basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Markus Imhoofs Film <Flammen im Paradies>

Autor(en): Verena Zimmermann

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1997

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/9e2245a0-d4b4-4543-90b2-963215a0e129

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Markus Imhoofs Film ‹Flammen im Paradies›

In seinem neuesten Spielfilm ‹Flammen im Paradies› verknüpft der Schweizer Regisseur Markus Imhoof Erinnerungen seiner Mutter an ihre Zeit in Indien mit der fiktiven Geschichte einer Missionsbraut, die sich in das kolonialisierte Südindien des 19. Jahrhunderts aufmacht, um dort zum ersten Mal ihrem zukünftigen Ehemann zu begegnen. Kurz bevor sie an Land geht, tauscht sie jedoch die Identität mit einer anderen Reisenden.
Die Weissnäherin Esther (Sylvie Testud), die Fabrikantentochter Georgette (Elodie Bouchez), der Missionar Gustav (Laurent Grévill) und die Inderin Hosiannah (Geeta Naïr) geraten in ‹Flammen im Paradies› in ein Beziehungsgeflecht, vor dessen Hintergrund der Film die Rolle der Frau, aber auch die des Christentums und der Mission in Indien diskutiert.
‹Flammen im Paradies› hat, nicht nur in Basel, einige Diskussionen ausgelöst. Nachfolgend stellt die Journalistin Verena Zimmermann den Film und seine Entstehungsgeschichte vor; Paul Jenkins von der Basler Mission unterzieht Imhoofs neuestes Werk einer kritischen Analyse. *(Redaktion)*

Einheimische brennen die Kapelle der Missionsstation nieder. Die Inderin Hosiannah wird dabei getötet. ▷

Verena Zimmermann

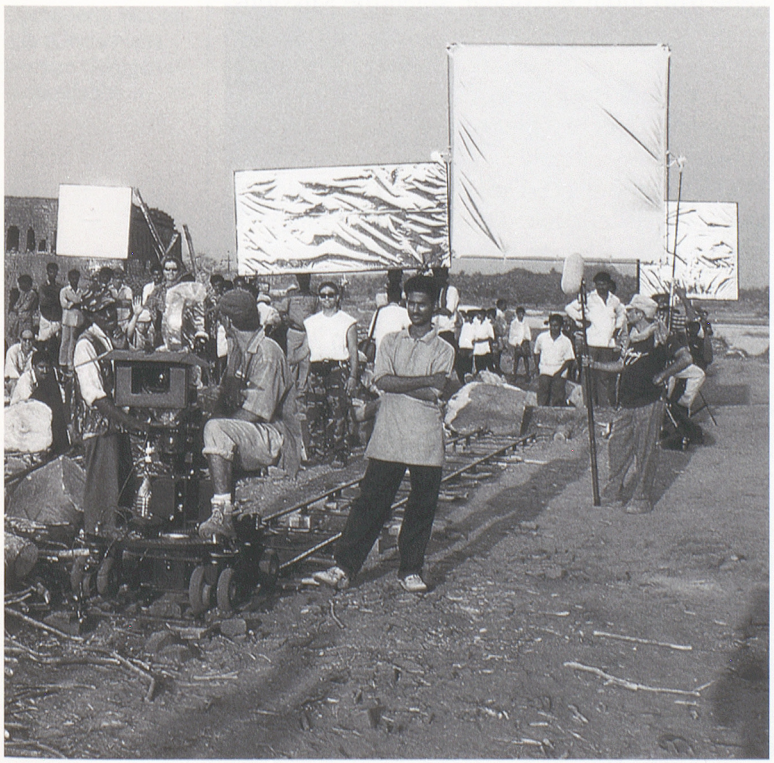
Indien suchen

Zwei Frauen begegnen sich auf einem Überseedampfer. Schmal, einfach, in grauem Kleidchen die eine, lebensfroh, selbstbewusst, strahlend in ihrem roten, weit ausgeschnittenen Abendkleid die andere. Esther (Sylvie Testud), die Weissnäherin – Georgette (Elodie Bouchez), die Unternehmertochter. Beide sind gewissermassen auf Hochzeitsreise. Georgette hat nach einem Streit gerade ihren jungen Ehemann im Salon allein gelassen und trifft draussen an der Reling Esther, die sich auf das Luxusdeck geschlichen hat, um durch die Glastüren einen letzten Blick auf die Welt, der sie den Rücken kehrt, zu werfen. Georgette folgt Esther in ihre düstere Kabine, lässt sich das karge Reisegepäck zeigen und die Fotografie eines Mannes, dem sich Esther zu Hause auf Rat des Pfarrers versprochen hat: Sie soll die Ehefrau eines Missionars werden. In der Kabine führt sie ein Fahrrad mit, ein Geschenk, das Missionare von ihren Oberen zur Hochzeit erhalten.

