

India Book House und die Comic-Serie Amar Chitra Katha
(1970-2002)

Eine kulturwissenschaftliche Medienanalyse

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der
Philosophischen Fakultät I
der
Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Vorgelegt von
Norbert Victor Barth
aus Würzburg
2007

Erstgutachter: Prof. Dr. Heidrun Brückner

Zweitgutachter: PD Dr. Stephan Köhn

Drittgutachter: Prof. Dr. Franz-Peter Burkard

Tag des Kolloquiums: 12.07.2007

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Quellen.....	2
3. Theoretische Grundlagen.....	4
4. Stand der Forschung.....	7
4.1 Darstellung der ACK in der wissenschaftlichen Literatur.....	7
4.1.1 Aufsätze.....	7
4.1.2 Enzyklopädien, Lexika und Handbücher.....	15
4.2 Repräsentation und Forschungsstand.....	16
5. Geschichte des Verlags India Book House.....	18
6. Entstehung der Amar Chitra Katha.....	20
I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“.....	23
1. Produktion.....	23
1.1 Personal und Personalrekrutierung.....	23
1.2 Die produktivsten Mitarbeiter.....	26
1.3 Der Herstellungsvorgang und die Aufgabenverteilung.....	28
1.4 Dauer der Produktion und Ausgaberrhythmus.....	30
1.5 Finanzielle Aspekte und Aufträge.....	31
1.6 Redaktionelle Richtlinien und der ideale Comic.....	33
1.7 Programmanalyse.....	37
2. Identität.....	47
2.1 Mitarbeiter.....	47
2.2 Die medialen Identitäten der ACK.....	59
2.3 Sprachen.....	65
3. Repräsentation.....	69
3.1 Medien.....	69
3.2 ACK und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens.....	82
4. Konsum.....	85
4.1 Kunden der ACK.....	85
4.2 ACK-Konsumenten in den Vorstellungen der Produzenten.....	88
4.3 Design.....	89
4.4 Die Werbung.....	95
4.5 Verkaufsförderung.....	99
5. Regulierung.....	106
5.1 ACK - ein Regulierungsprojekt.....	106
5.2 ACK - Förderung durch den Staat?.....	107
5.3 Einfluss der Leser.....	108
5.4 Religiöse Minderheiten und Institutionen.....	111
5.5 Konkurrenten.....	113
5.6 Selbstregulierung.....	118

II. Teil: Medienanalyse.....	121
1. Gegenstand der Analyse.....	121
2. Erkenntnisinteresse.....	122
3. Methode.....	122
4. Formal-inhaltliche Analyse.....	124
4.1. ACK Nr. 501 Krishna.....	124
4.2. ACK Nr. 413 Krishna – The Darling of Gokul.....	139
4.3 Bhagavata Purana und ACK.....	150
4.4 Vergleich zwischen Nr. 501 Krishna und Nr. 413 Krishna - The Darling of Gokul.....	175
4.5 ACK Nr. 564 Shivaji.....	179
4.6 ACK Nr. 597 Tales of Shivaji.....	200
4.7 Vergleich zwischen Nr. 564 Shivaji und Nr. 597 Tales of Shivaji.....	216
5. Bearbeitungsformen.....	221
Ergebnisse.....	226
Ausblick.....	230
Literaturverzeichnis.....	231
Anhang.....	239
ACK-Programm.....	239
Interview mit Anant Pai.....	253
Analysierte ACK.....	275

1. Einleitung

Der Ex-Ministerpräsident von Indien A. B. Vajpayee stellt die *Amar Chitra Katha* (ACK)-Ausgabe „The Story of the Freedom Struggle“ vor¹ und zahlreiche Journalisten sind anwesend, um über die Werbekampagne zu berichten. Dass eine wichtige Persönlichkeit des öffentlichen Lebens sein Prestige für eine Comicausgabe einsetzt, könnte einige europäische Leser verwundern, die Comics vielleicht immer noch als „Trivilliteratur“ ansehen und ihnen keinen anerkannten Platz innerhalb der Medienkultur einräumen. Einen besonderen Status genießen die ACK-Ausgaben in Indien. Sie sind „zu einem Bestandteil indischer Alltagskultur geworden“² und die ACK-Serie hat sich in ihrer Geschichte zu einer etablierten Marke entwickelt. Die Reichweite des Verkaufs der ACK erstreckt sich über ganz Indien. Sie werden in allen Bundesstaaten vertrieben und in den letzten Jahren sogar im Ausland, wo indische Minderheiten leben. Kinder und Erwachsene kaufen die ACK beim Buchhändler, im Internet oder in Gemischtwarenläden, manche Händler bieten die ACK für ein paar Rupien auf der Straße auf improvisierten Verkaufsständen an, kaum geschützt vor Wind und Regen. Firmen schenken ACK als Beilage zu ihren Produkten, um die Popularität der Serie für ihre Zwecke zu nutzen. Das Fernsehen verwendet ACK-Skripte als Drehvorlagen für Filme.

Trotz der Popularität der ACK befindet sich die Erforschung des Mediums Comic in Indien in der Anfangsphase. Bisher existieren keine systematischen Erfassungen der verschiedenen Comics in Indien und auch keine Analysen, die sich der Erkenntnisse der amerikanischen und europäischen Comicforschung bedienen. Die vorliegende Arbeit setzt sich als Ziel, die erfolgreichste indigene Comic-Serie Indiens zu untersuchen und damit eine Lücke in der indischen Mediengeschichtsschreibung zu schließen.

Bereits Anfang der dreißiger Jahre erschienen Comic-Strips in englischsprachigen Zeitungen in Indien. Später übernahmen auch die regionalsprachigen Zeitungen diese Comic-Strips in ihren Ausgaben. Bis in die sechziger Jahre dominierten die amerikanischen Comics den indischen Comicmarkt, weil es für indische Verleger billiger war, Lizenzausgaben zu kaufen, statt selbst Comics zu produzieren. Indrajal Comics, die zu „The Times of India Group“ gehörten, publizierten amerikanische Comics wie „Phantom“, „Mandrake“ und „Flash Gordon“. Die Monopolstellung der amerikanischen Comics wurde zum ersten Mal durch die einheimischen Comics „Amar Chitra Katha“ und „Chacha Chaudhary“ zu Beginn der siebziger Jahre herausgefordert. Insbesondere die ACK-Serie entwickelte sich ab den siebziger Jahren zu der

¹ Sapru House, New Delhi, 12.08.1997.

² God Krishna Goes Comic (1993), Geo Special Indien, Nr. 4, S. 102-105.

1. Einleitung

wichtigsten Comic-Serie des indischen Marktes. Später erschienen zwar Comics wie „Bahadur“, „Secret Agent Vikram“ und „Inspector Azad“, die auf indischen Charakteren basieren, doch keine dieser Comic-Publikationen erreichte im In- und Ausland den Ruhm der ACK-Serie.

Der Forschungsgegenstand der vorliegenden Dissertation ist der Verlag India Book House (IBH) und dessen Produkt Amar Chitra Katha (1970-2002). Die Untersuchung hat den Anspruch eine Anwendungsstudie zu sein. Einerseits wende ich das Modell „Kreislauf der Kultur“ an und andererseits setze ich comicspezifische Analysemittel ein. Dies geschieht mit der Absicht, drei Bereiche innerhalb der Comicforschung abzudecken: Präsentation von unerschlossenem Material, geschichtliche Darstellung und Analyse. Bedingt durch den Forschungsgegenstand gehe ich dabei deskriptiv, erklärend und analytisch vor. Insbesondere der analytische Teil vollzieht den längst notwendigen Schritt, ACK mit comicspezifischen Mitteln zu analysieren. Denn, wie aus dem Forschungsüberblick hervorgehen wird, wurde ACK bisher nur aus der Sicht der Religions-, Kommunikations-, Diaspora- und Genderstudien untersucht. Die vorliegende Dissertation ist interdisziplinär angelegt und besteht aus zwei Teilen: dem kulturwissenschaftlichen und dem medienanalytischen Teil. Das Ziel der Untersuchung besteht darin, die Veränderungen der ACK-Serie in ihrer Geschichte herauszuarbeiten.

2. Quellen

Die Forschung erfolgte in den Räumen der India Book House (IBH) Mahalaxmi Chambers Mumbai (2001). Dort konnte ich durch Gespräche und Interviews mit Autoren und Illustratoren in Erfahrung bringen, wie die Produzenten ihre Aufgabe wahrnahmen, welche Einstellung sie zu ihrem Beruf hatten und wie die Herstellung der ACK verlief. Der wichtigste Informant war der Herausgeber Anant Pai, der mich täglich in sein Büro einlud und meine Fragen beantwortete. Mit ihm führte ich am Ende des Aufenthalts ein ausführliches Interview³, das ich aufzeichnete. Das Transkript dieses Interviews befindet sich im Anhang. Zusätzlich führte ich Gespräche mit Subba Rao, Margie Sastry, Ram Waeerkar als ehemalige Festangestellte und mit den Freiberuflern Gayatri Madan Dutt und M.L. Mitra. Die ACK-Serie galt zu dem Zeitpunkt als beendet, doch während meines Forschungsaufenthalts wurde ausnahmsweise die Ausgabe ACK Nr. 732 Swami Chinmayananda vorbereitet, so dass ich die Organisation, die einzelnen Arbeitsvorgänge und die jeweiligen Zuständigkeiten erkennen konnte.

³ Interview Anant Pai (IAP), Mumbai, 28.08.2001.

2. Quellen

Der Herausgeber Anant Pai gestattete mir, jederzeit das ACK-Archiv zu benutzen, wo ich alle ACK-Ausgaben sichten konnte. Einzelne Erstausgaben kaufte ich bei Straßenhändlern und in Altpapierläden, wo sich unter vielen anderen Zeitungen, Broschüren und Büchern auch einige seltene ACK fanden. Schwieriger gestaltete sich die Sammlung von Artikeln und Beiträgen über ACK in den Medien. Hierbei war die Unterstützung Anant Pais besonders wertvoll, denn durch seine Vermittlung erhielt ich einen von INTV für BBC produzierten Film über ACK. Durch Anfragen und das wachsende Interesse von Wissenschaftlern an ACK begann Anant Pai und dessen Sekretär seit den neunziger Jahren eine Mappe zu erstellen, worin verschiedene ausgeschnittene Zeitungsartikel über Anant Pai und ACK aufbewahrt wurden. Das Durcharbeiten dieses Materials und die Lokalisierung der Artikel bildete neben den Interviews mit den Mitarbeitern den Hauptteil meiner Arbeit in den Räumen der ACK- und *Tinkle*-Redaktion.

Einblicke in die Leserrezeption der ACK erhielt ich beim Durchlesen der an die ACK-*Tinkle*-Redaktion eingesandten Briefe und durch Gespräche mit Lehrern. Eine für die Bearbeitung der Leserbriefe eingestellte Praktikantin des IBH-Verlags überbrachte mir wöchentlich einige Briefe, die Aussagen über ACK beinhalteten. Leider konnte ich die über die Jahre eingesandten Briefe nicht einsehen, denn diese hatte die Redaktion nicht aufbewahrt. Gespräche mit verschiedenen Schuldirektoren aus Mumbai führte ich auf der von Anant Pai und „Universal Music India Ltd.“ anlässlich einer Werbeveranstaltung organisierten Konferenz mit dem Thema „How to Impart Value Education in a Fast Changing World“.⁴

In Deutschland stellte mir Katrin Grafe die gesamte ACK-Erstausgabensammlung ihrer Schwiegereltern, die in Indien gelebt hatten und ACK sammelten, zur Verfügung.

⁴ „How to Impart Value Education in a Fast Changing World“, Universal Music India Ltd., Mumbai, 03.08.2001.

3. Theoretische Grundlagen

Der erste Teil meiner kulturwissenschaftlichen Studie der ACK-Serie orientiert sich an dem Modell „Kreislauf der Kultur“, das im Rahmen der „Cultural Studies“ von du Gay, Hall, Janes, Mackay und Negus entwickelt wurde.⁵ Es vereint zwei Ansätze, das Modell des „Kreislaufs der Kultur“ von Richard Johnson und Stuart Halls „Artikulationstheorie“, mit dem Ziel, die Aufmerksamkeit auf die Beziehungen zwischen den Prozessen zu richten und nicht nur auf die einzelnen Momente des „Kreislaufs der Kultur“. Die Metapher vom „Kreislauf der Kultur“ enthält die Vorstellung, dass eine Medienanalyse aus kulturtheoretischer Perspektive erst dann umfassend ist, wenn die fünf Prozesse berücksichtigt werden. Diese fünf Prozesse des „Kreislaufs der Kultur“ sind: Produktion, Identität, Repräsentation, Konsum und Regulierung. Das Modell des „Kreislaufs der Kultur“ beendet den Vorrang eines einzelnen Prozesses als wichtigste Determinante in der Analyse eines Medienprodukts. Durch den Vorgang der „Artikulation“ werden die unterschiedlichen Prozesse in einer Form von temporärer Einheit miteinander verbunden. Artikulation in Halls Sinne bedeutet:

„Eine Artikulation ist (...) eine Verknüpfungsform, die unter bestimmten Umständen aus zwei verschiedenen Elementen eine Einheit herstellen kann. Es ist eine Verbindung, die nicht für alle Zeiten notwendig, determiniert, absolut oder wesentlich ist. (...) Die so genannte ‚Einheit‘ eines Diskurses ist in Wirklichkeit die Artikulation verschiedener, unterschiedlicher Elemente, die in sehr unterschiedlicher Weise reartikuliert werden können, weil sie keine notwendige ‚Zugehörigkeit‘ haben.“⁶

Die fünf distinkten Prozesse sind aus methodologischen Überlegungen heraus voneinander getrennt. In der Alltagspraxis des Medienprodukts sind die einzelnen Vorgänge nicht isoliert vorzufinden. Überschneidungen bilden eher die Regel. Die Relevanz der Artikulation im „Kreislauf der Kultur“ beschreibt Winter so:

„Die Artikulationstheorie erlaubt es, Verschiebungen der Bedingungen und Voraussetzungen zu entdecken, die nicht als Wandel von Werten, der Materialität der Lebensbedingungen, von

⁵ du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Mackay, H., Negus, K. (1997), *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*, London. du Gay, P. (Hg.) (1997), *Production of Culture/Cultures of Production*, London. Hall, S. (Hg.) (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London. Woodward, K. (Hg.) (1997), *Identity and Difference*, London. Mackay, H. (Hg.) (1997), *Consumption and Everyday Life*, London. Thompson, K. (Hg.) (1997), *Media and Cultural Regulation*, London.

⁶ Hall, S. (2000), *Postmoderne und Artikulation*, in: Hall, S., *Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt. Ausgewählte Schriften 3*, Hamburg, S. 65.

3. Theoretische Grundlagen

alltäglichen Praktiken, Produkten oder anderen Aspekten von Kultur „an sich“ beobachtbar wären. [Stuart] Halls Theorie zeigt, dass Kulturwandel nur als Wandel der Kultur spezifischer Subjektpositionen innerhalb komplexer Transformationen und Prozesse angemessen rekonstruiert und vermittelt werden kann.“⁷

Somit ist das Modell vom „Kreislauf der Kultur“ mit der darin integrierten Artikulation ein Konzept, um dem Vorwurf des Essentialismus zu entgehen und die Analyse auf historische, kontext- und subjektabhängige Zusammenhänge zu richten. Seine Stärke gewinnt das Modell vor allem aus seiner praktischen Anwendbarkeit unter Einbeziehung einer Vielfalt von komplexen Prozessen und interdisziplinären Methoden aus der Kultur-, Medien- und Kommunikationswissenschaft, die darin eine sinnvolle Zuordnung erhalten.

In dem Modell sind drei ältere Forschungsrichtungen der „Cultural Studies“ integriert, nämlich: die Produktionsanalyse, die Text- bzw. Produktanalyse und die Aneignungsforschung. Die Intention des „Kreislaufs der Kultur“ Modells besteht allerdings nicht darin, die drei Ansätze verschmelzen zu lassen, sondern ihre Begrenztheit aufzuheben und sie stärker aufeinander zu beziehen,

„jedes Moment in seinem Verhältnis zu den anderen zu überdenken und dabei Gegenstände und Untersuchungsmethoden, die eigentlich nur für das eine Moment Gültigkeit besitzen, auch auf das andere anzuwenden“⁸.

Das besondere Kennzeichen einer Medienanalyse im Rahmen der „Cultural Studies“ besteht darin, dass

„sie auf der Basis einer grundlegenden Prozess- und Konfliktorientierung die Stellung von Medien in gegenwärtigen soziokulturellen Auseinandersetzungen zu beleuchten suchen“⁹.

Auf das vorliegende Thema angewandt, bedeutet das: Der Vorgang „Produktion“ beinhaltet unternehmensinterne Entscheidungen und Zuständigkeiten, sowie auch Themen der Personalrekrutierung. Der Vorgang „Identität“ bezieht sich auf die Namensgebung der ACK, sowie auf die Mitarbeiter, die mit ihren speziellen Tätigkeiten die Identitätsformation der ACK-Serie prägten. Der Vorgang „Repräsentation“ befasst sich mit Aspekten, wie die ACK in der

⁷ Winter, C. (2003), Komplexe Verbundenheiten, Konflikte und Ungewissheiten – zur Entstehung kulturwissenschaftlicher Kulturtheorie, in: Karmasin, M., Winter, C. (Hg.), Kulturwissenschaft als Kommunikationswissenschaft, Wiesbaden, S. 188.

⁸ Johnson, R. (1999), Was sind eigentlich Cultural Studies?, in: Bromley, R., Göttlich, U., Winter, C. (Hg.), Cultural Studies, Grundlagentexte zur Einführung, Lüneburg, S. 181.

⁹ Hepp, A. (1999), Cultural Studies und Medienanalyse, Opladen/Wiesbaden, S. 21.

3. Theoretische Grundlagen

Forschung rezipiert und in den Medien dargestellt wurde. Der Vorgang „Konsum“ berücksichtigt die veränderten Vorstellungen, die die Hersteller von ihren Konsumenten hatten und welche Auswirkungen das auf ACK hatte. Der Vorgang Regulierung beinhaltet Fragen, wie Leser Einfluss auf die ACK-Serie nahmen und wie die Redakteure auf den Druck und die Kritik der Konsumenten reagierten. Das Durchlaufen der fünf Prozesse bilden die Grundlage des ersten Teils der Untersuchung.

4. Stand der Forschung

4.1 Darstellung der ACK in der wissenschaftlichen Literatur

Wie wurde die ACK-Serie in der wissenschaftlichen Literatur dargestellt? Diese Frage berücksichtigt, wie Forscher die ACK-Serie rezipierten, welche Analyseperspektiven sie wählten und welche Kritik sie formulierten. Ziel ist, den gegenwärtigen Forschungsstand zu umreißen. Hierzu werden wissenschaftliche Aufsätze sowie Lexikon- und Handbucheinträge berücksichtigt.¹⁰ Die überschaubare Anzahl an wissenschaftlicher Literatur über ACK ermöglicht mir, die einzelnen Forschungsschwerpunkte ausführlich darzustellen. Das Kapitel schließt mit der Einordnung meiner Untersuchung in die bisherigen Forschung.

4.1.1 Aufsätze

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der ACK-Serie begann erst Mitte der achtziger Jahre, 16 Jahre nachdem die ersten Ausgaben der ACK-Serie auf dem Markt erschienen waren. Dem Kölner Institut für Massenkommunikation wurde vom International Social Science Council der UNESCO der Auftrag erteilt, aus soziologischer Perspektive die Lage des Mediums „Comic“ in den verschiedenen Ländern zu erhellen. In dem entstandenen Sammelband befindet sich auch ein Aufsatz über Inhalte, Produzenten und Konsumenten der Comics in Indien.¹¹ Darin beschreibt Joshi die verschiedenen Comics aus Indien unter thematischen Gesichtspunkten (1986). In der Kategorie „Ancient Literature Series“ reiht er die ACK-Serie ein und nennt die Epen als Quelle der ACK. Zu Anant Pai hebt Joshi dessen Verdienste bei der Popularisierung des Mediums Comic in Indien hervor und erwähnt die von ihm gegründete Rang Rekha Agentur, die unterschiedliche regionale Zeitungen mit Comic Strips beliefert. Insgesamt betont Joshi die kulturelle Relevanz der Comics in Indien als kostengünstige visuelle Alternative für die Vermittlung erzieherischer Inhalte, insbesondere in den Regionen, in denen Medien wie Kino oder Fernsehen noch nicht existent sind.

¹⁰ Für die vorliegende Untersuchung blieb die veröffentlichte Magisterarbeit Back, C.S. (2007), Vom rezipierten Purana zur gemalten Bildergeschichte, Informationstransfer bei der Umsetzung indischer mythologischer Überlieferung in Comics, Münster unberücksichtigt.

¹¹ Joshi, O.P. (1986), Contents, Consumers and Creators of Comics in India, in: Silbermann, A., Dyroff, H.D. (Hg.), Comics und visuelle Kultur, Forschungsbeiträge aus zehn Ländern, München, S. 213-224.

4. Stand der Forschung

Der von Babb und Wadley veröffentlichte Band „Media and the Transformation of Religion in South Asia“ (1995) enthält Aufsätze, die sich mit Fragen nach der Mobilität religiöser Symbole und dem Einfluss der Medien auf religiöse Symbole beschäftigen. Zwei der Aufsätze behandeln explizit die Serie *Amar Chitra Katha*.

Pritchett beschreibt in dem Aufsatz „The World of *Amar Chitra Katha*“¹² zunächst die Entstehungsbedingungen der Serie und porträtiert kurz ihren Herausgeber Anant Pai. Anschließend analysiert sie, wie die Serie ihre Ausgaben einteilt und sie der Öffentlichkeit präsentiert. Sie fragt, welche Titel die Serie beinhaltet bzw. was sie ausschließt, um herauszufinden, wie ACK „the very soul of Indian culture“ definiert. Als Grundlage dient ihr der Katalog des Verlags India Book House aus dem Jahr 1986. Sie setzt voraus, dass die zuerst erschienenen Ausgaben – also die Titel mit der niedrigsten Nummer – die Vorlieben der Mitarbeiter widerspiegeln. Als nächsten Schritt analysiert Pritchett den Sammelband Navaratna No. 2, der neun ACK-Ausgaben enthält und den Titel „Stories from the Ramayana“ trägt. Dabei stellt sie fest, dass die einzelnen Ausgaben verschiedene Quellen (Valmiki, Tulsidas, Kalidasa, Bhavabhuti) benutzen und der Sammelband somit keineswegs eine kohärente Version des Ramayana darstellt. Dann richtet Pritchett ihre Aufmerksamkeit auf die geplanten Mini-Serien Mahabharata und „The Epic of New India: The March to Freedom“. Die Mahabharata-Serie ist auf 60 Ausgaben angelegt und wird dementsprechend in der Werbung vorgestellt. Verwirklicht sind allerdings nur 42 Ausgaben. Pritchett vermutet, dass die Mini-Serie in Eile beendet wurde, um den Umstand zu nutzen, dass das Mahabharata 1989 im indischen Fernsehen lief. Inhaltlich kritisiert Pritchett die Mini-Serie, indem sie entsprechend den Themen Kaste, Umwelt und Frauen einige Beispiele aus den Mahabharata nennt – die Bearbeitung der Ekalavya Geschichte, das Verbrennen des Khandava Waldes und den Ratschlag Krishnas an Arjuna, seine Schwester zu entführen – und bemängelt die Bearbeitung dieser Abschnitte als nicht kindergerecht und zu texttreu gegenüber der Vorlage. Bei der Analyse der Miniserie „The Epic of New India“ wendet Pritchett Kenntnisse der Comicgestaltung an und kritisiert das unausgewogene Verhältnis zwischen Text und Bild, wo der hohe Anteil an narrativer Prosa in Form von Reden, Briefen und Zeitungsausschnitten dem statischen Panel gegenübersteht und dadurch die Dynamik des Comic hemmt. Die Frage nach dem Nationalismus in der Mini-Serie leitet Pritchett aus der narrativen Stimme der Comics ab, die auf der Dualität Wir/die Anderen (die Briten) aufgebaut ist. Allerdings betont Pritchett das Motto des Verlagprogramms „nationale Integration“, das zum Ausdruck kommt, wenn kritische Themen behandelt werden, wie zum Beispiel Bankim Chandra Chatterji's Novelle Ananda Math oder die Biographie des Vinayak Damodar Savarkar.

¹² Pritchett, W. F. (1995), The World of *Amar Chitra Katha*, in: Babb, A.L., Wadley, S.S. (Hg.), Media and the Transformation of Religion in South Asia, Philadelphia, S. 76-106.

4. Stand der Forschung

Beide Ausgaben werden ihrer Ansicht nach taktvoll bearbeitet, um keine Ansatzpunkte für Kritik zu liefern. Bei einem kritischen Blick auf die behandelten Biographien in der Kategorie „Makers of Modern India“ entdeckt Pritchett das Fehlen Mahatma Gandhis ein Umstand, der für sie unerklärlich bleibt, sowie das Fehlen von Frauen und Muslimen. Aus religiöser Perspektive, meint Pritchett, ist Krishna die auserwählte Gottheit, nicht nur weil die erste Ausgabe der Serie ihm gewidmet wurde, sondern weil er in seiner kosmischen Gestalt die einzige Gottheit darstellt, die den Rahmen eines Panels überschreitet. Abschließend untersucht Pritchett die Veränderung der Serie im Laufe der Jahre und entdeckt dabei den Trend, ACK-Ausgaben in Sammelbände zu veröffentlichen, was den Verkäufern und ihren begrenzten Lagermöglichkeiten zugute kommt. Als Fazit über die Selektionspolitik der Serie bezieht sich Pritchett auf Minderheiten, die in der Serie unterrepräsentiert sind:

“As the series had progressed, it has become obvious that this ‚vehicle of education‘ offers much better transport to some of its readers than to others. Readers who happen to be of wrong gender, the wrong politics, or the wrong religion will find themselves only scantily represented in what is ultimately a vision of the future at least as much as of the past.”¹³

Einen anderen Zugang wählt Hawley in seinem Aufsatz „The Saints Subdued: Domestic Virtue and National Integration in *Amar Chitra Katha*“¹⁴. Hawley nimmt als Ausgangsbasis die Hagiographien der nordindischen Dichterheiligen der *bhakti*-Periode und vergleicht die früheren Versionen der Hagiographien mit der Art, wie ACK die Heiligenviten bearbeitet hat. Erkenntnisziel des Vergleichs ist:

“the process of selection that makes an *Amar Chitra Katha* saint a saint”¹⁵.

Die Analyse bezieht die Ideologie des Herausgebers ein, sowie die Einschränkungen, die durch das Medium Comic vorgegeben sind. Grundlage für seine Untersuchung bilden die Interviews, die er 1989 mit Anant Pai und Kamala Chandrakant führte. Zu den für die Analyse ausgewählten Heiligenviten gehören Mirabai, Nanak, Kabir, Tulsidas, Surdas und Ravidas. Für die Bearbeitung Mirabais vergleicht Hawley die ACK Version mit den Hagiographien von Nabhadass und Priyadas und erkennt wesentliche Veränderungen. Zum einen bleibt im Sinne der Ideologie des Verlagsprogramms „nationale Integration“ der Name des bösen Prinzen

¹³ Pritchett, S. 104.

¹⁴ Hawley, J. S. (1995), *The Saints Subdued: Domestic Virtue and National Integration in Amar Chitra Katha*, in: Babb, A.L., Wadley, S.S. (Hg.), *Media and the Transformation of Religion in South Asia*, Philadelphia, S. 107-134.

¹⁵ Hawley, S. 107.

4. Stand der Forschung

Vikramajit unerwähnt, der laut Legende versuchte, Mirabai zu vergiften, um die Nachfahren der Mewari Linie nicht zu beleidigen. Zum anderen sind Details eingefügt, die Mirabai als Frau erscheinen lassen, die ihre häuslichen Pflichten erfüllt. Bei der Schilderung von Mirabais Tod fällt Hawley auf, dass das Element „Wunder“ ausgeschlossen ist. Dies gelte allgemein für die ganze Serie: Wunder werden gemieden, solange es sich nicht um mythologische Ausgaben handelt. Andere Merkmale der Serie sind das Meiden von Gewalt und Sex. Anant Pai mied zum Beispiel die Veröffentlichung einer Ausgabe, die der Schlangengöttin Manasa gewidmet wäre, weil er vermutete, dass sie Angstgefühle bei den Kindern erzeugen könnte. Auch wenn Sex ausgeschlossen wird, so erkennt Hawley doch eine bestimmte Romantik in den Darstellungen der liebevollen Hingabe zwischen Mirabai und Krishna. In Mirabais Gedichten erscheint oft Krishna, der den Berg hob, doch in den Bildern der Mirabai-Ausgabe ist ein sinnlicher Krishna dargestellt, der an den verführerischen Krishna mit der Flöte erinnert. Als Beispiel für den sorgfältigen Umgang der ACK-Mitarbeiter mit dem Motiv der nationalen Integration analysiert Hawley ACK Nr. 350 Guru Ravidas. Darin zeigt Hawley, wie der Druck der Ravidasi Gemeinschaft Einfluss auf die Gestaltung der Ausgabe nahm und wie die ACK-Mitarbeiter mit Kompromissen auf diesen Druck reagierten: mit Ausschluss und mit Umformungen der Details. Verschwiegen sind zum Beispiel Anspielungen auf die Kastenzugehörigkeit von Ravidas. Als die Ravidasi-Gemeinschaft auf die Einfügung einer Episode drängte, in der Mirabai nach Benares reiste, um von Ravidas initiiert zu werden, reagierte die ACK-Mannschaft taktvoll, um auch Mirabais Anhänger nicht zu verletzen, und fügte die Szene ein, wandelte sie jedoch ab und gab ihr eine andere Wendung. Mirabai geht zu Ravidas, um von ihm geheilt zu werden. Andere Kompromisse, die die ACK-Mitarbeiter eingingen, sind die würdevollere Namensgebung der Ausgabe mit der Ergänzung „Guru“, was den Ravidasi in Punjab entgegenkommt und die Darstellung von Ravidas mit einem Heiligenschein, ein distinktes Merkmal, das in der ACK-Serie selten eingesetzt wird. Um die soziale Botschaft der ACK Nr. 350 Guru Ravidas zu verdeutlichen, bezieht sich Hawley auf Ravidas Kindheit, als er seine Erziehung genoss. Die meisten Hagiographien berichten nichts über diese Etappe im Leben des Heiligen, so dass Raum zur Improvisation besteht und dadurch erkennbar würde, worauf die ACK-Mannschaft Wert legt. So wählt die ACK-Mannschaft den Guru Sandan Swami aus, um Ravidas zu belehren und folgt dabei der weit verbreiteten Meinung der Ravidasis und nicht der Meinung von Priyadas, der Ramanand als Ravidas Guru nannte. Hawley konzentriert sich auf die Dialoge zwischen Ravidas und seinem Guru und betont die Passagen, die zu einem neuen Selbstbewusstsein des jungen Ravidas führen. Die soziale Botschaft der Ausgabe sei nicht der Widerstand gegen soziale Unterdrückung, sondern die Betonung der Transzendenz. Neben den Auslassungen und Einfügungen untersucht Hawley auch, welchen Einfluss das Medium

4. Stand der Forschung

„Comic“ auf die Darstellung der Heiligen ausübt. Die ersten inhaltlichen Einschränkungen ergeben sich dadurch, dass die Serie primär Kinder als Zielgruppe hat, und somit sind die ACK-Mitarbeiter bemüht, Bereiche wie Gewalt, Sexualität, Vorurteile und Aberglaube zu meiden. Hawley befragte anschließend Anant Pai und Kamala Chandrakant, welche Merkmale ein gelungener Comic aufweist und schließt aus den genannten Kriterien – kurz, direkt, einfach –, dass die Prinzipien der Gestaltung im Dienste der Auslassungspolitik Pais stehen. Die Bedingungen der Produktion der ACK-Serie betreffend nennt Hawley die Teamarbeit, die ökonomischen Faktoren und den Druck öffentlicher Gruppen als wichtige Faktoren bei der Gestaltung der Serie. Abschließend widmet er sich dem Selbstverständnis der Produzenten, die das Korpus der veröffentlichten Ausgaben als indisch und nicht als hinduistisch auffassen. Die Gestaltung des Korpus bezieht er dann auf die Ideologie des Editors, dessen neovedantische Einstellung einen großen Einfluss auf die Formung des ACK-Kanons gehabt habe. Seine Einschätzung der gesamten Serie fasst Hawley in der These zusammen:

“For better or worse, readers of *Amar Chitra Katha* are not likely to be able to disentangle Hinduness from Indianness with any ease.”¹⁶

Die Problematik einer Differenzierung zwischen diesen beiden Kategorien stellt er dann in Zusammenhang mit den aktuellen Debatten um die nationalistische *Viśva Hindu Pariṣad*-Vereinigung.

Innerhalb der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Kinderliteratur veröffentlichte die Zeitschrift *Bookbird* kurze Beiträge unter dem Titel „The controversial *Amar Chitra Katha*“ (2000).¹⁷

Anita Mannur untersucht darin, wie eine nordamerikanische Hindu-Studentengruppe die Ausgaben der ACK-Serie auf ihrer Homepage www.freeindia.org präsentiert. Sie stellt fest, dass auf dieser Internetseite die heterogene Natur Indiens nicht reflektiert wird. Die Absicht Mannurs ist es, die Serie mit der aufkeimenden nationalistischen Politik in Indien in Zusammenhang zu bringen.

Sandhya Rao bezieht sich in ihren Beitrag „*Amar Chitra Katha* Comics: A Quick-Fix Culture Course for Kids“ auf die unangemessene Adaption der Originalvorlagen. Einerseits kritisiert Sandhya Rao das Format, dessen Potentiale ihrer Ansicht nach in den ACK-Ausgaben nicht ausreichend ausgeschöpft sind, weil die ACK hauptsächlich daran interessiert sind,

¹⁶ Hawley, S. 131.

¹⁷ The Controversial *Amar Chitra Katha* Comic Books (2000), in: *Bookbird*, A Journal of International Children's Literature, Bd. 38, Nr. 4, S. 32-36.

4. Stand der Forschung

mythologische und historische Inhalte zu vermitteln. Andererseits kritisiert Sandhya Rao das sprachliche Niveau einzelner Ausgaben und den unpassenden Einsatz von Begriffen, die nicht kindgerecht sind. Um ihre Aussage zu belegen, gibt sie einige Beispiele aus verschiedenen Ausgaben. Ihre Bemerkungen enden mit dem Hinweis, dass die ACK-Ausgaben nur noch Schatten der Originalvorlagen sind und somit jeglicher Substanz entbehren.

