

Das historische Drama von 1857

Indisches Kino und die Frage nach der geschichtlichen Wahrheit

Sharmistha Gooptu

Obwohl die Ereignisse von 1857 der Gegenstand großer akademischer Debatten und öffentlicher Auseinandersetzungen waren, gibt es immer noch Bereiche, die bis heute wenig ausgeleuchtet und noch weniger verstanden worden sind: das ist die Visualisierung dieser Ereignisse im indischen Film. Der Film von Ketan Mehta, *Mangal Pandey: Der Aufstand* aus dem Jahre 2005 ist in dieser Hinsicht eine einzigartige Wiedergabe der Ereignisse von 1857. Der Film verursachte eine nationale Debatte über das Verhältnis von Film und Geschichte. Die Filmproduzenten wurden beschuldigt, Geschichte zu erfinden und zu verfälschen. In diese Diskussion schalteten sich Intellektuelle, Politiker und sogar Vereine wie die *Mangal Pandey Suraksha Samiti* („Gesellschaft zum Schutz von Mangal Pandey“) ein. Dieser Verein war eigens gegründet worden, um das nationale Vermächtnis von Mangal Pandey zu bewahren.

Es gab auch andere, zu denen auch ich gehöre, die einem Filmregisseur die Freiheit zugestehen, nationale Mythen zu benutzen, um das eigene Produkt gut zu verkaufen. In einem kurzem Kommentar, der im *Economic and Political Weekly* (27. August 2005) veröffentlicht wurde, habe ich anmerkt, dass die aktuelle Debatte um die geschichtliche Wahrheit von „Mangal Pandey“ vielleicht durch die Entwicklung des Bollywood-Kinos zum wichtigen Nachrichtenvermittler ausgelöst worden sein könnte.

Die Debatte hat einige sehr wichtige Fragen zur Beziehung von Geschichtsdarstellung und ihrer Wiedergabe im Kino aufgeworfen, doch wurde wenig über die Beziehung des Films zu den Hauptdebatten zu den Ereignissen des Aufstands von 1857 nachgedacht. Denn der Film übernimmt einerseits die nationalistische Konstruktion der historischen Person von Mangal Pandey, andererseits nimmt er ein hohes Maß an historischer Wahrheit für sich in Anspruch. Warum ist die Frage der Glaubwürdigkeit und die wahrheitsgemäße Darstellung der Zeitumstände und der Biographie von Mangal

Pandey für den kommerziellen Hindi-film so wichtig? Um darauf eine Antwort zu geben, werden in diesem Essay vier Historienfilme behandelt, die alle seit 1950 gedreht worden sind und jeweils öffentliche Debatten um die Ereignisse von 1857 aufgreifen. Diese Filme haben - mit der Ausnahme *Die Königin von Jhansi* – ein bestimmtes historisches Anliegen. Dabei soll nicht nur die komplexe Art und Weise der filmischen Wiedergabe dargestellt, sondern auch die bewussten Entscheidungen, die von den Filmregisseuren und Produzenten getroffen wurden, reflektiert werden.

Die Königin von Jhansi: der letzte große Historienfilm von 1857

Sohrab Modis Film „*Die Königin von Jhansi*“ (*Jhansi ki Rani*, 1952) mit Mehtab und Sohrab Modi in den Hauptrollen war „ein Aufsehen erregender Film über das Leben von Königin Laxmibai (Mehtab). Sie lebte im 19. Jahrhundert, wurde von ihren Freunden Manu genannt und führte ihre Armee in die Schlacht gegen die britische *East India Company* während des Aufstandes von 1857“ (*Encyclopedia of Indian Cine-*

ma, S. 332). Es ist eine nationalistische Verfilmung in der Art der großen Historienfilm Darstellungen der späten Kolonialzeit. Der Film stellte keine reine Fiktion der Vergangenheit dar, vielmehr war er eine romantische Visualisierung der Ereignisse von 1857. In kraftvoller Art und Weise wurde der gerade erst beendete anti-koloniale Kampf symbolisch aufgegriffen und so umgedeutet, dass er bestens zum unabhängigen Indien passte. Mit Hilfe von erfundenen Ereignissen und Charakteren wurde diese Sichtweise dramatisch umgesetzt und mittels großer Schlachtszenen ausgeschmückt – alles in allem ein großer, begeisternder Historienfilm. Doch war er auch der letzte seiner Art.