Erinnerungen an die Kolonialzeit

Der Zürcher Filmemacher Markus Imhoof, der sich regelmässig während der langen Zeiten der Filmvorbereitungen als Opern- und Theaterregisseur betätigt, hat in seinem jüngsten Film ‹Flammen im Paradies›, der im Frühjahr 1997 uraufgeführt wurde und mit Erfolg, zumal in Basel, im Kino lief, Geschichten aufgenommen, die ihm seit der Kindheit vertraut sind. Seine Mutter war auf einer indischen Station der Basler Mission auf die Welt gekommen, hatte dort auch ihre ersten Lebensjahre verbracht und nahm ein lebenslang andauerndes Heimweh mit in die Schweiz. Ihre älteren Geschwister waren noch, wie damals für Missionskinder üblich, zu Erziehung und Schul-

Dreharbeiten zu ‹Flammen im Paradies› in Kerala, Südindien. ▷



besuch in die Schweiz geschickt worden, wie schon die Söhne der ersten Ehefrau des Grossvaters: «Fünf meiner Onkel sind, unter rigidem Regime, im Basler Missionshaus erzogen worden.»

Die jüngsten Geschwister jedoch hat Indien geprägt. «Meine Mutter war ungefähr sieben, als sie zurückkam, hatte aber sehr genaue Erinnerungen an Indien, vielleicht auch verklärte: Sie hat die Welt in Indien entdeckt und kennengelernt und hat das Zurückkommen in die Schweiz als grässlich erlebt. Das erste Mal Schnee gesehen, und nicht gewusst, was eine Kirsche ist, dran gelutscht, und nichts kam heraus … Weil sie nicht richtig Schweizerdeutsch sprechen konnte, wurde sie ausgelacht; in der Familie wurde Malayam gesprochen. Sie waren eigentlich Ausländer, als sie zurückkamen.»

Vom Heimweh nach Indien liest man in Briefen und Tagebüchern vieler Missionsfrauen. Auch die in Indien geborene, später zweimal mit Missionaren verheiratete Marie Hesse, Tochter des berühmten Basler Missionars Herman Gundert und Mutter von Hermann Hesse, erzählt davon. Auf ihre Geschichte verweist Markus Imhoof im Gespräch. Die Briefe, Tagebücher und biographischen Notizen, die Adele Gundert, die Tochter Marie Hesses, herausgegeben hat[1], machen Probleme des Lebens in Indien anschaulich, insbesondere die Ferne, aus der Europäerinnen und Europäer mit der Hindu-Kultur konfrontiert wurden. Sie erzählen auch viel von der pietistischen Atmosphäre und Gedankenwelt, aus der die Missionare der Basler Mission und viele ihrer Frauen, aus der Schweiz wie aus Süddeutschland, stammten.

Besonders eindrücklich waren für Markus Imhoof die Erzählungen der Grossmutter: «Diese Geschichten über den Grossvater, der achtundzwanzig Jahre lang in Indien war. Das war spannend, packend. Es waren Geschenke. Ich habe natürlich gefragt: Warum war der Grossvater in Indien? Die Mutter hat immer gesagt: Er wollte den Menschen die Angst nehmen. Tatsächlich hatten die Missionen von der Regierung den Auftrag, gegen Ritualselbstmorde vorzugehen. Die Witwenverbrennung hatten die Engländer bereits früher verboten, aber bei Tempelfesten haben sich immer wieder Leute unter die grossen Wagen geworfen, die um den

Tempel gezogen wurden. Die Indien-Mission selbst aber war damals, als ich ein Kind war, nicht auf die Weise hinterfragt worden, wie ich sie jetzt hinterfragen muss. Deshalb hatte ich auch sehr lange Zeit gebraucht, mich an diesen Film heranzuwagen.»