Der Beitrag Sanjay Sircars „*Amar Chitra Katha: Western Forms, Indian Contents*“ ist eine Reflexion über die ACK-Serie, wobei er als Grundlage Anant Pais Aufsatz „Comics as a Vehicle of Education and Culture“ nimmt. Seine Argumentation orientiert sich an der Gegenüberstellung von westlichem Format und indischem Inhalt. Aus dieser Perspektive versucht er, Anant Pais Ansprüche, dass sich die ACK-Serie in die Reihe der indischen Erzähltraditionen mit Bildern einordnet, zu unterminieren und nennt die amerikanische Serie *Classics Illustrated* als Vorgänger und Inspiration für die ACK-Serie. Das belegt Sircar, indem er das Programm und die Rhetorik der beiden Serien vergleicht. Auch die ikonografischen Zeichen der ACK-Ausgaben sind für Sircar ausländischen Ursprungs. Er behauptet, dass die ikonografischen Konventionen der Bilder Raja Ravi Vermas (1848-1906), der seinerseits von der europäischen Ölmalerei indischer Gottheiten beeinflusst war, den ACK-Illustratoren als Vorbild dienten. Die Verwendung der englischen Sprache, um nicht-anglophones Material zu vermitteln, ist für Sircar das Erbe der nationalistischen Ideologie aus der Kolonialzeit, die mit der Trennung zwischen westlicher Technologie und indischer Kultur operiert. Die Tendenz dieser nationalistischen Ideologie besteht darin, die indischen kulturellen Werte vor der Kontamination durch westliche Einflüsse zu schützen. Dieses Konzept bezieht er anschließend auf Anant Pais Aussage über die Entstehungsidee der ACK-Serie. Pais organische Metapher in Bezug auf die Kenntnisse indischer Schüler: „a mango tree has to have the roots of a mango tree“ wird zum Anlass genommen, um Fragen nach den Kriterien für „indisch“ zu stellen. Sircar zieht folgendes Resümee:

„In view of the likely Western sources of some formal elements of the ACK, it would be sadly ironic if the ACK left little space for ‚cultural hybridity‘. It would be even sadder if it were effectively deployed in projects that discouraged such hybridity, and used as a means to crowd out other, different sorts of trees and roots as ‚less Indian‘ or even ‚un-Indian‘ in the cultivation of the national cultural orchards.“¹⁸

Aruna Rao untersucht in dem Aufsatz „From self-knowledge to super heroes: The story of Indian comics“¹⁹ (2001) die Entstehung und Entwicklung des Medium „Comic“ in Indien aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive. Der erste Teil der Darstellung der indischen

¹⁸ Sircar, S. 36.

4. Stand der Forschung

Comics ist im Kapitel „Comics as Self-knowledge“ der ACK-Serie gewidmet. Darin zeichnet Rao die Entstehung, die formalen Merkmale, die Marketingstrategien, die Kritik seitens der Intellektuellen und die möglichen Gründe für das Beenden der ACK-Serie nach. Ihre Informationen basieren auf Interviews, die sie 1993 und 1995 mit Anant Pai, Subba Rao, Luis Fernandes und Ram Waerker führte. Als erstes nennt Rao die Entstehungsgeschichte der ACK-Serie und die Motivation des Gründers Anant Pai. Die Ursache für den kulturellen Nationalismus Anant Pais sieht Rao im Erbe des kolonialen Bildungswesens. Was die formalen Elemente angeht, so beobachtet Rao, dass sich die ACK-Serie zunehmend an realistischen Darstellungen orientiert, wobei die Bildhintergründe eher vernachlässigt werden. Die Präzision richtet sich hauptsächlich auf die Darstellung der Figuren mit der zugehörigen Kleidung und Schmuck. Die Diskontinuität in den Zeichnungen der ACK-Serie führt Rao auf die wechselnden Illustratoren zurück. Einen großen Anteil am zeichnerischen Stil der Serie hatten Ram Waerker und Pratap Mulick, deren Stil, so Rao, an die Filmposter und an die Kalenderkunst erinnern. Die Sprechblasen und die darin verwendeten Ausdrucksweisen erfüllten didaktische Zwecke für einen Kundenkreis, der zwar zu Hause eine indische Sprache spricht, aber den Ehrgeiz hat, dass die eigenen Kinder Englisch lesen. Die Popularität der ACK-Serie führt Rao auf die cleveren Marketingstrategien und die Werbung zurück, die Anant Pai in den Großstädten generieren konnte. Die Gründe für den Erfolg der ACK-Serie erklärt Rao einerseits durch den Bezug auf die einzigartigen sozial-politischen Umstände in Indien nach der Unabhängigkeit und andererseits durch den Rekurs auf den familiären Bereich: Eltern hatten die Erwartung, dass ihre Kinder Englisch lernen sollten, um im Geschäftsleben erfolgreich zu sein, aber gleichzeitig sahen sie, dass ihre Kinder durch die „Verwestlichung“ des öffentlichen Lebens und des Lebensstils die traditionellen kulturellen Kenntnisse vernachlässigten. In diesem Kontext, behauptet Rao, kam die ACK-Serie den Erwartungen der Eltern entgegen und spielte eine wichtige Rolle bei der Vermittlung traditioneller indischer Geschichten und Mythen in englischer Sprache. Im Bereich Repräsentation zählt Rao die Kritik auf, mit der die ACK-Serie hauptsächlich konfrontiert war. Die zentralen Kritikpunkte sind die Darstellung der Frau und die Darstellung der Minderheiten. Im Bereich kultureller und religiöser Repräsentation bezieht sich Rao auf die Vorwürfe, mit denen Anant Pai konfrontiert war: Erstens, dass die ACK-Serie die anderen indischen Kulturen zugunsten der Überlegenheit der brahmanischen Hindu-Kultur vernachlässige. Und zweitens, dass die Darstellung der Charaktere in der ACK-Serie der arischen Schönheitshierarchie folge, wonach die Helden hellhäutig und die Bösen dunkelhäutig sind. Nach der Aufzählung der Kritikansätze ergänzt Rao das Kritikspektrum mit zwei anderen

¹⁹ Rao, A. (2001), From Self-Knowledge to Super Heroes: The Story of Indian Comics, in: Lent, A. J. (Hg.), *Illustrating Asia, Comics, Humour Magazines, and Picture Books*, Richmond, S. 37-63.

4. Stand der Forschung

Aspekten. Subba Rao nannte ihr die leitenden Maßstäbe für eine gelungene ACK-Ausgabe: ein starker Plot, eine unterhaltsame Geschichte und Quellentreue. Rao setzt am Anspruch der Quellentreue an und bemängelt, dass die ACK-Autoren nicht daran dachten, die alten Quellen für moderne Denkweisen umzuinterpretieren. Raos zweite Kritik richtet sich auf die formalen Gestaltungselemente der ACK-Serie. Unter dem Druck öffentlicher Gruppen begannen die ACK-Mitarbeiter ihre Aufgabe so ernst zu nehmen, dass sie, um es allen Recht zu machen, zahlreiche Textpassagen druckten. Aus Raos Perspektive wurde dadurch die Effizienz des Mediums unterminiert. Deshalb waren die historischen ACK-Ausgaben nicht mehr unterhaltsam, sondern nur noch illustrierte Versionen der Geschichtsbücher. Den Niedergang der Serie Anfang der neunziger Jahre führt Rao auf den Einfluss des Fernsehens zurück, sowie auf die mögliche Ausschöpfung der historischen und mythologischen Themen. Ein anderer Grund, den Rao nennt, sind die internen Unstimmigkeiten zwischen den Mitarbeitern und Anant Pais Führungsstil. Abschließend bewertet Rao die ACK-Serie als einen gelungenen Beitrag, mithilfe von Comics Kindern indische Kulturgeschichte zu vermitteln.

Karline McLain untersucht in ihrem Aufsatz (2005) die Beziehung zwischen Wissenschaft und Glaube bei der Produktion der ACK Nr. 11 Krishna.²⁰ Während ihres Forschungsaufenthaltes in Indien entdeckte McLain, dass ACK Nr. 11 Krishna, so wie sie 2002 in den Buchhandlungen erhältlich war, nicht identisch mit der Erstausgabe ist. Dieser Unterschied veranlasste sie, zu fragen, wie es zu der Veränderung der Krishna Ausgabe kam, welche Motive hierbei eine Rolle spielten und welche Aspekte verändert wurden. Anant Pai, Ram Waeerkar und Kamala Chandrakant waren ihre Informanten. McLain vergleicht die Erstausgabe mit der um 1980 revidierten Krishna-Ausgabe und stellt fest, dass Anant Pai sich zwar in der Erstausgabe an die Schlüsselereignisse aus dem Bhagavata Purana hielt, er jedoch davon Abstand nahm, Wunderereignisse darzustellen. In der revidierten Ausgabe erkannte McLain, dass Pai ambivalente Szenen zugunsten der eindeutigen Einfügung von Wunderereignissen veränderte. Pais Umgang mit den Texten verknüpft sie anschließend mit der Tradition des „narrativen Liberalismus“ in Indien. Ihre Untersuchung will zeigen, wie Anant Pai mit religiösen Motiven im modernen Indien umging, und welchen Einfluss die Vorbereitung einer ACK-Ausgabe und die Rückmeldungen der Leser auf seinen Glauben hatten.

²⁰ McLain, K. (2005), Lifting the mountain: debating the place of science and faith in the creation of a Krishna comic book, in: *Journal of Vaishnava Studies*, Bd. 13, Nr. 2, S. 23-37.

4.1.2 Enzyklopädien, Lexika und Handbücher

Der Wissensstand über ACK lässt sich nicht nur in Fachaufsätzen nachlesen, sondern auch in Artikeln verschiedener Enzyklopädien oder Lexika. Die Fragen dieses Abschnitts sind, welche Aspekte dort Eingang gefunden haben und wie ACK repräsentiert wird. Etwas überraschend wirkt, dass das deutsche Standardwerk „Lexikon der Comics“ keine Informationen über ACK oder Anant Pai enthält, während im „Metzler-Lexikon Religion“ allgemein über die Popularität der Comics in Indien berichtet wird, aber auch hier fehlen Informationen über ACK, obwohl zwei Bilder aus ACK Ausgaben abgedruckt sind!²¹

Artikel über Anant Pai, *Amar Chitra Katha* begannen in den neunziger Jahren in unterschiedlichen Lexika und Handbüchern zu erscheinen. So enthält der Band „Comic Art in Africa, Asia, Australia, and Latin America“ unter dem Stichwort „Pai, Anant“ sechs bibliographische Angaben²² über Artikel, die im Zeitraum 1988-1993 in der indischen Presse erschienen. Das Ziel des Bandes besteht darin, eine Lücke in der Comicforschung zu schließen und Autoren und Zeichner aus den genannten Kontinenten zu erfassen.

Erwähnung finden ACK und Anant Pai in Knigges Kapitel über die Weltgeschichte des Comics.²³ In wenigen Sätzen beschreibt er Anant Pais Projekt. Anschließend setzt er ACK in Verbindung mit der amerikanischen Serie *Classics Illustrated*. Als maßgeblich am Erfolg der Serie beteiligt nennt er die Zeichner Ram Waerker und Souren Roy.

Ein ausführlicher Artikel über Anant Pai ist in der Weltenzyklopädie der Comics zu finden.²⁴ Der Artikel enthält Pais Lebenslauf, wie er ACK konzipierte und dazu beitrug, dass Comics für Schulbibliotheken aus staatlichen Geldern gekauft wurde.

Unter dem Stichwort „Comic Books, India“²⁵ beschreibt Sarin die Entstehung der ACK-Serie, ihr Format und den Einfluss, den ACK ausübte. Mit ACK begann ein erneutes Interesse an Geschichten mit mythologischem Inhalt bei englischsprachig erzogenen Jugendlichen, die in den Städten aufwuchsen. Neben dem Aufkeimen des Interesses für eine bestimmte Zielgruppe bezieht Sarin die Relevanz der ACK-Serie auf die veränderten sozialen Verhältnisse in den Großstädten. ACK diene als Ersatz für die sonst mündlich vermittelten Geschichten durch die

²¹ Langhans, H., Czerwionka, M. (Hg.) (2006), *Lexikon der Comics*, Loseblatt Ausgabe, Meitingen, Auffarth, C. (Hg.) (1999), *Metzler – Lexikon Religion: Gegenwart-Alltag-Medien*, Bd. 2, Stuttgart, S. 56.

²² Lent, A. J. (1996), *Comic Art in Africa, Asia, Australia, and Latin America*, Westport, S. 105.

²³ Knigge, C. A. (1996), *Comics, Vom Massenblatt ins multimediale Abenteuer*, Hamburg, S. 240.

²⁴ J.A.L. (1999), „Pai, Anant (1931-)“, in: Horn, M., *World Encyclopedia of Comics*, Philadelphia.

²⁵ Sarin, A. V. (2003), „Comic Books, India“, in: Mills, M.A., Claus, P.J., Diamond, S. (Hg.), *South Asian Folklore – An Encyclopedia*, New York, S. 117-118.

Großeltern. Das Sinken der Verkaufszahlen und die Beendigung der Serie begründet Sarin durch den Wettbewerb mit dem Fernsehen.

4.2 Repräsentation und Forschungsstand

Aus den präsentierten Forschungsansätzen lassen sich einige Schwerpunkte und Merkmale der bisherigen Forschung ableiten. Einen Schwerpunkt der Forschungen bilden insbesondere Fragen nach der Veränderung religiöser Symbole in den Medien. Zu diesen Forschungsansätzen gehören Hawley und McLain. Beide bedienen sich der Methode des Vergleichs, jedoch ist der Gegenstand des Vergleichs unterschiedlich. Bei Hawley ist der Vergleich extern und bei McLain intern. Hawley vergleicht Hagiographien mit der tatsächlichen Bearbeitung der Heiligenviten in ACK. McLain vergleicht die Erstausgabe einer ACK mit der später revidierten Fassung derselben ACK. Anschließend setzen sowohl Hawley als auch McLain die gewonnenen Erkenntnisse aus dem Vergleich in Beziehung mit der Ideologie Anant Pais und mit dem Einfluss der Leser. Eine politische Dimension nehmen die Aufsätze von Pritchett und Mannur ein. Beide untersuchen das ACK-Programm und leiten daraus die Selektionspolitik der Redaktion ab. Ihre Ergebnisse setzen sie in der anschließenden Analyse mit dem aufkeimenden Nationalismus in Indien in Beziehung. Einen anderen Schwerpunkt bilden Fragen nach dem Ursprung und den interkulturellen Aspekten. Diese Zugangsweise wählen Knigge und Sircar. Beide positionieren ACK als das indische Pendant der amerikanischen Serie *Classics Illustrated*. Formal-inhaltliche Fragen stellen Sandhya Rao und Aruna Rao. Aruna Raos Aufsatz ist umfassender, denn sie berücksichtigt sowohl historische als auch ökonomische Aspekte bei der Gestaltung der ACK-Serie. Die kulturelle Relevanz der ACK bildet ein Thema sowohl in Sarins enzyklopädischem Artikel als auch in Aruna Raos Aufsatz.

Die vorliegende Untersuchung greift Aruna Raos Ansatz auf und berücksichtigt historische und ökonomische Aspekte bei der Entwicklung der ACK-Serie, denn diese beeinflussen maßgeblich den Medieninhalt.²⁶ Anschließend verwende ich die Methodik Hawleys und McLains und vergleiche sowohl intern als auch extern ausgewählte ACK. Extern erfolgt der Vergleich der ACK mit dem Originaltext und intern, indem ich einzelne ACK untereinander vergleiche. Die Erkenntnisse, die ich hierbei anstrebe, sind einerseits, wie sich die ACK-Ausgabe zum Original verhält und andererseits, ob und wie Veränderungen aufgrund des öffentlichen Einflusses und

²⁶ McAllister, M.P. (1990), Cultural Argument and Organizational Constraint in the Comic Book Industry, *Journal of Communication*, Bd. 40, Nr. 1, S. 56.

4. Stand der Forschung

der veränderten Einstellung der Mitarbeiter vorgenommen werden. Der erste Unterschied zu meinen Vorgängern besteht darin, dass ich gleichzeitig formale und inhaltliche Aspekte berücksichtige und der Untersuchung eine medienanalytische Fundierung verleihe. Neben der Methode besteht der zweite Unterschied in der Untersuchungsannahme. Meine Vorgänger setzten die Ergebnisse ihrer Untersuchungen in Beziehung zu der Ideologie Pais, dessen Einfluss auf die Gestaltung der ACK uneingeschränkt vorausgesetzt wird. Diese Annahme übernehme ich nicht. Meines Erachtens sind ACK als Medienprodukte das Ergebnis einer kollektiven Arbeit.²⁷ Zahlreiche fest angestellte Mitarbeiter und Freiberufler wirken beim Produktionsprozess mit und erfüllen die ihnen zugewiesenen Aufgaben. Während der Arbeit herrscht zwischen den Mitarbeitern ein Kooperationsnetzwerk und eine Arbeitsteilung. Die vorliegende Untersuchung berücksichtigt diesen Aspekt und hebt ihn hervor.

²⁷ Becker, H.S. (1974), Art as a collective action, *American Sociological Review*, Bd. 39, S. 767-776.

5. Geschichte des Verlags India Book House

Die Geschichte der ACK-Serie ist eng mit dem Verlag *India Book House* (IBH) verbunden. Um die Institution, die Hintergründe und die Rahmenbedingungen für die Entstehung der ACK besser zu verstehen, schildere ich zunächst die Geschichte des Verlags. Es gibt keine Unternehmenschronik, und die Informationen, die ich erhielt, basieren auf Erinnerungen Anant Pais und auf historischen Details, die mir die Geschäftsführerin des Verlages Padmini Mirchandani nannte.

IBH wurde 1952 von Ghanshyam Lilaram Mirchandani gegründet. Die Idee der Gründung entstand, als G.L. Mirchandani einen Buchladen in Mumbai besuchte und feststellte, dass die Auswahl für Kinderbücher gering war. Das veranlasste ihn zunächst, einen kleinen Laden auf der Cowasji Patel Straße in Mumbai zu eröffnen und sich auf die Distribution importierter Bücher zu spezialisieren. G.L. Mirchandani brachte Bücher zu den Schulen und nahm dort die Bücherbestellungen auf. Damals gab es auch Verkäufe am Schalter und das von ihm gegründete Unternehmen konnte sich unter schwierigen Bedingungen etablieren.

In den sechziger Jahren verabschiedete die US-Regierung ein Hilfsprogramm. Das Programm beinhaltete Subventionen für amerikanische Verlage, die Reprints auf dem indischen Markt druckten. Interessierte US-Verlage gingen *Joint Ventures* mit indischen Verlagen ein, durften aber nicht mehr als 40% der Anteile besitzen. Als das Programm endete, setzte die *US Information Agency* (bekannt auch unter dem Namen *US Information Service – USIS*) ein Programm fort, das *Indo-American Cooperative Publishing* genannt wurde. Dabei wurden von indischen Verlagen US-Titel gedruckt, die für die lokale Distribution bestimmt waren. Durch die amerikanische Unterstützung verbesserte sich die Lage auf dem indischen Büchermarkt und IBH begann sich in dem Bereich Distribution und Marketing importierter Taschenbücher zu spezialisieren. Im Zuge dieses Programms verlegte IBH einige Bücher aus der Serie „*Pearl Paperbacks*“.

1965 entschieden sich G.L. Mirchandani und sein Neffe Hargobind Mirchandani nicht nur Reprints zu verlegen. Sie konzentrierten sich auf das Marktsegment Kinderbücher und starteten die „*ECHO*“-Serie. Das Programm der „*ECHO*“-Serie enthielt Bücher für Kinder zwischen 7 und 13. Thematisch enthielt die „*ECHO*“-Serie Geschichten mit mythologischem und historischem Inhalt, aber auch Tier- und Mysterygeschichten.

1967 unterbreitete Anant Pai IBH den Vorschlag, Comics zu produzieren. Damals war IBH für die Distribution der amerikanischen Serie *Classics Illustrated* zuständig. IBH kaufte die Rechte für zehn Titel der *Classics Illustrated* und beauftragte Anant Pai, diese in acht Regionalsprachen

5. Geschichte des Verlags India Book House

Indiens herauszubringen. Anant Pai bewältigte die ihm gestellte Aufgabe, doch der finanzielle Erfolg mit den *Classics Illustrated* blieb aus. Als Anant Pai den Vorschlag machte, Comics mit indischen Themen zu produzieren, weil er sich von ihnen erhoffte, dass sie eher die Gedankenwelt indischer Kinder ansprechen würden, erhielt er 1969 die Genehmigung, mit dem Projekt von Comics mit indischen Themen zu beginnen, und nannte die Ausgaben „*Amar Chitra Katha*“ – unsterbliche bebilderte Geschichten. Der Verlag veröffentlichte die Comics bis 1971 unter dem Namen *India Book House*. Seit 1971 wurden die Ausgaben unter dem Namen *India Book House Education Trust* veröffentlicht. Das dauerte bis Juli 1983, weil ein Gesetz verabschiedet wurde, wonach ein Trust nicht in geschäftliche Aktivitäten involviert sein darf. Danach hieß der Verlag *India Book House Publishers Pvt. Ltd.* und seit 1986 *India Book House Pvt. Ltd.*

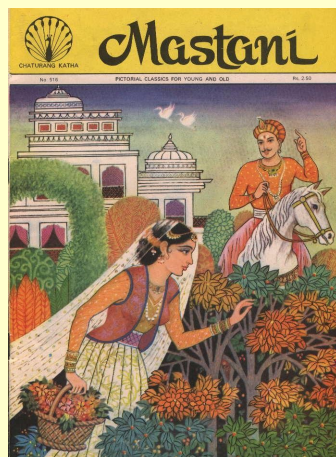


Abbildung 1: Chaturang
Katha

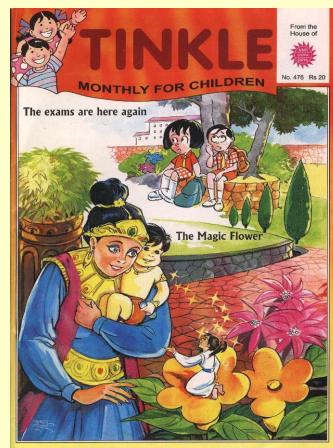


Abbildung 2: Tinkle, Nr. 476

Amar Chitra Katha begann Ende der siebziger Jahre eine etablierte Marke zu werden. Um diese Marke zu unterstützen und die Präsenz auf dem Markt zu steigern, wurden zwei andere Comicserien lanciert: *Tinkle* und *Chaturang Katha*. *Chaturang Katha* wurde von Lakshmi Lal herausgegeben. Es waren meistens romantische Geschichten, die für junge Erwachsene bestimmt waren. Nach etwa zwanzig Ausgaben wurde die Serie mangels Erfolg eingestellt. *Tinkle* wird seit 1980 von Anant Pai herausgegeben und ihm liegt ein Konzept zugrunde, das noch heute Bestand hat. Leser werden aufgefordert, ihre Geschichten einzusenden, und die *Tinkle* Mitarbeiter wählen die besten Einsendungen aus und lassen die ausgewählten

Geschichten illustrieren. Gegenwärtig unterhält *IBH Pvt. Ltd.* in den Räumen der „*Mahalaxmi Chambers*“ Mumbai eine vollständige Mannschaft, die die *Tinkle*-Serie produziert.

Den Verlag führte bis 1995 H.G. Mirchandani und danach wurde die Geschäftsleitung von Padmini Mirchandani übernommen. 2002 umfasste *IBH Pvt. Ltd.* einen Verlag und eine Abonnentenagentur. Ihre Zweigniederlassungen sind in den größten Städten Indiens vertreten²⁸ und mit einem Umsatz von 20 Millionen USD. gehört *IBH Pvt. Ltd.* zu den etablierten Verlagen in Indien.

6. Entstehung der Amar Chitra Katha

Für das Verständnis der Entstehungsgeschichte der ACK sind einige Ereignisse relevant. 1969 erhielt Anant Pai die Genehmigung von der Geschäftsleitung der IBH, mit dem ACK-Projekt zu beginnen. Doch bevor das IBH-Management diese Entscheidung traf, erlebte Anant Pai Situationen, die seine berufliche Laufbahn maßgeblich bestimmten. 1967 war Pai in Delhi unterwegs und aus Neugierde verfolgte er im Schaufenster eines Fernsehladens eine Quizshow. Schüler einer englischsprachigen Bildungsanstalt konnten Fragen über griechische Mythologie beantworten, wohingegen sie Fragen nach indischen Mythen unbeantwortet ließen. So entstand bei Anant Pai die Vermutung, dass womöglich Schüler englischsprachiger Schulen nach europäischen Bildungsvorstellungen erzogen werden und einheimische Themen vernachlässigt werden. Als er in den Sommerferien 1967 seine Neffen und Nichten dazu anregte, Beiträge für eine Zeitschrift zu verfassen, stellte er fest, dass ihre Beiträge Ereignisse und Namen ausländischen Ursprungs enthielten. Diese beiden Schlüsselerlebnisse begründeten Anant Pais Entscheidung, etwas gegen die kulturelle Entfremdung indischer Kinder zu unternehmen, und er fand, nachdem er mehreren Verlagen seine Idee präsentierte, in IBH den Verlag, der das unternehmerische Risiko zu tragen bereit war. Pai erhielt ein geringes Honorar, aber seine Begeisterung und die Überzeugung, mit der er sich seiner Arbeit widmete, überwogen am Anfang die finanziellen Nachteile, die aus dem gestarteten Projekt entstanden. Die erste ACK-Ausgabe der Serie war „*Krishna*“, welche unter der Nummer 11 im Februar 1970²⁹ erschien. Die Nummer 11 wirkt etwas befremdlich, wenn man das ACK-Projekt als eigenständig und neu ansieht, aber Anant Pai hatte vorher zehn *Classics Illustrated* in den Regionalsprachen Indiens herausgebracht und dachte, es wäre konsequent mit der Nummerierung fortzufahren. Damals

²⁸ IBH: Delhi, Calcutta, Chennai, Bangalore, Trivandrum und Chandigarh.

²⁹ Bezüglich des Erscheinungsdatums erhielt ich von Anant Pai unterschiedliche Antworten. In manchen Interviews ist die Rede von 1969 und in anderen von 1970.

6. Entstehung der Amar Chitra Katha

ahnte er nicht, welche Dimensionen das von ihm begonnene Projekt im Laufe der Zeit annehmen würde. Die anfänglichen Bedingungen hinterließen ihre Spuren in der Identität der Serie und hinsichtlich der Ursprünge der Serie. Von Journalisten befragt, betonte Anant Pai in den Interviews seine emotionalen Erfahrungen und den Primat von Erziehungsinteressen gegenüber den finanziellen Interessen. Damit überwog am Anfang des ACK-Projekts die pädagogische Motivation gegenüber der kommerziellen.³⁰

Zentral für die Identität des Projekts ist die Benennung der Serie. Anant Pai entschied sich für den Namen *Amar Chitra Katha* während einer Diskussion mit seinem Freund B.R. Bhagwat, der Schriftsteller ist und einige Skripte für die ACK-Serie schrieb. *Amar Chitra Katha* bedeutet „unsterblich bebilderte Geschichten“. Der Verdacht liegt nahe, dass Pai und Bhagwat sich an dem Namen der amerikanischen Serie *Classics Illustrated* orientierten und eine ähnliche Bezeichnung suchten. Doch ihre Überlegungen berücksichtigten sowohl Fragen der Traditionszugehörigkeit als auch praktische Überlegungen der Durchführung und Verständlichkeit.

Die Akzeptanz der Comics in Indien Anfang der siebziger Jahre war niedrig. Pai hatte mit Vorurteilen seitens der Pädagogen zu kämpfen, die geringschätzig über das Medium Comic dachten. In diesem Zusammenhang wollte Pai Assoziationen mit den amerikanischen Comics meiden und stellte das ACK-Projekt mit den gewählten Namen in die indische Tradition des Erzählens mit Bildern³¹. Durch diese Verlagerung vom amerikanischen Vorbild und die Einreihung in die indische Tradition des Erzählens mit Bildern erhoffte sich Pai die Aufwertung seines Projekts. Gleichzeitig steht die Wahl des Namens auch im Zusammenhang mit der Selbsteinschätzung seiner Arbeit. Nach dieser befragt, sagt er, dass er nur erzähle, was war, er habe nichts erfunden. In diesem Sinne versteht Pai seine Tätigkeit als Aktualisierung des Alten und als ein Weiterführen des längst Bestehenden.

³⁰ Grünewald unterscheidet folgende Motive für Comic-Adaptionen: kommerzielle, zielgruppenbezogene, ästhetisch-künstlerische und pädagogische. Siehe: Grünewald, D. (1999), Zwischen banal und kongenial, Literarische Stoffe als Comic erzählt, in: Franz, K., Lange, G. (Hg.), Bilderwelten: vom Bildzeichen zur CD Rom, Baltmannsweiler, S. 90-108.

³¹ Ein geschichtlicher Überblick über die Comic-Kunst in Indien vor der Kolonialzeit ist: Rao, A. (1995), Immortal Picture-Stories: Comic Art in Early Indian Art, in: Lent, J. A. (Hg.), Asian Popular Culture, Boulder, S. 159-174. Darin verweist sie auf unterschiedliche Comic-Kunst Traditionen und Traditionen des Erzählens mit Bildern. Diese Art von Geschichtsüberblick hebt eine vernachlässigte indologische Forschungsrichtung hervor. Sie kennzeichnet sich jedoch durch eine „Form von Ideologisierung“, weil das primäre Interesse nicht darin besteht, die historische Entwicklung des Erzählens mit Bildern aufzuzeigen, sondern als akademischer Beweis fungiert, dass es in Indien schon vor der Kolonialzeit eine Tradition des Erzählens mit Bildern gab. Zu einer ähnlichen Sichtweise in der japanischen Tradition kam auch Köhn. Siehe dazu: Köhn, S. (2005), Traditionen visuellen Erzählens in Japan. Eine paradigmatische Untersuchung der Entwicklungslinien vom Faltschirmbild zum narrativen Manga, Wiesbaden, S. 28.

6. Entstehung der Amar Chitra Katha

Auch praktische Überlegungen waren ausschlaggebend für die Wahl des Namens. Pai wünschte sich einen Namen, der in möglichst vielen Regionalsprachen verstanden wird. Daher entschied er sich für die Sanskrit-Bezeichnung.

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

1. Produktion

Die bisherigen Untersuchungen der ACK-Serie hatten ein gemeinsames Merkmal. Sie analysierten einzelne ACK unabhängig von der Situation des Verlags und dem organisatorischen Kontext. Eine isolierte Analyse einzelner Ausgaben, ohne die Mitarbeiter, die finanziellen Aspekte, die organisatorischen Maßnahmen und die Arbeitsverteilung einzubeziehen, übersieht, dass die Produktionsbedingungen und die Praktiken des Verlags einen wesentlichen Einfluss auf die inhaltlich-formale Gestaltung einer ACK haben.³²

1.1 Personal und Personalrekrutierung

Grundlegend für den Erfolg eines Verlags ist die Akquisition und Bewahrung von Mitarbeitern, die qualitative Standards einhalten und die Kontinuität des Programms sichern können. In welcher Weise rekrutiert IBH und speziell Anant Pai seine Mitarbeiter? Um die Personalpolitik der ACK-Serie zu ergründen, benutzte ich als Informationsgrundlage die Interviews mit den Verantwortlichen Anant Pai, Kamala Chandrakant und Subba Rao. Und die Veröffentlichungsliste, die quantitative Einsichten vermittelt, wer, wann, wie oft an dem Produktionsprozess mitgewirkt hat.

Anant Pai begann die Arbeit am ACK-Projekt mit der Unterstützung von Govind Kotwani, der damals die Funktion des Produktionsassistenten wahrnahm. Bis 1971 waren sie beide Festangestellte des Verlags und die Zeichnungen und Skripte wurden von Freiberuflern eingereicht. Zu den Mitarbeitern der ersten Stunde auf freiberuflicher Basis gehörten der Schriftsteller B.R. Bhagwat, ein langjähriger Freund Pais und die Zeichner Ram Waeerkar und Pratap Mulick. Die Produktion neuer Titel ging langsamer voran, nur fünf Titel im Jahr, weil Anant Pai keine Mitarbeiter finden konnte, die für das Comic-Format schreiben konnten, gute Englischkenntnisse besaßen und mit der indischen Tradition vertraut waren. 1971 besuchte Kamala Chandrakant IBH, um nach Arbeit auf freiberuflicher Basis zu fragen. Sie erhielt die Stelle, weil sie in der Testphase ein hohes Arbeitstempo bewies. Die Anstellung Chandrakants

³² Vgl. de Glas, F. (1998), *Authors' oeuvres as the backbone of publisher's list: Studying the literary publishing house after Bourdieu*, *Poetics* 25, S. 386.

fürte dazu, dass die Produktivität der ACK-Mannschaft stieg. Allein 1972 wurden elf Titel veröffentlicht, was beinahe eine Verdoppelung der Produktivität bedeutete. Dieser Produktionsrhythmus war auf Dauer mit dem bestehenden Mitarbeiterstab nicht zu halten. Insbesondere waren Defizite in der zeichnerischen Abteilung feststellbar, denn die meisten Mitarbeiter Waeerkar, Mulick und nun auch Souren Roy arbeiteten auf freiberuflicher Basis und waren für kurzfristige Veränderungen der Bilder nicht verfügbar. Deshalb wurde 1973 Jeffrey Fowler als erster Künstler angestellt, der die zeichnerischen Aktivitäten koordinierte, nachbesserte und sogar selbst die gesamten Zeichnungen für manche Ausgaben lieferte. In den nächsten beiden Jahren stieg die Produktion auf 24 Titel im Jahr. 1975 bewarb sich Subba Rao. Er lieferte zunächst ein erstes Probeskript „Chandrasahā“. Anant Pai korrigierte die Mängel des Skripts und weil er das Potenzial von Subba Rao erkannte, unterbreitete er ihm das Angebot als *Associate Editor* zu beginnen. Im selben Jahr wurde C D. Rane eingestellt, der für die Kalligraphie zuständig war. Der Kern der ACK-Mannschaft war nun komplett und in dieser Zusammensetzung arbeiteten sie mit fest zugeordneten Verantwortlichkeiten bis 1986, als Kamala Chandrakant, Subba Rao und Govind Kotwani IBH verließen. Diese Gruppe brachte regelmäßig 24 Ausgaben im Jahr heraus und war wesentlich an der Produktion der ACK-Serie beteiligt. Nachdem diese Mitarbeiter den Verlag verlassen hatten, konnte die Produktion nicht in gewohnter Intensität fortgesetzt werden. Über Zeitungsinserate wurden neue Mitarbeiter gesucht. Margie Sastry bewarb sich zunächst für ACK, doch ihre Art, Skripte zu schreiben, war nach Pais Meinung zu „wissenschaftlich“ und nicht für das ACK-Format geeignet. Pai übergab ihr dennoch Aufgaben innerhalb des Verlags. Sie schrieb für das *Partha*-Magazin und für *Tinkle*, und als die Redakteure ACK verließen, erhielt Margie Sastry die Stelle und schrieb bis 1991, als die Serie eingestellt wurde.