Der nächste Film über die Ereignisse von 1857, *Die Schachspieler*, wurde erst im Jahre 1977 gedreht. Er war ein ganz anderer Film, der auf einem anderen Schema beruhte. Historienfilme waren zu dieser Zeit nicht mehr in. Außerdem waren im Jahre 1957 der hundertste Gedenktag dieses Aufstandes mit nationalen Kundgebungen gefeiert worden, was eine neuerliche nationale Debatte darüber hervorrief, ob die Erhebung von 1857 eine Meute-

rei der Soldaten oder ein Unabhängigkeitskampf gewesen sei. In der *Times of India* erschien folgender Leitartikel (11. Mai 1957):

„Am 10. Mai vor 100 Jahren erhoben sich die indischen Soldaten in Meerut. Der Aufstand sprang auf andere Städte über. Was zunächst als Protest der indischen Soldaten begonnen hatte, wurde binnen kurzem zu einer Kraftprobe mit den Briten. Die genaue Abfolge dieser spannenden Ereignisse von 1857 muss noch herausgearbeitet werden. Unter den Historikern gibt es noch viele kontroverse Punkte. Doch es besteht Einigkeit darüber, dass der Aufstand im kollektiven Gedächtnis der Nation ungeheuer wichtig war. Die Erinnerung an den Widerstand gegen die Briten beflügelte den Freiheitskampf, der von der Kongresspartei getragen wurde. Im Gedenkjahr dieser ersten Kraftprobe mit der britischen Kolonialmacht erinnern wir uns mit Dankbarkeit an die Männer und Frauen, die diesen ersten Aufstand angeführt und unterstützt haben.“

Einerseits schufen diese Gedenkfeiern neue nationale Mythen, andererseits entstand ein neues Bedürfnis nach „Geschichte“. Präsident Rajendra Prasad nahm in einer Feierstunde die eigens für die Hundertjahrfeier geschriebene Darstellung der Ereignisse von 1857 von S.N. Sen entgegen. Neben diesem offiziellen Standardwerk entstanden – wie Shahid Amin bemerkt

„regionale Studien des indischen Aufstands, die von den verschiedenen kleineren Universitäten in Nordindien in Auftrag gegeben worden waren“. (*The Telegraph*, 13. Juli 2006). Im kollektiven Gedächtnis wurde die historische Genauigkeit in der Wiedergabe dieser Ereignisse wichtig.

Warum keine weiteren Historienfilme in der Art der *Königin von Jhansi* gedreht wurden, ist nicht leicht zu erklären. Vielleicht war das Su-

jet zu grausam, vielleicht schreckte man auch von den langwierigen und schwierigen Außenaufnahmen zurück, die die Kampfszenen erfordert hätten, vielleicht hielt man das Thema einfach für zu schwierig. Hier lässt sich eine Parallele mit den Filmen über die Teilung Indiens finden. Der erste Hindi-Film über die Teilung Indiens war *Heiße Luft* (1973) von M.S. Sathyu, sein Erstlingsfilm, der 20 Jahre nach der Teilung Indiens gedreht wurde. Vielleicht war dieses Ereignis zu traumatisch und zu kontrovers, um in angemessener Form in einem Kinofilm verarbeitet zu werden. Die Ereignisse von 1857 waren im Gegensatz zu den Ereignissen von 1947 nicht mehr erlebte Erinnerung der Filmschaffenden in Bollywood. Dennoch wurden sie politisch aufgewertet und erhielten dadurch eine neue Bedeutung, wobei man meinte, ihnen nur durch eine „ernsthafte“ Wiedergabe gerecht werden zu können (obwohl dies keine nationalistische Perspektive war, wie spätere Filme zeigen).