Eine Frau flieht in die Heirat

Den Grossvater hatte das Kind, das nach dessen Tod geboren wurde, als Helden gesehen. Bilder aus Abenteuergeschichten fügten sich in das in der Familie Erzählte. Der Funke aber, der über die Jahre hinweg glomm, sprang aus der Geschichte der Grossmutter: Nach einer enttäuschenden Liebeserfahrung hatte die junge, aus einer Bauernfamilie stammende Frau sich bereit erklärt, einen ihr unbekannten, verwitweten Missionar zu heiraten, und war sozusagen nach Indien geflohen: «Als sie ihn in der Wildnis zum ersten Mal sah, fiel sie in Ohnmacht. Von all ihren Indiengeschichten … war das meine liebste.» Die Szene ist im Film zu einem Brennpunkt geworden, zu einem hochdramatischen Augenblick, der viele Lesarten offenlässt und erlaubt, dem Thema ‹Missionsbraut› einen emotional-romantischen Aspekt zu geben. Die Sache selbst dürfte in den meisten Fällen prosaischer gewesen sein. Erst nach zweijährigem Aufenthalt in Afrika, China oder Indien durften Missionare um eine Heiratserlaubnis nachsuchen; die wenigsten, wie beispielweise Marie Hesses erster und zweiter Mann, konnten mit einer Frau, die sie bereits kannten, eine Liebesheirat eingehen oder zumindest die Verbindung selbst in die Wege leiten.

Die Basler Mission versucht heute, kritisch mit ihrer eigenen Geschichte umzugehen, und ist durchaus stolz und vermutlich auch dankbar für Pionierleistungen, die, wie die Sprachforschungen einzelner Missionare[2], Grundlagen für einen tieferen interkulturellen Austausch und ein Kennenlernen des Fremden schufen. ‹Flammen im Paradies› ist rund um eine Liebesgeschichte organisiert, das Thema ‹Mission› aber geht Markus Imhoof sehr komplex an. So spiegelt der Film viele kontroverse Diskussionen, zum Beispiel zur Industrietätigkeit. Mit dem Thema der Missionsbraut, dem zunehmend auch das Interesse von Wissenschaftlerinnen gilt, ist alles, was an Diskussionsansätzen im Film zu finden ist, im Sinnlich-Konkreten verankert. Markus Imhoof schafft sich damit eine Art Filter, und mit der Figur Georgettes eine Perspektive, die sich von aussen auf die Missionswelt richtet. Georgette kommt, das wird zum Movens der Handlung, ohne Missionsauftrag in diesen nach eigenen Regeln organisierten Mikrokosmus im Süden Keralas, wo auch Imhoofs Grossvater stationiert war. Hier wurde auch gefilmt, in einem um 1900 erbauten Missionshaus, an dem die Filmcrew zwei Monate lang gearbeitet hat, an der Farbgebung, an den unterschiedlichen Verwitterungszuständen.

Auf dem Schiff tauschen Georgette und Esther die Kleider. Schon hat das Boot, mit dem Esther in tiefster Nacht an Land gebracht werden soll, angelegt, das Fahrrad wird von Bord gehievt. Esther ist blass, zutiefst verunsichert, erschrocken über die dunkle Haut der Männer, die sie ans Ufer rudern sollen. Georgette wittert ein Abenteuer, schlüpft in die Rolle der Missionsbraut, tauscht die Kleidung, Esther bleibt auf dem Schiff, in ihrem neuen Kleid, mit einem Schmuckstück, das ihr weiterhelfen soll, im übrigen ihrem Schicksal überlassen. Georgette trifft ihren Missionar, spielt die Missionsbraut – und entspricht in nichts den Erwartungen, die sich die Gemeinde von ihr gemacht hat. Auf dem Bootssteg, als sie erstmals Gustav (Laurent Grévill) begegnet, packt sie der Schrecken, vielleicht auch die Erschöpfung. Markus Imhoof setzt ins Bild, was er sich so lange vorgestellt hat: Grossmutters Ohnmacht beim Anblick des ihr unbekannten Ehemannes. Der Rollentausch erlaubt Imhoof, seine Geschichte in die Fiktion zu drehen. Die Fiktion wiederum lässt eine leichthändige Handhabung des Themas, das den Schluss des Films bestimmt, zu: den Aufbruch des Missionars ins wahre Indien, in jenes Indien, das Gustav nicht kennt und das er unter dem Aspekt Bekehrung und Zivilisierung der Hindus nicht kennenlernen kann.

Vielschichtige Erzählstruktur

Rollentausch gehört aber auch zu dem Facettenreichtum, in dem Imhoof das Thema Missionsbraut, das Thema Frau in der Missionswelt spiegelt. Esther ist durch enge Verhältnisse und Armut dazu gebracht worden, sich einem wild-

Die ‹falsche› Missionsbraut Georgette (Elodie Bouchez) auf ihrer Fahrt ins Ungewisse. ▷

