

Neue Räume und Praktiken politischer Jugendproteste im Hindi-Film

Nadja-Christina Schneider

Kerzendemonstrationen und Lichterketten gehören seit den anti-kommunistischen Protesten in Osteuropa in den 1980er Jahren für mehr Religions- und Meinungsfreiheit sowie den Demonstrationen gegen die zunehmende Ausländerfeindlichkeit in Deutschland Anfang der 1990er Jahre zum festen Repertoire urbaner Protestformen so genannter Mediengesellschaften. Die Politikwissenschaftlerin Sigrid Baringhorst ordnet sie einer Reihe von „mediengerecht inszenierten, spektakulären Verzauberungsstrategien“ zu, die im Zusammenhang der gewandelten Visualisierungsbedingungen von Protest und Solidarität zunehmend an Bedeutung gewonnen haben.¹ Diese Perspektive betont insbesondere den Aspekt des Spektakels sowie die medienrituellen Eigenschaften und Funktionen von Kerzendemonstrationen. Gerade in Verbindung mit den neu entstehenden Protesträumen im Internet verweisen die Kerzendemonstrationen aber auch auf die enge Verwobenheit von ‚virtuellen‘ Räumen mit bestimmten physischen Orten, die als Knotenpunkte der neuen urbanen Protestbewegungen und -netzwerke fungieren, wie sie derzeit weltweit verstärkt beobachtet werden können: Midan at-Tahrir, Ramlila Maidan, Gezi Park, Majdan u.a.. Für diese spezifische Beziehung zwischen digitalen Protesträumen der Netzwerkgesellschaft und den zentralen Plätzen urbaner Protestbewegungen hat die Soziologin Saskia Sassen den Begriff der „Global Street“ geprägt.

Als wichtiger Bestandteil der neuen Protestpraktiken, die auf einen politischen Wandel abzielen, haben Kerzendemonstrationen auch in Asien an Bedeutung gewonnen, besonders eingepreßt haben sich hier die Bilder der Protestbewegung in Seoul 2008. In Indien treten Kerzendemonstrationen als neue urbane Protestform seit Mitte der 2000er Jahre häufiger in Erscheinung. Wurden die friedlichen Lichterkettendemonstrationen vor dem India Gate in Neu-Delhi anfangs noch vielfach als „Mittelschichtsproteste“ belächelt, so sind sie spätestens durch die gewaltvolle Niederschlagung der Proteste gegen sexuelle Gewalt im Winter 2012/13 durch die staatlichen Sicherheitskräfte zum Symbol für die wachsende Distanz zwischen der indischen Zivilgesellschaft und dem Staat geworden. Sehr viele Jugendliche aus der indischen Mittelschicht, aber auch weit darüber hinaus, fühlen sich durch die Politik und Parteien in ihrem Land nicht

¹ Baringhorst, Sigrid (1996). Das Spektakel als Politikon. Massenmediale Inszenierungen von Protest- und Hilfsaktionen. In: Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen, Jg. 9, Heft 1, S. 15-24.

vertreten und beginnen dies auch weitaus deutlicher als in den Jahren zuvor zu artikulieren. Bei den diesjährigen Parlamentswahlen haben Wahlberechtigte in Indien erstmals die Möglichkeit, "None of the Above" (NOTA) zu wählen und damit als aktiv Wählende zum Ausdruck zu bringen, dass sie sich durch keine der antretenden politischen Parteien repräsentiert fühlen.

Interessanterweise präsentiert die International Indian Youth Organization (IIYO) die Aufforderung, NOTA zu wählen in einem Youtube-Werbeclip als strategische Alternative für die indische Jugend, um einerseits zu zeigen, dass sie keinesfalls so apolitisch sei, wie ihr vielfach vorgeworfen wird und andererseits durch ihre NOTA-Wahl ihre Unzufriedenheit mit dem bestehenden Parteiensystem zu artikulieren.