In den 1970er Jahren wurden zwei weitere Filme über die Ereignisse von 1857 gedreht. Beide gehörten zu einem neuen Genre und beanspruchten, eine wahrheitsgetreue Darstellung der historischen Ereignisse zu geben.

Die Schachspieler: die neue Art des Historienfilms über die Ereignisse von 1857

Im Jahre 1977 produzierte der Bengale Satyajit Ray einen Historienfilm über das Königreich Awadh im Jahre 1856 unter der Herrschaft von Nawab Wajid Ali Khan. Er gehört zum Genre der Historienfilme von 1857 insofern, als erzählt wird, dass die Briten das Königreich Awadh annektierten, was als einer der Auslöser des Aufstandes von 1857 angesehen wurde. Der Film „*Die Schachspieler*“ (*Shatranj ke Khilari*) hat zwei parallel laufende Handlungen; die eine handelt von zwei Schachspielern (nach einer Kurzgeschichte von Premchand), die Großgrundbesitzer sind und während

der ganzen Eroberung von Awadh ungerührt ihr Schachspiel weiter führen. Währenddessen dramatisiert der andere Erzählstrang die Ereignisse dieser Eroberung durch General Outram. Der Film beansprucht eine „nationalistische Sichtweise“, insofern der Verrat von Dalhousies Übernahme von Awadh, die Frustration des Nawabs und Outrams eigenes Unbehagen mit der Abfolge der Ereignisse dargestellt wird. Dennoch stellt dieses Werk ein neues Genre der Historienfilme von 1857 dar mit einem deutlichen Anspruch an historische Genauigkeit – eben anders als *Die Königin von Jhansi* – der Film ist gut recherchiert, nimmt historische Quellen zur Kenntnis und vermeidet die Heroisierung. Weder die Charaktere noch die Handlung stehen stark im Vordergrund wie bei den konventionellen Historienfilmen; vielmehr vermittelt der Kommentar eine Distanz zu den scheinbar unentrinnbar ablaufenden historischen Ereignissen.

Ray war Indiens bedeutendster Filmregisseur und seine Filme galten automatisch als anspruchsvoll und qualitativ hochwertig. Der Film *Die Schachspieler* war sorgfältig recherchiert und das historische Milieu mit großer Detailgenauigkeit dargestellt. Die Zeitschrift *Filmfare* verfolgte die Aufnahmen zum Film seit dem 7. Januar 1977 und stellte in der Ausgabe vom 3. März 1977 dar, dass der Hauptdarsteller Amjad Khan, der den Nawab Wajid Ali Shah spielte, sogar eine Ausbildung in Kathak Tanz erhalten hatte, um die Tanzszenen mit den Damen des Harem selbst darstellen zu können. Darius Cooper erwähnt, dass Rays Nachforschungen über Wajid ergeben hätten, dass dieser eine außergewöhnliche Persönlichkeit gewesen sei und dass „dem König eine Würdigung durch einen Film gebühre.“ (S.198).

Ray antwortete auf kritische Kommentare in der Zeitschrift *Illustrated Weekly*, die ihm vorwarf, er habe in „orientalistischer Manier“ Wajid Ali Khan als schwach, unfähig und ver-

weichlicht dargestellt, mit der Offenlegung seiner Quellen für den Film in der Ausgabe vom 31. Dezember 1978. Dazu gehörte Abdul Halim Sharars *Guzesta Luknow* für die sozio-kulturellen Einzelheiten und das Leben von Wajid in Lucknow und Calcutta, der Text von Wajid Ali Khans *Rajas* (Stimmungen), in denen er die Rolle von Krishna verkörperte, sowie das Tagebuch des jungen Waji *Im Königsschloss* (Cooper, S. 199). Für Filmindustrie und Kinogänger zugleich war die wahrheitsgetreue Wiedergabe der Geschichte entscheidend - im Gegensatz zum Film *Die Königin von Jhansi*. Natürlich wurden bei einem Film von Satyajit Ray andere Maßstäbe angelegt als bei einem Film des kommerziellen Genres. Doch zeigt die Veränderung in der Wiedergabe der historischen Ereignisse den Einfluss der Hundertjahrfeier. Die Frage der wahrheitsgetreuen Wiedergabe blieb ein wichtiges Thema auch beim nächsten Film in dieser Reihe mit dem Titel „Junoon“.