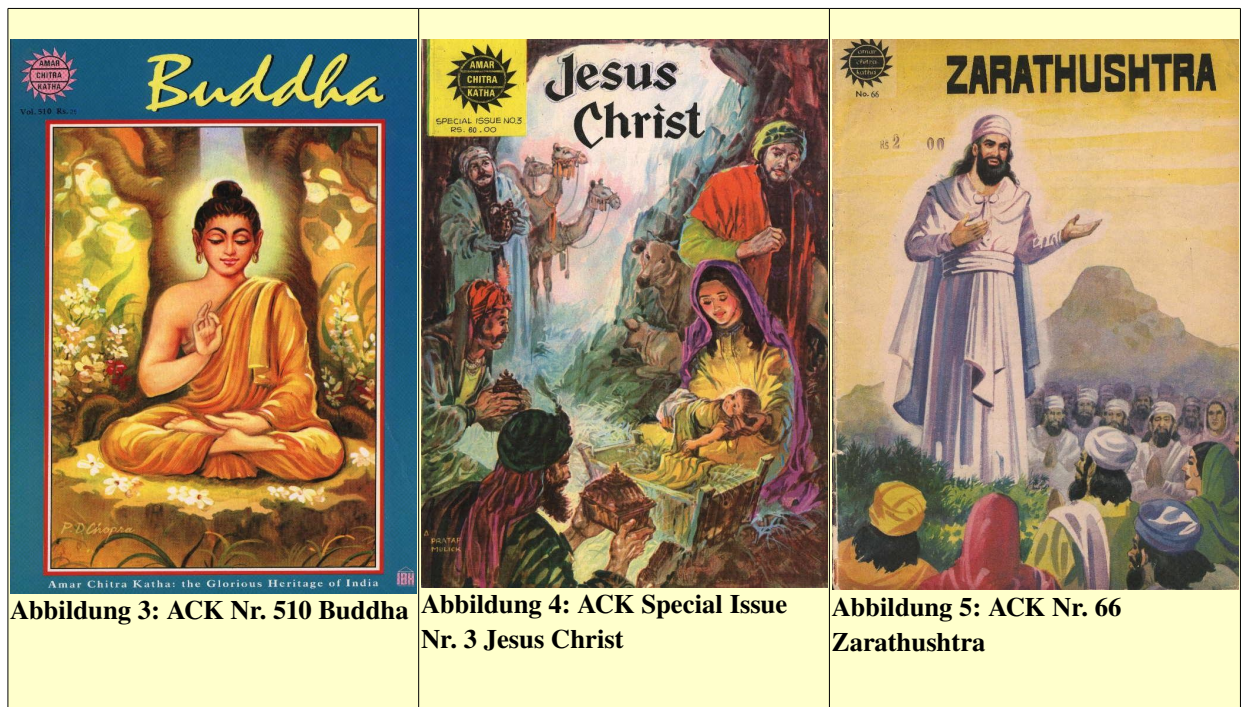
Rückblickend lässt sich feststellen, dass, die Festangestellten betreffend, keine gezielte, systematische Rekrutierung stattfand. Die Suche nach geeigneten Mitarbeitern gestaltete sich schwierig, weil die meisten Autoren mit dem Medium Comic nicht vertraut waren. Die Einstellung von Kamala Chandrakant und Subba Rao war zufällig. Einzig Margie Sastry wurde über Inserate rekrutiert und zunächst in anderen Bereichen eingesetzt. Allen ist aber gemeinsam, dass sie sich die Fähigkeiten und Kompetenzen, die notwendig waren, um eine ACK-Ausgabe zu produzieren, im Verlauf ihrer Arbeit aneigneten. Anders verhielt es sich bei den freiberuflichen Mitarbeitern. Anfangs rekrutierte Anant Pai Autoren aus dem unmittelbaren Freundeskreis oder Autoren, die sich bei IBH bewarben und anschließend an die ACK-Abteilung verwiesen wurden. Nach 1975, als die ACK ihre Marktpräsenz etablierte hatte, begannen Autoren vermehrt, sich bei IBH und speziell bei ACK zu bewerben und sandten ihre Skripte an Anant Pai. Nun war Pai in der günstigen Position aus der Fülle von Einsendungen

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

wählen zu können. Bei speziellen, brisanten Titeln, wie zum Beispiel Buddha, Mahavira, Jesus, entschied sich Pai für Autoren, die ein gutes Ansehen in der jeweiligen religiösen Gemeinschaft genossen. Ein Familienprojekt besonderer Art stellte die Entstehungsgeschichte einiger Sikh-Titel dar. Anant Pai erzählte mir dies folgendermaßen:

“Whenever I came across a name, who I thought he could write a script for us, we approached them without hesitation. Apart from that by 1975 ACK had acquired such prestigious value, that many authors came forward to write for ACK. Mr. Khuswant Singh, a great writer and journalist, he wrote Banda Bahadur for ACK. His daughter Mala Singh, she wrote the story of Guru Govind Singh. One day Mr. Rahul Singh comes to meet me, and he said, my father and my sister has written for you, I would like to write a script for you. And he wrote Ranjit Singh.”³³

Ein solches Ereignis verdeutlicht, wie die Kontakte, die Anant Pai während seiner langjährigen Tätigkeit aufbaute, sich im Laufe der Jahre als vorteilhaft erwiesen, da er nun ohne zusätzlichen Aufwand neue Skripte erhielt.



³³ IAP.

1.2 Die produktivsten Mitarbeiter

Die Analyse der Veröffentlichungsliste ermöglicht zu erkennen, wie viele Mitarbeiter an dem ACK-Projekt beteiligt waren, welche Periode die günstigste für die Akquisition neuer Mitarbeiter war und welche Mitarbeiter die produktivsten waren.

Die ACK-Liste enthält insgesamt 428 Titel, die in dem Zeitraum von 1970 bis Anfang 2002 erschienen sind. An der Produktion dieser Titel waren insgesamt 132 Autoren und 45 Zeichner beteiligt.

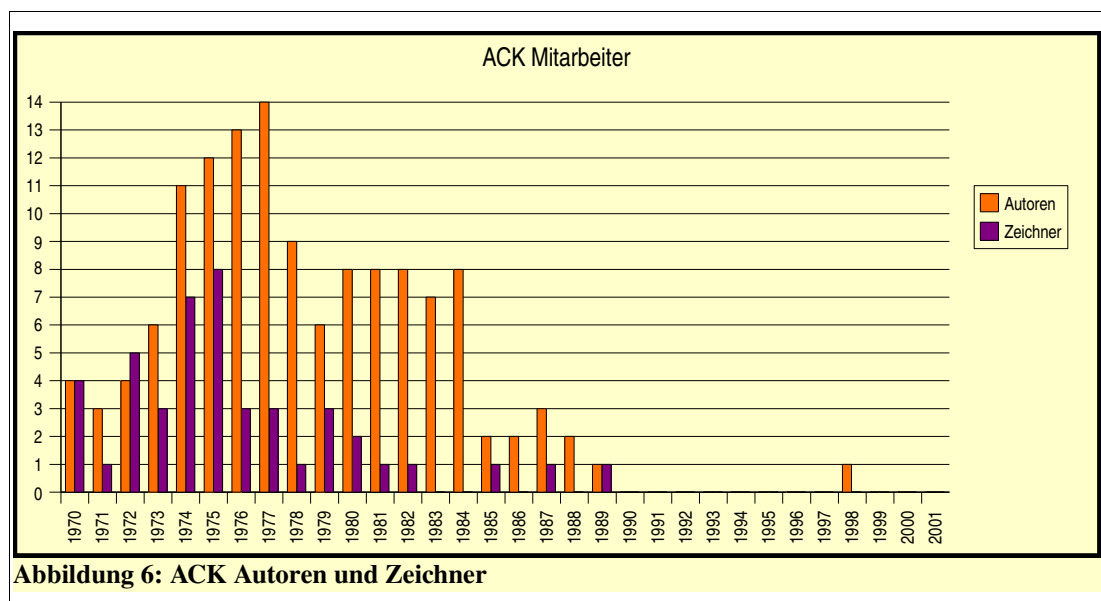


Abbildung 6: ACK Autoren und Zeichner

Aus der Abbildung sechs ist zu entnehmen, dass IBH in den ersten Jahren Schwierigkeiten hatte, neue Mitarbeiter zu rekrutieren. Ein erster Höhepunkt der Rekrutierung wurde 1975 erreicht, welches als das beste Rekrutierungsjahr für Zeichner mit insgesamt acht neuen freiberuflichen Mitarbeitern angesehen werden darf und 1977 mit 14 neuen Autoren als das beste Jahr für Texter. Danach folgte eine Abwärtsbewegung mit den niedrigsten Mitarbeiterzahlen 1986, als wichtige Festangestellte den Verlag verließen. Nach 1986 folgte eine geringe Anzahl neuer Mitarbeiter. IBH und Anant Pai gelang es nicht mehr, an die einst so erfolgreichen Rekrutierungsjahre anzuknüpfen.

Die Bedrohung durch das Fernsehen, das die ACK-Verkaufszahlen sinken ließ, und die programmatische immanente Begrenzung der Stoffe wurden von Subba Rao als Gründe genannt, weshalb die Serie eingestellt wurde.³⁴ Zu den Argumenten von der Bedrohung durch ein neues

³⁴ Interview mit Subba Rao, Mumbai (ISR), 12.08.2001.

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

Medium und von der Begrenztheit der zu bearbeitenden Stoffe, füge ich einen innerbetrieblichen Faktor hinzu, der mit dem Beenden der Serie im Zusammenhang steht. Nachdem wichtige Mitarbeiter 1986 den Verlag verließen, konnte IBH auch quantitativ keine Nachfolger finden, die die bisherige Erscheinungsintensität und die Kontinuität der ACK-Serie sichern konnten.

Die Anzahl der Mitarbeiter, die die ACK produziert haben, erscheint immens, doch eine Analyse der Veröffentlichungsliste verdeutlicht, dass einige wenige Mitarbeiter den größten Anteil der ACK-Ausgaben produziert haben.

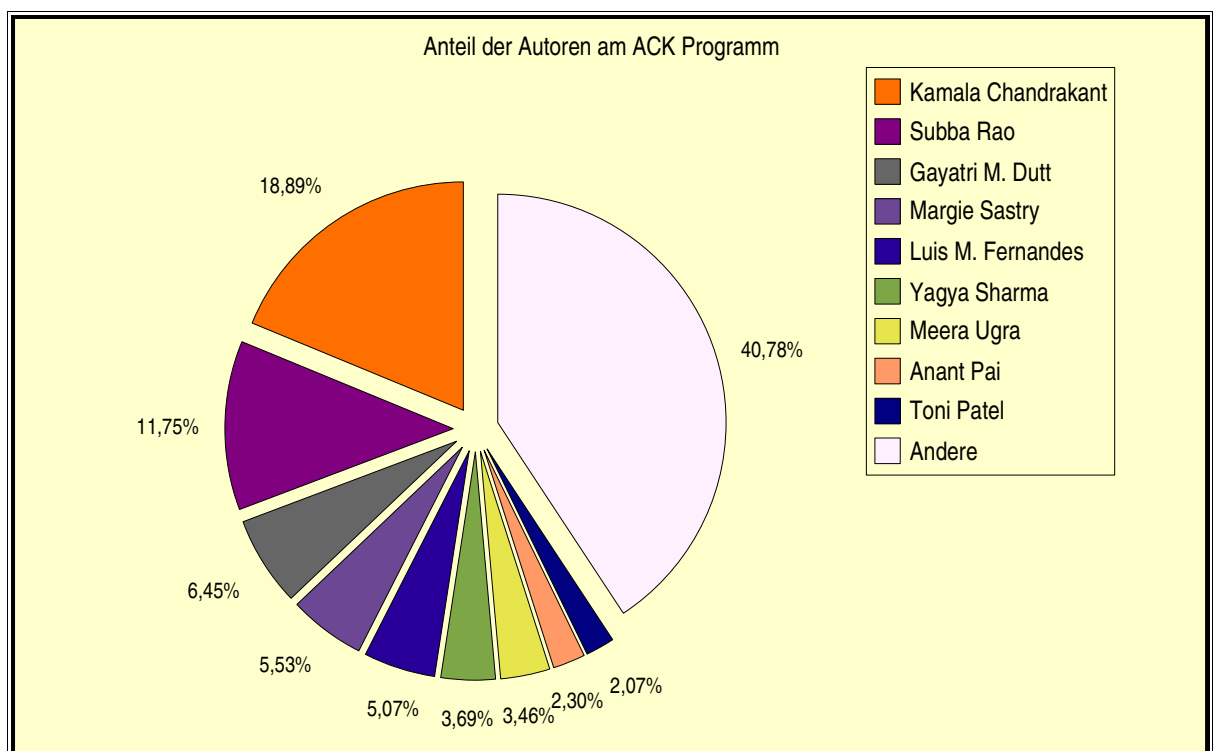
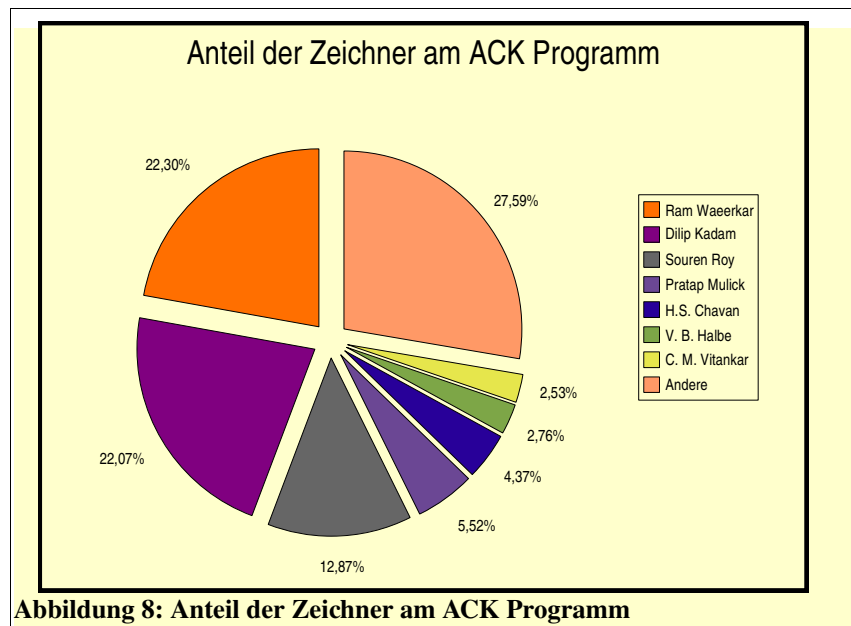


Abbildung 7: Anteil der Autoren am ACK Programm

So schrieben die Autoren Kamala Chandrakant, Subba Rao, Gayatri M. Dutt, Margie Sastry und Luis M. Fernandes 48% der Skripte aus dem Programm der ACK-Serie. Bei den Zeichnern waren es Ram Waerkar, Dilip Kadam, Souren Roy und Pratap Mulick, die 63% der Illustrationen aus dem Programm der ACK-Serie produzierten.



Die Erkenntnis, dass acht Mitarbeiter die Hälfte der ACK-Ausgaben produziert haben, hat zweierlei Folgen:

- eine Kritik, die sich allein auf Anant Pai und dessen Ideologie konzentriert, wird entkräftet, weil offensichtlich ist, dass eine kleine Gruppe für die Produktion der meisten Titel der ACK-Serie verantwortlich war
- ein Grund für die Dauer der Serie kann genau in dem Zusammenwirken dieser geringen Zahl von Mitarbeitern und in ihrer Konstanz zu suchen sein.

1.3 Der Herstellungsvorgang und die Aufgabenverteilung

Um das Zusammenwirken der Mitarbeiter zu verstehen, ist es notwendig, zunächst den Herstellungsvorgang kennen zu lernen, und welche Aufgaben die Mitarbeiter in dem Produktionsprozess einnahmen.

Kamala Chandrakant beschrieb den Ablauf der Herstellung einer ACK-Ausgabe, die folgende operationale Einheiten enthielt.³⁵ Zunächst schrieb sie das Skript, welches die Geschichte umfasste, Hinweise für den Illustrator und die Dialoge. Danach musste das Skript von Anant Pai genehmigt werden. Anschließend erhielten die Zeichner das Skript, die die Hinweise der

³⁵ Vgl. Pforte, D. (1974), Zur Produktion von Comics, in: Pforte, D. (Hg.), Comics im ästhetischen Unterricht, Frankfurt am Main, S. 285.

Autoren ausführten. Nachdem dieser Vorgang beendet war, schrieben die Kalligraphen die Texte in die Sprechblasen. Das Ergebnis wurde an Kamala Chandrakant geschickt, die die Vorlagen korrigierte und gegebenenfalls das Skript erneut an die Zeichner schickte. Der beschriebene Arbeitsverlauf war keinesfalls von Anfang an so festgelegt. Die zunehmende Erfahrung bestimmte die Arbeitsschritte und als Anant Pai feststellte, dass ACK-Leser Authentizität als wichtiges Kriterium der ACK-Titel erwarteten, baute er eine zusätzliche Einheit im Arbeitsverlauf ein. Anant Pai überprüfte, ob die Zeichnungen authentisch waren, Kamala Chandrakant verglich die Zeichnungen mit dem Skript und änderte manche Dialoge für eine bessere Synchronisation des Textes mit den Bildern. Diese Änderungen waren auch aus praktischen Erwägungen in dieser Reihenfolge eingeführt worden, weil die Änderung der Dialoge viel einfacher und schneller durchgeführt werden konnte als die Änderung an einer Illustration. Anschließend wurden die Zeichnungen mit Tusche nachgezogen. Danach wurden die Tuschzeichnungen fotokopiert. Abschließend wurden die Druckplatten hergestellt. Als Ende 1975 Subba Rao angestellt wurde, ergab sich eine andere Kompetenzverteilung. Neben dem Schreiben neuer Skripte war Subba Rao für das Zusammenwirken mit den freiberuflichen Mitarbeitern zuständig. Er überprüfte die eingesendeten Skripte und unterbreitete freiberuflichen Autoren Verbesserungsvorschläge, so dass Kamala Chandrakant die Skripte redigieren konnte. Er plante neue Titel, bestimmte, wer für die Ausarbeitung eines Themas zuständig sein sollte, gab den Zeichnern Bildhinweise und war zusätzlich für Verkaufsförderung und Werbung zuständig. Sowohl Kamala Chandrakant als auch Subba Rao waren für die Einarbeitung neuer Mitarbeiter zuständig, denn nur Mitarbeiter, die das notwendige Wissen bezüglich der Comicproduktion hatten, konnten langfristig gute Skripte liefern. Als nach 1975 die Einsendung neuer Skripte stetig wuchs und gleichzeitig jeder Autor einen anderen Arbeitsrhythmus mitbrachte, begann Kamala Chandrakant die Arbeitsabläufe zu planen und führte einen Produktionszeitplan und einen *Flowchart* ein, an den sich nun alle Autoren und Zeichner halten mussten. Diese Maßnahme führte dazu, dass die Termine für den Druck eingehalten werden konnten. Die Einführung einer formalisierten Planung bedeutete für die ACK-Mitarbeiter nicht nur den Einsatz eines Führungsinstruments seitens Kamala Chandrakants, sondern war als eine Haltung zu verstehen, die dem Produktionsprozess einen geordneten Ablauf verlieh und ihn in operationale periodische Teilschritte zerlegte. Diese organisatorische Maßnahme bewirkte, dass die Redakteure mit den massenhaften Zusendungen an Skripte besser umgehen konnten und den Produktionsablauf kontrollieren konnten.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Anant Pai seine Führungsposition als Delegieren und Kontrolle verstand, Kamala Chandrakant redigierte die meisten Skripte und Subba Rao war für Public Relations zuständig. Die Einsicht in der Kompetenzverteilung erklärt, weshalb nach 1986

die Serie nicht mehr im gewohnten Rhythmus herausgebracht werden konnte. Ersatz für Kamala Chandrakant und Subba Rao, die beide eine 15- bzw. 10-jährige Erfahrung hatten, war schwer zu finden.

1.4 Dauer der Produktion und Ausgaberrhythmus

Die Produktion eines Titels konnte unterschiedlich viel Zeit in Anspruch nehmen, bedingt durch die Art des zu bearbeitenden Themas. Forschungsintensive Themen wie zum Beispiel ACK Nr. 146 Vivekananda oder ACK Nr. 136 Rabindranath Tagore beanspruchten ein bis zwei Jahre für die Verwirklichung des Projekts. Andere Titel wie ACK Nr. 228 Birbal to the Rescue oder ACK Nr. 247 Jataka Tales – Stories of Wisdom wurden innerhalb weniger Tage geschrieben und innerhalb eines Monats waren die Zeichnungen dazu fertig. Der anschließende Druck nahm einen Monat in Anspruch. Diese unterschiedlichen Zeiteinheiten bei der Produktion eines Titels erforderten eine präzise Organisation, um einen konstanten Veröffentlichungsrhythmus einzuhalten.

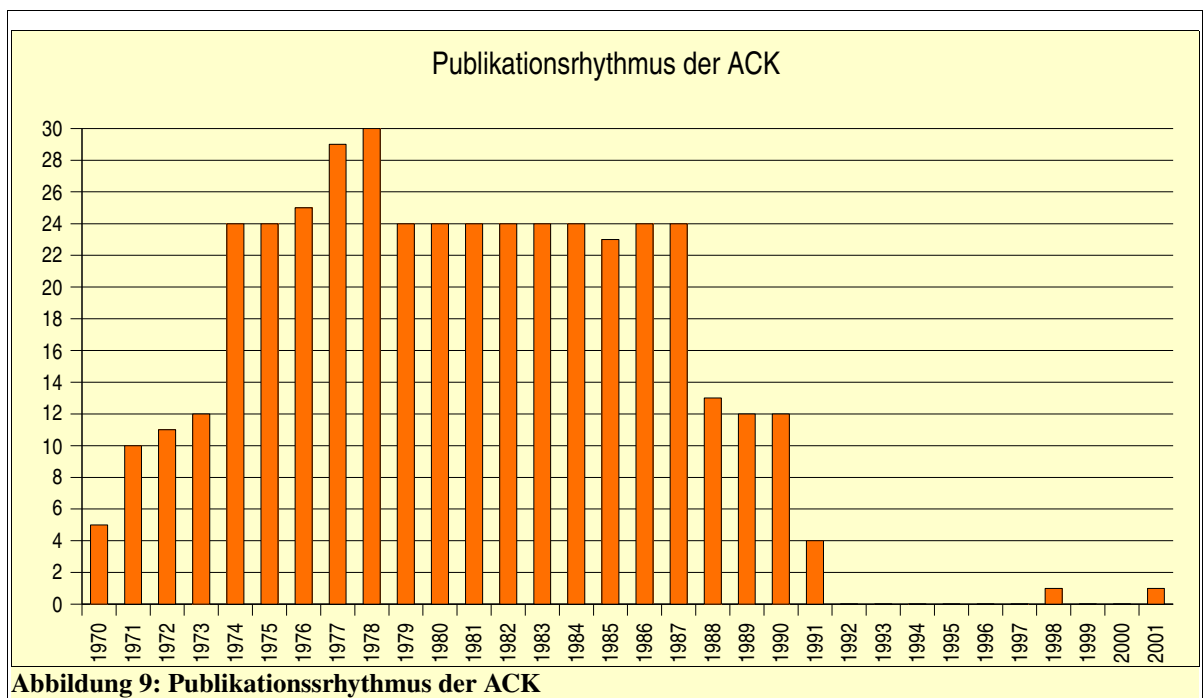


Abbildung 9: Publikationsrhythmus der ACK

In der Abbildung neun ist der Publikationsrhythmus der ACK-Titel dargestellt. Nachdem im ersten Jahr fünf Titel veröffentlicht wurden, erreichten die ACK-Mitarbeiter 1973 den ersten Höhepunkt der Produktion mit insgesamt zwölf Titeln. Diese Anzahl wurde im folgenden Jahr verdoppelt und 1978 war das produktivste Jahr der ACK-Serie mit insgesamt 30 Ausgaben. In den nächsten Jahren bis 1986 wurden konstant zwei Ausgaben monatlich produziert. Danach sank die Produktion auf zwölf Titel im Jahr 1989 und erreichte 1991 den niedrigsten Wert von vier Ausgaben. Danach wurde die Produktion neuer Titel eingestellt und IBH beschränkte sich auf die Neuauflage älterer Hefte. In den Jahren 1998 und 2001 erhielt IBH Aufträge für einzelne Titel von verschiedenen Institutionen, die jeweils in der ACK-Serie veröffentlicht wurden.

1.5 Finanzielle Aspekte und Aufträge

Das Einbeziehen des finanziellen Aspekts erfolgt, um die Entstehung und die Entwicklung des ACK-Programms zu verstehen. Ohne die Berücksichtigung dieser Dimension ist ein Verständnis der zentralen Motivationen des Produktionsprozesses nicht möglich. Dabei konzentriere ich mich auf folgende Fragen:

- welche finanziellen Überlegungen spielen eine Rolle bei der Produktion eines Titels,
- bei welchen Verkaufszahlen sind die Produktionskosten gedeckt,
- unter welchen Bedingungen wird ein Titel in das ACK-Programm aufgenommen?

Zum Zeitpunkt des Interviews mit Anant Pai betrug der Preis einer ACK aus der „*Deluxe Edition*“ 25 Rupien³⁶. Dieser Preis bildete die Grundlage für seine Aussage, dass bei neuen Titeln die Produktionskosten erst bei einer Auflage von 40.000 Exemplaren gedeckt werden könnten. Bei einer Neuauflage älterer Titel sind dann lediglich 5-6.000 Exemplare ausreichend, um Gewinn zu erwirtschaften, weil die Kosten für Autoren, Zeichner und Druckplatten wegfallen. Es wurden außerdem nur diejenigen Titel nachgedruckt, bei denen die Entscheidungsträger wussten, dass die Exemplare innerhalb eines Jahres verkauft werden konnten, weil sonst die Gewinnmargen wegen der zusätzlichen Lagerkosten sinken.

Die 230 Titel, die sich am besten verkauften und die Hoffnung gaben, dass sie weiter gute Verkaufszahlen liefern, sind in der „*Editors's Choice*“ Liste aufgenommen. Es sind meistens Titel mit mythologischem Inhalt, wie Subba Rao bestätigte:

“While mythological and to some extent folktales sold well, historical did not.”³⁷

³⁶ 08.2001 war der Wechselkurs 1 DM = 20 Rs.

³⁷ ISR.

Die Einsicht, dass Ausgaben mit mythologischer Thematik sich besser verkauften als biographische und historische Titel, veranlasst zu der Frage, weshalb IBH trotzdem Ausgaben mit historischer und biographischer Thematik veröffentlichte. Die Aufträge unterschiedlicher Institutionen, die die Abnahme einer großen Anzahl des bestellten Titels garantierten, veranlasste IBH einige Titel zu produzieren, die sonst nicht in das ACK-Programm aufgenommen worden wären. Einige Beispiele sind:

- Im Rahmen des Frankreich-Festivals in Indien bestellte die französische Botschaft einige Titel, die IBH speziell für diesen Anlass produzierte. Dazu gehörten die „Französische Revolution“ (1989), „Napoleon Bonaparte“ (1990), „Louis Pasteur“ (1990) und „Pierre und Marie Curie“ (1991).
- *Bharat Sevashram Sangha* beauftragte Anant Pai, eine Ausgabe über „Swami Pranavananda“ (1998) zu veröffentlichen, und da die Institution keine Bedingungen bezüglich des Inhalts stellte, veröffentlichte Anant Pai die Ausgabe unter dem Logo der ACK.
- Anders ging Anant Pai mit dem Auftrag für „Paramahansa Yogananda“ (1982) um. Die *Yogananda Society* gab diese Ausgabe in Auftrag, verlangte aber, dass Wunderelemente in das Yogananda-Skript eingefügt werden sollten. Da sich dieser Wunsch nicht mit den redaktionellen Richtlinien der ACK-Redaktion deckte, wurde die Ausgabe nicht unter dem Logo der prestigeträchtigen ACK veröffentlicht, sondern unter dem Logo *Amar Charitra Katha*.

In der Ausführung des Programms waren die Verantwortlichen des Verlags inkonsequent und nahmen gelegentlich Titel ins Programm, die dem Anspruch des ACK-Slogans „Das glorreiche Erbe Indiens“ nicht gerecht wurden, wenn der Auftrag stimmte und Bedingungen gestellt wurden, die den redaktionellen Prinzipien nicht widersprachen. Sobald aber die redaktionellen Richtlinien durch die Wünsche der Auftraggeber oder der zu bearbeitenden Thematik bedroht wurden, lehnten die Redakteure den Auftrag ab oder veröffentlichten den Titel unter einem anderen Logo.

1.6 Redaktionelle Richtlinien und der ideale Comic

Die Auseinandersetzung mit den Richtlinien der Redaktion macht deutlich, welche Maßstäbe und Ansprüche sich die Redaktionsmitglieder auferlegt hatten und welche Motive dahinter standen. Ferner läßt eine Untersuchung der Richtlinien erkennen, welches Selbstverständnis sie bezüglich ihrer Tätigkeit hatten und wie ihre Einstellung bezüglich des Mediums Comic war.

Als Anant Pai das ACK-Projekt begann, hatte er noch keine genaue Vorstellung, wie sich das Projekt entwickeln würde:

„... when I started ACK the idea was to entertain kids and give them healthy entertainment, tell them something about their culture, about the country.“³⁸

Dieser breite Rahmen wurde dann bald präzisiert, indem er Einschränkungen und Ansprüche aussprach, die seinen Grundsatz zur Programmgestaltung bestimmten:

“Right from the beginning I was keen not to encourage superstition so even thou we had very tempting offers for purchase of thousands of copies of some particular deities, I won’t mention the name. We did not accept such offers, because that could have encouraged superstition. We avoided getting into controversies, but as far as possible we have done titles who can be role models. In the sense that imitating these characters I thought our youngsters could be better citizens, better people.“³⁹

Mitte der siebziger Jahre machte Anant Pai die Erfahrung, dass die ACK weit mehr waren als nur Unterhaltungsmedien, und deshalb begann er seine Herangehensweise weitgehend zu ändern und fügte den Anspruch der Authentizität hinzu. Die Valmiki-Episode veranlasste ihn, vorsichtiger mit den Ausdrucksmitteln, die er zur Verfügung hatte, umzugehen und deshalb sandte er vor jeder Veröffentlichung das Manuskript an die verschiedenen Institutionen, um sich gegen mögliche Klagen abzusichern. Das Sicherheitsdenken und die Wahrnehmung der Erwartung der Leser konkretisierten sich in den folgenden redaktionellen Richtlinien:

“So we were very careful about two, three things: we must make it as authentic as possible, even if something is authentic we can not afford to hurt the sentiments of people. Many of them are uneducated, full of superstitions, so we tried our best not to hurt people. And one of my policies was: you must tell what is pleasant, you must tell what is true, but just because it

³⁸ IAP.

³⁹ IAP.

sounds pleasant you must not tell an untruth. At the same time just because it is truth you need not tell it if it is unpleasant. Unpleasant facts and truths were withheld.”⁴⁰

Die Richtlinien der Authentizität veränderten die Arbeit der Redaktion, so dass sie innerhalb des Produktionsprozesses der Recherche mehr Zeit einräumte. Das hatte zur Folge, dass sich mit der zusätzlichen zeitintensiven Produktionseinheit auch das Selbstverständnis ihrer Tätigkeit änderte. Sie produzierten nicht nur um Kinder zu unterhalten, sondern auch um zu erziehen und historische Fakten zu präsentieren. Das implizierte, dass die Recherche den Produktionsablauf aufwertete, was ihrem Selbstbewusstsein und dem Selbstverständnis ihrer Arbeit zugute kam. Die Präzision der historischen Fakten wurde anschließend mit der zweiten Richtlinie relativiert, die fortan als Legitimationsbasis diente, um unangenehme Ereignisse oder Details auszuschließen. Dieses Beliebigekeitsmoment, das in ästhetischer Form auftritt, könnte als Zugeständnis aus praktischen Erwägungen gelten, dass der Maßstab der Authentizität nicht rigoros eingehalten wurde und sich gegebenenfalls dem Grundsatz der Rentabilität unterordnete. Historische Genauigkeit hatte in Pais Verständnis nicht absolute Priorität gegenüber der Zustimmung der Leserschaft. Diese Konzession ist aber nachvollziehbar, denn Pai vertritt ein Unternehmen und nicht eine wissenschaftliche Institution. Die Authentizitätsrichtlinie war nicht nur wegen der Aufwertung der eigenen Tätigkeit bedeutend, sondern wurde auch gezielt als Marketinginstrument eingesetzt. Das Qualitätsmerkmal „Authentizität“ galt als werbewirksames Mittel, um den Status der Serie in der Rezeption der Öffentlichkeit aufzuwerten. Diese betriebliche Strategie hatte auch langfristig eine medienhistorische Relevanz, denn sie war ein bestimmender Faktor, der dazu beitrug, den Status des Mediums Comic in den Augen der Öffentlichkeit aufzuwerten. Die implizite Botschaft hieß, auch mit diesem Medium lassen sich ernsthafte Inhalte authentisch vermitteln.

Nachdem die Serie bereits zahlreiche Titel veröffentlicht hatte und Pai nicht mehr um die Akzeptanz des Mediums kämpfen musste, fügte er seinen Richtlinien eine politische Dimension hinzu:

“Once we realised that comics is an effective medium that sold in thousands, I thought we must use this medium to promote national integration. That was a very sincerely made effort. We brought out titles on heroes and heroines, religious leaders, folktales of all parts of India. For example we have many titles on Sikh Gurus, we have folktales of Punjab. We have great epics of Tamil Nadu. We have titles on heroes of Kerala, Rajasthan. There is hardly any large state of India whose heroes and heroines we have not brought in ACK.”⁴¹

⁴⁰ IAP.

⁴¹ IAP.

Das Einfügen der politischen Zielsetzung bot ihm die Gelegenheit, sein ursprüngliches Programm zu differenzieren und auf diese Weise erhielten die verschiedenen Titel einen Rahmen, in die sie sich plausibel einreihen konnten. Die politische Zielsetzung der nationalen Integration hatte aber auch negative Folgen. Nun war die Serie für Kritik seitens der Minderheiten anfällig, die in diesem anspruchsvollen Programm unterrepräsentiert waren oder gar nicht auftauchten.

