani Kaul
Buch Kamal Swaroop, Mani Kaul

Kamera Venu
Musik T.R. Mahalingam (Flöte)
Schnitt Reena Mohan

Uraufführung 23. Juni 1985, Pesaro

Format 35 mm, 1:1.33, Farbe

Länge 91 Minuten

mit Unterstützung des Entwicklungsbeauftragten für das Handwerk

Zu diesem Film

Zu Beginn von Mani Kauls MATI MANAS sagt ein Töpfer: „Die Werke des Töpfers sind keine bewußten Geschöpfe wie die Geschöpfe Brahmas, die Menschen. Das Nichtbewußte vermag nicht zu sprechen, der Mensch indes könnte ohne diese Geschöpfe nicht leben.“ Am Schluß des Films, als sich der Boden schließt, heißt es in dem letzten Mythos: „Der Töpfer ist Brahma. Diese Lehmgefäße, die wir herstellen, werden ewig bestehen. Die menschliche Hülle hingegen wird verwesen ...“

Was geschieht, wenn dieses generative Prinzip am Schnittpunkt von Mensch und Material – der Grundlage aller Kultur – durch eine neue ökonomische und soziale Ordnung bedroht wird? Wenn die Lehmgefäße lediglich in Museumsvitrinen überdauern? Seit der Harappa-Kultur¹ definierte der Töpfer in seinen Werken die Rhythmen seines Lebens und darüber hinaus den kosmischen Rhythmus von Leben, Tod und neuerlichem Leben. Aus dem Lehm wird zuerst das 'Linga'(oder Lingam)² geformt, sagt der Töpfer, dem kann man dann jede beliebige Gestalt geben.

Das Gefäß wird zur Metapher für den lebensspendenden Samen. In ihm ist das Wesen des Lebens enthalten, in ihm setzt es sich fort. Oder es wird wie im Mythos von Sariya Mata, am Anfang von Mani Kauls Film, zum Sinnbild der beschützenden Gebärmutter. Der Mythos von Sariya Mata, der Katzenmutter, erzählt die Geschichte ihrer neugeborenen Katzenkinder, die sich in einem ungebrannten Tongefäß befanden. Aus Versehen gelangte dieses Gefäß nun mit den anderen in den Brennofen, doch als man am nächsten Morgen den Ofen öffnete, fand man die Kätzchen unversehrt im gebärmutterähnlichen Innern des Gefäßes.

Die gedankliche Verbindung von Gefäß und Gebärmutter ist uralt. Bei Ausgrabungen aus der Zeit der späten Harappa-Kultur

entdeckte man Skelette, die in großen, dem weiblichen Körper nachempfundenen Gefäßen begraben worden waren. Sariya Mata, die Katzenmutter, wird in vielen Teilen Indiens heute noch von Töpfern verehrt.

Mani Kaul knüpft in seinem Film an diese Tradition der Verbindung von Mythologie und Alltag an. Aus dem Halbdunkel eines Museums mit Terrakottagefäßen der Frühzeit leitet er über zu den Töpfern von heute, die diese Traditionen in ihren Werken fortsetzen und füllt diese 'Museumsstücke' wieder mit neuem Leben. Mani Kaul führt uns von der weiten indischen Zentralebene (Rajasthan, Uttar Pradesh, Bihar und Bengalen) – die eine der ältesten Kulturen der Welt hervorbrachte – bis in den äußersten Süden, um uns eine Materialgeschichte vor Augen zu führen, zu der wir jede Verbindung verloren haben.

In der Darstellung der Töpfer und ihres handwerklichen Verständnisses begegnet Kaul auch dem mythologischen Überbau, der in diesem Verständnis zutage tritt. Er überträgt diese Mythen auf die Beziehungen dreier heutiger Personen: das Mädchen, den Photographen und den Freund. In einer Szene sieht man, wie der Photograph die Statue einer Muttergöttin ausleuchtet. Als die beiden Technologien – die antike Terrakottafigur und die moderne Kamera – einander gegenüberstehen, hört man den Photographen sagen: „Das gefilterte Licht ist wie das Licht eines uralten Sterns, das dieser vor Abertausenden von Jahren ausstrahlte, und das wir heute empfangen.“ Während diese Personen einerseits ihre Umwelt zu verstehen suchen, sind sie andererseits selbst Teil der Mythen und gefangen in dem, wovon sie sprechen.

