

Inhalt

1 Einleitung	13
2 Zur Biografie	21
2.1 Kleines Mädchen mit großem Willen	21
2.2 Theater und Fotografie	25
2.3 Im Land der unbegrenzten Möglichkeiten	27
3 Die Filmemacherin Mira Nair	31
3.1 Intellektueller Ausgangspunkt: Cinéma Vérité, Direct Cinema und D. A. Pennebaker	32
3.1.1 Cinéma Vérité – Das Wahrheits-Kino	32
3.1.2 Direct Cinema – Uncontrolled Cinema	34
3.1.3 Der Widerständler D. A. Pennebaker	35
3.2 Indisches Vorbild: New Cinema, Ritwik Ghatak und Satyajit Ray	37
3.2.1 New Cinema – Auf der Suche nach Wahrhaftigkeit	38
3.2.2 Die neorealistischen Wurzeln Satyajit Rays	41
3.2.3 Der Humanist Ray, was Nair mit ihm verbindet und was sie unterscheidet	43
3.3 Emotionale Wurzeln: Populäre Filmkunst aus Indien	48
3.3.1 Die Dominanz des Hindi-Kinos	48
3.3.2 Zum <i>Style</i> des Hindi-Films	50
3.3.3 Vorbilder aus der Mythenwelt	51
3.3.4 Das moralische Universum des Hindi-Films	54
3.3.5 Tanz, Gesang und Musik	58
3.4 „Erkunde das Leben, suche das Eigene!“	61
4 Frühe Dokumentarfilme	63
4.1 <i>Jama Masjid Street Journal</i> (1979)	63
4.1.1 Das Leben auf den Straßen Old Delhis	63
4.1.2 Die ambige Rolle der Regisseurin	63
4.2 <i>So far from India</i> (1982)	68
4.2.1 Die Zerrissenheit eines Exilinders	68
4.2.2 Cinéma Vérité, Direct Cinema und was Nair daraus macht	67
4.2.3 Traditionelle Rollenverteilungen	74
4.2.4 „In Amerika gehört dein Leben dir!“	76
4.2.5 Kontrastwelt Indien	80
4.3 <i>India Cabaret</i> (1985)	82
4.3.1 Ein weiteres Mal Wahrheits-Kino	82

4.3.2 Ein Film, der provozieren soll.....	82
4.3.3 <i>Virgin</i> oder <i>Vamp</i>	87
4.3.4 Die Frauen im Fokus.....	92
4.3.5 <i>Survivors</i>	94
5 Spielfilme	99
5.1 <i>Salaam Bombay!</i> (1988)	99
5.1.1 Zum Inhalt des Films	99
5.1.2 Ein semi-dokumentarischer Film.....	97
5.1.3 Autorenkino aus Indien.....	106
5.1.4 Die fragile Kostbarkeit Kindheit – Vergleiche aus der Filmgeschichte	111
5.1.5 <i>Salaam Bombay!</i> – Ein ambivalentes Konzept von Kindheit.....	114
5.1.6 Das Kino als Lebensretter	120
5.1.7 Mutter Indien?.....	126
5.1.8 Start der internationalen Karriere und Kritik aus dem Mutterland ..	130
5.2 <i>Mississippi Masala</i> (1991).....	138
5.2.1 Zum Inhalt des Films	138
5.2.2 Der zweite Spielfilm	140
5.2.3 Hierarchie der Hautfarben.....	146
5.2.4 Entwurzelung und Rassismus	150
5.2.5 Die Rolle der Frau in der Diaspora	154
5.2.6 Liebesgeschichten: Meena und Demetrious	158
5.2.7 Liebesgeschichten: Jay und Kinnu.....	162
5.2.8 Schlussbild mit Jay: Home is, where the heart is.....	163
5.2.9 Schlussbild mit Meena und Demetrious: Das Glück liegt im Westen	165
5.3 <i>The Perez Family</i> (1995)	170
5.3.1 Zum Inhalt des Films	170
5.3.2 Zu den Produktionsumständen: Ein Auftrag Hollywoods	172
5.3.3 Und dennoch: Ein Mira Nair-Film.....	175
5.3.4 Dorita und Carmela – typische Frauenfiguren Mira Nairs?.....	178
5.3.5 Dorita und Carmela – Resümee	187
5.3.6 Doritas Illusion.....	192
5.3.7 Wovon Juan träumt	193
5.3.8 Carmelas Illusion und Unfreiheit.....	196
5.3.9 No more waiting!	197
5.3.10 Familienbande.....	198
5.3.11 Zum Schlussbild: Die Sehnsucht zurück	199
5.4 <i>Kama Sutra: A Tale of Love</i> (1996).....	200
5.4.1 Zum Inhalt des Films	200