Die Richtlinien um die gelungene Gestaltung eines Comics genießen einen viel größeren Freiraum als die Prinzipien der Programmgestaltung. Diese Offenheit, die ein Zeichen künstlerischer Kreativität ist, erweist sich in einer Produktionsgruppe als unberechenbarer Faktor. Wie die Redakteure mit dieser prinzipiellen Vielfalt der Gestaltung umgingen und für welche Konzeption sie sich entschieden, erlaubt Erkenntnisse darüber, welcher Art die redaktionellen Kontroversen waren. Hierzu möchte ich die Aussagen Anant Pais und Kamala Chandrakants heranziehen, weil ich mir von der Gegenüberstellung der Konzeptionen Aufschlüsse darüber erhoffe, welche Intentionen sie bei der Herstellung einer Ausgabe leiteten, wo sich Konfliktpotenziale ergaben, was sie primär vermitteln wollten und welches Selbstverständnis sie über das Medium Comic hatten.

Auf die Frage, was einen gelungenen Comic kennzeichnet, verwies Anant Pai auf ein Ereignis, bei dem er einen wichtigen konzeptionellen Impuls aus dem Handeln eines Nachbarkindes erhielt. Als ACK Nr. 11 Krishna publiziert wurde, begrüßte ihn eines Tages ein fünfjähriges Mädchen. Sie bestand darauf, ihm die Krishna Geschichte zu erzählen. Sie blätterte in dem Heft und tat so, als ob sie vorlesen würde. Pai war überrascht und fragte, wie es denn möglich sei, dass sie, die noch nicht lesen konnte, den Text selbst vortrug. Die Mutter erzählte ihm, dass die Tochter in den letzten Tagen immer wieder darauf bestanden hatte, dass sie ihr die Geschichte vorlas. Nach wiederholtem Vorlesen konnte sie zu jedem Bild den passenden Text vortragen. Das beeindruckte Pai, der diese Erfahrung als Grundlage benutzte, um die Konzeption eines gelungenen Comic zu formulieren:

“The script should be such that there should be movement between one panel and another. The background should be such, that the child should not be happy reading the comic only once. He must again take the comic in his hand to see the background. The child must want to read the comic again and again. Maybe to appreciate the perspective, to check what else there is in the panel and again reading it for the sake of the language, the words used, the dialogues used, so that he can learn from that. In comics, we have “continuity pictures” one should lead to the other. Just by looking at the picture one must be able to make out what is happening there. The commentary panel is only a guide, only like a walking stick, just to help you. Walking has to be done by you. The picture should tell the whole story in a good comic. And then it should be so

easy that even though a child may not understand all the words, he must develop liking for it. The child must be able to make sense out of the comic.”⁴²

In Pais Konzeption verschiebt sich die Balance zwischen Bild und Text zugunsten des Bildes. In seinem Verständnis nimmt das Bild die dominante Rolle ein und der Text kann nur als Hilfsmittel angesehen werden. Auffallend ist noch die Selbstgenügsamkeit seines Verständnisses des Mediums, indem er behauptet, dass das Kind immer wieder das Bedürfnis haben sollte, den Comic zu lesen. Seine Aussage enthält, außer der Bezugnahme auf ein Merkmal des Films durch „*continuity pictures*“, keinen Rekurs auf andere Medien. Diese Enthaltung ist ein Beleg für Pais hohes Selbstbewusstsein über das Potenzial des Mediums Comic.

Kamala Chandrakant beschreibt ihr Ideal des gelungenen Comic so:

„Every script had to have a good story, follow a chronological order, and have some positive value to impart. It should arouse the curiosity of the reader enough to make her or him want to delve into the originals.”⁴³

Bei der Konzeption einer ACK war ihre Zielsetzung:

“In scripting the ACK’s and editing or rewriting them, I made conscious attempts to keep out narrow religious bigotry and bring out the essence of the great perceptions captured in the vast body of our Sanskrit and language literature in a manner and a metaphor that would appeal to all thinking Indians, no matter what their religious persuasion. Our great literary heritage belongs to all our countrymen and should appeal to all of them.”⁴⁴

Hinsichtlich der Sprache betonte sie:

“I deliberately kept the language of mythological titles archaic to get the effect of other-worldness. As for repetitive vocabulary that, too, was deliberate. Many readers learnt English as a second language. For them, familiar words and phrases would be easier to absorb.”⁴⁵

Kamala Chandrakants Konzeption unterscheidet sich in zwei wesentlichen Bereichen von der Konzeption Anant Pais. Kamala Chandrakant betont ausdrücklich die Rolle der Textsprache und ihre Intention bei der Verwendung älterer Idiome. Ihre Konzeption bevorzugt den Text, weil sie von ihrer Funktion her hauptsächlich für die Texte verantwortlich war und in diesem Bereich

⁴² IAP.

⁴³ Email Kamala Chandrakant (EKC), 09.01.2002.

⁴⁴ EKC.

⁴⁵ EKC.

ihre Einflussmöglichkeiten höher waren. Anders als Anant Pai sieht sie die Lektüre der Comics als einen Brückenbau, um anschließend das Original zu lesen. Dieses Verständnis sieht das Medium Comic in der Vermittlerfunktion und versagt ihm das volle Potential der Selbstgenügsamkeit. Diese Ansicht des Mediums geht einher mit einem geringeren Selbstverständnis des Mediums Comic.

1.7 Programmanalyse

In der Programmanalyse untersuche ich folgende Bereiche:

- welche Ordnungsprinzipien wendet der Verlag für sein Programm an?
- welche Kategorien dominieren das Verlagsprogramm bzw. sind unterrepräsentiert?
- in welcher Periode ist eine gewisse Stabilität feststellbar und wann sind Veränderungen der regulären Veröffentlichungen eingetreten?
- welche ACK sind finanziell erfolgreich und in welcher Periode sind die bestverkauften ACK produziert worden?

Die Programmanalyse ist ein Teilbeitrag zur Geschichte der ACK-Serie und tangiert gleichzeitig Fragen ihrer Identität. Als Grundlage für die Untersuchung benutze ich die Veröffentlichungsliste der ACK-Serie und die Kataloge der Jahre 1998/99 und 2000/01, die Aufschluss geben, wie der Verlag die Ausgaben thematisch einordnete. Da zuverlässige Angaben über die tatsächlichen Verkaufszahlen der ACK-Titel fehlen, dienen die Kataloge auch als Quelle, um herauszufinden, welche Ausgaben sich am besten verkauften.

1.7.1 Ordnungsprinzipien des ACK-Programms

Im Katalog 1998/99 verwendet der Verlag folgende Kategorien für die Einordnung der 178 erhältlichen ACK-Titel: Mythologie: 64 Titel, Sanskrit Klassiker: 9, Regionale Klassiker: 3, Lehrer und Heilige: 10, Dichter und Musiker: 5, Märchen und Legenden: 30, Buddhistische Erzählungen: 22, Erzählungen aus der frühen indischen Geschichte: 8, Erzählungen aus der mittelalterlichen indischen Geschichte: 1, Moguln: 3, Rajputen: 3, Marathen: 2, Sikhs: 2, Indische Revolutionäre: 2, Flüchtiger Blick auf 1857: 2, Monumente: 1, Große Frauen Indiens: 2, Macher des modernen Indiens: 9.

Mit kleinen Veränderungen der Kategorien präsentierte sich der Katalog von 2000/2001, der nun 232 ACK-Titel enthielt: Frühe indische Geschichte: 12 Titel, Tapfere indische Frauen: 5,

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

Buddhistische Erzählungen: 25, Märchen und Legenden: 22, Freiheitskampf: 11, Jainistische Erzählungen: 6, Macher des modernen Indiens: 10, Maratha Geschichte: 5, Mittelalterliche indische Geschichte: 3, Monumente und Städte von touristischem Interesse: 4, Mythologie: 61, Panchatantra und Hitopadesha: 8, Dichter und Sänger: 6, Regionale Klassiker: 4, Heilige des modernen Indien: 4, Sanskrit-Klassiker: 9, Sikh Geschichte: 4, Erzählungen aus den Epen: 5, Lehrer und Heilige: 10, Die Moguln: 4, Die Rajputen: 8, Reisende nach Indien: 3, Vedische Erzählungen: 3.

Aus dem Vergleich der Kataloge 1998/99 und 2000/01 lassen sich folgende Veränderungen in der Darstellung der Kategorien feststellen:

- die Kategorie „Große Frauen Indiens“ ist in „Tapfere indische Frauen“ umgewandelt;
- die Kategorie „Märchen und Legenden“ ist nochmals präzisiert und in zwei Kategorien unterteilt „Märchen und Legenden“ und „Panchatantra und Hitopadesha“;
- die Titel aus den Kategorien „Indische Revolutionäre“ und „Flüchtiger Blick auf 1857“ ist in der Kategorie „Freiheitskampf“ zusammengefasst;
- die Kategorie „Monumente“ ist um den Zusatz „Städte von touristischem Interesse“ ergänzt;
- die Kategorie „Dichter und Musiker“ ist in „Dichter und Sänger“ umgewandelt;
- einige Titel aus der Kategorie „Mythologie“ sind in zwei neue Kategorien aufgenommen: „Erzählungen aus den Epen“ und „Vedische Erzählungen“;
- neu ist die Kategorie „Reisende nach Indien“.

Der formale Vergleich der Kategorien führt zu der Erkenntnis, dass die Redakteure unterschiedliche Versuche unternahmen, durch Zusammenfassung und Differenzierung die veröffentlichten Titel in sinnvolle Kategorien einzuordnen. Allerdings besteht der Verdacht, dass keine Präzision bei der Erstellung des Katalogs angestrebt wurde. Diese Annahme wird von der Feststellung gestützt, dass der Katalog 1998/99 im Titel 200 Ausgaben ankündigt, während die Auszählung des Katalogs 178 Ausgaben ergibt, und der Katalog 2000/01 230 Ausgaben ankündigt, während die Auszählung 232 Ausgaben ergibt.

1.7.2 Die quantitativen Differenzen zwischen den Kategorien

In der folgenden Tabelle habe ich das gesamte ACK-Programm in die Kategorien unterteilt, die der Verlag selbst als Ordnungsprinzipien anwendet, um herauszufinden, welche quantitativen Unterschiede zwischen den Kategorien bestehen. Aus Gründen der Übersichtlichkeit habe ich die Kategorien „Frühe indische Geschichte“ und „Mittelalterliche Geschichte“ in die Kategorie „Geschichte“ zusammengefasst und die quantitativ kleinen Kategorien „Monumente“, „Wissenschaftler und Ärzte“, „Industrielle“ und „Reisende nach Indien“ in der Kategorie „Sonstige“ zusammengefasst.

Jahr/ Kategorie	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	98	01	Total
Mythologie	4	5	6	2	10	7	8	6	10	4	4	3	3	1	8	11	12	13	6	6	5	0	0	0	134
Märchen & Legenden	0	0	0	1	0	4	3	4	5	4	4	5	11	3	2	3	0	3	1	2	0	1	0	0	56
Geschichte	0	0	2	1	1	0	1	3	6	3	4	5	1	4	4	1	6	1	3	2	3	0	0	0	51
Buddhist. Erzähl.	0	0	1	1	0	1	1	2	2	1	2	2	3	5	4	3	1	0	1	0	2	0	0	0	32
Lehrer & Heilige	0	2	0	0	3	2	1	2	2	2	4	2	1	3	0	0	1	0	1	0	0	0	1	1	28
Sonstige	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	4	2	0	0	7	1	0	2	2	0	0	21
Regionale Klassiker	0	0	0	0	0	2	1	1	1	2	0	0	0	3	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	13
Sikh	0	0	1	2	1	2	1	1	1	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	12
Mod. Indien	0	0	0	0	0	0	2	1	0	1	2	0	1	0	1	1	0	0	0	2	0	1	0	0	12
Sanskrit Klassiker	1	0	0	0	2	1	3	3	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11
Freiheits- kampf	0	0	0	0	1	1	0	1	1	0	0	1	2	0	1	2	1	0	0	0	0	0	0	0	11
Rajputen	0	2	0	2	1	1	2	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11
Jainismus	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	1	3	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	10
Dichter & Sänger	0	0	1	1	1	1	0	2	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	9
Tapfere Frauen	0	0	0	0	1	0	2	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6
Maratha Gesch.	0	1	0	1	2	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6
Moguln	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5

Tabelle 1: ACK-Programm nach Kategorien geordnet

Die Tabelle über die Verteilung der ACK-Titel in den verschiedenen Kategorien ermöglicht die Identifizierung folgender Merkmale:

- das ACK-Programm ist von der Kategorie „Mythologie“ (134 Titel von insgesamt 428, 31,3%) dominiert
- an zweiter und dritter Stelle folgen die Kategorien „Märchen und Legenden“ (56 Titel, 13,08%) und „Geschichte“ (51 Titel, 11,91%)

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

- einen geringen Anteil an dem Programm der ACK-Serie haben die Kategorien „Tapfere indische Frauen“ (6 Titel, 1,4%), „Maratha Geschichte“ (6 Titel, 1,4%) und „Moguln“ (5 Titel, 1,16%).

Titel aus den Kategorien „Mythologie“, „Märchen und Legenden“ und „Geschichte“ bilden einen Anteil von 56% an der ACK-Serie.

1.7.3 Die Verteilung der Titel im historischen Ablauf

In der folgenden Analyse berücksichtige ich die Verteilung der Titel der drei wichtigsten Kategorien über die gesamte Periode hinweg, um Entwicklungstendenzen und redaktionelle Entscheidungen zu erkennen. Anschließend setze ich die Daten in Beziehung zu den Aussagen der Redakteure.

Titel mit mythologischem Inhalt bilden den größten Teil des ACK-Programms. Verfolge ich die Produktion der Titel mit mythologischem Inhalt im Laufe der gesamten ACK-Geschichte, so lässt sich eine ungleichmäßige Produktion der mythologischen Titel feststellen.

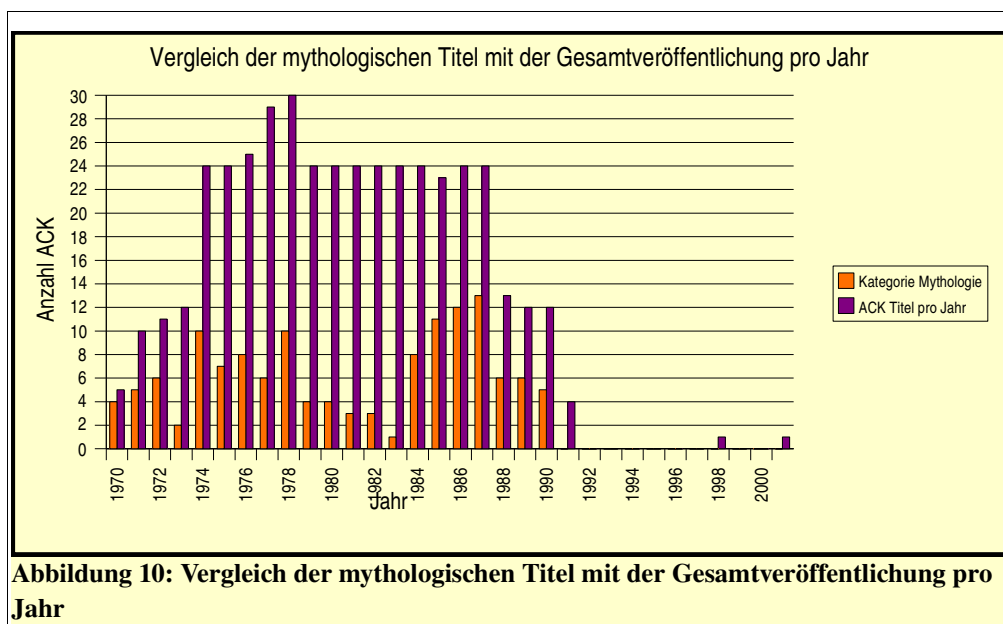


Abbildung 10: Vergleich der mythologischen Titel mit der Gesamtveröffentlichung pro Jahr

Der erste niedrige Wert von nur zwei mythologischen Titeln pro Jahr lässt sich 1973 feststellen. Die Hintergründe für den niedrigen Wert liegen darin, dass die Redaktion einen neuen Programmkurs beschloss und entschied, die Thematik der Publikationen zu variieren. Von 1974 bis 1978 waren Titel mit mythologischem Inhalt zahlreich vertreten. Ein deutlicher Einbruch

fand 1979 statt mit nur vier mythologischen Titeln pro Jahr. Die geringe Anzahl der Publikationen mythologischen Inhalts hielt bis 1983 an, als nur eine Ausgabe veröffentlicht wurde. Ab 1984 folgte erneut eine konstant hohe Anzahl an Ausgaben mit mythologischem Inhalt, die bis 1990 anhielt. 1991, als die Serie offiziell endete, waren keine Ausgaben mit mythologischem Inhalt publiziert worden. Die Hintergründe für die Fluktuationen in der Veröffentlichung mythologischer Titel erklärt Subba Rao:

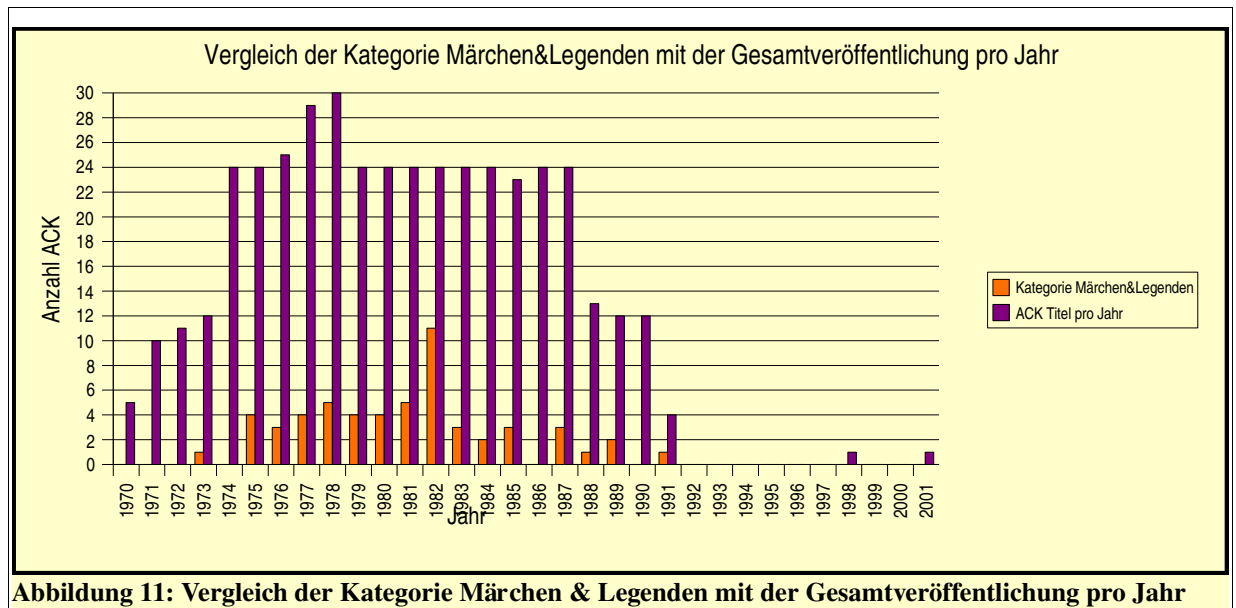
“So when we ran out of mythological themes we prolonged the life of ACK by issuing the Mahabharata Series. When that was concluded it was decided not to produce any more new titles. Even today mythological reprints are doing well.”⁴⁶

Erste Anzeichen einer Krise der ACK-Serie können bereits Anfang der achtziger Jahre festgestellt werden, als die Veröffentlichung von Ausgaben mit mythologischem Inhalt stark sank. Der Bestand der Serie wurde anschließend dennoch gesichert durch die Publikation der Mahabharata-Serie. Als die Mahabharata-Serie beendet wurde und wichtige Mitarbeiter den Verlag verließen, zögerte Margie Sastry das Ende der ACK-Serie durch die Publikation der Bhagavata Purana-Serie hinaus. Erst danach wurde die Serie offiziell für beendet erklärt und IBH beschränkte sich auf die Neuauflage älterer Ausgaben.

Die Kategorie „Märchen und Legenden“ bildet mit 56 Titeln die zweitgrößte Kategorie im ACK-Programm. Im folgenden Diagramm ist die Verteilung der Titel aus der Kategorie „Märchen und Legenden“ über die gesamte Veröffentlichungsdauer der ACK-Serie abgebildet.

⁴⁶ ISR.

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“



Daraus lässt sich entnehmen, dass nach der vereinzelt Veröffentlichung 1973 die Redakteure ab 1975 bis 1985 regelmäßig Titel aus der Kategorie „Märchen und Legenden“ in das Programm aufnahmen. Auffallend ist der Spitzenwert von 1982, als elf Ausgaben veröffentlicht wurden, was einen Anteil von 45,8% an der Jahresproduktion bedeutet. Dieser hohe Wert wurde in dem Jahr erreicht, als die Krise der Veröffentlichung mythologischer Titel anhielt. Somit erfüllten die Titel aus der Kategorie „Märchen und Legenden“ wohl auch eine Konsolidierungsfunktion, die die Kontinuität der Serie gewährleistete. Die Zahlen belegen, dass die Redaktion ab 1975 beschlossen hatte, Titel aus dieser Kategorie regelmäßig in das ACK-Programm aufzunehmen. Die Hintergründe für die Entscheidung, Titel aus der Kategorie „Märchen und Legenden“ regelmäßig in das ACK-Programm aufzunehmen, wurden mir von der freiberuflichen Autorin Gayatri Madan Dutt geschildert. Sie plante die Erzählung „Gopal and the Cowherd“ für die ACK-Serie zu bearbeiten und unterbreitete der ACK-Redaktion einen entsprechenden Vorschlag.

“I approached the editorial team consisting then of Mr. Pai and Mrs. Kamala Chandrakant, the moving spirit behind the ACK after Mr. Pai. I submitted the required 4 sample pages of the script to enable them to assess my ability to handle the comic medium. They were satisfied with the pages, but Mr. Pai requested me to track down the story to its original source. (...) I wrote to the main office of the Ramakrishna Mission at Almora, Uttar Pradesh. The swamis there wrote back to say that they did not know the original source. They mentioned a book called ‘Bhaktamala’, where it might be found. I was unable to locate a proper copy. I pointed out to Mr. Pai that in ‘Cradle Tales of Hinduism’, Sister Nivedita has said that she heard the story from Swami Vivekananda himself. Were not these two names authority enough to vouch for the

authenticity of the story? But Mr. Pai stood firm, for which I now admire him, though then, I felt a little frustrated. They gave me another title to do. But ‘Gopal and the Cowherd’ had mesmerized me. I was unwilling to do any other title. I lost touch with ACK for a year after that. Then one day, I received a letter from Mr. Pai to say that Mr. Subba Rao had joined them as second Associate Editor. Rao had been schoolteacher before he joined ACK. He had come across the story of Gopal because it was read aloud to young children in the school where he had taught. ACK had by now begun to explore the territory of folktale in a big way, in addition to mythology. Gopal could be classified as a folktale, and folktale being largely an oral tradition in which there are many versions of the same story, my source for it was now adequate. I am grateful to Mr. Subba Rao. It was through him that I got my break.”⁴⁷

Diese Episode verdeutlicht Subba Raos Beitrag, dessen Vorschläge dazu beitrugen, dass im ACK-Programm regelmäßig auch Titel aus der Kategorie „Märchen und Legenden“ aufgenommen wurden. Mit dieser Entscheidung verabschiedeten sich die Redakteure von den Grundsätzen, nur Themen zu bearbeiten, deren Quellen eindeutig verifizierbar waren und nahmen eine Kategorie ins Programm auf, die mit weniger Rechercheaufwand zu bearbeiten war. Die Kategorie „Märchen und Legenden“ erwies sich in den Krisenzeiten der mythologischen Titel (1979-1983) als eine angenehme Alternative, die die Kontinuität der ACK-Serie im gewohnten Rhythmus von 24 Titeln im Jahr ermöglichte.

Die drittgrößte Kategorie im ACK-Programm ist die Kategorie „Geschichte“ mit 51 Titeln. Zähle ich jedoch auch die Titel aus den Kategorien „Moguln“, „Rajputen“, „Macher des modernen Indien“, „Freiheitskampf“, „Maratha Geschichte“, „Tapfere indische Frauen“ und „Monumente und Reisende nach Indien“ hinzu, so ergibt die Auszählung der Kategorie „Geschichte“ 109 Titel, das bedeutet einen Anteil von 25,4% an der gesamten Serie.

⁴⁷ Interview Gayatri Madan Dutt (IGMD), 28.07.2001.

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

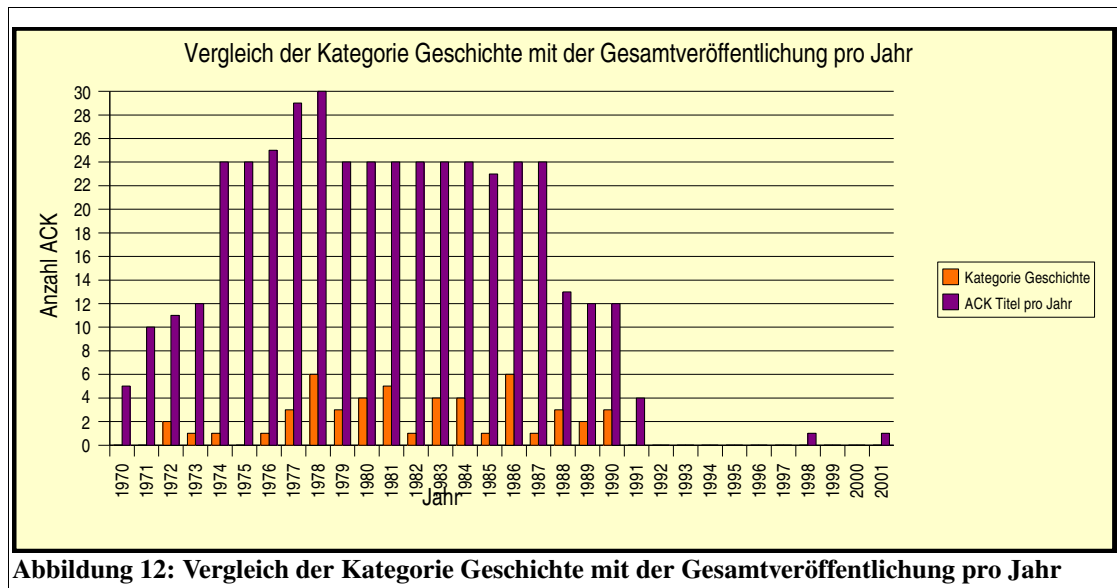


Abbildung 12: Vergleich der Kategorie Geschichte mit der Gesamtveröffentlichung pro Jahr

Titel aus der Kategorie Geschichte waren seit 1972, mit einer Unterbrechung 1975, ein fester Bestandteil des ACK-Programms bis 1990. Auffallend sind die beiden Jahrgänge 1978 und 1986 mit Höchstwerten von sechs Titeln im Jahr. Der hohe Wert von 1978 steht im Zusammenhang mit Anant Pais Bestrebung die Verantwortlichen der Schulen von dem Potenzial des Mediums Comic zu überzeugen. Er organisierte auf Anraten Subba Raos am 14. Februar 1978 in Delhi ein Seminar über die Rolle der „*Chitra Katha*“ in der schulischen Erziehung. Im Seminar präsentierte Anant Pai ein Skript, in dem er sich für die Verwendung des Mediums Comic in der Erziehung einsetzte. In seiner Argumentation stand an zweiter Stelle: Spaß daran haben, Geschichte zu lernen.

„It is fun to learn history through comic books. The way it is taught now, for most children history is nothing but a list of persons and places, and meaningless dates. The comic book, however, recreates the situations and events experienced by the historical characters and tell a story. Thus Rana Pratap and Haldi Ghati are not mere names in a comic book. The child can witness the incidents and participate in all that happens. This is a pleasant way of learning history“.⁴⁸

Der hohe Anteil an Titeln aus der Kategorie „Geschichte“ und die Kontinuität der Veröffentlichungen aus dieser Kategorie verweisen auf den zentralen Stellenwert, den sie für die ACK-Redaktion hatte. Durch die regelmäßige Aufnahme von Titeln mit historischem Inhalt in das ACK-Programm trug die Redaktion dazu bei, auch den Stellenwert der ACK-Serie zu

⁴⁸ IGMD.

erhöhen, denn nun wurden ernsthafte Themen bearbeitet, die auch im Geschichtsunterricht in der Schule eingesetzt werden konnten.

1.7.4 Die Produktion finanziell erfolgreicher Ausgaben

Zuverlässige Daten über die Verkaufszahlen der ACK in den letzten dreißig Jahren konnte ich von IBH nicht erhalten, weil das Finanzregister beim Brand von 1994 vernichtet wurden. Allerdings gilt der Katalog von 2000/01 als wichtige Stütze bei der Ermittlung der erfolgreichen ACK.

Vergleiche ich die ACK-Titel, die im Katalog 2000/01 aufgenommen wurden mit der gesamten Veröffentlichungsliste im historischen Ablauf, so lassen sich aus dem Vergleich die Jahrgänge ermitteln, wann die erfolgreichen Ausgaben produziert sind.

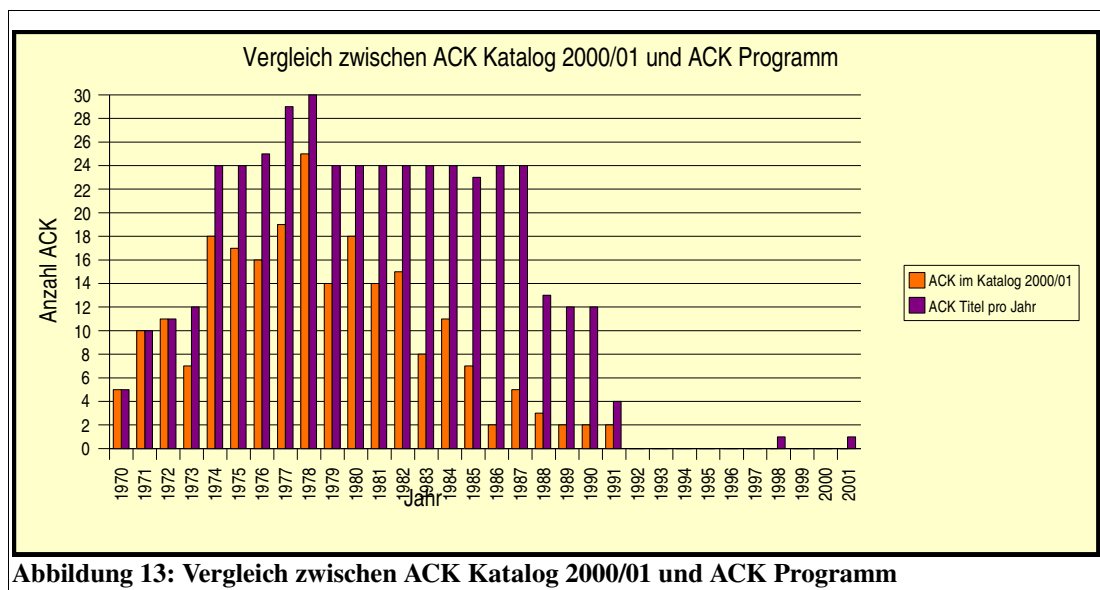


Abbildung 13: Vergleich zwischen ACK Katalog 2000/01 und ACK Programm

Alle Titel, die in den ersten drei Jahren produziert sind, sind in dem Katalog von 2000/01 vertreten. Ab 1973 bis 1982 wurden mit fünf (1973, 1978) bis zehn Titeln (1977, 1981) pro Jahrgang Ausgaben produziert, die im Katalog von 2000/01 nicht mehr aufgenommen wurden. 1983 erfolgte ein eindeutiger Einbruch mit 16 Titeln, die im Katalog von 2000/01 nicht vertreten sind. Dieser hohe Wert wurde 1986 nochmals mit 22 Ausgaben übertroffen. In den Folgejahren bis zur Beendigung der Serie wurden wenige Ausgaben produziert, die Eingang in den Katalog 2000/01 fanden. Betrachte ich die quantitativ besten Produktionsjahre von 1974 bis 1987, so lässt sich feststellen, dass ab 1983 die Anzahl der Ausgaben, die im Katalog 2000/01

aufgenommen sind, immer geringer wurde. Obwohl Anfang der achtziger Jahre die ACK-Mannschaft den 24 Titel pro Jahr-Rhythmus noch einhielt, waren die produzierten Titel ertragsärmer und die Verlagskrise erreichte ihren Höhepunkt 1986.

Die Programmanalyse ergab folgende Ergebnisse:

- Anfang der achtziger Jahre hatte die ACK-Mannschaft Schwierigkeiten, neue Titel zu produzieren, und verzögerte das Beenden der Serie durch die Herausgabe der Mahabharata-Serie. Im Verlag zeichnete sich eine Krise inhaltlicher Art ab.
- Die Krise inhaltlicher Art hatte auch finanzielle Auswirkungen, weil nun Ausgaben produziert wurden, die nicht mehr erfolgreich waren.
- Zu den Krisen inhaltlicher und finanzieller Art gesellte sich 1986 die Personalkrise.

2. Identität

Im zweiten Prozess des Modells „Kreislauf der Kultur“ behandle ich Fragen der Identität. Aspekte der ACK-Identität wurden bereits in dem Abschnitt zur Namensgebung behandelt. Nun berücksichtige ich folgende Dimensionen des komplexen Prozesses Identität:

- Mitarbeiter, die die Identität der Serie prägten
- die verschiedenen medialen Identitäten der ACK
- sprachliche Identität der ACK

2.1 Mitarbeiter

Eine vernachlässigte Dimension der indischen Comicforschung sind Studien über Comicproduzenten. Lange Zeit war das hybride Medium Comic, das Text und Bild vereint, ein Stiefkind der Forschung. Während über Produzenten anderer Medien wie Film oder Buch ausführliche Biographien geschrieben worden sind, wurden die Produzenten der Comics vernachlässigt. Diese Vernachlässigung steht im Zusammenhang mit einer Geringschätzung des Mediums und implizit seiner Produzenten. Deshalb beziehe ich biographische Aspekte der Autoren und Zeichner ein. Dabei berücksichtige ich den Bildungsweg, Fragen der Professionalität und die spezifischen Beiträge der Mitarbeiter bei der Gestaltung der ACK-Serie.

