

## Filmeinführung in *Indian Love Story*

*Indian Love Story [Kal Ho Naa Ho] (2003)*. Reg. Nikhil Advani. Darst. Shahrukh Khan/ Preity Zinta/ Saif Ali Khan. Indien. OMU 187 min.

Erst vor wenigen Wochen berichtete der *Mumbaimirror* unter der Headline: „Ausflippende Fans: Shahrukh auf Wand mit Graffiti beleidigt“ über ein „Shahrukh ist schwul“ lautendes Graffiti. Gemeint war Shahrukh Khan, der indische Megastar und einer der Protagonisten des Films *Indian Love Story*<sup>1</sup>, um den es hier geht. Die Behauptung, Shahrukh Khan sei schwul, hat auch auf deutschen Fanhomepages zu aufgeregten Diskussionen geführt. Beispielsweise diskutierten die (übrigens überwiegend weiblichen) Shahrukh-Fans die Frage, ob dessen Ehe und Vaterschaft nun ein Ausschlusskriterium für Homosexualität darstelle oder nicht. In Indien besitzt das Thema allerdings noch eine andere Brisanz, ist Homosexualität dort doch nicht nur ein gesellschaftliches Tabu, sondern nach wie vor auch ein Straftatbestand. Im aus der Feder der damaligen britischen Kolonialherren stammenden Artikel 337 des indischen Strafbuch von 1860 heißt es:

Wer freiwillig wider die natürliche Ordnung Geschlechtsverkehr mit einem Mann, einer Frau oder einem Tier hat, wird mit lebenslanger Freiheitsstrafe oder einer beliebig gearteten Haftstrafe, die eine Dauer von 10 Jahren überschreiten darf, bestraft und kann auch mit einer Geldstrafe bestraft werden.

Zwar kommt es nur selten zu Anklagen und eine Klage gegen dieses Gesetz ist derzeit am Obersten Zivilgericht in Neu-Delhi anhängig. Dass Homosexualität in Indien verboten ist, ist dennoch nach wie vor Tatsache. Gemeinsam mit dem Umstand, dass Bollywood-Filmen – wenn auch zu unrecht – zumeist eher Trivialität und Kitschigkeit als Problembewusstsein und soziale Engagiertheit nachgesagt werden, ist das einer der Gründe dafür, dass Homoerotik als ein Thema gilt, das im indischen Mainstream-Kino schlichtweg nicht existiert. Lediglich jenseits des Bollywood-Mainstreams, im Arthousefilm, findet eine explizite Thematisierung statt. So wird völlig zu recht regelmäßig Deepa Mehtas

Lesbendrama *Fire*<sup>2</sup> für seinen Mut gelobt, Homosexualität im indischen Kino zu thematisieren. Bollywood selbst hat noch keinen Film, der eine homoerotische Liebe ganz explizit in den Vordergrund stellt, erzählt aber dennoch große Liebesgeschichten gerade unter Männern – auch *Dil Chata Hai* oder *Sholay* könnten in diesem Zusammenhang genannt werden. Dass Bollywoodfilme, betrachtet man sie unter einer queeren, Subtexte offen legenden Perspektive, durchaus Homosexualität thematisieren, das soll im Folgenden am Beispiel *Kal Ho Naa Ho* gezeigt werden.

Der Film spielt in der indischen Community in New York, unter den NRI (Non Residential Indians) oder, etwas unfreundlicher, *Desis* (Desoriented Indians) genannten Indern, die ihre alte Heimat gegen eine neue, oft London oder eben New York, eingetauscht haben. Eines der Themen des Films ist damit die Spannung zwischen indischer und westlicher Identität. Vor allem aber erzählt *Kal Ho Naa Ho* eine Dreiecksgeschichte zwischen dem beruflich erfolgreichen, privat aber erfolglosen Rohit (Saif Ali Khan), der frustrierten Naina (Preity Zinta) und dem lustigen, aber auch geheimnisvollen Aman (Shahrukh Khan). Wer seinen ersten Bollywood-Film sieht, ist zumeist überrascht von der extremen Dramatik und den ausagierten Emotionen. Bollywoods Hang zur Übertreibung, seine Theatralik und Leidenschaftlichkeit lassen sich, das schlägt Florian Krauß in seinem Artikel „Queer Bollywood“ (Krauß 2006) vor, als *camp* rezipieren. *Camp* ist eine Herangehensweise an Kulturprodukte aller Art, die meist der Trivial- und Populärkultur zugerechnet werden, durch *camp* aber eine ästhetische Aufwertung erfahren – ein Vorgehen, das sich auch als „Empathisierung des Banalen“ umschreiben lässt. Spätestens seit Susan Sontags Essay „Notes on Camp“ (Sontag 1966) ist der Zusammenhang zwischen *camp* und *Gay Community* etabliert. Es sind die Sentimentalität und das heillos überzogene Pathos, die Bollywood-Filme zum *camp*-Artikel *par excellence* machen.

