Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 133: Impressum

Artikel: Kharij (Akte abgeschlossen) von Mrinal Sen
Autor: Graf, Roger
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867498

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ironie des Schicksals - nur Gleiche unter Gleichen duldet; die amerikanische Öffentlichkeit weidet die ehemalige Berühmtheit genüsslich aus: Es hagelt Prozesse. Das hat man davon, wenn man sich dem Diktat der Mehrheit nicht unterwirft. Zelig flieht - und flüchtet dorthin, wo die schwachen Personen willkommen sind: unter die Fittiche Hitlers.
Ein jüdischer Minderheitenzwerg als braune Knetmasse - das ist die sarkastische, ätzende «Rettung» eines Ungeliebten, vom dem einerseits verlangt wird, dass er sich anpasst, aber anderseits auch gefordert wird, dass er die Rechtfertigung für sein Handeln und Lassen in sich selbst erfinden muss.
Zeligs einzige Chance, das Leben doch noch in den Griff zu bekommen, ein Gleichgewicht zu finden, ist die Liebe, und Dr. Fletcher liebt ihn wirklich. Sie ist es auch, die ihm nachreist nach Deutschland und rechtzeitig zur Nürnberger Parteitags-Show unter den frenetisch jubelnden Zuschauern sitzt. Oben auf der Bühne, hinter dem grell schwafelnden Hitler, hockt Zelig, in einer braunen Uniform - und winkt ihr zu. Diese gegenseitige Zuwinkerei bringt den Diktator so aus dem Konzept, dass er den Polen-Witz nicht zu Ende erzählen kann.

Zelig bleibt nur die Flucht: per Flugzeug jagen die beiden zurück über den Atlantik und werden von der US-Bevölkerung wieder frenetisch bejubelt. Aufgrund seiner tollkühnen Flucht hat ihm das amerikanische Volk verziehen, und Zelig hat endlich jemanden gefunden, der ihn wirklich liebt. Ein schönes hollywoodeskes Happy End.
Wer aber ist Zelig? Nur eines ist gewiss: Er hatte Kontakt zu allen Berühmtheiten. Auf alten Fotos ist er mit Eugen O'Neill zu sehen, mit Edgar Hoover, US-Präsident Coolidge, Charles Chaplin, Scott Fitzgerald; ihm wurden Songs gewidmet und Gedichte; sein Leben wurde von Hollywood verfilmt und von der Tourismus-Industrie ausgebeutet. Das alles wird mit Bildern belegt. Dort aber, wo Zelig in Filmdokumenten in Erscheinung tritt, bleibt er schemenhaft, eine kleine Figur unter Prominenten.
Wie aber kommt man einer solchen Null auf die Spur, wenn es doch so wenig Dokumente über ihn gibt? Man dreht einen Dokumentarfilm, wäre ja nicht das erste Mal. Die zahllosen Fernseh-Features exerzieren das fast täglich vor: Filmschnipsel, Fotos, noch lebende Zeugen, und ein Kommentar kleistert das Material, so disparat und willkürlich es sein mag, zu einem sinnvollen «Ganzen» zusammen. Das Ergebnis wirkt dann authentisch.
Das intellektuelle Schlitzohr Woody Allen arbeitet genau nach diesem modernen Aneignungsprinzip. So wie T.S. Eliot einmal behauptet hat, der Roman habe mit Flaubert und Henry James sein Ende erreicht, argumentieren heute einige Filmemacher in bezug auf den Spielfilm: Das erzählerische Hollywood-Prinzip sei überholt, altmodisch - und das heisst: für die Gegenwart nicht authentisch.
Schuld an dieser Einstellung sind die neuen Methoden, neuen Prozesse und neuen Lebensformen der wissenschaftlichen und industriellen Gesellschaft. Eine Erzählung wusste früher Rat, heute kaum noch, weil sie (scheinbar) an der Oberfläche bleibt. Seien es die neuen Erkenntnisse durch die Erforschung des Unterbewussten oder die neuen filmtechnischen Möglichkeiten einer filmischen Vermittlung: Authentisch wirkt in jedem Fall der Dokumentarfilm und weniger ein Spielfilm - auch nicht bei Godard oder Bresson, so sehr die sich auch um formale Innovationen bemühen.
Woody Allen aber trickst alle aus, die Hollywoodianer, indem er sozusagen einen pirandellesken Weg einschlägt: Er benutzt die zeitgemässen authentischen Mittel, um das Porträt einer Person herzustellen, die in Wahrheit nie existierte. Das «authentisch-historische» Material erhebt die Figur zur realen. Das Ergebnis ist ein Irrgarten, der für den authentizitätsgläubigen Verstand aufgebaut ist, ohne dass der «Erzählungshörige» zu kurz kommt. Da gibt es keine Geheimnisse, da wird glasklar und zum Verzweifeln schlüssig argumentiert - so spannend und so lustig, dass am Ende alles überzeugend wirkt. Denn diesen Mann ohne Eigenschaften, der überall dabei ist, den gibt's ja wirklich: einer, keiner, hunderttausend.