Die Kala Gora (Schwarz und Weiß) Ikone wird in dem Dorf Molela in Rajasthan hergestellt. Traditionelle Abnehmer dieser Tontafeln sind Volksstämme von nah und fern. Das Bildnis wird von den Gläubigen meilenweit durch Wälder getragen und in ihren Heimatdörfern als oberste Gottheit verehrt.

Schwarz und Weiß, so geht die Sage, waren einst Brüder, hervorgegangen aus der Verbindung einer Himmelszauberin und Gott Schiwa. Weiß zieht aus, um Brahmas Laute zurückzuholen, die eine andere Zauberin, Gangli, diesem gestohlen hatte. Gangli aber lockt Weiß in eine Falle, verwandelt ihn in einen Ochsen, der tagsüber in ihrer Ölmühle arbeitet, und nachts wieder in einen Mann zurückverwandelt wird. Schwarz schließlich enthauptet Gangli und befreit Weiß.

Diese Geschichte weist Ähnlichkeiten mit dem alten mesopotamischen Mythos von Gilgamesch und Enkidu auf. Enkidu war halb Mensch, halb Tier – eine Ikone im Raum. Weiß wiederum war ein Ochse am Tag und ein Mann bei Nacht – eine Ikone in der Zeit.

Noch zwei andere Mythen werden in der vielschichtigen Erzählung im ständigen Wechsel von Monolog, Dialog und den Stimmen der Töpfer in Erinnerung gerufen. Der bekannte Mythos von Renuka und ihrem Sohn Parsuram verweist unmittelbar auf die sich wandelnden Techniken der Töpferkunst und den Kampf zwischen matriarchalischen und patriarchalischen Gesellschaften in unserer Tradition.

Renuka war die Frau des Asketen Jamadagni. Allmorgendlich stieg sie hinab zum Fluß, um den feuchten Flußsand einzusammeln, der sich in ihren Händen von selbst in ein Gefäß verwandelte, das ihr Mann für seine Opferrituale verwandte. Eines Tages aber, als sie sich zum Wasser hinabbeugte, um den Lehm einzusammeln, sah sie im Wasser das Spiegelbild einer Gandharva, einer Himmelsgestalt. Einen flüchtigen Augenblick lang verlor sie sich bewundernd im Anblick dieser schönen Gestalt. Doch da wollte sich das Gefäß in ihren Händen nicht länger formen. Als sie ohne das Gefäß nach Hause zurückkehrte, wußte Jamadagni

sogleich, daß Renuka in ihrer Hingabe abgelenkt worden war – wenn auch nur für einen flüchtigen Augenblick. Zornig befahl er seinen Söhnen, sie zu enthaupten. Nur der jüngere, Parsuram, gehorchte. Erfreut über den blinden Gehorsam seines Sohnes versprach Jamadagni, ihm einen Wunsch zu erfüllen. Parsuram aber bat, Jamadagni möge das Leben seiner Mutter schonen. Sein Wunsch ging in Erfüllung, doch als der Sohn sie sah, erkannte er nur ihr Haupt, nicht aber ihren Körper, und darum mußte Renukas Haupt auf den Körper einer Frau aus einer niederen Kaste aufgesetzt werden.

Dieser Mythos läßt klar den Wandel erkennen – Renuka, die Frau, fertigte ursprünglich die Gefäße. Der Mann, der sie töten lassen wollte, weil sie der Anblick eines Anderen betört hatte, gehört deutlich zu einem patriarchalischen System, das vermutlich mit dem Aufkommen der Bronzezeit (Parsurams Axt) entstanden war. Das Rad wurde erfunden und die Töpferkunst aus einer weiblichen in eine männliche Domäne verwandelt.