5.4.2	Zu den Produktionsumständen.....	204
5.4.3	<i>Sex sells</i> oder Zensurfall – <i>Kama Sutra</i> in der Kritik	210
5.4.4	Ein indischer Film	216
5.4.5	Maya.....	218
5.4.6	Verwandlung, Verkleidung und Kunst	221
5.4.7	Das Liebespaar Maya und Jai	227
5.4.8	Das Kamasutra	230
5.4.9	Ein Vergleich mit Deepa Mehtas <i>Fire</i>	234
5.4.10	Wunsch nach Freiheit und Wunsch nach Zugehörigkeit	237
5.5	<i>My Own Country</i> (1998)	239
5.5.1	Zum Inhalt des Films	239
5.5.2	Zu den Produktionsumständen.....	243
5.5.3	Das besondere Interesse Nairs an <i>My Own Country</i>	247
5.5.4	Der Prolog	248
5.5.5	Zur Bildsprache.....	250
5.5.6	Ein Film über Aids.....	254
5.5.7	Außenseiter und Zugehörige.....	258
5.5.8	Die Umkehrung der Außenseiterrolle	261
5.5.9	Die vielfältige Zugehörigkeit des Abraham Verghese.....	263
5.5.10	Das schwierige Verhältnis zu Indien	265
5.5.11	Zum Schluss: Die Reise geht weiter	268
5.6	<i>Monsoon Wedding</i> (2001).....	270
5.6.1	Zum Inhalt des Films	270
5.6.2	Ein persönlicher Film.....	272
5.6.3	Zwischen Lob und Kritik, zwischen Bollywood und Hollywood ..	274
5.6.4	Vorbilder und Inspirationen	278
5.6.4.1	Dogmafilm und Neorealismus	278
5.6.4.2	Vorbild Robert Altman	282
5.6.4.3	Eine Screwball-Comedy?	284
5.6.5	Das moderne Indien	288
5.6.5.1	„Let’s be honest“	288
5.6.5.2	Tradition und Moderne	289
5.6.5.3	Konservatismus und Doppelmoral	295
5.6.6	Der Hindi-Film.....	297
5.6.7	Die Diaspora	299
5.6.8	Liebesgeschichten	303
5.6.8.1	Aditi und Hemant.....	304
5.6.8.2	Alice und Dubey.....	310
5.6.9	Die Familie.....	314
5.6.10	Eine neue Ordnung	318