Junoon: die erste wahrheitsgetreue Darstellung von 1857

Junoon („Besessenheit“, 1978) kam ein Jahr nach den *Schachspielern* heraus. Das Drehbuch basierte auf einer längeren Kurzgeschichte von Ruskin Bond mit dem Titel *Der Flug der Tauben*. Der Filmregisseur war Shyam Benegal, der Protagonist des „Neuen Films“. Der Film spielt in Lucknow und Umgebung und behandelt die Situation einer anglo-indischen Familie und einer zusammengewürfelten Gruppe von Leuten, die sich inmitten der Gewalttätigkeiten des Aufstandes von 1857 zusammenfinden. Nach der *Encyclopedia of Indian Cinema* wird „eine leidenschaftliche Liebesgeschichte in das historische Gemälde“ eingeführt und damit „eine koloniale sexuelle Fantasie evoziert“ (S.436). Dennoch nimmt der Film für sich in Anspruch, wahrheitsgetreu historische Ereignisse wieder zu geben.

In *Junoon* war der Filmschauspieler Shashi Kapoor zum ersten Mal Pro-

duzent. *Filmfare* kommentiert: „Shashi Kapoor hat schon zu Anfang seiner Karriere verlauten lassen, dass er alles daransetzen würde, um gute Filme zu machen. *Junoon* ist ein Versuch, dieses Versprechen einzulösen.“ (*Filmfare*, 15 Juni 1978). Dem *Filmfare*-Artikel zufolge wurden die Außenaufnahmen an den „Orten des wirklichen Geschehens oder aus logistischen Gründen in deren Nähe“ gemacht. Der Film behauptete, die erste authentische Verfilmung des Aufstandes zu sein (dieser Anspruch war insofern gerechtfertigt, als *Die Schachspieler* im eigentlichen Sinne kein Film über den Aufstand war). Der Anspruch auf Authentizität beruhte zum einen auf dem Genre bzw. des Regisseurs – der Film sollte ein „Kunstfilm“ sein – zum anderen auf den umfangreichen Recherchen zum Sujet und der naturalistischen Rekonstruktion der Zeit – genauso wie in *Die Schachspieler* – sowie der Abkehr vom kommerziellen Historienfilm.

Mangal Pandey: Der Aufstand

Mangal Pandey (2005) ist der jüngste Film, der sich als ein vielschichtiges Werk darstellt, das sowohl Elemente des Historienfilms, des kommerziellen Kinos als auch der „wahrheitsgetreuen“ Wiedergabe der Ereignisse von 1857 aufnimmt. Das Budget für den Film war groß und die Namen der Filmstars ebenfalls. Es war die Rekonstruktion der nationalen Legende über den einfachen Soldaten Mangal Pandey, dessen Verweigerung, tierisches Fett für die Kartuschen der neuen Enfield-Gewehre zu verwenden, angeblich der Auslöser für den Aufstand von 1857 war. Der Rezensent Pereira kommentierte, dass „alles in dem Film da war, was Bollywood zu bieten hat: Farbe, Musik, das obligatorische Frühlingsfest mit seinen wilden, bunten Ausschreitungen, Männer die trotz ihrer blutigen Wunden nicht bereit sind zu sterben.“ Mangal Pandey wird von Amir Khan dargestellt, dessen Film *Lagaan* („Das Abkommen“, 2001, Produzent Ashutosh Gowari-

kar) es sogar bis zu einer Oskar Nominierung in der Kategorie ausländischer Film schaffte. Es war der erste kommerzielle *Mainstream*-Hindi-Film, der auf internationale Filmfestivals geschickt wurde. Khan war zugleich Produzent und Hauptdarsteller in *Lagaan*, der die Geschichte eines im Jahre 1893 von der Trockenheit heimgesuchten Dorfes in Champaner erzählt und den geistreichen Widerstand seiner männlichen Bewohner gegen das unterdrückerische britische Kolonialregime dramatisiert. Drei Jahre später produzierte Khan *Mangal Pandey*, dessen Regisseur Ketan Mehta zur „Neuen Kino“-Bewegung der 1970er und 1980er Jahre gehörte. Dieser Regisseur machte erst später kommerzielle Filme.