Die Inderin Hosiannah (Geeta Naïr) wird zu Georgettes Nebenbuhlerin. ▷

fremden Mann zu versprechen. Es würde ihr, darauf spielt Imhoof am Schluss an, auf lange hinaus vermutlich schwerfallen, eigene Initiativen zu ergreifen. Mit der im Grunde modernen Figur der Georgette kann sich der Filmemacher fragen, wie sich eine unvoreingenommene Frau dem Missionsalltag stellen würde. Einen dritten Frauentyp zeichnet Imhoof in der Frau des Industriebruders Oppliger (Heinz Bühlmann), der die Weberei aufgebaut hat und von Vergrösserung träumt: Olga Oppliger (Swetlana Schönfeld) vertritt Strenge, hält dem harten Leben in den Tropen ihre bürgerliche Kultur entgegen, spielt Herrin im Hause und sähe ihre eigentliche Verwirklichung an der Seite des Missionars. Die getaufte Inderin Hosiannah schliesslich, verkörpert von Geeta Naïr in ihrem ersten Filmauftritt, steht für viele bekehrte ‹Missionskinder› – mit einem Fuss hier, mit dem andern dort, Mitglied der christlichen Glaubensgemeinschaft, aber nicht für voll genommen. Sie ist die Geliebte des Missionars, sie wäre bereit, für ein Leben an seiner Seite ihre Kultur aufzugeben, doch Gustav will die weisse Frau, eine Frau aus seinem eigenen Kulturkreis.

Markus Imhoof spricht mit seinem historischen Stoff aktuelle Widersprüche an. Vieles, was nur angedeutet wird, zieht im nachhinein weite Kreise.

Markus Imhoof holt, unterstützt von der subtilen Farb- und Lichtregie des Kameramanns Lukas Strebel, Erzähltes, Erinnertes, Berichtetes ins Bild, lässt sich für die Szene auf dem Schiff, wo Esther durch die Glastür schaut, von alten Kinderbüchern inspirieren, oder knüpft an Erfahrungen seines Grossvaters an, indem er etwa das Motiv des heiligen Baumes einführt, den Oppliger dem Neubau einer Manufaktur opfern will und an dem sich zunächst auch der Missionar in seiner ohnmächtigen Verzweiflung vergreift: «Als alter Mann begann mein Grossvater in der Schweiz, die indische Kultur zu verteidigen. Er schrieb ein Vorwort zur Bhagavadgita. Er warf sich vor, einen heiligen Baum gefällt zu haben, und hatte das Gefühl, so den Tod eines seiner Kinder, das in Indien an einem Hitzschlag starb, verschuldet zu haben.» «Ich habe keine Lektion in indischer Religion geben wollen oder können», sagt der Regisseur, «aber ich glaube, dass ein Zuschauer sofort begreifen kann, was es bedeutet, einen heiligen Baum zu fällen. Ebenso wichtig aber ist jene andere Szene im Tempel, damit man sieht, die indische Religion hat auch ihre komplexe Seite, wie sie sich beispielsweise in der Architektur verkörpert. Aber die Säulen des Tempels und der Baum entsprechen sich.»

Aufbruch in eine andere Welt

Mit solchen korrespondierenden Gegensätzen arbeiten auch das Anfangs- und das Schlussbild des Films: Zu Beginn fährt Esther auf dem Ozeandampfer über ein einförmiges Meer in die Ungewissheit – am Schluss tut sich die weite Landschaft eines geheimnisvollen Landesinnern aus, ein Indien, das es mit Offenheit zu betreten gilt, wenn man es kennenlernen will. Georgette und Gustav haben alle Brücken hinter sich abgerissen, setzen mit Ochs und Wagen auf einer Fähre über einen Fluss. Im Bild des phantastischen Gefährts im Morgenlicht wird ihr Aufbruch zu einem ersten Tag.

Und auch dieses Gefährt hat sein Gegenstück in dem Karren, der die Laterna magica des Missionars mit sich führt, das Rüstzeug, mit dem Menschen von etwas Fremdem überzeugt werden sollen, noch bevor sie gefragt worden wären, wer sie sind, welche Bilder sie sich machen, zu welchem Gott sie beten. Die Laterna magica ist, wie das Missionshaus, wie die Kirche, die allerdings tausend Kilometer vom Haus entfernt gefunden wurde, wie viele andere Details der rekonstruierten Missionsstation, authentisch. Die an der Liebesgeschichte des Paares Georgette/Gustav festgemachte Fiktion ist in der Authentizität verankert, weist aber über sie hinaus. Sie hinterfragt, sie erzählt vom Historisch-Tatsächlichen und davon, was hätte sein können, sein müssen. Sie blickt auf das Gestern aus dem Heute.

Anmerkungen

1 Adele Gundert, Marie Hesse – Die Mutter von Hermann Hesse, Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern, Hannover 1953.

2 Zum Beispiel der bis heute gültige ‹Malayalam Dictionary› von Hermann Gundert.