5.7 <i>Hysterical Blindness</i> (2002).....	320
5.7.1 Zum Inhalt des Films	320
5.7.2 Vom Bühnenstück zur Filmversion	321
5.7.3 Zuhause gleicht Stagnation	325
5.7.4 Der Blick des Kindes	329
5.7.5 Sehen und gesehen werden wollen	331
5.7.6 Zum Schluss: Befreiende Bewegung	336
5.8 <i>Vanity Fair</i> (2004)	338
5.8.1 Zum Inhalt des Films	338
5.8.2 Zu den Produktionsumständen.....	342
5.8.3 Zum Vorspann: Das Motiv der Verführung.....	347
5.8.4 Zur Eingangssequenz: Verratene Tugend	350
5.8.5 Becky betritt die Bühne des Lebens.....	353
5.8.6 Kunst und Bildung öffnen Türen	356
5.8.7 Suche als Lebensform	359
5.8.8 Das Spiel mit dem Sichtbaren.....	363
5.8.9 Das Kolonialreich als Beckys Chance – Das Picknick in Vauxhall.....	365
5.8.10 Der Sklaventanz	369
5.8.11 Indien als Kulisse – Sehnsuchtsort.....	373
5.8.12 Zufluchtsort.....	375
5.8.13 <i>Vanity Fair</i> – Ein erweiterter Blickwinkel Nairs	381
5.9 <i>The Namesake</i> (2007)	383
5.9.1 Zum Inhalt des Films	383
5.9.2 Zu den Produktionsumständen.....	387
5.9.3 „Ein persönlicherer Film als <i>Monsoon Wedding</i> “	395
5.9.4 Eine Hommage an bengalische Filmkunst.....	397
5.9.5 Inspiration durch Fotokunst	401
5.9.6 Die Oszillation zwischen den Welten als konstitutives Lebensgefühl	403
5.9.7 Liebesbeziehungen im Zwischenbereich: Ashima und Ashoke	409
5.9.8 Gogol und Maxim	413
5.9.9 Gogol und Moushumi	415
5.9.10 Ausgangs- und Endpunkt Indien.....	417
5.10 <i>Amelia</i> (2009)	420
5.10.1 Zum Inhalt des Films	420
5.10.2 Zu den Produktionsumständen.....	422
5.10.3 Bruchlandung bei den Kritikern.....	425
5.10.4 Ist Nairs <i>Amelia</i> eine emanzipierte Frau?	429
5.10.5 Ist Nairs <i>Amelia</i> ein freier Mensch?	435
5.10.6 Ist Nairs <i>Amelia</i> neugierig auf die Welt?.....	442

5.10.7 Amerikas Nationalheldin?.....	447
5.10.8 <i>Amelia</i> – Zeugnis einer Verlorenheit	450
6 Späte Kurz- und Dokumentarfilme	453
6.1 <i>The Day the Mercedes Became a Hat</i> (1993)	453
6.1.1 Zum Inhalt des Films	453
6.1.2 Zu den Produktionsumständen.....	455
6.1.3 Konfrontation mit der Realität	457
6.1.4 Wandel durch die Magie der Kunst	458
6.2 <i>The Laughing Club of India</i> (2000)	460
6.2.1 Zurück zum Dokumentarfach	460
6.2.2 Ein poetischer Blick auf Mumbai	461
6.2.3 Lachen in Indien.....	463
6.3 <i>11'09"01 – September 11</i> (2002)	466
6.3.1 Zum Inhalt des Films	466
6.3.2 Zu den Produktionsumständen.....	467
6.3.3 Distanzierung von den USA	469
6.3.4 Heimatlosigkeit.....	471
6.4 <i>AIDS Jaago: Migration</i> (2006).....	473
6.4.1 Zum Inhalt des Films	473
6.4.2 Zu den Produktionsumständen.....	475
6.4.3 Das rote Tuch	476
6.4.4 Migration.....	478
6.4.5 Ein Film gegen Tabus	479
6.5 <i>8: How Can It Be?</i> (2008).....	480
6.5.1 Zum Inhalt des Films	480
6.5.2 Zu den Produktionsumständen.....	481
6.5.3 Freiheit gegen Familie	482
6.5.4 Der Ausbruch einer Frau – Die Überschreitung der Laxman-Rekha.....	484
6.6 <i>New York, I Love You</i> (2009).....	486
6.6.1 Zum Inhalt des Films	486
6.6.2 Zu den Produktionsumständen.....	487
6.6.3 New York von innen und doch von außen.....	488
7 Resümee	493
8 Werkverzeichnis	505
9 Literaturverzeichnis.....	509

Zwischen Hollywood und Bollywood

Das Autorenkino Mira Nairs

Gadatsch, L.M.

2015, XII, 508 S., Softcover

ISBN: 978-3-658-09662-5