Wie eine Jugendstudie aus dem Jahr 2013 zeigt, hat die Aneignung neuer Medientechnologien und der Zugang zu medienvermittelten Informationen über politische Themen wesentlich dazu beigetragen, dass sich nun auch in urbanen Regionen viel mehr junge Menschen für politische Themen und Prozesse interessieren und sich selbst in sozialen Bewegungen engagieren, auch wenn beispielsweise die Partizipation an Protestbewegungen in den ländlichen Gegenden nach wie vor deutlich höher ist (Kumar 2013: 30ff.).² Nicht nur mit Blick auf die insgesamt zunehmend medialisierte Politik in Indien, sondern insbesondere auf die neuen Praktiken, die indische Jugendliche unter Einbeziehung von Medien entwickeln, um damit zur Schaffung neuer Räume der politischen Artikulation und Repräsentation beizutragen, rücken der Wandel der kommunikativen Ordnung und die Rolle der Medien folgerichtig in den Fokus wissenschaftlicher Untersuchungen. Zwar wird dabei inzwischen nicht mehr so undifferenziert wie noch im Zusammenhang mit der Grünen Bewegung im Iran 2009 oder dem Umbruch in Tunesien und Ägypten 2011 von „Facebook“- oder „Twitter“-Revolutionen gesprochen, doch fällt weiterhin auf, dass die isolierte Betrachtung einzelner Medien und Kommunikationstechnologien überwiegt und die Forschung zu Medien und neuen Protestbewegungen sich sehr stark auf die sozialen Medien bzw. das Internet ausrichtet - selbst die wichtige Rolle des Nachrichtenfernsehens wird im Vergleich dazu seltener untersucht.

Weniger das einzelne Medium oder die singuläre Technologie als vielmehr die spezifischen Neukonfigurationen von alten und neuen Medienformen und Kommunikationstechnologien scheinen jedoch ausschlaggebend zu sein für die Wechselbeziehungen zwischen gewandelten Praktiken und neuen Räumen des Protests. Entsprechend soll hier erstens für eine trans- oder intermediale Perspektive argumentiert werden und zweitens speziell im indischen Kontext für eine stärkere Einbeziehung des Mediums Film in die Diskussion. Denn obwohl die Literatur zum indischen Kino und insbesondere zum kommerziellen Hindi-Kino in den vergangenen zehn Jahren geradezu sprunghaft angestiegen ist, stellt die

² Kumar, Sanjay (2013). Urban Youth and Political Participation. In: Padma Prakash (Hg.) State of the Urban Youth, India 2012. Employment, Livelihoods, Skills. Mumbai: IRIS Knowledge Foundation, S. 29-42, online veröffentlicht unter: http://www.esocialsciences.org/General/A201341118517_19.pdf [zuletzt überprüft: 26.04.2014].

Frage des politischen Bewusstseins der indischen Jugend im Film nach wie vor ein Desiderat dar. Auch scheint es sinnvoll, die filmbezogene Diskussion enger mit der aktuellen Forschung zu Prozessen des sozialen und medialen Wandels in Indien zu verbinden, was bislang nur ansatzweise geschehen ist.

Nicht zuletzt die frappierende Tatsache, dass die realen Kerzendemonstrationen und Proteste so vieler junger Menschen vor dem India Gate im Winter 2012/13 stark an die fiktiven Protestbilder aus verschiedenen Hindi-Filmen erinnerten, legt es nahe, den Blick noch einmal zwei Filmen aus der zurückliegenden Dekade zuzuwenden, die in diesem Zusammenhang als besonders wirkmächtig und prägend betrachtet werden können: „Rang De Basanti“ (2006, Regie: Rakeysh Omprakash Mehra), in der deutschen Fassung mit „Die Farbe der Rebellion“ betitelt und „No One Killed Jessica“ (2011, Regie: Rajkumar Gupta). Ebenso wie die meisten der neueren ‚Delhi-Filme‘ wurden auch RDB und NOKJ von Ronnie Screwvala bzw. der UTV Mediengruppe produziert.