Woody Allen, wahrhaftig, dreht allen eine Nase: Er kehrt das Unterste zuoberst, erschlägt den Spielfilm mit dem Dokumentarfilm, die Authentizität mit dem Fiktionalen, grübelt mit der hinterlistigen Naivität eines intellektuellen Hofnarren über den geliebten Zeitgenossen nach und hockt wie ein hypnotisiertes Karnickel vor seinem eigenen Spiegelbild, auf der Suche nach der Identität. Herausgekommen ist der bedeutendste Film des Jahres.
Wenn Leonard Zelig mal mit Leichenbittermiene erklärt, er habe besonders darunter gelitten, nie «Moby Dick» gelesen zu haben (schwere Bildungslücke!), so muss dies kein Zufall sein: Melvilles Werk ist der grosse amerikanische Ideenroman, in dessen Mittelpunkt nicht das Ich steht, sondern eine überpersönliche Macht.
Davon muss Zelig schon einmal gehört haben.

Wolfram Knorr

KHARIJ

(AKTE ABGESCHLOSSEN)

von Mrinal Sen

Drehbuch: Mrinal Senn, nach einer Geschichte von Ramapada Chowdhury; Kamera: K.K. Mahajan; Ausstattung: Nitish Roy; Schnitt: Gangadhar Naskar; Musik: B.V. Karanth.
Darsteller (Rollen): Mamata Shankar (Mamata), Anjan Dutt (Anjan Sen), Sreela Majumder (Sreela), Indranil Moitra (Pupai), Debapratim Das Gupta (Hari), Nilotpal Dey (Polizeiinspektor).
Produktion: Bengalen, 1982. Neelkanth Films. Eastmancolor, 95 min. Verleih: Cactus Film.