2.1.1 Autoren

2.1.1.1 Anant Pai

Anant Pai wurde am 17. September 1931 in Karkala, Karnataka geboren. Mit drei Jahren verlor er seine Eltern und wurde fortan von seinem Großvater mütterlicherseits erzogen. Die ersten neun Jahre ging er zur Schule in Karkala, danach kam er nach Mumbai, wo er das *Wilson College* besuchte und anschließend seinen *Bachelor of Science* am *University Department of Chemical Technology* erreichte. Nach dem Studium begann er 1954 eine englischsprachige Monatszeitschrift *Manav*, die Themen der physischen und mentalen Gesundheit behandelte. Dieses Projekt war kein finanzieller Erfolg und die Publikation wurde 1957 eingestellt.

Anschließend arbeitete Pai für *Asia Publishing House* and *India Book Export und Import Company*. Von 1961 an arbeitete Pai für *The Times of India* und später für *The Times of India Books Division*, die die *Indrajal Comics* publizierte. Hier beschäftigte er sich zum ersten Mal professionell mit dem Medium Comic und berichtete dem Management über den Verlauf des Projekts *Indrajal Comics*.

„In 1961, I was asked to survey the reading habits of children. There were many comics coming from the West then – Tarzan, Captain Marvel and Phantom – I choose Phantom as closest to the taste of Indian children and Indrajal Comics came into existence. While devoting 16 pages to Phantom, I filled the rest with comic strips of Indian flavour – Around the world with Kunju Pillay. This experience helped me start ACK in 1967, with India Book House.“⁴⁹

Als er sein eigenes Comicprojekt verwirklichen wollte, verließ Pai 1967 *The Times of India* und fand in *India Book House* den Verlag, der bereit war, das unternehmerische Risiko zu übernehmen, obwohl Pai keine nennenswerte Erfahrung im Comicbereich mitbrachte. Eine produktive Liaison entstand, und seit Anfang der siebziger Jahre leitet Anant Pai als Chefredakteur die ACK. Ebenfalls für IBH startete Anant Pai 1980 den Comic *Tinkle*. Pai als Chefredakteur übernimmt hierzu die Kontroll- und Aufsichtsfunktion. *Tinkle* erfreut sich in Indien eines großen Bekanntheitsgrades und wird noch heute publiziert. Zu den beiden Comicprojekten ist noch zu sagen, dass Pai der Erfinder einiger *Cartoon Strips* ist wie *Ramu* und *Shamu*, *Kapish*, *Rekha*, *Fact Fantasy*, die in Zeitungen und Magazinen veröffentlicht werden. Neben seinen Aktivitäten im Comicbereich hatte Pai zwei andere Tätigkeitsbereiche, die seine professionelle Identität bestimmten und seinen Einsatz für die Belange der Kinder verdeutlichen. Ein Projekt, von dem er besonders emotional spricht, ist das *Partha* Institut. Pai, der ohne Eltern aufwuchs und der selbst keine eigenen Kinder hat, begann 1979 das *Partha* Institut für Persönlichkeitsentwicklung. Er hielt Seminare und veröffentlichte dazu das *Partha* Bulletin, welches Themen wie Selbstvertrauen und positives Denken behandelte. Die Inhalte, die er hauptsächlich vermittelte, waren die Erfahrung der eigenen elternlosen Kindheit, die Suche nach der eigenen Bestimmung und der Kampf um Anerkennung. Dabei machte er Anleihen aus den Erkenntnissen der Populärpsychologie und dem Wissensschatz der Mythen. Für dieses Projekt schrieb er einige Bücher⁵⁰ und produzierte die Videofilme „*Ekam Sat*“ und „*The Secret of Success*“. Seine regelmäßige Kolumne „*Ask Uncle Pai*“ im *Indian Express* beantwortet Fragen zu naturwissenschaftlichen Themen für Jugendliche und trug ebenfalls zur

⁴⁹ Rangarajan, M.R., Amar Chitra chacha, *Indian Express*, 27.11.1999.

⁵⁰ Pai, A. (2000), How to develop self-confidence, 11. Aufl., New Delhi, Pai, A. (2000), How to achieve success, 9 Aufl., New Delhi.

Popularisierung seines Namens bei. Während meines Forschungsaufenthaltes im Jahr 2001 stellte ein Moderator der indischen Ausgabe der Fernsehsendung „Wer wird Millionär“, die Frage „wer der Begründer der legendären ACK-Serie war“. Der Name Anant Pai und *Amar Chitra Katha* ist in Indien jedermann geläufig und die ACK-Serie ein distinktes Produkt in der Medienlandschaft. Als Zeichen der Anerkennung für seine Leistung und sein Lebenswerk erhielt Anant Pai zahlreiche Auszeichnungen wie zum Beispiel den *Yudhvir Memorial Award* (1996), *Maharashtra Rajya Hindi Sahitya Academy Award* (1996), *Raja Rammohan Roy Library Foundation's Award* (2001), *Priyadarshni Academy Award* (2002), *Vishwa Saraswat Sammaan* (2003) usw.

Die Analyse der Veröffentlichungsliste zeigt den spezifischen Beitrag Anant Pais bei der Identitätsformation der ACK-Serie. Von den 426 erschienenen Titeln schrieb Anant Pai die Skripte für zehn Ausgaben. Sechs davon waren Titel, die im ersten Jahr erschienen sind und in die Kategorie „Mythologie“ eingeordnet werden können. Von den anderen vier Titeln waren jeweils zwei aus den Kategorien „Mythologie“ und „Märchen und Legenden“. Die geringe Anzahl an Titeln, deren Autor Anant Pai ist, verdeutlicht, dass nachdem Anant Pai in den ersten Jahren bemüht war das Projekt zu starten, sich in den folgenden Jahren seine Aufgaben veränderten. Er übernahm zunehmend Aufsichts-, Koordinierungs- und Repräsentationsfunktionen. Das Schreiben der Skripte wurde von anderen Mitarbeitern übernommen. Diese Erkenntnis begründet meine These, dass ACK das Produkt kollektiver Arbeit ist. Die ausschließliche Konzentration einiger Forscher auf Anant Pai resultiert aus der mangelnden Differenzierung zwischen der Repräsentation der ACK-Serie in der Öffentlichkeit und dem tatsächlichen Beitrag zur Produktion einzelner Ausgaben.

2.1.1.2 Kamala Chandrakant

Kamala Chandrakant wurde am 30. Oktober 1940 geboren. Ihre orthodoxe brahmanische Familie schickte sie auf die *Walsingham House School*, eine private Schule, wo sie mit Ausnahme des Faches Hindi nur britische Lehrer hatte. Sie graduierte 1961 in Philosophie, Erziehung und Psychologie und machte ihr Diplom 1962 in Journalismus, Werbung und Druck. Für IBH begann sie 1971 zu arbeiten. Zunächst war sie Editor für die *PEARL* und *ECHO Paperpacks* und schrieb zusätzlich Skripte für die ACK-Serie. Die Ereignisse, die zu ihrer Mitarbeit für die ACK-Serie führten, schildert sie folgendermaßen:

„In May 1971 I walked into India Book House to see if I could get some free-lance editing work from them. Mr. H.G. Mirchandani, the head of the Publishing Division whom I approached, called in Mr. Anant Pai. They asked me if I could write comic scripts. I asked them to show me a sample. They showed me a typed script of one of the titles on the anvil. It looked like child's play to me. I said I could. They asked me how low I'd take to give them the synopsis of a script. I said a week. They looked at one another and smiled. Their writers took over three months to give them a synopsis. Exactly one week later, I came back with the synopsis of Kacha and Devayani. They were amazed. They asked me how long I'd take to give them the script. A fortnight, I said. Once again they looked at one another and smiled. They had no idea that I had been an avid reader as a child and comics were very much a part of my library! Exactly a fortnight later, I came back with the script. Anant Pai read it and did not change a word. Mr. Mirchandani offered me a job and my 15 year long love affair with ACK began.“⁵¹

Kamala Chandrakant überraschte sowohl Anant Pai als auch H.G. Mirchandani durch ihr Arbeitstempo. Obwohl sie keine Erfahrung aus der Comicbranche mitbrachte, überzeugte sie die Entscheidungsträger, weil sie in ihrer Jugend sehr viele Comics gelesen hatte und dadurch mit diesem Medium vertraut war. Wie die meisten Mitarbeiter der ACK-Serie musste sie sich die Werkzeuge einer effektiven und professionellen Arbeit selber aneignen. Ihren Einsatz und ihre Lebensweise beschreibt sie so:

“For most of fifteen years my day began at 4.30 and went on well past midnight. I had three small children to bathe, dress, and pack off to school along with lunch boxes before 8. From 9.30 to 13 I did most of the work that involved my presence in the office. From 14 to 19 I was at the Asiatic Library reading and thereafter till 20 at the Bhavan's Library. I got home, gave the children dinner, put them to bed and read for a script or wrote my own script till 1.30. In between I squeezed time to watch new wave films or plays and to visit the art gallery.”⁵²

Ihr professionelles Selbstverständnis und die arbeitsbedingte Lebensform hatte Auswirkungen auf ihr privates Leben.

“While working for ACK I was alienated from my siblings because I was always too busy. For social life, I had no use or time. My marriage fell apart in 1974. The only people I cared to associate with were those who could involve themselves in my life's work, ACK. In the 15 years I worked on ACK I don't remember taking a conventional holiday! Every day every moment I was involved in ACK.”⁵³

⁵¹ EKC.

⁵² EKC.

⁵³ EKC.

Mit der Zeit entwickelte Kamala Chandrakant ein besonderes Verhältnis zu ihrer Arbeit, welches sie in der folgenden Äußerung zum Ausdruck brachte:

“I was extremely possessive about each ACK title, mine as well as the ones submitted by others. I insisted on having the final say on every script, except regarding period costume, architecture, in which area I was nil.”⁵⁴

Nach internen Differenzen verließ Kamala Chandrakant IBH im Juni 1986. Danach übersiedelte sie nach Madras, wo sie heute für verschiedene Verlage als Redakteurin arbeitet.

Der Beitrag Kamala Chandrakants für die Identitätsbildung der ACK-Serie umfasst 82 Skripte. Das sind 19% der Skripte der ACK und damit war sie die produktivste Autorin. Dieses Detail möchte ich hervorheben, weil von ihrem Beitrag selten in der Rezeption der ACK-Serie gesprochen wird. Anhand der Analyse ihres Beitrages gehe ich der Frage nach, ob eine Spezialisierung erkennbar ist und mit welchen Schwerpunkten sie die Identität der Serie prägte. Die größten Positionen aus ihrem Beitrag sind mit 46 von insgesamt 134 Titeln mythologischen Inhalts, elf von insgesamt 56 Märchen und Legenden, acht von insgesamt elf Sanskrit Klassikern und sechs von insgesamt 32 Buddhistischen Erzählungen. Aus diesen Zahlen lässt sich entnehmen, dass Kamala Chandrakants Schwerpunkt darin bestand, Skripte für Ausgaben mythologischen Inhalts und Sanskrit Klassiker zu schreiben. Mit Titeln wie ACK Nr. 36 Mirabai, ACK Nr. 72 Draupadi, ACK Nr. 73 Subhadra usw. war sie dafür verantwortlich, dass weibliche Titelheldinnen ins ACK-Programm aufgenommen wurden.

2.1.1.3 Subba Rao

Subba Rao wurde am 1. Januar 1946 in Bangalore, Karnataka geboren. Das Studium absolvierte er an der Universität Mysore, wo er den B.A.-Abschluss 1968 in den Fächern Sanskrit, Indologie und Philosophie erreichte. Anschließend wechselte er die Universität und erhielt in Mumbai den akademischen Grad *Master of Education*. In den folgenden Jahren von 1969 bis 1976 war er Lehrer an der *N.K.E.S. High School*. Doch er wollte eine berufliche Veränderung und fand 1977 in IBH den Arbeitgeber, der ihm die Stelle des *Editorial Assistant* gab. Sein kreativer Einfluss machte sich bald bemerkbar, denn 1980 war er einer der Initiatoren des Comics *Tinkle*. 1986 verließ Subba Rao den Verlag und gründete die Agentur *WEVA: Writers, Editors, Visualizers and Artists*. Er produzierte für *PAICO* und *Sic Fun*, ein Kindermagazin im

⁵⁴ EKC.

Comicsformat. Als das Magazin eingestellt wurde, begann er 1989 als *Chief Executive* für *Amrita Bharati*, eine Funktion, die er noch heute ausübt. *Amrita Bharati* liefert Inhalte für die Kinderbeilagen verschiedener Zeitungen und Magazine und unterhält eine populäre Onlineausgabe mit dem Namen [www. dimdima.com](http://www.dimdima.com).

Als Subba Rao auf der Suche nach beruflicher Veränderung war und sich bei IBH bewarb, da er keine Erfahrung in der Comicbranche mitbrachte, schrieb er zunächst ein Skript auf freiberuflicher Basis. Anant Pai schildert die Episode seiner Anstellung folgendermaßen:

“He wrote only one title on a freelance basis - Chandrhasa. I remember having pointed out some mistakes in the script. But on the whole it was well written. I remember asking him, ‘When are you going to join us?’”⁵⁵

Er nahm das Angebot sofort an und begann, sich den neuen professionellen Herausforderungen zu stellen. Bezüglich der Probleme der Anfangsphase erinnert er sich:

„In the beginning, I was a good story teller. I did not bother so much about authenticity. This awareness came about as a result of working with highly committed editors like Kamala Chandrakant and Toni Patel. My working style evolved over a period of time, it changed as I grew.”⁵⁶

Da er Kannada als Muttersprache hatte, musste er auch an seinem englischsprachigen Ausdruck arbeiten. Die sprachlichen Mängel kompensierte er durch seine Fähigkeit, mit freiberuflichen Autoren umzugehen und Public Relations Aktivitäten. Teil seines Aufgabengebietes war es, inhaltlich konstruktive Kritik und Verbesserungsvorschläge zu machen. Diesbezüglich nannte er mir einige konzeptionelle Veränderungen, die er vorgeschlagen hatte, um die Fehler der Anfangsperiode nicht mehr zu wiederholen.

„Many early writers used to see a story in terms of good and evil. Rani Chennamma was a queen who fought the British. The writer would depict the British as villains and the locals as heroes. Correcting such slants and to bring in a certain degree of objectivity was one of the areas of editing. Another example: Shivaji is a Maratha hero. In Karnataka Shivaji's men were involved in various battles and in such battle, a queen Mallamma, carried on with the battle after her husband was killed. Ultimately she had to sue for peace. This queen is depicted as a great heroine in Kannada folklore. At the same time Shivaji, being a national hero cannot be shown in bad light. Such situations called for careful handling and original research.”⁵⁷

⁵⁵ IAP.

⁵⁶ ISR.

⁵⁷ ISR.

Diese Hinweise waren eine wichtige Stütze, um meine Forschungsannahmen und die meiner Kollegen zu reflektieren, und daher konzentriere ich mich in meinen Analysen auf die dynamischen Aspekte und die Veränderungen der ACK-Serie.

Subba Raos Beitrag zur Identität der ACK-Serie umfasst 51 Titel. Damit ist er der zweitproduktivste Autor der ACK-Serie. Die geschriebenen Skripte lassen sich in folgende Kategorien einordnen: 20 in die Kategorie „Geschichte“, elf in die Kategorie „Mythologie“, sieben in die Kategorie „Märchen und Legenden“, sechs in die Kategorie „Buddhistische Erzählungen“. Aus diesen Zahlen lässt sich entnehmen, dass Subba Rao hauptsächlich für Ausgaben mit historischer Thematik zuständig war. Als ehemaliger Lehrer war Subba Rao derjenige, der Anant Pai riet, Anschluss an schulische Institutionen zu suchen. Die Spezialisierung auf Ausgaben mit historischer Thematik war die konsequente Folge seiner Idee, Zusatzlehrmaterial für Schulen zu produzieren. Finanziell waren die historischen Ausgaben nicht ergiebig, doch Subba Rao half mit der Produktion historischer Titel, das Prestige der ACK-Serie zu erhöhen.

2.1.1.4 Margie Sastry

Margie Sastry wurde am 14. Juli 1952 in Rajkot/Gujarat geboren. Sie besuchte die *Happy Education*-Schule und das *Mater Dei Convent* in Delhi. Ihr Studium absolvierte sie an der Universität Baroda, wo sie 1972 den akademischen Grad *Bachelor of Science* in Zoologie im Hauptfach und Botanik und Chemie in den Nebenfächern erlangte. Anschließend erwarb sie 1974 den Grad eines *Master of Science* in Mikrobiologie. Ihre berufliche Laufbahn begann Margie Sastry beim *Sarabhai*-Forschungszentrum für Mikrobiologie. 1978 kam sie nach Mumbai, wo sie sechs Jahre für das „*Discovery of India*“-Projekt beim „*Nehru Centre*“ arbeitete. Für IBH begann sie 1986 als wissenschaftliche Autorin für das *Partha* Magazin zu schreiben. Nachdem wichtige ACK-Mitarbeiter IBH verließen, wurde sie ACK-Redakteurin und schrieb Skripte für die ACK-Serie. 1991 wurde die ACK-Serie beendet, und Margie Sastry begann 1992 für *Times of India* Ahmedabad zu arbeiten. Sie schrieb wöchentlich das Nachrichtenmagazin für Kinder „*Wee Wonder*“ und hatte eine regelmäßige Kolumne für Frauen „*The Women Within*“. Bei ihrer Rückkehr nach Mumbai übernahm sie die Aufsicht der ACK-Fernsehproduktion und begann anschließend Skripte fürs Fernsehen zu schreiben. Zum Zeitpunkt meines Interviews schrieb sie das Skript für die Sendung „*Gurukul*“, ein Programm

auf *Star Plus*, wo die Beziehung zwischen dem alten indischen Erbe und der modernen Generation im Mittelpunkt stand.

Margie Sastrys Tätigkeit in der Comicbranche begann, als sie in der Zeitung eine Werbeanzeige gelesen hatte, dass IBH für die *Tinkle* und ACK-Redaktion Mitarbeiter suchte. Sie bewarb sich und wurde gebeten, ein Probeskript zu schreiben. Sie hatte einen wissenschaftlichen Hintergrund und ihre Schreibweise eignete sich nicht für Comics. Sie wurde von Anant Pai gebeten, wissenschaftliche Texte für das *Partha* Magazin zu schreiben. Da die Redaktionsräume für alle drei Publikationen *Partha*, *Tinkle* und ACK dieselben waren, erhielt sie eines Tages den Auftrag einige Skripte für *Tinkle* zu schreiben. Das waren ihre ersten Schritte, sich in die Feinheiten des Mediums Comic einzuarbeiten. Sie wollte jedoch unbedingt für die ACK-Serie schreiben und schilderte mir ihre Erfahrung mit dem ersten ACK-Skript.

“I was fascinated by ACK but had nothing to do with it. However I thought Nehru should be included. Mr Pai said 6 scripts had been written by seasoned writers and rejected by him. Nehru could not be done. I told him that I would do it but it was not an assignment so I did it on my own time. I spent many months researching on it and in the end it was a two volume 60 pages script, the first I ever wrote. I persuaded Yusuf Bangalorewalla to do the illustration. He did a fine job but the funniest part is that first script I wrote was the last to be published and that too only one volume of it!”⁵⁸

Trotz der Bedenken, dass ihr Schreibstil für Comics nicht geeignet sei, schrieb Margie Sastry aus eigenem Antrieb ihr erstes Skript „Nehru“, ein Thema, mit dem sie aus ihrer Tätigkeit im *Nehru Center* vertraut war. Es gab Anzeichen, dass es das letzte Skript sein würde, das sie für die ACK-Serie schrieb, weil beschlossen wurde, die Serie zu beenden.

“At this point there was a rumour that ACK was to close down. I remember the day vividly because though I had nothing to do with it, I thought of it as rock of Gibraltar. When at a meeting, Mr. Pai said they may stop ACK; I burst into tears and had to go out of the meeting! Though it was not officially announced, the senior editor left in a hurry and the junior went off to get married. At this stage Mahabharata series was on so it was decided to complete the series and then close. I was asked to take on the editorial work of ACK as an additional task, to *Tinkle* and *Partha*.”⁵⁹

Als die ACK-Redakteure IBH 1986 verließen, suchte Anant Pai einen Redakteur, der die Mahabharata-Serie zu Ende führen konnte. Diese Aufgabe wurde Margie Sastry übergeben, die

⁵⁸ Interview Margie Sastry (IMS), Mumbai, 26.07.2001.

⁵⁹ IMS.

anschließend doch noch ACK-Skripte verfassen konnte und durch ihr Engagement das Beenden der Serie hinauszögerte.

“So it happened that I did the rest of the series of Mahabharata. Meanwhile the alternate titles were also given to me, as they were lighter and easier to do. After Mahabharata was over, I missed the delving into scriptures and asked Mr Pai to give me a similar assignment because it gave me a great feel good high. So we decided upon Bhagwat, which I did, on my own.”⁶⁰

Mit ihrer Hartnäckigkeit erarbeitete sie sich neue Aufträge und schrieb die Bhagavata Purana-Serie. 1991 verließ sie mit ihrem Ehemann Mumbai und nach ihrem Weggang wurde die ACK-Serie beendet. Diese Passagen verdeutlichen historisch die redaktionellen Entscheidungen der letzten ACK-Jahre und auf professioneller Ebene vermitteln sie, wie Margie Sastry sich in ihrem neuen Tätigkeitsfeld einarbeitete und das leistete, wofür sie anfangs als nicht fähig eingeschätzt wurde. 2003 wurde ein neuer ACK-Titel „JRD Tata“ herausgebracht und Margie Sastry schrieb das Skript dazu. Wie auf der ACK-Homepage berichtet wird, sind weitere Titel aus der Ramayana-Serie in Planung. Wird Margie Sastry in den nächsten Jahren die Funktion Anant Pais einnehmen und die ACK-Serie weiterführen? Im Interview berichtete sie mir, dass sie der Auffassung sei, die ACK-Serie könne mit derselben Intensität wie einst fortgesetzt werden und dass die Inhalte noch lange nicht ausgereizt seien.

“I have also suggested to Mr Pai a thousand times to revive fresh ACKs but have given up. What would really work is detailed Ramayana, like the Mahabharata series. I have also found that there are so many titles that can be done.”⁶¹

Mit Margie Sastrys Einsatz für die Revitalisierung der ACK bleibt die Zukunft der Serie offen. Die Zusammenarbeit mit der neuen Geschäftsführerin des IBH Padmini Mirchandani wird zeigen, ob die ACK-Serie eine Zukunft nach dem Ausscheiden Anant Pais haben wird.

Der Beitrag von Margie Sastry umfasst 25 geschriebene Titel für die ACK-Serie. Damit liegt sie von der Anzahl der geschriebenen Skripte auf dem dritten bis vierten Platz. In nur drei Jahren verfasste sie 24 Skripte, eine ungewöhnlich hohe Produktionsquote, wenn man bedenkt, dass sie zuerst als nicht für geeignet eingestuft wurde. Die größten Posten aus ihrem spezifischen Beitrag für die Identitätsformation ACK-Serie umfassen: 16 Titel aus der Kategorie „Mythologie“ und zwei Titel aus der Kategorie „Wissenschaftler und Ärzte“. Die zahlreichen Titel aus der Kategorie „Mythologie“ sind das Ergebnis der ungewöhnlichen Situation in der sich die ACK-Redaktion nach dem Weggang wichtiger Redaktionsmitarbeiter befand. Margie

⁶⁰ IMS.

⁶¹ IMS.

Sastry übernahm die Aufgabe, die begonnene Mahabharata-Serie zu beenden, was ihren hohen Anteil an den mythologischen Titeln erklärt. Die 16 Titel aus der Kategorie „Mythologie“ sind nicht als Ergebnis einer Spezialisierung anzusehen, sondern sind das Ergebnis einer Notlösung. Mit Titeln wie ACK Nr. 422 Louis Pasteur und ACK Nr. 435 Pierre and Marie Curie schrieb Margie Sastry Ausgaben, die ihrem Bildungshintergrund entsprachen, aber mit dem Programmkurs, der in dem Slogan „Das nationale Erbe Indiens“ zum Ausdruck kam, nicht mehr korrespondierte.

2.1.2 Illustratoren

2.1.2.1 Ram Waeerkar

Ram Waeerkar wurde am 8. Oktober 1936 in Mumbai geboren. Er studierte Kunst und beendete sein Studium 1961 mit dem akademischen Grad *Government Diploma Art* (Malerei). Nach seinem Studium begann er als freiberuflicher Designer und Illustrator für *The Times of India Group of Publications* zu arbeiten, wo er Anant Pai kennen lernte. Von 1965 an illustrierte er Bücher für den *Ratna Bharati* Verlag, der Kinderbücher über indische Kultur verlegte. Zwei seiner illustrierten Bücher *Chuha Raja* und *Yamuna* erhielten nationale Preise in der Kategorie Kunst und Druck. 1969 kontaktierte ihn Anant Pai, der ihn um Unterstützung für das ACK-Projekt bat. Er nahm die Herausforderung an und zeichnete die erste Ausgabe der ACK-Serie Krishna auf freiberuflicher Basis. Nach dem Auftakt des Projekts lieferte er regelmäßig auf freiberuflicher Basis seine Illustrationen bis er 1983 als *Art Consultant* der ACK-Serie eingestellt wurde. Diese Aufgabe übte er bis 1988 aus. In der Folgezeit zeichnete er Comic Strips für Zeitungen wie *Times of India*, *Maharashtra Times*, *The Hindu* etc. Seine Tätigkeit beschränkte sich nicht nur auf Comics. 1994 illustrierte Ram Waeerkar eine Erzählung für ein BBC-Programm über das Fest der Lichter und 1995 wurde er von der indischen Regierung in das Beratungsteam der Cartoonisten berufen, die Prospekte über Familienplanung entwarfen. Ram Waeerkar starb 2003 in Mumbai.

Ram Waeerkars berufliches Selbstverständnis war dergestalt, dass er im Gespräch mit mir seine anderen Aktivitäten wie zum Beispiel Buchumschlaggestaltung, Kalenderdesign,

Buchillustrationen betonte.⁶² Seine professionelle Identität sah er umfassender und wollte nicht, dass ich in der Biographie seine Tätigkeiten auf das Comiczeichnen reduziere.

Zu Beginn des ACK-Projekts hatte Ram Waeerkar als Illustrator einige spezifische Probleme zu überwinden. Entsprangen seine Illustrationen bislang meistens der Phantasie, so veränderten sich mit dem ACK-Projekt die Ansprüche an seine Arbeit. Er musste sich an die Vorgaben der Autoren halten und authentische Zeichnungen liefern, d.h. Zeichnungen, die dem historischen Umfeld entsprachen. Für seine Zeichnungen fand Waeerkar keine Vorlagen. Daher improvisierte er am Anfang seiner Tätigkeit bzw. mied, wo er sich unsicher war, eindeutige Festlegungen. Als die ACK-Serie bekannter wurde, erhielt er leichter Zugang zu den Informationsquellen in den Archiven und Bibliotheken. Als Beispiel nannte er mir seine Recherchen im Zusammenhang mit der ACK Nr. 37 Ashoka, als er im *Prince of Wales Museum* Mumbai nach einer Ashoka Münze suchte, um eine Vorlage für Ashokas Physiognomie zu finden. Seinen Zeichenstil passte er den Anforderungen der damaligen Drucktechnik an und lieferte klare Konturen und Flächen, die mit Farbe ausgefüllt werden konnten.

Ram Waeerkars zeichnete 97 Ausgaben und ist damit der produktivste Zeichner der ACK-Serie. Seine Produktivität steht im Zusammenhang mit der Kontinuität seiner Beiträge, denn er zeichnete regelmäßig für die ACK-Serie von 1970 bis 1991. Die größten Positionen aus seinem Beitrag zur Identitätsformation der ACK-Serie sind 23 Titel aus der Kategorie Mythologie, 23 Titel aus der Kategorie Märchen und Legenden und zwölf Titel aus der Kategorie Geschichte.

⁶² Interview Ram Waeerkar, Mumbai, 18.07.2001.

2.1.2.2 Pratap Mulick

Pratap Mulick wurde am 15. Juli 1936 in Kolhapur/Maharashtra geboren. Nach eigenen Aussagen war er bereits als Kind am Zeichnen und insbesondere am Comiczeichnen interessiert. Seiner Begabung und seinem Interesse folgend absolvierte Pratap Mulick 1959 die *Sir J.J. School of Arts* in Mumbai mit dem Abschluss *Government Diploma Art* (Malerei). Nach dem Studium arbeitete er als freiberuflicher Illustrator für Bücher und Magazine. Die Zusammenarbeit mit Anant Pai begann er 1970 und zwölf Jahre zeichnete er für die ACK-Serie. Über diese Zeit äußerte er sich so:

„The editor was cooperative. ACK was much critical about own work and paid much less amount!“⁶³


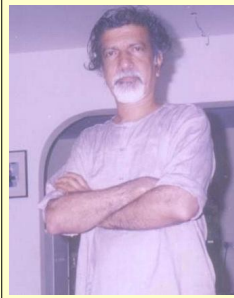
Die hohen Arbeitsstandards und die geringe Entlohnung der Arbeit veranlassten Pratap Mulick einige Jahre für die Konkurrenzserie *Adarsh Chitra Katha* aus New Delhi zu zeichnen.

Neben seiner Tätigkeit als Comiczeichner illustrierte er Bücher oder malte für Auftraggeber. Zum Beispiel übernahm 1982 *Kirloskar Pneumatic Ltd.* einige seiner historischen Bilder für ihren jährlichen Wandkalender, und 1998 malte Pratap Mulick für die Stadt Poona Bilder über Shivajis Lebensgeschichte, die dauerhaft im Lal Mahal ausgestellt sind.

Pratap Mulicks Beitrag zur Identitätsformation der ACK-Serie umfasst 26 Titel. Die größten Positionen aus seinem Beitrag sind: zehn Titel aus der Kategorie Mythologie, drei Titel Sanskrit Klassiker und drei Titel Rajputen.

Seinen Malstil bezeichnet Pratap Mulick als realistische Malerei und aufgrund dieser Eigenschaft erhielt er oft den Auftrag die Bilder der ACK-Titelseiten zu malen, die das Erscheinungsbild der ACK-Serie wesentlich prägten. Neben dieser Spezialisierung ist noch hervorzuheben, dass Pratap Mulick von der ACK-Redaktion bei brisanten Titeln eingesetzt wurde. So zeichnete er die ACK-Ausgaben über Mahavira und Jesus Christus.

⁶³ Email Pratap Mulick (EPM), 24.03.2003.

				
Anant Pai und seine Frau Lalita	Kamala Chandrakant	Margie Sastry	Subba Rao	Pratap Mulick

2.2 Die medialen Identitäten der ACK

Die Gleichsetzung der ACK-Serie ausschließlich mit den Comics berücksichtigt nicht die mediale Diversifikation, die IBH seit Mitte der neunziger Jahre initiierte. Der Anlass für die mediale Diversifikation waren die niedrigen Verkaufszahlen der ACK Nr. 436 Jawaharlal Nehru. Es dauerte zwei Jahre bis die 32.000 gedruckten Exemplare verkauft waren.⁶⁴ Das veranlasste die ACK-Verantwortlichen, ACK-Inhalte durch verschiedene Medien wie Audiokassetten, Fernsehen, CDs und Internet zu vermitteln. Die verschiedenen medialen Identitäten der ACK-Serie lassen sich als eine Strategie verstehen, um sich dem veränderten medialen Nutzungsverhalten Jugendlicher anzupassen. Diesbezüglich recherchierten indische Wirtschaftsjournalisten, wie etablierte Kindermedienproduzenten auf die veränderten kulturellen Präferenzen der neunziger Generation reagierten.⁶⁵ Als Grundlage des Artikels nahmen sie drei große indische Kinderprodukte *Chandamama*, *Amar Chitra Katha* und *Karadi Tales* und gaben Empfehlungen, wie die drei Marken das Printmedium, das Fernsehen und das Internet nutzen könnten, um weiterhin unter den veränderten Bedingungen auf dem heimischen und internationalen Markt bestehen zu können.

„By simply extending themselves to other media, the two older brands (ACK und *Chandamama*) too can become more exciting and enhance their appeal. Increasingly, that will

⁶⁴ „Thirty years of *Amar Chitra Katha*“, undatierte Broschüre.

⁶⁵ Anand, M., Rajshekhar, M., Moral of the story, Three storytellers are scrambling to retain their hold over the new generation of children, *Businessworld*, 2.10.2000, S. 52-54.

be the model for survival – combine print with other media. Print in isolation may not work any longer“.⁶⁶

2.2.1 Audiokassetten und LP

IBH ergänzte das mediale Angebot der ACK-Serie und produzierte neben den Comics seit Mitte der siebziger Jahre auch Audiokassetten und LP. Die Audiokassetten wurden *Amarnād*⁶⁷ bezeichnet und die LP wurden von der Firma *Polydor*, später *Music India Ltd.* produziert. Die Werbetexte, mit denen die Audiokassetten und LP im Anhang der ACK beworben wurden, waren:

„*Amarnād* – pre-recorded cassettes recapture in sound and music, the rich cultural heritage of India“ und „The legends of the past speak to you in the voices of the present.“

Sowohl in der Namensgebung als auch in den Werbeslogans wurde dasselbe Vokabular angewandt wie bei der ACK-Serie, um die Identitätszugehörigkeit der auditiven Medien zur ACK-Serie zu betonen und an deren Prestige anzuknüpfen. Unterschiede sind bei den Gründen für die Entstehung der Audiomedien zu finden. Lag die Entstehung der ACK-Serie im kulturellen Nationalismus Anant Pais begründet, der gegen die Auswirkungen des englischsprachigen Bildungssystems kämpfte, so hatte das Entstehen der auditiven Projekte neben den ökonomischen Interessen einen zusätzlichen Beweggrund, der sich auf die Veränderung der traditionellen Familien in den Großstädten bezog. Anant Pai sah die Audiomedien als Mittel, um mit Stimmen und Musik das Fehlen der Großeltern in den modernen Großstadtfamilien zu kompensieren, die in der traditionellen Familie für das Erzählen von Geschichten zuständig waren.⁶⁸ Die Erfahrungen aus dem Verkauf der ACK-Ausgaben veranlasste IBH, Audiokassetten und LP zu produzieren, die meistens Themen mythologischen Inhalts und Märchen enthielten. Diese Synthese von Erfolgsmustern erwies sich als lohnend, denn Anant Pai bewertete das Projekt mit Audiomedien positiv.

⁶⁶ Anand, S. 52.

⁶⁷ Übersetzung Hindi/Deutsch: amar: unendlich, ewig; nād: Ton, Laut, Klang; amarnād: der ewige Klang.