Ob das Leben die Kunst, genauer gesagt den Hindi-Film imitiert, diese Frage ist mit Blick auf die Kerzendemonstrationen vielfach bejaht worden, denn erstmals in größerer Zahl zogen viele junge Demonstrierende im Frühjahr 2006 mit Kerzen vor das India Gate, also nur wenige Wochen, nachdem der Film „Rang De Basanti“ in Indien angelaufen war und sich sehr schnell zu einem echten Kultfilm entwickelte. In diesem Film wird eine Gruppe junger Studierender aus Delhi durch den plötzlichen Absturz und Tod eines Freundes, eines Militärpiloten, unerwartet politisiert. Eine friedliche Demonstration mit Kerzen vor dem India Gate, die durch die Sicherheitskräfte brutal niedergeknüppelt wird, stellt in diesem Film eine der wichtigsten Schlüsselszenen dar. Wie stark „Rang De Basanti“ die indische Mittelschichts-Jugend 2006 politisiert hat, wurde zum einen an der sprunghaft wachsenden Blogosphäre erkennbar, in der so intensiv wie nie zuvor über die indische Bürokratie, über einzelne Politiker oder das Thema Korruption debattiert wurde, immer mit Verweis auf den Film selbst. Zum anderen waren es die erwähnten realen Licherketten-Demos vor dem India Gate, an denen der starke Einfluss des Films gleichermaßen erkennbar wurde.



Abb. 1: Screenshot aus dem Film „Rang De Basanti“

Ausgelöst wurden die neuen urbanen Proteste im Frühjahr 2006, die wir seither mehrfach in Delhi und in anderen indischen Städten beobachten können, durch den Jessica Lall-Fall. Jessica Lall arbeitete als Model und so genannte Celebrity-Barfrau in Delhi, als sie Ende April 1999 auf einer Party von Manu Sharma, dem Sohn eines einflussreichen Politikers und Parlamentsabgeordneten aus Haryana niedergeschossen wurde und kurze Zeit darauf ihren Verletzungen erlag. Der Grund für den Schuss bestand einzig und allein darin, dass sie sich geweigert hatte, dem Politikersohn und seinen Freunden nach Ende der Sperrstunde weiter Alkohol auszuschenken. Obwohl es unter den Partygästen viele Augenzeugen für die Tat gab, wurde der Täter nach einem Verfahren, das sich über mehrere Jahre hingezogen hatte, im Februar 2006 freigesprochen - also fast genau einen Monat nach der Premiere des Films „Rang De Basanti“, den sich sehr viele Jugendliche in Delhi in diesen Wochen im Frühjahr 2006 nicht nur ein-, zwei- oder dreimal im Kino ansahen, sondern nach eigener Aussage teilweise mehr als zehn Mal hintereinander.

Protestiert wurde nun in einer Kombination aus gezieltem Medienaktivismus und friedlichen Straßenprotesten, allen voran durch Kerzendemonstrationen am India Gate in Delhi sowie auch in anderen indischen Städten. Besonders interessant ist dabei auch die Rolle der Nachrichtenmedien, insbesondere des Nachrichtenfernsehens, das ganz entscheidend zur öffentlichen Debatte und Mobilisierung des Protests beitrug und letztlich auch dazu, dass der Jessica Lall-Fall nun sehr schnell neu aufgerollt und Manu Sharma letztlich doch Ende 2006 zu einer lebenslangen Haftstrafe verurteilt wurde.

Der auf diesen Ereignissen basierende Spielfilm „No One Killed Jessica“ kam wiederum 2011 in die Kinos, also genau in dem Jahr, als die Anti-Korruptionsbewegung ihren bisherigen Höhepunkt finden sollte und sich sehr viele Jugendliche an den Demonstrationen in Delhi und in vielen anderen Städten Indiens beteiligten. Der Film „No One Killed Jessica“ verbindet dokumentarische mit fiktiven Elementen, um den Jessica Lall-Fall aus einer Perspektive zu erzählen, in der die großen Nachrichtenmedien eine Allianz bilden mit der zunehmend von der Politik und Justiz des Landes enttäuschten Mittelschicht-Jugend in Delhi und in anderen Regionen des Landes. Das daraus entstehende Bündnis fungiert als eine effektive Gegenmacht zur politischen Elite und Justiz. Die dokumentarischen Elemente des Films betreffen vor allem die Rekonstruktion des Tathergangs und die Dokumentation des Gerichtsverfahrens, während der fiktive Teil um die Figur der Nachrichtenreporterin Meera, gespielt von Rani Mukherji, entwickelt wird. Meera soll all jene Medienschaffenden und Nachrichtensender in Delhi symbolisieren, die sich tatsächlich 2006 sehr aktiv an der Mobilisierung und Koordination von öffentlichen Protestkundgebungen beteiligt haben, die schließlich zur Wiederaufnahme des Falls und Verurteilung des Täters führten. Allerdings muss erwähnt werden, dass im Film durchgehend das Original-Logo des 1988 gegründeten Nachrichtensenders NDTV (New Delhi Television) eingeblendet wird, was vermutlich doch primär der Imagepflege dieses Senders und nicht aller an dem Protest beteiligten Medienakteure gedient haben dürfte. Dessen ungeachtet ist „No One Killed Jessica“ ein hervorragendes