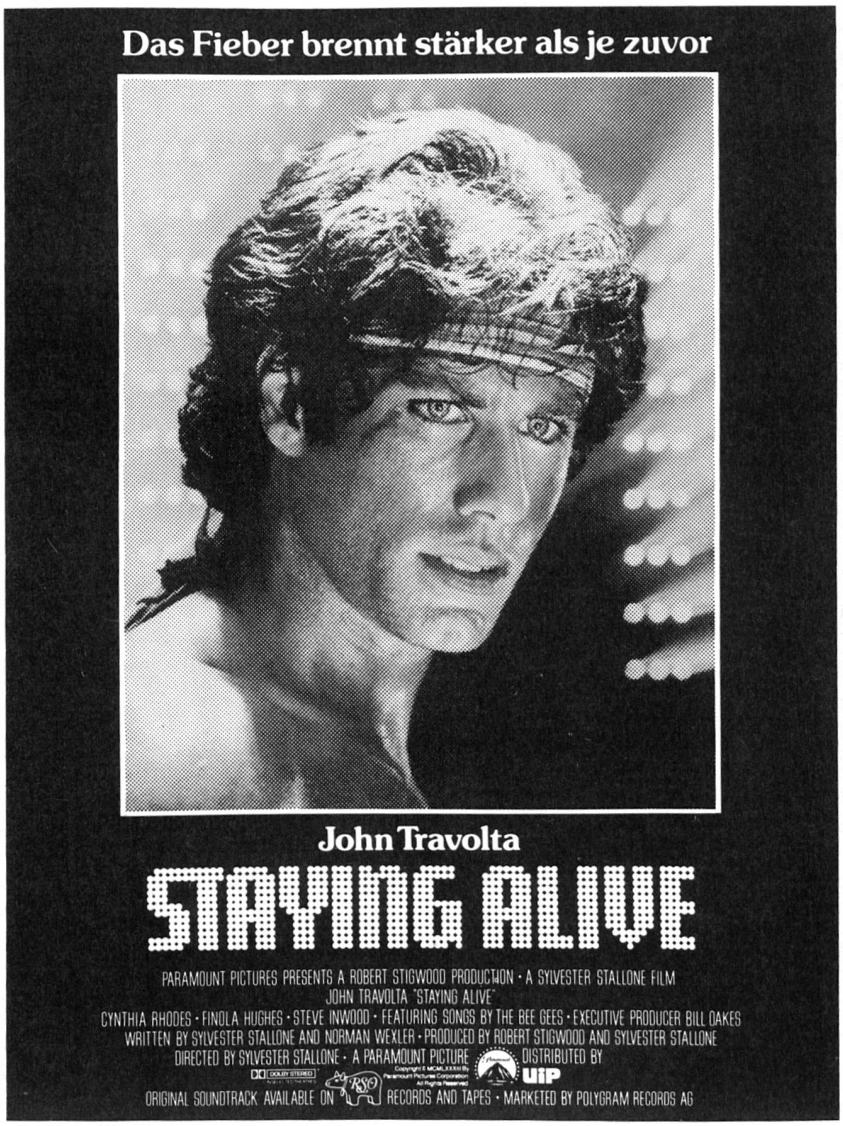
Mit derselben Bestimmtheit, mit der die junge Frau sagt, dass sie ihren Mann brauche, fordert sie später von ihm einen Diener. Keinen erwachsenen Butler wie bei uns in Europa, sondern ein zehnjähriges Kind, das mit seiner schlechtbezahlten Arbeit zur Ernährung seiner Geschwister beitragen muss. Kinderarbeit ist in Indien noch immer weit verbreitet. Eine Studie aus den siebziger Jahren ergab, dass über zehn Millionen Kinder in Indien einer Arbeit nachgehen - müssen. Viele davon als sogenannte Diener für Familien des Mittelstandes und der Oberschicht. Die Kinder leben und arbeiten bei ihren «Gastfamilien» oft mehr als zwölf Stunden am Tag. Essen und Unterkunft sind meist schäbig, die Diener werden im Gegensatz zu den eigenen Kindern wie Menschen zweiter Klasse behandelt. Wegen des Überangebotes an jugendlichen Arbeitskräften sind sie in einer äusserst schwachen Position ihren Arbeitgebern gegenüber und können sich selbst gegen grösste Ungerechtigkeiten kaum zur Wehr setzen.
In KHARIJ stirbt ein solcher Knabe, weil er sich während eines nächtlichen Kälteeinbruchs von seinem zugewiesenen Schlafplatz unter der Treppe in die Küche begibt, wo er neben dem Kohleherd weiterschläft und am nächsten Morgen tot aufgefunden wird. Die polizeiliche und gerichtsmedizinische Un-