⁶⁸ Die veränderte Familienstruktur in den Großstädten bildet auch für Narayanan ein Faktor, weshalb die *Amarnād*-Kassetten erfolgreich waren. Der andere Faktor ist kulturell bedingt: „The success of the illustrated Amar Chitra Katha volumes and the Amarnad cassettes can be understood in the context of a society where both seeing and hearing are equally important ways of apprehending the divine.“ Siehe: Narayanan, V. (1996), *Rituals and Story Telling: Child and Family in Hinduism*, in: Coward, H., Cook, P. (Hg.), *Religious Dimensions of Child and Family Life: Reflections on the UN Convention on the Rights of the Child*, University of Victoria, British Columbia, S. 75.

2.2.2 Fernsehen

Als Mitte der achtziger Jahre die Verkaufszahlen der ACK-Serie sanken, fanden die ACK Verantwortlichen sofort die Ursache für diesen Rückschlag. Die Attraktivität des Mediums Fernsehen veranlasste die junge Generation, weniger ACK-Ausgaben zu kaufen.⁶⁹ Dieser Entwicklung wollte IBH nicht tatenlos zusehen und es entstanden Überlegungen, in welcher Form IBH das Medium Fernsehen nutzen soll. Erste Überlegungen waren, auf der Grundlage der ACK-Ausgaben animierte Programme für das Fernsehen zu produzieren, wie das Vorbild Disney. Diese Alternative wurde aus finanziellen Erwägungen verworfen.⁷⁰ Erst 1998 verkaufte ACK die Fernsehrechte an *United Television (UTV)* für eine Gebühr von 25,000 Rupien pro Episode. Die Entscheidung sah so aus, dass auf Animation verzichtet wurde und mit Schauspielern zu drehen sei. Als Regisseure wurden Glen Baretto und Akush Mohla ausgewählt.⁷¹ Das junge Duo hatte nicht viel Erfahrung, doch die Quoten belegten⁷², dass die halbstündigen Sendungen, die sonntags um zwölf auf *Doordarshan 1* ausgestrahlt wurden, gut ankamen. Seitens der ACK-Mitarbeiter wurde Margie Sastry ausgesucht, um die Adaption der Comicvorlagen für das TV-Medium zu überprüfen. Aus der ACK-Serie wurden folgende Titel für die TV-Adaption ausgewählt.

⁶⁹ Folgende Ereignisse sind für die Etablierung des Mediums Fernsehen in Indien relevant: 1969 erhielten vier Unternehmen Herstellungslizenzen, von denen *JK Electronics*, *Polestar Electronics* und *Telerad* dazu beitrugen, dass die Produktion von Fernsehgeräten dramatisch stieg. Hinzu kam 1976 die Entstehung des staatlichen Fernsehsenders *Doordarshan*. Erst danach konnten Sendungen von einem beträchtlichen Teil der Bevölkerung empfangen werden. 1983 wurde zum ersten Mal die Ausstrahlung von Livesendungen in Farbe möglich durch den erfolgreichen Auftrag des Satelliten INSAT 1 B. Dieses Ereignis koinzidierte mit den IX. Asien-Spielen in Delhi. Siehe: Gupta, N. (1998), *Switching Channels, Ideologies of Television in India*, Delhi, S. 19-34.

⁷⁰ Die Produktion eines halbstündigen animierten Films für das Fernsehen kann zwischen 25-40 lakh Rupien kosten. Siehe: Anand, S. 53.

⁷¹ Kaunds, S., *The odd couple, Glenn Baretto and Ankush Mohla are the youngest director-duo in television*, in: *Mid-Day*, 7.08.1998, S. 38.

⁷² Zarina Mehta, UTV Direktorin, erklärte, dass die Sendungen gute Quoten (Television Rating Points –TRP zwischen 5 und 10) erhielten. Zitiert in: Anand, S. 53.

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

Nr.	TV Titel	Anzahl Episoden	Kategorie
1	Gopal and the Cowherd	1	Märchen und Legenden
2	Angulimala	2	Buddhistische Erzählung
3	Prahlad	3	Mythologie
4	Akbar and Birbal	3	Märchen und Legenden
5	The Pandit and the Milkmaid	1	Märchen und Legenden
6	Seven Jars of Gold	1	Märchen und Legenden
7	Tansen	3	Dichter und Sänger
8	Tales of Narada	11	Mythologie
9	Dashavatar	4	Mythologie
10	Ganesha	8	Mythologie
11	Krishna	14	Mythologie
12	Shakuntala	3	Sanskrit Klassiker
13	The Giant and the Dwarf	3	Buddhistische Erzählung
14	The Greedy Mother in law	3	Märchen und Legenden

Tabelle 2: TV Filme auf der Basis der ACK

Wie es auch bei den Audiomedien zu beobachten war, wählten die TV-Produzenten überwiegend Titel aus den Kategorien Mythologie, Märchen und Legenden. Diese Auswahl orientierte sich außerdem an den erfolgreichen ACK-Ausgaben. Im Unterschied zu den Audiomedien hatte Anant Pai zu dem TV-Projekt eine ambivalente Meinung:

„In the beginning the TRP were good. But later to attract more viewers they emphasized things which I would not have. We were not happy because after all, the printing medium was far more effective. In the beginning some of the earlier episodes like Angulimala they did very well afterwards they didn't maintain the quality. They passed the job of the production on some juniors who weren't experienced. And apart of that the language they used was very ordinary. They used words of abuse in the mouths of the character of the ACK. It hurt our sensibilities and we were not very keen that they should continue.“⁷³

Anant Pai bemängelte die geringe Qualität der späteren Sendungen, insbesondere die Ausdrucksweise der ACK-Charaktere und sah das Niveau der sprachlichen Adaption als eine Bedrohung für die Identität der ACK-Serie. Die Werte, für die er sich jahrzehntelang in der ACK-Serie einsetzte, sah er in den TV-Adaptionen nicht mehr vertreten. Deshalb distanzierte er sich von den späteren Sendungen. Als die Produktion der vertraglich vereinbarten Sendungen abgeschlossen war, wurde wegen der Unstimmigkeiten die Zusammenarbeit mit UTV beendet

⁷³ IAP.

und nicht mehr fortgesetzt. Indische Wirtschaftsjournalisten vermuteten, dass der Anlass für die Unstimmigkeiten die Produktionsexperimente der TV-Produzenten waren, die sich nicht streng an die Vorlagen hielten. Das veranlasste sie zu der Annahme:

„Presumably, the problem is one of a passionate brand owner, who is unwilling to let a commercially-minded production house to experiment in the production.“

Für die weiteren Projekte empfahlen sie:

„To succeed, the two (*Chandamama* und ACK) have to learn to successfully marry traditional brand values and commercial sense without diluting the core of the brand.“⁷⁴

2.2.3 Internet und CD

Der Boom der Informationstechnologieunternehmen in Indien Ende der neunziger Jahre veranlasste IBH, ACK-Inhalte auf dem Medium CD zu veröffentlichen und das Medium Internet als zusätzliche Vertriebsplattform zu benutzen.

ACK-Inhalte auf CD wurden 1998 von *Phoenix Global Solutions (I) Pvt. Ltd.* aus Bangalore produziert. Eine CD enthielt drei ACK-Geschichten, die mit verschiedenen Optionen ausgestattet waren. So verfügten zum Beispiel die Nutzer der animierten Version über die Möglichkeit, in ein zusätzliches Fenster eine eigene Version zu malen, das akkumulierte Wissen aus der Lektüre zu testen usw. In der Comic Version hatten die CD Benutzer die zusätzliche Möglichkeit, zu den Bildern Musik zu hören.⁷⁵ Eine CD kostete 599 Rupien (Stand 1998). Damit wurde eine wohlhabende Zielgruppe angesprochen, die auch die technischen Ressourcen hatten, um die CD zu benutzen. Über das CD Projekt äußerte sich Pai:

„I think the first two CD's did well. But the third and fourth did not sell well. And they thought it is uneconomical because they used the animation medium and animation cannot be economical unless you sell in very large quantity. So they gave up the idea. As the agreement they bring out 6 per year. They say it is impossible and they gave up the project.“⁷⁶

⁷⁴ Anand, S. 53.

⁷⁵ Amarchitra Katha goes digital, *Organiser*, 29.11.1998, S. 18.

⁷⁶ IAP.

Die ACK-Präsenz im Internet begann 1997 als Ajay Shah vom *Global Hindu Electronic Network (GHEN)*⁷⁷ die Genehmigung von Anant Pai erhielt auf der Homepage www.freeindia.org einige ACK-Ausgaben einzubauen. Zur Zeit des Internetbooms erhielt IBH diverse Offerten, um ACK-Inhalte im Internet zu präsentieren. Schließlich erhielt Ketul C. Patel von *Graphic Vision* Mumbai den Zuschlag. Doch Anant Pai äußerte sich skeptisch über die unterbreiteten Angebote:

„Well Graphic Vision came on the scene much later. They got the permission from IBH to go ahead. So the matter is at the time standstill. Because of a year ago the dotcom business flourished to such an extend, a number of people came and offered us money for the rights to put the ACK on the Internet. The whole bubble is bursted, so the last one withdrew the offer. My opinion is: I would very much want Ajay Shah to continue giving ACK on the Internet.“⁷⁸

Nach der anfänglichen Euphorie erwies sich das Internet nicht als das Medium, das dazu beitrug die ACK-Verkaufszahlen zu verbessern und Anant Pais Aussage ist zu entnehmen, dass in diesem Bereich die Entscheidungen nicht mehr von ihm getroffen wurden, sondern vom IBH-Management. Nach einigen Jahren der Stagnation hat ACK seit 2005 eine neue Internetpräsenz unter dem Namen www.amarchitrakatha.com, das von *Cyber Backoffice (CBO)* erstellt wurde.⁷⁹ Die veränderte Verantwortlichkeit über die ACK-Inhalte drückt sich auch auf der neuen Homepage aus. Der Slogan der Titelseite lautet: „*Amar Chitra Katha Illustrated Classics from India*“. Ein Werbeslogan, der sich nicht mehr an Anant Pais Konzeption orientiert, sondern an dem amerikanischen Vorbild der *Classics Illustrated*⁸⁰. Die Zusatzformulierung aus Indien, eigentlich eine Selbstverständlichkeit, ist vermutlich für die Zielgruppe der internationalen Kunden gedacht. Damit sind die ersten Kennzeichen einer Veränderung vorgegeben, wie sich die ACK-Serie unter dem neuen IBH-Management nach dem Ausscheiden Anant Pais weiter entwickeln könnte.

⁷⁷ GHEN ist ein Projekt des Hindu Students Council.

⁷⁸ IAP.

⁷⁹ CBO ist ein Dienstleistungsunternehmen aus Mumbai, das zur ALIAGROUP gehört.

⁸⁰ Informationen über den Gründer der *Classics Illustrated* ist aus dem folgenden Aufsatz zu entnehmen: Sawyer, M. (1987), Albert Lewis Kanter and the Classics: The Man Behind the Gilberton Company, in: *Journal of Popular Culture*, vol. 20, Nr. 4, S. 1-18. Eine kulturgeschichtliche Darstellung bietet der Band: Jones, W.B. jr. (2002), *Classics Illustrated, A Cultural History, with Illustrations*, Jefferson.

2.3 Sprachen

ACK-Ausgaben sind in allen Regionen Indiens erhältlich und nicht nur in englischer Sprache, die Sprache in der sie zuerst verfasst wurden, sondern auch in den jeweiligen Regionalsprachen. Diese Vielfalt an Sprachen, in die die ACK-Ausgaben übersetzt sind, begründen die multilinguale Identität der ACK-Serie. Im Folgenden berücksichtige ich vier Bereiche:

- welche technischen Aspekte die Übersetzung in so viele unterschiedliche Sprachen ermöglichen
- welche Motivation Anant Pai hatte, als er die Entscheidung traf, ACK-Ausgaben in die Regionalsprachen Indiens übersetzen zu lassen
- welche Unternehmen für den Vertrieb der Ausgaben in den Regionalsprachen zuständig sind
- wie es dazu kam, dass einige ACK-Ausgaben in europäische Sprachen übersetzt wurden.

2.3.1 Technische Voraussetzung für die Übersetzungen

Um Texte aus den Sprechblasen in die verschiedenen Sprachen übersetzen zu können, sind bestimmte zeichnerische Merkmale zu berücksichtigen. Während des Produktionsprozesses achten die Zeichner darauf, dass die Sprechblasen groß genug sind, um das Einfügen des übersetzten Textes zu ermöglichen, ohne Zeichnungen ändern zu müssen. Über diese speziellen Aufgaben während des Produktionsprozesses äußerte sich Anant Pai:

„We create a bigger balloon, because of the languages. Hindi and Marathi didn't pose any problem. South Indian languages need more space to communicate the same idea.“⁸¹

2.3.2 Motivation für die Übersetzungen in die Regionalsprachen Indiens

Anant Pai begründete die Entstehung der ACK-Serie als eine Reaktion auf die kulturelle Entfremdung indischer Jugendlicher, die englischsprachige Bildungsinstitutionen besuchten. Die ACK-Ausgaben waren in den ersten Jahren für diese Zielgruppe intendiert und Anant Pairs Motivation war pädagogischer Art. Nach wenigen Jahren erkannte IBH, dass auch eine

⁸¹ IAP.

zusätzliche Zielgruppe angesprochen werden kann und veröffentlichte ACK-Ausgaben in den Regionalsprachen Indiens. Dies ermöglichte IBH, ohne großen Aufwand, lediglich durch Ersetzen der Sprechblasentexte, einen zusätzlichen Kundenkreis anzusprechen. Primär stand hinter dieser Entscheidung eine kommerzielle Motivation.⁸² Anant Pai begründete die Veröffentlichung der ACK-Ausgaben in den Regionalsprachen Indiens mit Rekurs auf die veränderten familiären Verhältnisse in den Großstädten Indiens:

“The prime objective is to acquaint Indian children who go to English medium schools with their cultural heritage. But the fact remains that today India is getting westernized, as you may have seen in Mumbai, Mumbai is very much westernized. In this westernized families in that grandparents do not live with their grandchildren, family units are becoming smaller. According to the Indian tradition the joint family system used to be prevalent, father, father's brother, father's uncle, all of them used to stay together and every person is supposed to have a responsibility not only to his immediately family but to his wider family also. Now those who are sending their children to Marathi or Gujarati medium schools they are alienated from their own culture because at best they can learn it at schools, but there are no grandparents to pass on the heritage from one generation to the other. This is why we did it in other languages also.”⁸³

Die Rückbesinnung auf die traditionelle Form der Wertevermittlung durch Erzählen vom Großvater zum Enkel sollte in Pais Verständnis von den ACK-Ausgaben übernommen werden. Die emotionale Verfassung der Rückbesinnung bezeichnet Hewison als nostalgisch. Sie ist in ihrer Wertehaltung durch die Betonung der Tradition konservativ und wird in Übergangsphasen zur Sicherung der individuellen und nationalen Identität eingesetzt:

“The past is the foundation of individual and collective identity, objects from the past are the source of significance as cultural symbols. Continuity between past and present creates a sense of sequence out of aleatory chaos and, since change is inevitable, a stable system of ordered meanings enables us to cope with both innovation and decay. The nostalgic impulse is an important agency in adjustment to crisis, it is a social emollient and reinforces national identity when confidence is weakened or threatened.”⁸⁴

⁸² Siehe: Grünewald, S. 90-108.

⁸³ IAP.

⁸⁴ Hewison, R. (1987), *The Heritage Industry*, London, S. 47.

2.3.3 ACK-Ausgaben in den Regionalsprachen

Die multilinguale Identität erreichten die ACK-Ausgaben insbesondere wegen der Übersetzungen in die Regionalsprachen und ihrer Verfügbarkeit auf den wichtigen regionalen Märkten Indiens. Um die multilinguale Identität zu erwerben, mussten bestimmte Voraussetzungen erfüllt werden. ACK-Ausgaben werden in englischer Sprache verfasst und danach in die Regionalsprachen Indiens übersetzt. Eine Ausnahme bildeten die Skripte von Kamlesh Pandey, die zuerst in Hindi verfasst und danach ins Englisch übersetzt wurden. Alle ACK-Ausgaben aus dem ACK-Programm wurden ins Hindi übersetzt. Ausgewählte ACK-Ausgaben wurden in die Sprachen Bengali, Assamesisch, Oriya, Marathi, Gujarati, Punjabi, Kannada, Telugu, Tamil, Sanskrit und Urdu übersetzt. Durch die Zusammenarbeit mit verschiedenen Institutionen, welche die regionalen Märkte kannten, wurden ACK-Ausgaben in den Regionalsprachen veröffentlicht:

- Malayalam: *M.M. Publications*, Kottayam
- Kannada: zuerst *IBH Prakashana*, Bangalore und danach *Sapna Book House*, Bangalore
- Gujarati: *Navbharat Sahitya Mandir*, Mumbai
- Assamesisch: *United Publishers*, Guwahati
- Hindi: *Diamond Comics Pvt. Ltd.*, Noida

Die Zusammenarbeit mit den unterschiedlichsten Institutionen war eine der Grundvoraussetzungen, um eine multilinguale Identität zu erwerben. Aus finanzieller Perspektive war die Zusammenarbeit eine Notwendigkeit. Nachdem IBH 1991 die Produktion neuer Ausgaben stoppte, erfolgte 1994 der Verkauf der Rechte an ACK-Hindi an *Diamond Comics Pvt. Ltd.* Die Entscheidung, die Rechte an einen der Konkurrenten zu verkaufen, wirkt befremdlich. Der Anlass für den Verkauf an *Diamond Comics Pvt. Ltd.* schilderte Anant Pai:

“Especially in selling the Hindi versions they were far better than our own IBH offices. IBH has offices from Calcutta to Ahmedabad, but they are good only for distributing English books. They don’t have the right experience, the right people to approach the Hindi market. This is why I choose Diamond Comics.”⁸⁵

Einen anderen Grund, weshalb die Entscheidung getroffen wurde, die Rechte an regionale Verlage zu verkaufen, ist finanzieller Art. Aus finanzieller Sicht produziert IBH eine ACK-

⁸⁵ IAP.

Ausgabe, wenn die Erwartung besteht, dass sie sich mindestens 8-10.000-mal verkauft, wohingegen kleine Verlage schon mit einer Auflage von 3.000 profitabel arbeiten können. IBH erhält von den regionalen Verlagen eine Tantieme von 5% pro verkaufte Ausgabe.

2.3.4 ACK-Ausgaben in europäischen Sprachen

Auf Anfrage einzelner Institutionen und Privatpersonen wurden ACK-Ausgaben in die europäischen Sprachen Französisch, Deutsch, Spanisch, Niederländisch und Serbo-Kroatisch übersetzt. Die Übersetzungen erfolgten nicht aufgrund einer finanziellen Motivation, sondern erfüllten eine repräsentative Funktion. Die Institution *Indian Council for Cultural Relation (ICCR)* gab einen Auftrag für 15-20 ACK-Ausgaben in französischer Sprache, die sie auf Ausstellungen der Öffentlichkeit in Frankreich vorstellte oder als Geschenke zum Zwecke der Popularisierung indischer Kultur verschenkte. ACK-Ausgaben in deutscher Sprache sind das Ergebnis der Initiative des Schweizer Ehepaars Ronald und Ruth Widmer, die im *Oneness-World* Verlag Zürich ab 1991 sechs ACK-Ausgaben veröffentlichten:

1. Buddha – Prinz Siddharta wird zu Buddha dem Erleuchteten
2. Savitri – Eine indische Frauengeschichte
3. Angulimala – Der gefürchtete Strassenräuber
4. Jesus Christus
5. Die Gita – Die Vorbereitung zur grossen Schlacht von Kurukshetra
6. Krishna – Die Kindheit der beliebtesten mystischen Figur Indiens

Ins Spanische wurden zwei ACK übersetzt: „The Story of Rama“ und „The Story of Krishna“. Aus den genannten Beispielen ist ersichtlich, dass nur wenige Ausgaben in europäische Sprachen übersetzt wurden. Daher verband IBH mit diesen Übersetzungen keine ehrgeizigen finanziellen Ziele, sondern benutzte die Übersetzungen, um in der Werbung auf die Internationalität und Reichweite der ACK-Serie zu verweisen.

3. Repräsentation

In den vorhergehenden Kapiteln wurden mit der Entstehung des ACK-Projekts und der Rezeption der ACK in der akademischen Diskussion bereits Fragen der Repräsentation behandelt. Nun ergänze ich den Prozess der Repräsentation mit folgenden Fragen:

- wie wird ACK in den Medien dargestellt und
- weshalb wird die Repräsentation der ACK mit Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens durchgeführt?

3.1 Medien

ACK als distinktes Produkt in der Medienlandschaft war selbst Gegenstand der Berichterstattung in den Medien. Über IBH, ACK und Anant Pai wurde in Zeitungen, Zeitschriften und Fernsehen berichtet. Ziel des Abschnitts ist es, zu analysieren, welche Informationen und Details über ACK veröffentlicht wurden und welches Bild von der ACK in den Medien entsteht.

3.1.1 Zeitungen und Zeitschriften

Die Grundlage der Analyse bilden recherchierte Artikel und Berichte, die in Zeitungen und Zeitschriften in dem Zeitraum 1982 bis 2000 veröffentlicht wurden. Die im Folgenden chronologisch besprochenen Artikel sind bereits das Ergebnis einer Selektion. Artikel, die keine nennenswerten Informationen enthalten, habe ich nicht mehr einbezogen.⁸⁶

Anfang der achtziger Jahre berichtete Chander Uday Sing in dem Artikel „Fortune From Fantasy“ über die Bedingungen des schnell wachsenden Comic Marktes in Indien.⁸⁷ An diesem Markt partizipierte IBH mit den Comics ACK und *Tinkle*. Obwohl ACK seit längerer Zeit auf dem Markt präsent sei, seien die Verkaufszahlen erst in den letzten vier Jahren gestiegen. Den Grund für diese Entwicklung sieht Sing in den Bemühungen indischer Comicproduzenten

⁸⁶ Ein Teil der Werbestrategie Anant Pai bestand darin, Quizshows, Wettbewerbe in verschiedene Städte zu organisieren. Zweck dieser Veranstaltungen war, den Bekanntheitsgrad der ACK zu erhöhen. Zu solchen Veranstaltungen wurden Journalisten eingeladen, die in ihren Artikeln ohne zusätzliche Kommentare die Pressemitteilung Anant Pais druckten, die die Entstehungsidee der ACK und die Intention der ACK enthielt. Aus diesem Grund habe ich Artikel ausgeblendet, die nur wiederholende Informationen enthalten.

⁸⁷ Sing, C.U., Fortune From Fantasy, *India Today*, 30.09.1982, S. 146-147.

eigene Charaktere zu kreieren, um nicht mehr von der Lieferung ausländischer Agenturen abhängig zu sein. In diesem Rahmen wird auch der Beitrag Anant Pais gewürdigt:

„The man who changed this was Anant Pai, 50, who pioneered comics in the country when he launched *Indrajal* for the Times group. Pai showed very early that he intended to be more than a mere channel for foreign comic-character creators.“⁸⁸

Anschließend wird die Entstehungsidee der ACK und Anant Pais Beitrag zur Popularisierung der Comics in Indien geschildert, durch die von Pai gegründete *Rang Rekha* Agentur. Aber durch einen Vergleich erkennt Sing die Unterschiede zwischen Indien und USA, die darin bestehen, dass Manager und nicht Autoren und Zeichner die Comicproduktion steuern:

„But the creative aspect of the comics business in India, unlike in the West where independent writers like Lee Falk started their own strips has almost invariably been ruled by the executives who managed the comic publications. No artist or writer has established a character which has lasted in the marketplace: the successful characters, in fact, were actually conceived by men like Pai and only executed by writers and artists working to strict specifications.“⁸⁹

Eine kritische Darstellung der ACK-Serie in den Medien erfolgte mit dem Artikel „ACK: distorted history or education?“⁹⁰ Das Autorenduo fragt, ob die ACK-Serie ihrem erzieherischen Anspruch gerecht wird. Zunächst erkennen sie die inhaltlichen Vorzüge der ACK-Serie im Vergleich zu ausländischen Anbietern und einheimischen Nachahmung an. Diese bestehen darin, dass sie näher am indischen Publikum sind und erzieherischer wirken. Doch die Autoren problematisieren die pädagogischen Aspekte der ACK-Serie und behaupten, dass die Serie, statt ihrem Anspruch nach, indische Kultur zu vermitteln, eine Hindu-Kultur und noch dazu eine brahmanische vermittelt und die Konzeption der zwei Nationen betont.

„It is history with a strong ‚great man‘ bent and a decided Hindu chauvinism bias. Most stories of the medieval period are full of ‚patriotic‘ (Hindu) Kings defending the ‚motherland‘ against ‚foreign‘ (Muslim) rulers. In all battles soldiers are shown shouting ‚Allah O Akbar‘ or ‚Har Har Mahadev‘, as if religion were all that the battles were fought about. The ‚two nation thesis‘ is drummed into impressionable minds from this young age.“⁹¹

Diese Kritik belegen sie mit den folgenden Argumenten:

- muslimische Herrscher werden als „Ausländer“ bezeichnet

⁸⁸ Sing, S. 147.

⁸⁹ Sing, S. 147.

⁹⁰ Joshi, S., Bakshi, R., *The Telegraph*, 13.11.1983, S. 8.

⁹¹ Joshi, S. 8.

- muslimische Könige werden als grausam und habgierig dargestellt
- in den Zeichnungen werden Muslime stereotypisch mit Bart und mit einem boshaft lustvollen Glitzern in den Augen gezeichnet.

Ein anderer Schwerpunkt ihrer Kritik richtet sich auf die sexistische Darstellung der Frauen in den ACK-Ausgaben. Dadurch, dass Kinder die wichtigsten Kunden der ACK sind, finden sie die sinnliche Darstellung der Frauen in diesem Kontext obszön. Deshalb fordern sie eine Untersuchung, ob nicht hinter der Fassade der Erziehung ACK eine Reihe von Werten vermittelt werden, die für das moderne Indien gefährlich sind. Im zweiten Teil des Artikels wird die Stellungnahme Anant Pais zu den aufgezählten Kritikpunkten einbezogen. Pai stimmte den Journalisten zu, dass zu Beginn der ACK-Serie, als die Ressourcen für unabhängige Recherche fehlten, er auf zweifelhafte Quellen vertraute und dadurch Fehler entstanden sind. Aber zum Zeitpunkt des Interviews verfügten seine Mitarbeiter über Recherchemöglichkeiten. Den Vorwurf, dass die ACK-Serie eine Hindu-Präferenz hat und Muslime negativ dargestellt werden, weist er mit dem Hinweis zurück, dass diese Kritiker nicht genügend ACK-Titel gelesen haben. Denn einige ACK zeigen Hindus und Muslime gemeinsam kooperierend und in manchen ACK (Nr. 241 Balban, Nr. 204 Shah Jahan) werden Muslime sogar als besser als Hindus porträtiert. Zu der Kritik über die sexistische Darstellung der Frauen verweist er auf die starken Frauencharaktere der ACK Nr. 110 Sultana Razia und ACK Nr. 54 Chand Bibi. Die Darstellung der Frauen gemäß dem Gesetzbuch des Manu begründet er mit den historischen Tatsachen jener Zeit und betont, dass er jene Werte nicht fördere, aber dass er nicht moderne Werte auf alte Geschichten übertragen könne, da sonst die Geschichten verfälscht würden.

Ende der achtziger Jahre begann mit Artikeln wie „Anant Pai and His *Amar Chitra Kathas*“ eine veränderte Repräsentation der ACK in der Presse mit einer auf Anant Pai personalisierten Darstellung.⁹² Darin werden persönliche Merkmale hervorgehoben, um eine der „größten Erfolgsgeschichten im indischen Verlagswesen“ verständlich zu machen:

„Behind this phenomenon is Anant Pai, a dapper, dark-haired man of medium height who has spent much of his 57 years standing up for India’s heritage. Dressed conventionally in trousers and bush-shirt buttoned at the wrist, Pai hardly appears a man with a mission. But get him talking about our cultural traditions and his eyes light up. He leans towards you and, hands gesticulating furiously, recites a string of Sanskrit slokas from the Upanishads or sings Verses from Kabir.“⁹³

⁹² Gangadhar, V., Anant Pai and His *Amar Chitra Kathas*, *Reader’s Digest* (indische Edition), 08.1988, S. 137-141.

⁹³ Gangadhar, S. 138.

Danach wird die Biographie Pais erzählt und wie das ACK-Projekt begann. Gangadhar schildert die Vorzüge der ACK-Serie, insbesondere die Ausgaben mit regionalen Persönlichkeiten, die kreiert werden, um die nationale Integration zu fördern. Zu den negativen Aspekten zählt er, was Kritiker oft ACK vorwerfen, dass Frauen in den mythologischen Ausgaben als selbstgenügsame Gestalten porträtiert werden, deren einziges Interesse darin besteht, zu heiraten und ihren Ehemännern zahlreiche Kinder zu gebären. Zu diesem Aspekt wird Pai zitiert, der den Vorwürfen teilweise zustimmt und erklärt:

„But I can't change the classics“.⁹⁴

Anschließend werden die Aktivitäten geschildert, mit denen Anant Pai versuchte, den Bekanntheitsgrad der ACK-Serie zu erhöhen. Zum Schluss stellt der Journalist die Frage nach den Ursachen für Anant Pais Engagement für die Belange der Kinder:

„I often remember my own unhappy childhood', says Pai, who is married but has no children of his own. I like children. And thanks to Amar Chitra Katha and Tinkle, I've made some of them a little happier'.“⁹⁵

Auch Anfang der neunziger Jahre wird die personalisierte Weise der Berichterstattung beibehalten. In Artikeln wie „*Disney of India*“ und „*Comics with a cause*“ werden die Verdienste Anant Pais in den Vordergrund gestellt und kritische Aspekte zunehmend ausgeblendet.⁹⁶

Pai wird in der Zeitschrift *Eve's* zum Mann des Monats gekürt und die Titelwahl „*Disney of India*“, ein Vergleich mit dem amerikanischen Vorbild, ist eine symbolische Ehrung. Der Artikel schildert Pais emotionale Anteilnahme, die als die Grundlage seiner erfolgreichen Tätigkeit dargestellt wird. Neben Pais emotionaler Verfassung wird seine Einschätzung der Funktion und Wirkung der Comics hervorgehoben:

„He strongly believes that reading comics, acts as an appetiser for further selective reading. For children loaded with home-work and for that matter even adults, find it is refreshing to regress, once in a way to bring out the basic emotions and relax.“⁹⁷

⁹⁴ Gangadhar, S. 140.

⁹⁵ Gangadhar, S. 141.

⁹⁶ Narayan, A., *Disney of India*, 'Amar-Tinkle', ambassadors of our cultural heritage, *Eve's*, 01.1993, S. 8, Shah, A., *Comics with a cause*, *Sunday Herald*, 21.08.1994, S. 7.

⁹⁷ Narayan, S. 8.

Das Lesen der Comics seitens der Erwachsenen erfüllt nach Ansicht Pais die Funktion, während der Lektüre die Beziehung zwischen Eltern und Kinder zu intensivieren:

„Comics are healthy for balanced personality development, to break the parent-child dichotomy, as long as it's not an obsession.“⁹⁸

Pai erhält zahlreich Fanpost und seine Frau Lalita ist für Pai eine große Stütze bei der Organisation unterschiedlicher Aktivitäten. Das besondere familiäre Verhältnis wird als möglicher Grund genannt, weshalb Pai so viel Zeit in das ACK-Projekt investiert:

„Perhaps, being childless they could devote time to the children of the world and *Amar Chitra Katha* is the testimony for that.“⁹⁹

Der erzieherische Aspekt der ACK-Serie wird in dem Artikel „*Learning Through Fun*“ betont.¹⁰⁰ Darin wird die Entstehungsgeschichte der ACK erzählt, die Motivation Pais zu Beginn seines Projekts. Im Unterschied zu den anderen Artikeln werden diesmal in die Erfolgsgeschichte der ACK neben Anant Pai auch G.L. Mirchandani und H.G. Mirchandani einbezogen. Als ausschlaggebend für den Erfolg der ACK-Serie über die Jahre hinweg sieht der Journalist die hohen Maßstäbe an, die an die einzelnen ACK-Ausgaben angelegt wurden. Diesbezüglich ähnelt die Charakterisierung der ACK-Serie durch den Journalisten der Werbesprache der ACK-Serie:

„*Amar Chitra Katha* is a powerful medium which makes history and mythology come alive for young and old alike. It faithfully recreates the atmosphere of the period, displaying authentic costumes and architecture. Historical facts are researched and spiritual authorities authenticate the religious titles. Beautiful color illustrations and well chosen words add to the effect of capturing the drama and mood of the times.“¹⁰¹

Eine veränderte personalisierte Darstellung der ACK-Serie mit der Konzentration auf Anant Pais Lebensstil beginnt mit den Artikeln „*Simple Living, High Thinking*“¹⁰² und „*Story-teller on a roll*“¹⁰³. Die Konzentration auf Anant Pais Lebensstil mit genauen Zeitangaben und Aktivitäten hatte zwei Gründe. Zum einen versuchte Pai, den Bekanntheitsgrad der ACK-Serie

⁹⁸ Narayan, S. 8.

⁹⁹ Narayan, S. 8.

¹⁰⁰ *Learning Through Fun*, *India Currents Magazine*, 02.1995, S. 27.

¹⁰¹ *Learning Through Fun*, S. 27.

¹⁰² Lath, A., *Simple Living, High Thinking, A day in the life of Anant Pai*, *Mid-Day*, 8.06.1996.

¹⁰³ Bagrodia, P., *Story-teller on a roll*, *The Sunday Times of India*, 29.09.1996, S. 14.

für sein anderes Projekt - das *Partha* Institut- zu nutzen. Zum anderen sollte durch seinen Lebensstil vermittelt werden, hinter der ACK-Serie steht ein integrierter Mann.