Beispiel für die gegenwärtig entstehende Form urbaner Filme, in denen neue physische Orte und Praktiken des Protests visuell in Szene gesetzt werden und in denen insbesondere die Nachrichtenmedien als ein weiterer bedeutender Akteur in Erscheinung treten.



Abb. 2 und 3: Screenshots aus dem Film „No One Killed Jessica“

Der Film beginnt mit einem sehr interessanten fünfminütigen Prolog, in dem drei unterschiedliche visuelle und akustische Erzählebenen miteinander verwoben werden. Zunächst hören wir die Stimme der Nachrichtenreporterin Meera als Voiceover und sie beschreibt, was sie als essenzielle Merkmale ihrer Heimatstadt Delhi betrachtet, die sie als harsch und unbegreiflich empfindet. Zwischendurch erklingt mehrfach zu sehr rockigen Klängen der Hindi-Song „Dilli, Dilli“, in dem ebenfalls die Härte der Stadt und ihre „Macht“ und „Arroganz“ beschrieben werden, wodurch die Stadt selbst wie eine Person erscheint. All dies bildet wiederum den akustischen Hintergrund zu einer langen Sequenz mit schnell geschnittenen Szenen, die sich mit Bildern von bekannteren Plätzen in Delhi und mit Original-Aufnahmen aus dem beginnenden Kargil-Konflikt abwechseln, der 1999 zum Krieg mit Pakistan führte. Wir sehen und hören in diesem bemerkenswerten Prolog auch den berüchtigten Delhieser Autoverkehr, volle Straßen und Flyover, betrachten einen eskalierenden Streit zwischen einem Fahrradfahrer und einem Autofahrer und wir hören dazu Meeras Hinführung zum Jessica Lall-Fall, den sie noch nicht explizit erwähnt, sondern mit den Worten einleitet: „In the past, cricket united the country and now the war. I was reporting from Kargil when another incident took place. Something that would change the face of politics and power in Delhi“.

Anhand der beiden Filmbeispiele „Rang De Basanti“ aus dem Jahr 2006 und „No One Killed Jessica“ aus dem Jahr 2011 wird erkennbar, dass der politische und gesellschaftliche Wandlungsprozess in Indien offenbar nicht nur in zeitgenössischen Hindi-Filmen reflektiert, sondern durch diese auch mit geprägt wird, da zum Teil enge Wechselwirkungen zwischen den Protesten in diesen Filmen und im realen Leben bestehen. Dies trifft keinesfalls auf alle politischen Thriller zu, die seither gehäuft gedreht und in Indien ausgestrahlt wurden, etwa der vielbeachtete Film „Shanghai“ von Dibakar Banerjee (2012) oder der Film „Satyagraha - The Revolution Has Begun“ von Prakash Jha (2013), in dem ein besonderes Augenmerk auf die visuelle Inszenierung der neuen Medienpraktiken im Kontext urbaner Proteste gelegt wurde. Dennoch belegt allein die wachsende Zahl an politischen Dramen und Thrillern, dass eine filmsoziologische Perspektive durchaus interessante Aspekte zur Diskussion über das politische Bewusstsein indischer Jugendlicher sowie über den Wandel der Protestpraktiken und -räume beitragen kann.