Mangal Pandey war die Fortführung von *Lagaan* in vielen verschiedenen Aspekten: Der Film hatte ein antikolonialistisches Thema und galt als „Amir Khan Film“, was vor der ersten Aufführung große Erwartungen weckte auch wegen der internationalen Besetzung und der internationalen Vermarktung. Der Film war kein Kassenschlager und die Kritiker schoben den Misserfolg auf die angebliche Verdrehung der Geschichte. Ein Kritiker, Salam, verstieg sich sogar zu folgendem Urteil: „Das Bollywood-Kino entweiht dauernd die Geschichte durch Verdrehung und Herabsetzung und es gibt kein Ende dieser krankhaften Behandlung der Vergangenheit. Ketan Mehtas neuester Film *Mangal Pandey* ist das letzte Zeugnis dieser Reihe von Machwerken, die viele Jahre zurückreichen.“ (Salam, *The Hindu*, 16.8.2005)

Wenn man es sich recht überlegt, dann zeugt diese Kritik von einer Verwechslung der Paradigmen, da ein kommerzieller Film, der eine nationalistische Legende aufnimmt, eigenständige Verwertungsinteressen verfolgt. Auch wenn der Film sich nicht eindeutig zuordnen lässt, so ist er komplex und aus vielen verschiedenen Elementen zusammengesetzt.

Der Film ist weder historisch noch frei erfunden und er setzt historische Ereignisse so um, dass sich daraus eine packende Handlung ergibt, alles auch vor dem Hintergrund der Tatsache, dass wir über Mangal Pandey als historische Person sehr wenig wissen. Zum Beispiel wird die Entwicklung der Beziehung von Mangal Pandey zur Prostituierten Heera im Film sehr ausführlich geschildert. In einer Szene drückt Pandey seine Verachtung für die Prostituierten aus, „die ihren Körper an die Engländer verkaufen“. Darauf erwidert Heera: „Wir verkaufen nur unseren Körper, doch ihr verkauft eure Seele“. Dies ist eine direkte Übersetzung der historischen Ereignisse in Meerut, wo laut Taylor (*What Really Happened During the Mutiny*, Oxford 1997, S. 45) „die Kurtisanen der Bordelle“ die Soldaten „anfeuerten, ihre 85 Kameraden aus dem Gefängnis zu befreien“. Natürlich ist das filmisch erlaubt, auch wenn sich diese Ereignisse in Meerut abgespielt haben und nicht in Barrackpore, wie durch historische Quellen belegt ist. D.h., der Film ist nicht völlig frei erfunden und er nimmt Bezug auf historische Ereignisse, die als Handlungsstränge in den Film geflochten sind.

Im Film wird Mangal Pandey als eine vielschichtige und differenzierte Persönlichkeit dargestellt. Er ist einerseits ein loyaler Soldat (Sepoy) in den Diensten der East India Company, der sogar auf Befehl seiner Vorgesetzten auf unglückliche Dorfbewohner schießt. Er ist ein Kasten-bewusster Brahmane, dessen Leben sich dadurch radikal verändert, dass er durch das Aufbeißen der Patronenumhüllung sich rituell verunreinigt hat und zum Unberührbaren geworden ist. Im Gegensatz zu Bhuvan in *Lagaan* ist er aber keine unproblematische Persönlichkeit, der einen Unberührbaren spontan umarmen kann und der sich von Anfang an dem Kolonialismus widersetzt. Er macht in der zweiten Hälfte des Films einen nationalistischen Wandlungsprozess durch – was auch von einem Hauptdarsteller in einem

kommerziellen Film nach indischer Logik erwartet wird – doch das passiert allmählich und nicht vollständig, und er bleibt zerrissen zwischen Freundschaft und Loyalität. Sogar der britische Hauptdarsteller des Captain Gordon (Toby Williams) wird nuancenreich dargestellt und ist kein Bösewicht wie Captain Russel in *Lagaan*.