tersuchung wird zu Tage fördern, dass der Junge an einer Kohlenmonoxyd-Vergiftung starb. Doch nicht die spektakuläre Exposition ist Mittelpunkt von Mrinal Sens Film, der Tod des Knaben dient bloss als geschickter Aufhänger für eine Analyse der indischen Mittelschicht: Der Versuch, so Sen, «einer Autopsie von Individuen einer sozialen Schicht, der ich im wesentlichen angehöre. Ich nehme mich gewissermassen selbst beim Schopf und zwinge mich, in den Spiegel zu schauen.» So wird auch verständlich, weshalb die männliche Hauptfigur den Nachnamen des Regisseurs trägt. Die Zweifel und Widersprüche, in denen sich die Familie bewegt, sind immer auch die Zweifel und Widersprüche des Autors, eines Intellektuellen, der sich schon früh der Probleme Unterdrückter annahm und sozialkritische Filme schuf; der sich aber in den letzten Jahren stärker mit den inneren Zwängen seiner Figuren auseinanderzusetzen begann. «Während der sechziger Jahre, den Parolen der Zeit folgend, spürte ich die Notwendigkeit, Agitation zu propagieren, Zorn zu entfachen und das Publikum zu provozieren. Aber die sozio-politischen Ereignisse der letzten Jahre haben mich zur Erkenntnis gebracht, dass es tatsächlich nur eine Art Evasion ist, wenn man einen Protest revolutionärer Art auf die Leinwand projiziert. Und das hat, wie ich es heute sehe, den Beigeschmack einer Anmassung. Es ist nur eine weitere Spielart, seinem eigenen Ich aus dem Wege zu gehen, und führt unvermeidlich zur Selbstzufriedenheit. (...) Es gab also eine Zeit, wo ich die sozialen und politischen Übel zu bekämpfen pflegte. Jetzt hab ich den inneren Übeln den Kampf angesagt.»

Eine Entwicklung weg vom politischen Zeigefingerfilm in Richtung einer differenzierterern Auseinandersetzung mit sich und der Umwelt - wie sie in den vergangenen Jahren weltweit zu beobachten war und ist. Doch im Unterschied zu vielen seiner europäischen Kollegen gerät Mrinal Sen diese neue Sicht der Dinge nie zur weinerlichen Selbstentblössung. Sen wählt für die Selbstspiegelung eine Thematik, die im heutigen Indien noch immer von grosser gesellschaftspolitischer Brisanz ist. Indem er die Reaktionen der Umgebung auf den Tod des Knaben beobachtet, ohne ihr Verhalten lautstark anzuprangern, gelingt es ihm, das subtile Portrait einer Familie zu zeichnen, die sich mit der alltäglichen Ungerechtigkeit arrangiert hat und erst in einer Extremsituation mit der eigenen, fragwürdien Moral konfrontiert wird. Ihr Verhalten gegenüber dem Vater des toten Knaben bringt ihr schlechtes Gewissen zum Vorschein: Zunächst suchen sie halbherzig nach ihm und sind eher erleichtert, dass sie ihn nicht auffinden können; als er dann doch auftaucht, um sich den Monatslohn des Knaben zu kassieren, bemühen sie sich darum, ihm all das zu geben, was sie seinem Sohn, weniger aus Böswilligkeit denn aus Gedankenlosigkeit und Anpassung an ungeschriebene Regeln, verweigert haben - gutes Essen, freundlichen Umgang und eine bequeme Matratze zum Schlafen. Er aber weigert sich, diese Gastfreundschaft anzunehmen, und zieht es vor, in der Küche zu nächtigen, da wo sein Sohn starb. Er bleibt schweigsam, trauert um den Verlust seines Sohnes, ohne nach den Ursachen zu fragen und ohne Anklage zu erheben. Diese Reaktion trägt zusätzlich zur Verunsicherung der arbeitgebenden Familie bei. Sie fühlen sich schuldig, und da ihnen diese Schuld nicht vorgeworfen wird, bleiben sie mit ihrem schlechten Gewissen allein. An diesem Punkt, so meint Sen, kann jene Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich, mit dem eigenen Leben beginnen, die wiederum zu einer Veränderung der Gesellschaft von innen heraus führen kann: «Wenn wir nicht unsere persönliche Krise erkennen und überwinden, sind Schlupflöcher in unserem Kampf unvermeidlich. Man kann das aber nicht beweisen, es ist etwas, das man selber fühlen muss.»

Roger Graf

Anzeige



JETZT IM KINO

IN ZÜRICH, BASEL, BERN, ST. GALLEN, LUZERN, BADEN, BIEL, SCHAFFHAUSEN, WINTERTHUR, LUGANO