Mit Artikeln wie „*Pai piper*“ erscheinen Beiträge, die sich der Situation und Entwicklung der ACK-Serie widmen.¹⁰⁴ Zunächst werden die Ereignisse erzählt, die Anant Pai veranlassten, die ACK-Serie zu starten, um dann über die Anzahl von ACK-Ausgaben zu berichten und die Sprachen, in die ACK übersetzt wurde. Martyris erklärt den Stellenwert der ACK-Serie innerhalb der Kinderliteratur und die Gründe für den Erfolg:

„Children across the country took to this picturesque, inexpensive, and highly digestible presentation of history, mythology and folklore with vengeance. Lakhs of copies sold every month, mail poured in, subscription bulged. For the next 20 years, Amar Chitra Katha dominated children's reading repertoire. At Rs. 3, it was the cheapest and most welcome birthday gift, which the giver could partake of too.“¹⁰⁵

Anschließend benennt sie die schwierigen Zeiten, als sich nicht einmal die Erstauflage der ACK Nr. 436 Jawaharlal Nehru Ausgabe verkaufte. Als wichtigen Faktor für das Sinken der Verkaufszahlen benennt Martyris das Medium Fernsehen. Doch als Ende der neunziger Jahre die Verkaufszahlen der ACK-Serie erneut stiegen, fügt sie Pais Argumente als Begründung für diese Entwicklung hinzu:

„Though sales figures are nowhere near those initial magical years, Pai attributes the 60 per cent jump in sales figures to two factors: television has lost its trump card of novelty and simultaneously Amar Chitra Katha has indulged in some cosmetic surgery and is bringing out slicker editions.“¹⁰⁶

Danach berichtet sie über die Fanpost, die Anant Pai als „*Uncle Pai*“ erhält und über die Selbstvertrauens-Kurse, die er mit dem *Partha* Institut anbietet. Zu den Schattenseiten zählt sie die Ereignisse nach der Veröffentlichung der ACK Nr. 46 Valmiki, die durch manche Fanpost kompensiert wurde. Hierfür zitiert sie Pai, um seine Absichten zu belegen:

„Fortunately, for the comic crusader, such trauma is more than balanced by affectionate outpourings from children worldwide. One such gem from a Kashmiri girl reads: ‚I know there is a quarrel between India and Kashmir, but please, Uncle Pai, can we be friends?‘“¹⁰⁷

¹⁰⁴ Martyris, N., *Pai piper*, *The Sunday Times of India*, 31.08.1997, S. 20.

¹⁰⁵ Martyris, S. 20.

¹⁰⁶ Martyris, S. 20.

¹⁰⁷ Martyris, S. 20.

Über die mediale Veränderung der ACK-Serie von den Comics zum Fernsehen wird in dem Artikel „*Uncle Pai's classics*“ berichtet.¹⁰⁸ Darin wird die ACK-TV-Serie auf den staatlichen Sender *Doordarshan* angekündigt, die aus der Zusammenarbeit zwischen IBH und UTV entsteht. Ferner geht es um die Entstehungsgeschichte der ACK-Serie und Anant Pais Biographie. Auch die Entwicklung der ACK-Verkaufszahlen wird thematisiert:

„In the beginning the series lost money but its popularity increased steadily; by 1993 it had sold several million copies. We did have a sudden dip in sales when serials like Ramayana and Mahabharata were first shown on TV’, said Pai. ‚But lately our sales have picked up phenomenally’.“¹⁰⁹

Zu den Ausgaben, die sich am besten verkauften, gehören neben den englischen die in Malayalam. Als Beleg wird Anant Pai zitiert:

„Go to any tea shop in the coastal area and you’re likely to find Malayala Manorama, Mathrubhumi, *Amar Chitra Katha* and cold drinks.“¹¹⁰

Anant Pai wusste, verschiedene Ereignisse zu seinen Gunsten umzudeuten. So wird in dem Artikel auf die Publikation „*Media and the Transformation of Religion in South Asia*“ hingewiesen, in der über ACK geschrieben wurde, ohne jedoch über die kritische Rezeption zu sprechen. Die Zusatzinformation beschränkte sich lediglich auf die Aussage, dass das Bild auf dem Umschlag des Buches von der ACK Nr. 36 Mirabai stammt. Anschließend berichtet der Journalist über Anant Pais sprachliche Fähigkeiten und über ACKs nächste Projekte auf CD und DVD. Der Artikel endet mit der rhetorischen Frage, ob sich die ACK-Titelideen jemals erschöpfen und verweist mit den vorgeschlagenen möglichen Titeln weiblicher und muslimischer Thematik auf Lücken im ACK-Programm: Sardar Patel, Kasturba Gandhi, Vijayalakshmi Pandit, Maulana Abul Kalam Azad, Khan Abdul Ghaffar Khan und Mutter Teresa.

Anlässlich der Präsentation der ACK Mahabharata in Chennai erschien in der Onlineausgabe des *The Hindu* ein Bericht unter dem Titel „*Timeless tales retold*“.¹¹¹ Anant Pai verstand es, in den Interviews Journalisten mit seinen Sprachkenntnissen zu beeindrucken, aber auch seine pädagogischen Konzeptionen zu vermitteln, die seiner Vorstellung nach seine Arbeit

¹⁰⁸ Bose, S.K., *Uncle Pai's classics*, *The Week*, 13.09.1998, S. 46.

¹⁰⁹ Bose, S. 46.

¹¹⁰ Bose, S. 46.

¹¹¹ *Timeless tales retold*, *The Hindu*, Online Edition of India's National Newspaper on indiaserver.com, 25.11.1999, letzter Abruf 09.02.2001.

legitimieren. Zu Beginn des Artikels wird die Funktion und Präsentationsweise der ACK-Serie beschrieben:

„The art of storytelling took a beating from the mid-Seventies, but the void created by absent grandmothers was filled by a slim, colourful volume. *Amar Chitra Katha* became a household name, bringing myth, fable and timeless tales to all, with comic book simplicity.“¹¹²

Anschließend berichtet der Journalist über den Stellenwert der ACK-Ausgaben im Wandel der Zeit:

„From then on, *Amar Chitra Katha* has become synonymous with childhood, and it has survived in hard copy, even in the age of virtual reality.“¹¹³

Auch die Reichweite und Vielfalt der ACK wird hervorgehoben:

„Brought out in several languages, more than 435 single titles have been released, so far, apart from several special issues. It is not just Hinduism, but Christianity, Islam, other faiths and the lore of cultures, explained in a language that children understand.“¹¹⁴

Anschließend berichtet der Journalist über das *Tinkle* Projekt und über Anant Pais elternlose Kindheit. Der Artikel endet mit Pais pädagogischen Empfehlungen:

„‘Knowledge’, he says, ‘cannot make a complete individual. It must be coupled alone with empathy for one’s fellow beings. Many parents are extremely ambitious for their children, but it is better not to interfere with the natural course of childhood as the children otherwise tend to become rebellious and militant.’ The mindless media invasion with an overdose of gore could be offset, suggests Uncle, ‘by building role models’.“¹¹⁵

Vergegenwärtigt man sich, mit welchen Kritikthemen Anant Pai im Laufe der ACK-Geschichte konfrontiert war, so könnte der Artikel „Leaves of the Oak“ in der Frauenzeitschrift *New Woman* als Überraschung gelten oder als Maßnahme, um Stellung zu Frauenfragen zu beziehen.¹¹⁶ Der Artikel enthält Ratschläge von Großeltern für die junge Generation. Darin sind Aussagen von Anant Pai und dessen Ehefrau Lalita enthalten, die über ihre Erfahrungen und Werte sprechen. Zunächst werden Anant Pai und seine Frau Lalita vorgestellt. Pai als

¹¹² Timeless tales retold.

¹¹³ Timeless tales retold.

¹¹⁴ Timeless tales retold.

¹¹⁵ Timeless tales retold.

¹¹⁶ Leaves of the Oak, *New Woman*, 12.2000, S. 126-127.

„grandfather of the first true Indian comics“, der vom Ministerpräsidenten mit „Chacha Pai“ angesprochen wird. Und Lalita als Frau mit einem M.A. in Hindiliteratur, die ihren Mann auf seinen regelmäßigen Reisen begleitet und Kinder in Hindi unterrichtet. Die einzelnen Abschnitte des Artikels haben jeweils Titel, die Pais Auffassung ausdrücken und anschließend wurden die Titelweisheiten mit Beispielen belegt. „Im Leben ein Ziel haben“ – unter diesem Motto wird die Anfangszeit der ACK-Serie beschrieben. Pais Zielstrebigkeit und Ausdauer belegte er mit folgender Erfahrung:

„The project did not take off for almost three years and I did not make more than Rs. 165 a month. Which youngster of today would be able to pull on for so long?“¹¹⁷

Unter dem Titel „Lerne die Tugend der Geduld“ wird Anant Pais elternlose Kindheit geschildert, die von Entbehrungen begleitet war und die seinen Charakter maßgeblich geformt habe. Diese Erfahrung war eine der Voraussetzungen, weshalb er an seinem Projekt weiterarbeitete:

„I too confess that at some point I felt I should quit but that would wipe of the faith I had in myself.“¹¹⁸

Unter dem Titel „Mehr im Leben als Geld“ betrachtet Lalita den Wunsch, schnelles Geld zu verdienen als eine mögliche Ursache, weshalb heute die Jugend anders mit Geld umgeht. Anant Pai erinnert sich an die guten Akzente, die sein Hindi-Lehrer setzte, als er ihn kostenlos unterrichtete, denn

„Life is all about playing kho-kho.“¹¹⁹

Im Abschnitt „Von großen Seelen lernen“ wird erzählt, wie Anant Pai nach Mumbai kam und keine gute Schule bereit war, ihn aufzunehmen. Er wurde schließlich an der Orient High School aufgenommen, wo er von seinem Englischlehrer begeistert war. Ein weiteres Thema bildet die „Die Heiligkeit der Heirat respektieren“. Darin äußert sich Pai besorgt über die höheren Scheidungsraten der jungen Generation und dass dieses Phänomen nur vorübergehend sei. Was helfen könnte, seien gute Geschichten in der Kindheit, die in den Wechselfällen des Lebens wie eine Versicherung wirken könnten.

¹¹⁷ Leaves of the Oak.

¹¹⁸ Leaves of the Oak.

¹¹⁹ Leaves of the Oak, Das indische Spiel *kho-kho* entspricht in Europa dem Spiel Fangen.

Fazit

Aus den besprochenen Artikeln lassen sich einige Merkmale ableiten, wie ACK in den Zeitungen und Zeitschriften repräsentiert wurde. Durchgängig werden die Pressemitteilungen Anant Pais aufgegriffen, der von der Entstehungsidee der ACK, seiner Motivation und den Anfangsjahren der ACK berichtet. Im historischen Verlauf ist folgende Entwicklung feststellbar:

- Anfang der achtziger Jahre kommen kritische Aspekte über die ACK-Serie in der Berichterstattung vor, dies geschah durch die Auswahl einzelner ACK, die in thematischer Hinsicht die Defizite der ACK-Serie belegen sollten.
- Mit dem zunehmenden Bekanntheitsgrad der ACK-Serie wurden die kritischen Details ausgeblendet und die Vorzüge der Gesamtheit der Serie in den Vordergrund gestellt.
- Ende der achtziger Jahre konzentrierte sich die Berichterstattung auf die Gesamtheit der Serie gepaart mit der Darstellung der Persönlichkeit Pais. Zunächst standen Pais Verdienste in der Comicbranche im Vordergrund, danach wurde die Berichterstattung personalisierter und Pais Fähigkeiten wurden hervorgehoben.
- Die Verlagerung auf eine personalisierte Darstellung Pais erlaubte ihm, seine Erziehungs- und Lebensprinzipien zum Ausdruck zu bringen und die Bekanntheit der ACK-Serie für seine anderen Projekte zu nutzen (Imagetransfer).
- Die personalisierte Darstellung Pais und die Darstellung der ACK-Serie in ihrer Gesamtheit suggerierte eine untrennbare Einheit zwischen Anant Pai und ACK. Dadurch konnte die Glaubwürdigkeit Pais auf die ACK-Serie übertragen werden. Dies verhinderte jedoch eine differenzierte Darstellung einzelner ACK und die Einbeziehung der anderen Beteiligten.

3.1.2 Fernsehen

Der Sender *BBC World* startete Anfang Juli 2003 im Programm „*Business Bizarre*“ eine Serie über ungewöhnliche Geschäfte in Indien, die sonntags um elf Uhr gesendet wurde. Zu den ungewöhnlichen Geschäften gehörten Dokumentarfilme über *Amar Chitra Katha*, *Sewa* – eine Organisation armer Frauen, die durch eigene Arbeit ihren Unterhalt verdienen, *Amul* – eine der

größten Milchbetriebe Indiens und *Nalli*, der Marktführer in Seidensaris.¹²⁰ „*Business Bizarre*“ ist eine Serie, die *INTV* für *BBC World* produzierte.¹²¹

Die erste Episode begann mit „*Amar Chitra Katha – A Comic Tale*“ und wurde am 6.07.2003 ausgestrahlt. Das Konzept der Produzenten bestand darin, die wichtigsten Beteiligten im ACK-Projekt zu interviewen und die ACK-Geschichte als eine Geschichte mit Hindernissen zu erzählen. Anant Pai liest aus der ersten Ausgabe der ACK-Serie Krishna vor versammelten Kindern in einem Park in Mumbai. Er wird vom Erzähler des Dokumentarfilms als „der Vater der indischen Comics“ bezeichnet, der zwei Generationen von Kindern geprägt hat. Die Erfolgsbilanz präsentiert der Sprecher in Form von zwei Zahlen: 600 ACK-Titel und mehr als 80 Millionen verkaufte Exemplare. Anschließend nennen Schüler einige ihrer ACK-Favoriten. Nach dieser Einführung erzählt Anant Pai die Entstehungsgeschichte der ACK und wie er, der vorher kein Comicexperte war, zu der Überzeugung gelangte, dass er nur ein interessantes Format finden musste, um seine Ideen zu verwirklichen. Hierzu wird die Geschäftsführerin Padmini Mirchandani eingeblendet, die ihren Vater, der die Genehmigung erteilte, das ACK-Projekt zu starten, als einen fortschrittlichen Mann bezeichnete, der seinen Mitarbeitern erlaubte, ihre Visionen zu verwirklichen. Anant Pai berichtet, wie er in den Anfangsjahren des ACK-Projekts Zeichner suchte, die eigentlich kein Training im Comic-Zeichnen besaßen, und immer wieder die Illustrationen verändern mussten, bis er sie schließlich akzeptierte. Als Repräsentant der Zeichner wurde Dilip Kadam ausgesucht, der über die Aufgaben seiner Kollegen berichtete und insbesondere über die Orientierung an historischen Bildern. Nun erzählt der Sprecher, wie eine ACK produziert wird. Weiterhin berichtet er über ACK in den Regionalsprachen und über die immense Popularität der ACK-Serie Ende der siebziger Jahre. Anant Pai erzählt von der Popularität der ACK-Ausgaben insbesondere im Bundesstaat Kerala, und der Vorsitzende von *Universal Music* V.J. Lazarus wird zu dem Erfolg des ACK-Projekts auf Audiokassetten befragt. Lazarus kommentiert, dass dieses Projekt als ein Spielzeugprojekt behandelt wurde, denn zu jeder Kassette wurde gratis ein Spielzeug hinzugefügt. Lazarus behauptete, dass dieses Produkt kein Gegenstand des Massenkonsums wurde. Der Aspekt Erziehung und Schule wird mit der Aussage des Sprechers eingeleitet, dass Anant Pai den Plan hatte, Schulen sollten ihren Schülern ACK empfehlen. Anant Pai erzählt, wie er einige ACK in die Schulen brachte und wie Lehrer seinen Vorschlag zunächst ablehnten. Der Sprecher erwähnt die Hartnäckigkeit Pais. Ende der achtziger Jahre begannen Schulbüchereien ihre Regale mit ACK zu füllen. Dazu ist die Rektorin Usha Kiran Raina der *Gokuldham High School* zu hören,

¹²⁰ Siehe: BBC World to launch series on unusual Indian biz, *Business Line*, Internet Edition, Financial Daily from the Hindu group of publications, 05.07.2003, letzter Abruf am 09.07.2003.

¹²¹ Film: *Amar Chitra Katha – A Comic Tale* (2003).

die sagt, dass ACK eine empfohlene Lektüre in ihrer Schule sei, weil sie unterhaltsame, bildreiche Geschichten enthalten, von denen die Schüler eine Menge lernen könnten.

Rael Padamsee, die Direktorin der Schauspielschule *Academy of Creative Excellence* befürwortet das Lesen der ACK-Ausgaben, weil sie Mythen und Märchen und soziale Relevanz im indischen Kontext vermitteln. Aufgestapelte ACK im Lagerhaus bilden den Hintergrund für den Sprecher, der über den Erfolg der ACK Anfang der achtziger Jahre spricht, als sich 500.000 ACK-Ausgaben pro Monat verkauften. Aus dem ACK-Programm präsentiert der Sprecher die Mahabharata-Serie. Die Produktion der ACK Mahabharata dauerte vier Jahre und stellte die Beteiligten vor einige Probleme. Dilip Kadam spricht über die Herausforderungen an die Zeichner, die sich aus den vielen Charakteren im Epos ergaben und behauptet, dass die Illustratoren einen einheitlichen Zeichenstil eingehalten haben. Margie Sastry betont, dass die ACK-Mahabharata im Vergleich zu den anderen ACK einen ganz anderen Schreibstil wegen der vielen Seher und Könige besitzt, die im Epos auftreten. Der Sprecher berichtet über den großen Erfolg, den die ACK-Mahabharata bei ihrem Erscheinen Mitte der achtziger Jahre erzielte. Anfang der Neunziger wurden nur noch ältere ACK-Ausgaben wieder gedruckt und die Verkaufszahlen erreichten den niedrigsten Stand. Dann brach 1994 ein Feuer im IBH Lagerhaus aus, und alle Originalzeichnungen wurden zerstört. Diesbezüglich äußert sich Padmini Mirchandani, dass die Positive in Andheri aufbewahrt wurden. Deshalb konnten ältere Ausgaben wieder gedruckt werden. Ende der neunziger Jahre begannen die Verkaufszahlen erneut zu steigen, aber als nächste Herausforderung für ACK erwies sich das Kabelfernsehen, speziell das *Cartoon Network*. Anant Pai behauptet, dass er den Anspruch hatte, bessere Sendungen zu machen. Deshalb begann die Zusammenarbeit mit UTV und dreißig Episoden wurden gemeinsam produziert. Der erste Film wurde 1998 auf *Doordarshan* gesendet. Die „*Creative Director*“ von UTV Zarina Mehta spricht über die erfolgreiche Serie, die ein Jahr lang gesendet wurde, und gab als Grund für ihre Einstellung die schwankende Preispolitik des Senders *Doordarshan* an. Eine andere Bedrohung für die ACK bildete nach der Öffnung des indischen Marktes die Konkurrenz durch amerikanische Comics, die mit ACK um Regalplätze in den Buchhandlungen konkurrierten. Diesbezüglich wird R. Shriram, der Geschäftsführer der Buchhandelskette *Crossword*, interviewt. Er beschreibt ACK als einzigartiges Produkt, das Kinder unterhält und erzieht. Mit ACK wurden seiner Ansicht nach nicht nur Kinder angesprochen, sondern auch Erwachsene. Deshalb, so Shriram, seien ausländische Comics keine Bedrohung für ACK, weil diese nur den Unterhaltungsanspruch erfüllen. In der Buchhandlung *Crossword* Mumbai werden 200 000 ACK im Jahr verkauft. Anschließend wird Kumud Ullalkar interviewt, die die ACK-Lektüre befürwortet, insbesondere wegen ihrer Vermittlung von mythologischem Wissen. Danach berichtet der Sprecher über die

Zusammenarbeit von IBH mit den regionalen Verlegern, die ACK in den Regionalsprachen Indiens veröffentlichen. Padmini Mirchandani spricht über ACK im Internet. Dabei erwähnt sie die Angebote, die sie erhalten hat, und wie die Anbieter mit der ACK-Marke umgegangen sind: sie fügten die ACK-Marke zu ihren bestehenden Marken hinzu. Dieser Umgang mit der ACK-Marke stellte sie nicht zufrieden, deshalb erhielt ACK durch IBH seine eigene Internetpräsenz. Zu den Zukunftsplänen schildert Padmini Mirchandani ihre Intention, die geographische Reichweite der ACK zu erweitern, und erwähnt diesbezüglich einen US-Vertriebspartner und einen Verlag in Frankreich. Anschließend erzählt Anant Pai, dass er zu Beginn des ACK nicht geglaubt hatte, dass dieses Projekt so erfolgreich sein würde. Seine primäre Zielsetzung sei, Kinder mit dem kulturellen Erbe Indiens vertraut zu machen und emotionale Integration zu fördern, eine Zielsetzung, deren Erreichen er sich sicher sei. Kinder im Park verabschieden sich von Anant Pai und der Sprecher kommentiert, dass sie ein Stück indische Kultur mitnehmen, das lebendig durch das Medium Comic vermittelt wurde. Er ergänzt ferner die ökonomische Dimension, ACK habe den Kampf der Verkaufszahlen verloren, jedoch jede Herausforderung überstanden im wahrsten Sinne der Bezeichnung *Amar Chitra Katha* – unsterbliche bebilderte Geschichten.

Fazit

Die Repräsentation der ACK im 2003 gedrehten Dokumentarfilm vollzog sich entlang den bereits bekannten Darstellungsmustern aus den Zeitungen und Zeitschriften. Diesmal jedoch ist die Repräsentation komplexer, weil die unterschiedlichsten Facetten der ACK-Serie dargestellt wurden und dazu gehört auch ansatzweise die Einbeziehung verschiedener Beteiligter am ACK-Projekt. Diese Darstellung der ACK-Serie ist nicht ausschließlich auf Anant Pai zentriert. Zu entscheidungsrelevanten Situationen über die ACK-Projekte der letzten Jahre (Internet, Zukunftsaussichten) wird die Geschäftsführerin von IBH Padmini Mirchandani eingeblendet, die darüber Auskunft gibt. Damit wird die Repräsentation in dem Einheitsverhältnis Anant Pai/ACK beendet und Anant Pai wird als Herausgeber der ACK-Serie dargestellt, dem Ruhm gebührt. Die Zukunftspläne der ACK-Serie jedoch werden von Padmini Mirchandani bestimmt. Die Geschäftsfrau hat den „Vater der indischen Comics“ abgelöst und das bedeutet, Pragmatismus löst Pais Ideale ab.

3.2 ACK und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens

Mitte der siebziger Jahre, als die Verkaufszahlen der ACK-Serie stiegen und Anant Pai Schulen als Kunden zu gewinnen versuchte, begann er eine Kommunikationsform der ACK, die darin bestand, bei verschiedenen Events Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens einzubeziehen, um einzelne ACK-Ausgaben der Öffentlichkeit zu präsentieren. Diese Kommunikationsform umfasste die Präsentation einer bestimmten ACK und die Selektion einer bekannten Persönlichkeit des öffentlichen Lebens, die Sympathie zum vorgestellten Titel hatte. Als Beispiel nenne ich die Präsentation der ACK Jesus Christus-Ausgabe durch Erzbischof Simon Pimenta (1980). Damit strebt Anant Pai eine Repräsentation der ACK an, die sich der Autorität und Glaubwürdigkeit von Prominenten bedient, um den Stellenwert der ACK-Serie zu erhöhen. Dieses Verhältnis ACK/Prominenz begann in der Anfangsphase der ACK-Serie, in einer Periode als die Comics in Indien einen niedrigen Stellenwert hatten und wurde über die Jahre konsequent weitergeführt. Zu den wichtigen Persönlichkeiten gehörten, wie aus der Tabelle drei zu entnehmen ist, verschiedene Bundes- und Staatsminister, sowie einige Ministerpräsidenten.

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

Titel	Datum	Ort	Name der Persönlichkeit
Sultana Razia	Juli 1976	Mumbai	Dr. Rafiq Zakaria, Minister für urbane Entwicklung, Maharashtra Regierung
The Gita	Februar 1977	Radio Club, Mumbai	Swami Chinmayananda
Bagha Jatin	Februar 1978	Sapru Haus, New Delhi	Pratap Chandra Chunder, Bundeserziehungsminister
Babasaheb Ambedkar	April 1979	Mumbai	Richter R.R. Bole, Savitabai Ambedkar
Jesus Christ	April 1980	Taj Mahal Hotel Mumbai	Erzbischof Simon Pimenta
Bhagat Singh	März 1981	Chandigarh	Darbara Singh, Ministerpräsident Punjab
Tyagaraja	August 1981	Bharatiya Vidya Bahvan, Bangalore	B.D. Jatti, Ex-Vizepräsident Indiens
Akbar und Panchatantra; Urdu Edition	September 1981	Nedous Hotel, Srinagar	Sheikh Abdullah, Ministerpräsident von Jammu&Kashmir
Sri Ramakrishna	April 1982	Delhi	Indira Gandhi Premierministerin
Rash Behari Bose	Mai 1982	Calcutta	Ganesh Ghosh, Veteran Revolutionär
Jataka Tales – Tales of Misers	Dezember 1982	Panaji Goa	Harish Zantye, Bildungsminister, Goa
Mahamati Prannath	Oktober 1983	FICCI Auditorium, Delhi	Gyani Zail Singh, Präsident Indien
Chittaranjan Das	November 1985	Kalamandir, Calcutta	Uma Shankar Dixit, Gouverneur West Bengalen
March to Freedom	Dezember 1985	Congress 100 Jahre Jubiläum, Mumbai	Rajiv Gandhi, Premierminister
The Story of the Freedom Struggle	August 1997	Sapru House, Delhi	A.B. Vajpayee, Premierminister
The Mahabharata	Oktober 1999	Patkar Hall, Mumbai	Dr. P.C. Alexander, Gouverneur Maharashtra
Further Tales from the Jatakas	Februar 2000	Sapru House, Delhi	Arun Shourie, Staatsminister für Planung

Tabelle 3: Öffentliche Präsentationen der ACK

Der besondere Umstand, dass sich sogar der Premierminister bereit erklärte, ACK-Ausgaben zu präsentieren, ist ein Hinweis für den Stellenwert, den sich die ACK-Serie in der indischen Gesellschaft erarbeitet hat. Die Strategie, die Akzeptanz der ACK-Serie durch offizielle Autoritäten zu suggerieren, nutzte Anant Pai, um in einem internen Präsentationsskript für die Presse diese Besonderheit zu betonen. Darin heißt es zu den Stärken der ACK:

„Nowhere in the world have comics been released by Prime Ministers, Presidents, Chief Ministers or Governors. Amar Chitra Katha has had the distinction of being recognised as value based comics.“¹²²

In dem internen Präsentationsskript für die Presse sind anschließend Details benannt, die der Repräsentation des Verhältnisses ACK/Persönlichkeiten eine persönliche Note geben sollten:

„In April 1980, Cardinal Simon Pimenta while releasing ‚Jesus Christ‘ in the *Amar Chitra Katha* series at the Taj hotel said, ‚This time when I went for my retreat, along with the standard version of the Bible, I took with me Mr. Pai’s version of the Bible also.‘ Then turning towards me, he smiled and said, ‚Mr. Pai, this should help you in your sales.‘“¹²³

“In 1985, Mr. Rajiv Gandhi released ‘The March to Freedom’, an *Amar Chitra Katha* title on December 25 at the centenary celebrations of the Congress held in Mumbai. While releasing the book he paid rich compliments to *Amar Chitra Katha*. Later he wrote a letter of appreciation, which was also burnt in the fire.”¹²⁴

Aus den vorgestellten Beispielen ist ersichtlich, dass Pai die Autorität bekannter Persönlichkeiten verwendete, um Journalisten gegenüber die Akzeptanz und Wertschätzung der ACK-Serie durch offizielle Vertreter zu betonen und dadurch die Berichterstattung positiv zu beeinflussen. Diese Form der Beeinflussung könnte ein Hinweis sein, weshalb sich die Berichterstattung seit den neunziger Jahren veränderte und kritische Aspekte ausblendete. Dadurch enthielten die Artikel meistens Lobeshymnen.

¹²² Das Pressemitteilungsskript enthielt folgende Schwerpunkte: einen Faktbogen, ACK-Stärken, die Akzeptanz durch Autoritäten, ACK-Schwächen, ACK-Möglichkeiten, Auszüge aus Zeitungen, die Biographie Anant Pais, die Liste seiner Ehrungen.

¹²³ Pressemitteilungsskript.

¹²⁴ Pressemitteilungsskript.

4. Konsum

In diesem Kapitel untersuche ich Aspekte des Konsums. Die Grundannahme ist, dass Konsum eine positive Konnotation hat, als eine kreative Form der Aneignung und nicht die negative Konnotation der Verschwendung. Ich frage, wer die Kunden der ACK waren, und untersuche die Vorstellung der Produzenten über die Konsumenten der ACK einschließlich der dazugehörigen Konsequenzen. Anschließend verfolge ich die Auswirkungen dieser Vorstellungen im Design der ACK. Ferner untersuche ich, mit welchen Werbetexten wurde ACK ausgestattet, in dem Versuch, eine Beziehung zwischen dem Produkt ACK und seinen Konsumenten herzustellen. Wie erfuhr die ACK-Redaktion die Leserwünsche und welche Verkaufsförderungsmaßnahmen wandte IBH an? Unberücksichtigt bleiben die Leserbriefe, da die erhaltenen Leserbriefe der ACK-Redaktion bei dem Brand von 1994 vernichtet wurden.

4.1 Kunden der ACK

Auf die Bedeutung der Kundenbeziehungen in den Publikationen für Kinder machte bereits Turow aufmerksam, der eine komparative Studie über die Politik der Massenmedien bei verschiedenen Kundenarten durchführte.¹²⁵ Er unterteilte die Kinderbuchindustrie in Firmen, die für den Einzelhandel oder für Büchereien produzierten. Eine solche Differenzierung der Kunden hat Auswirkung auf folgende Bereiche:

- darauf, welche Bücher zur Publikation ausgewählt werden
- auf das Bild, welches die Redakteure von den Lesern besitzen
- auf die Typen von Büchern, die tatsächlich publiziert werden.

Turows Differenzierung der Kunden verwende ich als Erklärungsfaktor für die Entwicklung des ACK-Programms. Anhand seiner Differenzierung stelle ich eine Verbindung zwischen Produktion und Konsum her.

In den experimentellen Anfangsjahren verkaufte IBH ACK an den Einzelhandel. Die Startbedingungen waren schwierig, denn ACK war unbekannt und massive Werbeausgaben konnte sich IBH nicht leisten. Anant Pai bemühte sich persönlich um die Verkaufsförderung und

¹²⁵ Turow, J. (1977), Client Relationship and Children's Book Publishing: A Comparative Study of Mass Media Policy in two Marketplaces, in: Hirsch, P.M., Miller, P.V., Kline, F.G. (Hg.), Strategies for Communication Research, Beverly Hills, S. 74-91.

bat Händler, ACK in ihre Regale aufzunehmen. Er stieß anfangs auf Widerstand und deshalb scheute er sich nicht, unkonventionelle Methoden anzuwenden.

„To Pai’s disappointment, ‚Krishna’ and other titles sold less than 20,000 copies each during the first three years. To get the comics more exposure, Pai went to shops, restaurants and petrol pumps, urging their owners to display the series. Once, when a restaurant manager said he had no tools to put up racks, Pai opened his briefcase, took out hammer and nails, and did the job himself.“¹²⁶

Pai war von seiner Mission überzeugt und deshalb ließ er sich von der ablehnenden Haltung nicht beeindrucken und wandte nicht nur seine handwerklichen Fähigkeiten an, sondern auch seine rhetorisch-narrativen.

„I used to go to restaurant owners, magazine vendors, and petrol bunks in Mumbai, Delhi, and Calcutta to improve the sales of ACK. Once a restaurant owner asked me, ‚What gain is in it for me if I exhibit your posters? Will it bring more customers?’ In exasperation I told him, ‚From the time a man is formed in the womb of his mother, to the time he is carried on the shoulders of four men on his final journey, if he only asks, ‚what is in it for me?’, society will never improve. Today we are good friends and he has changed.“¹²⁷

Die zwei Beispiele verdeutlichen sowohl die Vertriebsart in den ersten Jahren, als auch die Art der Schwierigkeiten, mit denen sich Anant Pai auseinandersetzen musste. Die ablehnende Haltung der Händler und die geringen Verkaufszahlen begründeten den Wechsel in der Kundenorientierung.

Mitte der siebziger Jahre wurde der ehemalige Lehrer Subba Rao angestellt und dank seines Einflusses zielte IBH mit den ACK auf den Kunden Schulbücherei. Mit entsprechenden Werbeveranstaltungen wurden Verantwortliche der schulischen Institutionen überzeugt und ab 1978 gehörten Schulen zu den wichtigsten Abnehmern der ACK. Ob die veränderte Kundenorientierung von ausschließlich Einzelhandel auf Einzelhandel und Büchereien eine Auswirkung auf das ACK-Programm hatte, lässt sich durch einen Vergleich überprüfen. In der folgenden Tabelle vergleiche ich die ersten sechs Jahre des ACK-Programms mit den folgenden sechs Jahren, um zu erkennen, ob die veränderte Kundenorientierung zu einer thematischen Veränderung der ACK-Veröffentlichungsliste führte. Die Summen der ACK-Ausgaben in der jeweiligen Kategorie addiert mit den jeweiligen sechs Jahrgängen (70-75 und 76-81) sind in den Spalten mit Total 1 (T1) und Total 2 (T2) angegeben.

¹²⁶ Gangadhar, S. 139.

¹²⁷ Anant Pai zitiert in: Rangarajan, M.R., Amar Chitra chacha, *The New Indian Express*, 27.11.1999.

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

Jahr/Titel Kategorie	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	T1	T2
Mythologie	4	5	6	2	10	7	8	6	10	4	4	3	34	35
Märchen & Legenden	0	0	0	1	0	4	3	4	5	4	4	5	5	25
Geschichte	0	0	2	1	1	0	1	3	6	3	4	5	4	22
Buddhist. Erzählungen	0	0	1	1	0	1	1	2	2	1	2	2	3	10
Lehrer & Heilige	0	2	0	0	3	2	1	2	2	2	4	2	7	13
Sonstige	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	2	1
Regionale Klassiker	0	0	0	0	0	2	1	1	1	2	0	0	2	5
Sikh	0	0	1	2	1	2	1	1	1	1	0	0	6	4
Macher des modernen Indien	0	0	0	0	0	0	2	1	0	1	2	0	0	6
Sanskrit Klassiker	1	0	0	0	2	1	3	3	0	0	1	0	4	7
Freiheits- kampf	0	0	0	0	1	1	0	1	1	0	0	1	2	3
Rajputen	0	2	0	2	1	1	2	1	1	1	0	0	6	5
Jainismus	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	1	3	1	6
Dichter & Sänger	0	0	1	1	1	1	0	2	0	1	0	1	4	4
Tapfere Frauen	0	0	0	0	1	0	2	0	0	1	1	1	1	5
Maratha Geschichte	0	1	0	1	2	1	0	0	0	0	0	0	5	0
Moguln	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	1	1	0	5

Tabelle 4: Thematische Veränderung des Programms bedingt durch die Kundenausrichtung

Aus dem Vergleich der Summen T1 und T2 berücksichtige ich im Folgenden nur die Differenzen, wenn $T2 - T1 \geq \text{fünf}$ ist. Die Subtraktion der Summen T2 und T1 ergibt, dass eine Differenz von größer oder gleich fünf in folgenden Kategorien besteht: Märchen und Legenden, Geschichte, Buddhistische Erzählungen, Lehrer und Heilige, Macher des modernen Indien, Jainismus, Moguln. Die Differenzen in den oben aufgelisteten Kategorien könnten als Beleg dienen, dass ab 1976 eine Veränderung im Programm der ACK eingetreten ist, die durch die veränderte Kundenausrichtung bedingt ist. Seit 1976 wurden mehr ACK aus den

Themenbereichen Märchen, Heilige, Geschichte und Macher des modernen Indien publiziert. ACK aus diesen Themenbereichen eignen sich meines Erachtens insbesondere für Schulbüchereien.