Der zwischen dem Erzeugnis und der Bedeutung der Arbeit entstandene produktive Raum ist jener, der Kaul als Schauplatz dient, wo er seine Kulturbetrachtung ansiedelt. Er bezieht sich dabei nicht auf die zahlreichen zeitgenössischen Mythologieverweise (hauptsächlich der Psychoanalyse), sondern trachtet danach, die Substanz seines Stoffes zu erfassen. MATI MANAS ist wie sein Inhalt gestaltet – mit der Virtuosität eines Künstlers.

Dieses Aufeinandertreffen von neuer Technologie (Film) bzw. einer neuen Sichtweise der Dinge und der Tradition der Antike gibt Raum für eine moderne Vision, die die Vergangenheit nicht zerstört, sondern sie vermittelt und Traditionelles wiederbelebt. MATI MANAS sprengt die konventionellen Grenzen des Dokumentarfilms und zeugt von einer phantasievollen, poetischen Erweiterung der filmischen Formensprache.

Ashish Rajadhyakasha, in: Indian Cinema 1980 - 85, Neu Delhi 1985

¹ Harappa-Kultur, neben Mohenschodaro die bedeutendste Induskultur (= frühgeschichtliche, hochentwickelte Stadtkultur in NW-Indien, etwa 3000 - 2000 v. Chr.)

² Linga, Lingam (sanskrit., Phallus), das in ganz Indien verehrte Symbol des Gottes Schiwa (der Gütige).

Biofilmographie

Mani Kaul, geb. 25. 12. 1942 in Jodhpur, Rajasthan. Nach Abschluß des Rajasthan College in Jaipur (1963) Studium am indischen Film- und Fernsehinstitut in Poona. Diplom als Regisseur und Drehbuchautor. Von 1966 bis 1969 drehte er verschiedene Kurzfilme. Seit 1970 Regiedozent am indischen Filminstitut in Poona. Erhielt 1974 das 'Pandit Jawaharlal Nehru-Stipendium, um ein Buch über Filmtheorie zu schreiben. Seine Dokumentar- und Spielfilme erhielten zahlreiche nationale und internationale Auszeichnungen.

Filme:

- 1966 *Yatrik* (Der Reisende), Abschlußfilm, 20 Min.
Über die Interaktion zwischen zwei jungen Paaren, die die Ajanta-Höhlen besuchen.
- 1969-70 *Uski roti* (Eines Tages Brot), Spielfilm, 110 Min.
s/w.
Über die Einsamkeit einer Dorfbewohnerin, die klaglos, mit großer innerer Stärke die traditionellen Pflichten einer Hausfrau verrichtet und geduldig auf den wöchentlichen Besuch ihres Mannes, eines Lastwagenfahrers, wartet.
- 1971 *Ashad ka ek din* (Am Vortag der Regenzeit), Spielfilm, 143 Min. s/w
Ein modernes Märchen über Kalidasa, den berühmten Sanskrit-Dichter und Stückeschreiber und seine geliebte Mallika.

- 1973 *Duvidha* (Zwei Gesichter), 82 Min. (siehe Forumsblatt 27/1975)
- 1974 *Puppeteers of Rajasthan* (Marionettenspieler aus Rajasthan) Dokumentarfilm, 20 Min.
- 1977 *Chitrakathi* (Bildgeschichten), Dokumentarfilm, 18 Min.
Beschreibung der westindischen Volkskünstler, die mit Hilfe von Marionetten aus Leder religiöse Geschichten erzählen.
Ghashiram Kotwal (Regie zusammen mit Krishnan Harimaran, vgl. Forumsblatt 37/1978)
- 1980 *Satah se uthatha admi* (Der Mensch jenseits der Oberfläche), 144 Min.
Eine filmische Reflexion über die Beziehungen von Sprache und Kino am Beispiel von Werken (Kurzgeschichten, Gedichten, Essays) des großen Hindi-Schriftstellers Gajanan Madhav Muktibodh.
- 1980 *Arrival* (Ankunft), experimenteller Dokumentarfilm, 20 Min.
Studie über die lärmende Metropole Bombay und die gesichtslosen Menschenmassen, die dort arbeiten.
- 1982-83 *Dhrupad*, Dokumentarfilm, 72 Min. (vgl. Forumsblatt 46/1984)
- 1985 MATI MANAS