Schon die Konkurrenzsituation der beiden Männer um Naina kann auf latente Homosexualität verweisen. Dieser Zusammenhang ist weder Bollywoodspezifisch noch ‚typisch indisch‘. Eve Kosofsky Sedgwick hat in ihrem wichtigen Text *Between Men* (Sedgwick 1985) in Bezug auf englische Literatur gezeigt, dass durch die anzügliche Rede über die ‚hübsche Frau‘ ein Bündnis zwischen Männern hergestellt werden kann, das deren unterdrückte Homosexualität transformiert. Die Frau fungiert dabei als Kopula, so nennt es Sedgwick, als Verbindungselement. Anders gesagt: Wenn zwei Männer eine Frau begehren, dann kann es sein, dass es nicht um die Frau allein geht, sondern auch um die Beziehung zwischen den beiden Männern. Interessant in diesem Zusammenhang ist, wie Aman Rohit bei der Werbung um Naina ‚coacht‘ und wie die ganze Episode die beiden Männer einander näher bringt.

Diese durchaus intime Nähe zwischen den Protagonisten wird zwar hergestellt, kann aber nicht bestehen bleiben. Das tragische Ende lässt sich durchaus so werten, dass sich die heterosexuelle Zwangsordnung durchsetzt – was von der wirren Beziehungskonstellation der drei Protagonisten bleibt, ist schließlich ein Ehepaar mit Kind. Auf der anderen Seite ist auch das ultimative heteronormative Liebespaar der Literaturgeschichte eines, das nicht zusammen kommen

kann: Romeo und Julia. Unter diesem Gesichtspunkt würde die Unmöglichkeit der Beziehung zwischen Aman und Rohit diese gerade erst adeln.

Am deutlichsten sind homoerotische Elemente im Film vertreten, wo sie zunächst veralbert werden. Als *running gag* zieht sich auf diese Weise die Annahme der Haushälterin Kantaben, Rohit und Aman seien ein Paar, durch den Film. Kantaben ‚fehlinterpretiert‘ auf diese Weise etwa die Situation, als die beiden Männer sich nach einer durchzechten Nacht morgens gemeinsam in einem Bett wiederfinden. In diesen Kontext gehört auch die offenbar als komisch intendierte Figur des homosexuellen Innenarchitekten, der die Hochzeit zwischen Rohit und Naina inszeniert. Man braucht nicht erst Freud zu zitieren, um festzustellen, dass sich hier etwas ausdrückt, was so komisch gar nicht ist. Diesbezüglich nehme ich die Bebilderung zu einem der Songs in *Indian Love Story*, in dem auch ein schwules Paar gezeigt wird – und zwar mit vollem Pathos und ohne Augenzwinkern – als Lektüreeanweisung durchaus ernst.

Das Schlussbild des Films stellt – wie bereits erwähnt – die heteronormative Familie dar. Aman ist gestorben, Rohit und Naina haben eine Tochter bekommen. Erzählt der Film also doch die altbekannte *boy-meets-girl*-Geschichte? Auch die *boy-meets-boy*-Geschichte mündet in ein Schlussbild: Der Zuschauer sieht die beiden Männer in einer hoch emotionalen Situation – Naina schaut dabei durch das Fenster in der geschlossenen Tür in den Raum hinein, sie ist passive Beobachterin. *Indian Love Story* ist *auch* ein Film über die Beziehung von Rohit und Aman.

Anmerkungen

- 1 *Indian Love Story* [Kal Ho Naa Ho] (2003). Reg. Nikhil Advani. Dharma Productions.
- 2 *Fire* (1997). Reg. Deepa Mehta. Kaleidoscope Entertainment Pvt. Ltd.

Literatur

- KRAUß, FLORIAN (2006) „Queer Bollywood.“ *jungle-world* 17. Mai 2006. 13.06.2007 <<http://www.jungle-world.com/seiten/2006/20/7775.php>>.
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY (1985) *Between Men. English Literature and male homosocial desire*. New York.: Columbia University Press.
- SONTAG, SUSAN (1966) „Notes on Camp.“ *Dies. Against Interpretation and Other Essays*. New York: Dell, 275-292.