Der geschichtliche Hintergrund des Films wurde zwar nicht so recherchiert wie im Film *Die Schachspieler*, aber *Mangal Pandey* ist dennoch nicht mit dem Film *Mughal e Azam* oder *Die Königin von Jhansi* mit ihrem einseitigen nationalistischen Pathos zu vergleichen. *Die Königin von Jhansi* wird als Symbol des antikolonialen Widerstandes dargestellt und der Film unterschlägt, dass der Heldin nichts anderes übrig blieb, als sich den Rebellen anzuschließen (David, *Indian Mutiny*, 2003, S. 350-74). *Mangal Pandey* wird sehr viel nuancenreicher dargestellt. Der Film reflektiert auch den historischen Diskurs um die Ereignisse von 1857. Die Erzählung ist nicht in sich geschlossen, sondern benutzt die Heroisierung von Mangal Pandey, um die Verbindung zu späteren Ereignissen herzustellen. Der Film schließt mit dem Kommentar: „Mangal Pandey wurde ein Symbol des nationalen Widerstandes. Als erster Märtyrer der nationalen Bewegung inspirierte er zukünftige Generationen von Freiheitskämpfern.“ Der Kommentar verebbt und Gandhi wird gezeigt inmitten von Massenveranstaltungen des zivilen Ungehorsams. Pandey's Traum wurde erst 90 Jahre später verwirklicht, am 15. August 1947, als Indien unabhängig wurde.

In Keran Mehtas *Mangal Pandey* lässt sich ein Erzählstrang oder zumindest ein Subtext von Historizität der Ereignisse identifizieren. Das macht es sowohl für den Historiker wie für den einfachen Kinobesucher schwierig, zwischen Verfälschung und Wahrheit zu unterscheiden, besonders wenn letzterer vielleicht nur im Schulunterricht von Mangal Pandey gehört hat, wo er als Nationalheld dargestellt

wird. Diese angebliche Historizität des Films war ein Versuch, den kommerziellen Hindifilm für ein internationales Publikum zu öffnen, so wie es zuvor mit *Lagaan* geschehen war, der immerhin für den Oskar nominiert wurde. Obwohl *Mangal Pandey* beim Filmfestival in Locarno nicht richtig ankam, behauptete der Filmregisseur dennoch, der Film hätte begeisterten Applaus bekommen. Der Grund hierfür mag sein, dass der Film unbewusst mit den ernsthaften Filmen der 1970er Jahre verglichen wurde und so die Ereignisse von 1857 zu einem wichtigen Sujet für das ernsthafte Kino wurde.

In diesem Essay habe ich versucht zu zeigen, in welcher Art und Weise die Filme über den Aufstand von 1857 bewusst oder unbewusst den nationalen Diskurs über den Aufstand von 1857 aufgegriffen haben, um ihre Auffassung von „Geschichte“ zu gestalten. Professionelle Historiker haben sich aus dem Diskurs über die Historienfilme herausgehalten, ja man könnte sagen, dass diese auf diese Weise von der akademischen Disziplin übergangen wurden. Dennoch haben öffentliche und politische Diskurse die veränderte Darstellung der Ereignisse von 1857 beeinflusst und die Filmregisseure und Produzenten mussten den politischen Bedingungen Rechnung tragen. Um Shahid Amins Artikel noch einmal aufzugreifen: „Erinnerung und ist viel zu wichtig – oder viel zu politisch, um sie nur den Historikern zu überlassen. Dichter, Schriftsteller, Publizisten und Politiker sollten dazu beitragen.“ Ich möchte die Filmschaffenden in diese Liste aufgenommen wissen, die Filmregisseure, Filmstars und Filmproduzenten.

Übersetzt aus dem englischen Original (The 1857 Historical), publiziert in Biblio 3-4, 2007, von Maren Bellwinkel-Schempp. Mit freundlicher Genehmigung der Zeitschrift Biblio (www.biblio-india.com).