Neben den beiden Kunden Einzelhandel und Büchereien verkaufte IBH an institutionelle Kunden. Diese institutionellen Kunden lassen sich einteilen in:

- solche, die einen bestimmten ACK-Titel in Auftrag gaben und die Abnahme einer gewissen Anzahl ACK-Ausgaben garantierten;
- Kunden, die eine große Anzahl ACK unterschiedlicher Thematik bestellten. Diese Kunden erhielten spezielle ACK mit dem Namen der Firma auf dem Umschlag.

„For wooing the institutional customer, Pai would give them, on a guarantee of picking up 10,000 copies, specially printed comics with the company name on the cover. For instance, *Jet Airways* distributes such comics to children on board, having guaranteed purchases of 25,000 copies.“¹²⁸

Die Kenntnis der Kunden, für die ACK produziert wurden, bildet einen weiteren Faktor, um die Inkonsistenzen im ACK-Programm, die ich im Kapitel „Produktion“ angesprochen habe, zu erklären.

4.2 ACK-Konsumenten in den Vorstellungen der Produzenten

Die Vorstellung der Mitarbeiter über die ACK-Leser bildet ein wichtiges Bindeglied zwischen Produktion und Konsum. Denn die Vorstellung über die Zielgruppe bestimmt den Produktionsprozess und anschließend auch die Art des Konsums.

Zu Beginn des ACK-Projekts wurde die Zielgruppe der ACK von Anant Pai allgemein beschrieben: als Schüler, die durch den englisch geprägten Unterricht die indische Kultur vernachlässigt hatten. Somit waren ACK für Kinder und Jugendliche intendiert. Erst mit der Anstellung von Kamala Chandrakant veränderte sich die anfängliche Leservorstellung.

„Though Mr. Anant Pai had seen ACK as a children’s series, I was bent on making it family reading. We had many arguments on this but I knew that in those days children read what adults chose for them and any decent, well-produced reading material that appealed to parents and grandparents would reach the children. Besides there were many adults who had never come across the stories gleaned from dusty, crumbling, literal translations which made tedious reading

¹²⁸ Krishnan, S., In search of immortality, *Business Standard*, 18.11.1997.

unless one was a researcher! Any good story, well told, would appeal to all age groups was my firm belief and it proved true!“¹²⁹

Kamala Chandrakant wollte den Leserkreis erweitern und für die Zielgruppe Familie schreiben. Es gab Divergenzen mit Anant Pai. Kamala Chandrakant konnte ihre Ansicht durchsetzen. Die veränderten Zielleservorstellungen hatten erhebliche Auswirkungen, denn nun galt es, den Produktionsprozess diesen anzupassen, was zu anspruchsvolleren Erzähl- und Sprechblasentexten führte. In den folgenden Jahren ist die Zielkundenvorstellung Familie beibehalten worden und nach zahlreichen Promotionsveranstaltungen und Briefeinsendungen konnten sich die ACK-Mitarbeiter ein genaueres Bild von den Lesern machen. Diesbezüglich präzisiert Anant Pai den Leserkreis der ACK:

„Children start reading ACK between the age of 8 and 14; readership keeps diminishing till at 18, it reaches zero; but surprisingly it picks up in the 35 plus age group. May be grown ups read aloud to their children. Throughout, we were aware of this parent readership. We’ve received glorious tributes from parents.“¹³⁰

Dass Eltern eine wichtige Funktion in den Vorstellungen der ACK-Mitarbeiter einnehmen, bestätigt auch Subba Rao, der zusätzlich Gründe nennt, weshalb nach dem Beenden der ACK-Serie die Verkaufszahlen Ende der neunziger Jahre nochmals anstiegen. Die Generation, die mit ACK aufgewachsen war, kaufte ihrerseits als Eltern ACK, die ihnen aus der Kindheit vertraut waren.

„ACK made a mark at a time when we did not have many books for children. The comics medium clicked. Parents influenced buying. Generally, they tend to go for books on characters they themselves liked as children.“¹³¹

4.3 Design

Im Design konkretisieren sich die Vorstellungen der ACK-Mitarbeiter über die Bedeutung und den Stellenwert der ACK. Das Design bestimmt die Form des Konsums, denn Leser können bereits dem Design entnehmen, was sie von einem bestimmten Comic erwarten können.

¹²⁹ EKC.

¹³⁰ Nandini, C. (1996), Constructing a ‚National Popular‘: The Hindu India in *Amar Chitra Katha* (1970-1991), Jawaharlal Nehru University, New Delhi, Interview mit Anant Pai, 18.12.1995, S. 153.

¹³¹ ISR.

Verschiedene Formate begünstigen dementsprechend unterschiedliche Weisen des Konsums.¹³² In diesem Abschnitt berücksichtige ich Fragen der Umschlaggestaltung, des Formats und der Zeichenstile. Das Ziel besteht darin, die Interdependenz zwischen Produktion und Konsum vermittels des Designs zu erkennen.

4.3.1 Das Markenzeichen

Auf dem Umschlag einer ACK-Ausgabe befinden sich zwei Markenzeichen: das der ACK und das des Verlags *India Book House*. Das ACK-Markenzeichen wurde auf dem Umschlag oben links platziert. Es besteht aus einem Kreis, der horizontal durch zwei Linien geteilt wird. In den jeweiligen drei Flächen steht untereinander in Großbuchstaben die Bezeichnung AMAR CHITRA KATHA. Am Rand des Kreises befinden sich kleine Dreiecke, die im umgekehrten Uhrzeigersinn ausgerichtet sind. Symbolisch könnte das Markenzeichen eine Sonne repräsentieren. Bei den Erstauflagen war die Grundfarbe des Markenzeichens gelb und das Sonnensymbol schwarz. Mit den Neuauflagen gestaltete sich die Farbgebung des Markenlogos flexibel, bedingt durch die Grundfarbe des Umschlags. Das Markenzeichen der *Amar Chitra Katha* besteht aus einer Kombination von Bild- und Schriftzeichen. Wegen seiner Einfachheit, oder weil IBH es nicht patentieren ließ, wurde es von den konkurrierenden *Chitra Katha*-Serien imitiert.



Abbildung 14: ACK
Markenzeichen



Abbildung 15: IBH
Markenzeichen

Das Markenzeichen des Verlags *India Book House* ist auf dem Umschlag der ACK-Ausgaben unten rechts platziert. Es besteht aus den drei Buchstaben IBH, die Abkürzung für *India Book House*. Eine Linie unterstreicht die drei Buchstaben und über den Buchstaben befindet sich ein

¹³² Lefevre, P. (2000), The Importance of Being ‘Published’. A Comparative Study of Different Comics Format, in: Magnussen, A. (Hg.), *Comics and Culture, Analytical and Theoretical Approaches to Comics*, Copenhagen, S. 98.

kleines Dreieck. Das Markenzeichen symbolisiert ein Haus. Das IBH Markenlogo befindet sich auf den Neuauflagen englischsprachiger ACK-Ausgaben. Auf dem Umschlag der ACK-Ausgaben in den Regionalsprachen ist das Markenzeichen der jeweiligen Verlage. So hat zum Beispiel die Hindi-ACK-Ausgabe das *Diamond Comics* Markenzeichen rechts unten platziert.

4.3.2 Die Titelseite, die ACK-Formate und das Papier

4.3.2.1 Die Titelseite

Die Titelseite einer jeden ACK-Ausgabe enthält die bereits erwähnten Markenlogos *Amar Chitra Katha* und *India Book House*. Unterhalb des ACK-Markenzeichens befinden sich die Nummer des Bandes und der Preis in Rupien. Die Titelseite enthält den Titel, wenn nötig ergänzt um einen Untertitel, und ein Bild, welches ein Schlüsselereignis der jeweiligen ACK darstellt oder den Titelhelden porträtiert. Speziell für das Titelbild waren C.M. Vitankar und Pratap Mulick zuständig, die die gemalten Titelbilder mit ihren Namen signierten. Der Auftrag, das Titelbild zu malen, war unter den Künstlern eine bevorzugte Aufgabe, weil das Honorar doppelt bis dreifach so hoch war wie eine Seite Zeichnungen im Comic.¹³³ Ab 1995 erschienen aus dem Gesamtveröffentlichungsprogramm ausgewählte ACK in „*Deluxe Edition*“ und die Titelseite wurde verändert. Die ACK erhielten einen laminierten Umschlag, eine prägnante Grundfarbe, das Titelbild wurde verkleinert und unterhalb des Titelbildes druckte IBH den Werbeslogan: „*Amar Chitra Katha: the Glorious Heritage of India*“.

4.3.2.2 Formate

India Book House veröffentlichte ACK in unterschiedlichen Größen und mit unterschiedlicher Seitenanzahl. Die ACK-Erstaufgaben und die qualitativ hochwertigeren Neuauflagen, die so genannte „*Deluxe Edition*“, beinhalten 28-32 Seiten und haben folgende Maße: Länge 24,1 cm und Breite 17,7 cm. Neben diesen Ausgaben veröffentlichte IBH „*Special Issues*“ wie „*The Ramayana*“ und „*Dash Avatar*“ auf 96 Seiten. Die Spezialausgaben erhielten einen laminierten Kunstkartenumschlag. Die Erfolge der beiden Spezialausgaben veranlassten IBH weiterhin

¹³³ Künstler erhielten 50 Rs. für schwarz/weiß Zeichnungen pro Seite und für das Titelbild in vier Farben erhielten sie 100 bis 150 Rs.

ACK in verschiedene Formate anzubieten. Auf diesem Hintergrund entstanden die „*Bumper Issues*“. Sie enthalten drei ACK, die thematisch zusammengehören und in einem Band veröffentlicht sind. Der Trend, mehrere ACK-Ausgaben zusammen zu veröffentlichen, wurde mit fünf Ausgaben fortgesetzt. Die Entstehungsgründe für die „*Pancharatna Series*“ beschreibt Anant Pai:

„Later realizing that libraries would like to preserve *Amar Chitra Kathas* for quite some time on their shelves, we started printing *Amar Chitra Katha* hardbound editions, consisting of five *Amar Chitra Kathas* with a similar theme”¹³⁴

Die Miniaturisierung der ACK begann mit dem Format „*ACK Digest*“, welches in den Maßen: Länge 18 cm und Breite 12,5 cm publiziert wurde. Anant Pai nennt den Anlass und bewertet dieses Projekt:

„After seeing the popularity of *Archie Digest*, we started bringing out *Amar Chitra Katha* in that size with 96 pages of text. These titles were printed in the series, “*Amar Chitra Katha Digest*”. They did not become popular.”¹³⁵

4.3.2.3 Das Papier

Der Wandel der ACK-Serie lässt sich auch an der Auswahl des verwendeten Papiers ablesen. In den Anfangsjahren der ACK wurde auf minderwertigerem Papier gedruckt und die Preise der ACK-Ausgaben konnten niedrig gehalten werden. Etwa Mitte der siebziger Jahre unterstützte die Regierung ACK und verkaufte IBH Papier zu günstigeren Preisen. Als in den Achtzigern IBH die „*Special Issues*“ veröffentlichte, wurden sie auf hochwertigerem Papier gedruckt. Der Erfolg und der Status der Serie spiegelten sich somit in der Auswahl des Papiers wider. In den Neunzigern, mit der Neuauflage älterer ACK-Ausgaben in der „*Deluxe Edition*“ und der „*Pancharatna Series*“, gehörte hochwertigeres Papier zum Standard. Die gebundenen Ausgaben, der laminierte Umschlag und das hochwertigere Papier krönt die Entwicklung der ACK in den letzten dreißig Jahren ihrer Existenz. ACK-Ausgaben werden in edlen Buchhandlungen verkauft und das Design suggeriert den Kunden, sie kaufen ein wertvolles Produkt, das sich dem flüchtigen Konsum entzieht, denn nun können gebundene ACK in den Regalen aufbewahrt werden neben Lexika, Sachbüchern, Romanen usw.

¹³⁴ IAP.

¹³⁵ IAP.

4.3.3 Zeichenstile

Ein Blick auf das ACK-Programm zeigt, dass zahlreiche Zeichner für ACK gezeichnet haben. Diese Tatsache lässt vermuten, dass womöglich jeder seinen eigenen Stil umsetzte und somit ein heterogener Zeichenstil die ACK-Serie kennzeichnet. Doch die Ergebnisse aus dem Kapitel „Produktion“ belegen, dass ein geringer Teil der Zeichner die meisten ACK gezeichnet hat. Dies ist ein Grund, weshalb in den meisten Fällen die Zeichnungen der ACK im Stil ähnlich sind. Ein weiterer Grund für die Ähnlichkeit im Zeichenstil ist, dass die ACK-Redaktion selten mit den Zeichnungen experimentierte. Die zwei wichtigsten Zeichenstile sind: der realistische und der *Cartoon*-Stil. Der realistische Stil korrespondiert mit Pais Redaktionsrichtlinie der Authentizität und mit seinem erzieherischen Anspruch, in den ACK Vorbilder für die Jugend zu präsentieren. Insbesondere bei historischen Titeln bildete der realistische Stil eine Notwendigkeit, um nicht dem Vorwurf der Verzerrung der Realität ausgesetzt zu sein.

„Because of the needs of the comic medium; one has to show expression, mobility of face, a body, one has to be able to identify the person which is not possible in case of stylised art. The main model was the classic illustrated series based on photographic realism e.g. Prince Valiant etc. I had made it clear that stylisation was out except in stories from the Panchatantra and Jataka Tales; where I allowed them to use cartooning, as the identity of the persons wasn't important. Fidelity was paramount in the case of historical characters.“¹³⁶

¹³⁶ Nandini, S. 156.

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

Realistische Stil



Abbildung 16: ACK Nr. 548 Rabindranath Tagore, S. 31

Cartoon Stil

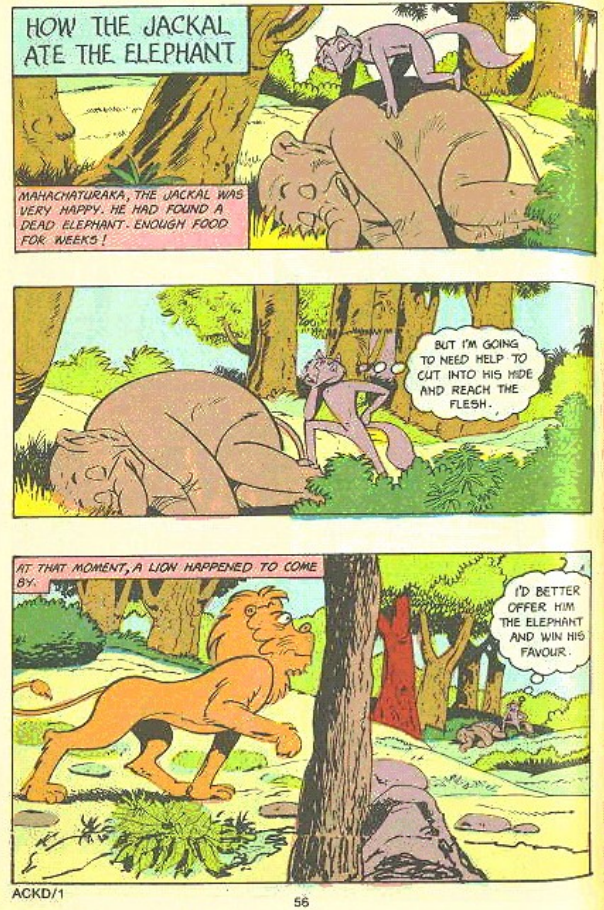


Abbildung 17: ACK Digest, The Best of the Panchatantra, vol. 1, S. 56.

4.4 Die Werbung

Die Werbebotschaften der ACK bilden einen signifikanten Teil der ACK-Geschichte und gleichzeitig sind sie ein Hinweis, wie sich die ACK-Mitarbeiter ihre Konsumenten vorstellten. In dem Versuch, eine Beziehung zwischen ACK und Leser herzustellen, gestalteten die Mitarbeiter die ACK, Kataloge und Prospekte mit unterschiedlichen Botschaften. In diesem Abschnitt untersuche ich die Werbesprache der ACK in zwei Etappen. Zunächst erfasse ich die Werbeschriften und ihre Platzierung. Anschließend analysiere ich, mit welchen Mitteln die Texte arbeiten, in dem Versuch die ACK-Konsumenten zu erreichen.

4.4.1 Werbetexte

Zunächst erfasse und nummeriere ich die Werbetexte und ordne sie in Kategorien ein, je nach dem Ort ihrer Publikation. Diese Einteilung erfolgt aus der Überlegung heraus, dass die Syntax der Werbetexte maßgeblich vom Ort ihrer Platzierung bestimmt wird. Auf der Titelseite werden bevorzugt kurze Texte verfasst, die eine schnelle Rezeption ermöglichen, während im Comic Werbetexte ausführlicher sein können.

A) Titelseite der ACK

In den Anfangsjahren war auf der Titelseite kein Werbetext gedruckt. Erst bei den Neuauflagen, den „*Deluxe Editions*“, erhielt die Titelseite einen Werbetext:

(W1) “*Amar Chitra Katha: the Glorious Heritage of India*“

B) Innerhalb der ACK

Auf der zweiten Seite der ACK ist eine Einführung zum Text und darunter konnte IBH einige Werbetexte einfügen.

(W2) “The Route to Your Roots.“

(W3) “When you buy a chitrakatha look for *Amar Chitra Katha*.“

Eine gute Gelegenheit, Werbetexte zu platzieren war bei den „*Bumper Issues*“ (Neuauflagen mit mehreren Ausgaben) die Seite, die zwischen zwei ACK eingefügt war. Auf dieser Seite befand

sich folgender Werbetext, dem manchmal ein kurzer Werbecomic für ACK in Form einer Detektivgeschichte vorausging.¹³⁷

(W4) “*Amar Chitra Katha* are brought out by people:

- who care for children
- who screen each word and each picture as they have a lasting impact on impressionable minds
- for whom *Chitra Katha* is more a vehicle of education than business.”

Die ACK-Ausgaben aus der Kategorie Geschichte werden besonders beworben. Unterhalb des Werbetextes folgt eine thematisch geordnete Liste der erhältlichen ACK.¹³⁸

(W5) “Rediscover India. *Amar Chitra Katha* bring to life personages and events from the musty pages of Indian history.“

C) Katalog

Auf Seite 2 des Katalogs von 1998/99 und 2000/2001 druckte IBH folgenden Werbetext:

(W6) “*Amar Chitra Katha* retell stories from Indian mythology, history, classics, folktales and legends through the fascinating medium of comics – a medium easily understood and loved by children the world over. (sic!)

Amar Chitra Katha not only entertain but also provide a fitting introduction to the cultural heritage of India.

Endorsed by Educationists.“

Die Titelseite eines undatierten Reklamezettels erhielt folgenden Werbetext:

(W7) “History Mythology Legend, Give your child a gift he’ll treasure forever“.

4.4.2 Werbung und Konsumenten

Nun untersuche ich, wie die ACK-Werbetexte operieren und mit welchen Mitteln die Produzenten die Konsumenten zu erreichen versuchten.

Werbetext (1)= W1

W1 beinhaltet die Nennung der Marke und die Ausrichtung des Programms, welches Themen aus dem Erbe Indiens umfasst. Damit erfüllt der Werbetext seine Orientierungsfunktion. Als Werbetext auf der Titelseite ist er kurz formuliert und beinhaltet das Attribut „ruhmreich“ als

¹³⁷ Ramu turns detective, in: *Adventures of Krishna*, Bumper Issue Nr. 7, o.J., S. 32.

¹³⁸ Bumper Issue, Nr. 22, *Tales of Revolutionaries*, o.J.

Mittel der Aufwertung. Dieses Attribut hat einen emotionalen Appellcharakter. Das ruhmreiche Erbe, das die Geschichte mit ihren Schwankungen überdauert hat, kann durchaus Gefühle des Stolzes hervorrufen. Die Bedeutung des W1 besteht darin, dass im Werbetext eine Beziehung zwischen dem ruhmreichen indischen Erbe und ACK hergestellt wird. Mit diesem Werbetext sind Konsumenten angesprochen, die das indische kulturelle Erbe wertschätzen.

Werbetext (2)= W2

W2 ist ein von der Werbeagentur verfasster kurzer Satz. Er suggeriert durch die persönliche Ansprache („Deinen“/ „Ihren“), dass der Leser, wenn er sich auf die Lektüre einlässt, seine Wurzeln entdeckt. ACK wird als Mittel zur Identitätsfindung beworben. Damit ist ein Zusatznutzen durch die Lektüre der ACK angesprochen. Dieser Faktor begünstigt die Absetzung von den anderen Anbietern, war aber auch Anlass zu heftiger Kritik. Die Entscheidung, über die Wurzeln einer Nation zu bestimmen, birgt die Gefahr, dass Minderheiten, die in dem ACK-Programm unterrepräsentiert oder nicht vertreten sind, die Formulierung als einen Affront und ihre Ausschließung als eine nicht hinnehmbare Einseitigkeit empfinden. Durch W2 könnten insbesondere im Ausland lebende Inder angesprochen werden, die in der Auseinandersetzung mit einer fremden Kultur Sehnsucht nach der Heimat empfinden. Das Besondere von W2 besteht darin, dass Stabilität und Sicherheit der kulturellen Identität durch den Begriff „Wurzel“ vermittelt werden. Damit wird suggeriert, dass Identität eine Essenz darstellt und nicht eine Positionierung innerhalb der stattfindenden kulturellen Diskurse.¹³⁹

Werbetext (3)= W3

W3 zielt auf die Abgrenzung von den anderen Anbietern, die ebenfalls die Bezeichnung *Chitra Katha* tragen. Die Differenzierung wird nicht mit Argumenten angestrebt, sondern nur mit dem Attribut „*amar*“ (unsterblich), das Teil des vollständigen Namens der Marke ist. W3 kann ich als Eingeständnis deuten, dass die Wahl des Namens ungünstig war. Konkurrenten konnten ebenfalls *Chitra Katha* als Teil der Bezeichnung wählen, ohne sich des Plagiats strafbar zu machen. W3 könnte als eine Aufforderung an die loyalen und schwankenden Kunden aufgefasst werden, der ACK-Marke treu zu bleiben.

Werbetext (4)= W4

W4 richtet die Perspektive auf die Produzenten der ACK. Die Aufwertung der ACK wird durch die Hervorhebung folgender Qualitäten angestrebt:

- das Anliegen der Produzenten, das über den Schlüsselbegriff „Fürsorge“ vermittelt wird und elterliche Assoziationen hervorruft;

¹³⁹ Hall, S. (1990), Cultural identity and diaspora, in: Rutherford, J. (Hg.), Identity: Community, Culture, Difference, London, S. 222-238.

- die präzise Arbeitsweise der Produzenten, die jedes Wort und Bild überprüfen, um gegen das Klischee vom oberflächlichen Comic zu wirken;
- in der erzeugten Dualität zwischen Erziehung und Business bevorzugen die Mitarbeiter den Erziehungsaspekt gegenüber den kommerziellen Interessen.

W4 spricht insbesondere Eltern an, die von den qualitativen Standards der ACK überzeugt werden sollen.

Werbetext (5)= W5

W5 verweist mit der Formulierung „Indien wieder entdecken“ auf das Programmsegment „Geschichte“ und suggeriert gleichzeitig den Realnutzen der ACK. Mit dem Ausdruck „zum Leben erwecken“ wird eine Abgrenzung von den Geschichtsbüchern angestrebt. Die Aufwertung wird mit dem Attribut „modrig“ erreicht, ein ungewöhnliches Attribut der Aufwertung, das in diesem Kontext die Recherchen der Mitarbeiter suggerieren sollte, die alte, unbekannte Bereiche aus Indiens Geschichte bearbeiten und der Öffentlichkeit zugänglich machen. W5 richtet sich insbesondere an Eltern und Schüler denen ACK als Zusatzlehrmaterial schmackhaft gemacht werden soll.

Werbetext (6)= W6

W6 präsentiert das Programmspektrum der ACK und betont mit dem Attribut „faszinierend“ die Aufwertung des Mediums Comic. Die Faszination des Mediums ist mit den Begriffen „einfaches Verständnis“ und „geliebt von Seiten der Kinder“ begründet. Anschließend wird im W6 das Wortpaar „Unterhaltung“ und „passende Einführung in das kulturelle Erbe Indiens“ eingeführt, die nebeneinander bestehen können und nicht als Gegensätze ausgespielt werden. W6 erhält zum Schluss, um die Vertrauensbasis zu steigern, die unterstützende Legitimationsaussage: „von Erziehern befürwortet“. Damit richtet sich dieser Werbetext an Eltern, die mit ruhigem Gewissen das Medium Comic für die Unterhaltung und gleichzeitig für die Erziehung ihrer Kinder einsetzen können.

Werbetext (7)= W7

W7 enthält zunächst stichwortartig die drei wichtigsten Kategorien des ACK-Programms. Daran schließt sich ein Aufforderungssatz an. Die Zielkunden der Werbebotschaft sind Eltern, denen das Image ACK als wertvolles Geschenk vermittelt wird. Das Wertvolle ist mit dem Begriff „für immer“ präzisiert. Dieses suggeriert, dass sich ACK der Flüchtigkeit des Konsums entzieht und sich als ideales Geschenk anbietet, das sich aufbewahren lässt.

Die Analyse der Werbetexte ergab folgende Ergebnisse:

- die Bemühungen der ACK-Mitarbeiter gehen offensichtlich dahin, neben der Realfunktion die Zusatzfunktionen der ACK hervorzuheben, die darin besteht, ein Informations- und Orientierungswissen zur Verfügung zu stellen.

- die Werbetexte tragen durch das Einfügen von Attributen und Schlüsselbegriffen dazu bei, das Produkt ACK aufzuwerten und von den Produkten anderer Anbieter zu differenzieren.
- die Werbetexte ergaben ein differenziertes Bild der angesprochenen Konsumenten: diejenigen, die stolz auf die nationale Kultur sind; im Ausland lebende Inder; Eltern, die mit ihren Geschenken Erziehungsinteressen verfolgen. Damit lassen sich die angesprochenen Konsumenten nach den Kriterien Emotion, Geographie und Pädagogik einteilen.

4.5 Verkaufsförderung

In diesem Abschnitt untersuche ich die Verkaufsförderungsmaßnahmen, die IBH durchführte, um den Bekanntheitsgrad und die Verkaufszahlen der ACK zu steigern. Die Untersuchung der Verkaufsförderungsmaßnahmen ist kein Selbstzweck, sondern ein Mittel, um zu erkennen, wie ACK Kundennähe anstrebte und mit welchen Bedeutungen ACK ausgestattet wurde. Zu den bevorzugten konsumentenorientierten Verkaufsmaßnahmen¹⁴⁰ gehören Produktdemonstrationen, Wettbewerbe, Spiele und Informationsdienste.

4.5.1 Produktdemonstration

Mitte der siebziger Jahre entschied IBH Schulbüchereien als Kunden zu gewinnen und organisierte deshalb am 14. Februar 1978 ein Seminar über die Rolle der Comics in der Schulerziehung. Dem Seminar war ein Test vorausgegangen und die Ergebnisse waren so vielversprechend, dass Dr. Pratap Chandra Chunder - Bildungsminister - der Organisation des Seminars zustimmte. Bei dem Seminar präsentierte Anant Pai ein Referat über die Vorzüge der „*Chitra Katha* in der Schulerziehung“. Im Folgenden beschreibe ich die Etappen der Produktpräsentation. Anschließend frage ich, welche Methoden verwendet werden und welche Bedeutungen ACK während der Produktpräsentation verliehen wurden.

¹⁴⁰ Verkaufsförderung: Je nach Zielgruppe(n) bzw. Marktsegmenten lassen sich unterscheiden: (1) Handels-/Absatzmittelorientierung, (2) Verkaufspersonalorientierung und (3) Endnachfrageorientierung (Konsumenten), in: Gabler Wirtschafts-Lexikon (1988), Bd. 2, 12. Aufl., Wiesbaden, Sp. 2313-2316.

4.5.1.1 Test

Die Produktdemonstration begann mit einem Geschichtstest, an dem sich 30 Schulen aus Delhi mit insgesamt 961 Schülern der Klassen VI. und VII. beteiligten.¹⁴¹ Der Test enthielt folgende Einheiten:

- Der Lehrer stellt ein Thema vor;
- Er verteilt an die Schüler ein ACK zu dem ausgewählten Thema;
- Die Schüler dürfen 40 Minuten lang *Chitra Katha* lesen;
- Nach dem Lesen erfolgt ein Verständnistest mit Fragen (Zeit: 15 Min.; Max. Punktzahl 15);
- Danach schließt sich eine Diskussion an;
- Der Lehrer ermittelt die Leistung der Schüler;

Die Auswertung des Tests ergab: die Leistung der Schüler wurde als sehr „ermutigend“ bezeichnet. Anschließend bekamen die Lehrer folgende Fragen gestellt:

1. Genossen die Kinder das Lesen des Buches?
2. Waren sie während des Lesens über den Test besorgt?
3. Hatten sie irgendeine Schwierigkeit *Chitra Katha* zu verstehen?
4. Traten die Schüler an sie heran, um von ihnen die Erklärung eines verwendeten Wortes im Buch zu verlangen?
5. Sind sie mit den Leistungen der Schüler im Test glücklich?
6. Wünschen sie diese Lehrmethode auch beim Unterricht anderer Themen auszuprobieren?
7. Wünschen sie verschiedene *Chitra Katha* als Hilfe im Geschichtsunterricht zu verwenden?

In einem Diagramm wurden die Ergebnisse der Befragung präsentiert. Aus den Antworten der Fragen 5-7 ist zu entnehmen, dass Lehrer den Einsatz von *Chitra Katha* als Lehrmaterial im Unterricht befürworten. Die Ergebnisse der Befragung werden mit Zitaten einiger Lehrer belegt:

„The students might not have secured such high marks if taught through the usual method.“
„The students were engrossed in the book... They seemed to enjoy the experiment and were unanimous in their opinion that they can learn their lessons better this way than by the conventional method of learning.“¹⁴²

¹⁴¹ Der Verlauf des Tests wird ausführlich in einer undatierten ACK-Werbebrochure beschrieben. Die Diagramme und die Ergebnisse des Tests sind auch im folgendem Artikel veröffentlicht: Pai, A. (1995), Comics as a Vehicle of Education and Culture, in: Dasgupta, A. (Hg.) *Indian Horizons*, Special Issue: Telling Tales, Bd. 44, Nr. 2, New Delhi, S. 107-115.

¹⁴² Undatierte ACK-Werbebrochure. Die Zitate sind als Beleg für die Akzeptanz der ACK im Unterricht eingefügt, sie bleiben jedoch anonym.

4.5.1.2 Referat

Im Seminar präsentierte Anant Pai ein zweiteiliges Referat „*Chitra Katha* in School Education“. ¹⁴³ Im ersten Teil setzte er sich mit den Bedenken seitens der Pädagogen auseinander. Er stellte Ängste

- „Kinder tendieren dazu, ihre Studien zu ignorieren“,
- „Exzessives Comiclesen führt im weiteren Lebenslauf zum Ausschließen anderer Dinge“,
- „Ein Kind, das sich an Comics gewöhnt hat, verliert das Interesse an literarischen Werken“

und Fakten gegenüber. Fakten bildeten Zitate unterschiedlicher Wissenschaftler oder Studien. Im zweiten Teil sprach sich Anant Pai für den Einsatz der Comics als Medium der Erziehung aus, insbesondere für die Vermittlung historischen Wissens, der Sprachentwicklung, der Entwicklung der Phantasie usw.

4.5.1.3 Methode der Produktpräsentation

Die Produktpräsentation begann mit einem wissenschaftlichen Test. Der Zweck dieses Tests bestand darin, die Effektivität der Bild-Text-Kombination bei der Vermittlung des Wissens zu demonstrieren, was durch die Noten der Schüler bestätigt wurde. Dieser Test war allerdings nicht als Selbstzweck gedacht, sondern als vorbereitende Maßnahme, um sich die Akzeptanz der *Chitra Katha* im Unterricht unter den Lehrer zu sichern. Sie bildeten die Zielgruppe der Produktdemonstration, denn Anant Pai erkannte, dass Schulbüchereien nur dann Kaufaufträge geben würden, wenn er die Bedenken der Pädagogen ausräumen konnte. Suggestivfragen bildeten die Grundlage des Fragebogens, die die Meinung der Lehrer erfassen sollten. Die Ergebnisse der Umfrage ergaben die eindeutige Akzeptanz der *Chitra Katha* im Unterricht. Die Akzeptanz der *Chitra Katha* ist zunächst auf experimenteller Basis erreicht worden und im Referat versuchte Anant Pai, die Vorurteile der Pädagogen auf theoretischer Ebene zu beseitigen. Er bediente sich dabei der Erkenntnisse der Comicforschung der sechziger und siebziger Jahre aus den USA. In den USA war Mitte der siebziger Jahre die Comicforschung im Vergleich zu Indien fortgeschrittener, denn nach der Veröffentlichung des empirisch nicht

¹⁴³ Undatierte ACK-Werbebrochure. *Chitra Katha* in School Education, Summary of the paper read by Anant Pai at the seminar on the Role of *Chitra Katha* in Education held in Delhi on 14.02.1978.

abgesicherten comickritischen Buches „The Seduction of the Innocent“¹⁴⁴, erfolgten verstärkt empirische Studien. Deren Ergebnisse waren, dass Comics als Medium nicht grundsätzlich abzulehnen sind, sondern wie bei anderen Medien wie Film oder Buch zwischen guten und schlechten Produkten differenziert werden muss. Diese Einsicht vertrat und vermittelte Anant Pai in seinem Referat und ergänzte seine Ausführungen mit den verschiedenen Einsatzmöglichkeiten der erzieherischen Comics. Mit dieser Produktdemonstration beseitigten die ACK-Mitarbeiter die Bedenken der Pädagogen und erreichten, dass über Comics differenziert gedacht wurde. Insbesondere die Assoziation der ACK mit dem Attribut „erzieherisch“ war die wichtigste Errungenschaft der Produktdemonstration. Denn diese Wertung war ein qualitatives Differenzierungsmerkmal zu anderen Anbietern und bot den Schulen eine Legitimierungsbasis, um die Einkäufe zu rechtfertigen.

4.5.2 Ausstellungen, Wettbewerbe und der *Amar Tinkle Club*

In diesem Abschnitt beschreibe ich den Ablauf der Veranstaltungen, die Zielsetzung und das Image der ACK, das bei diesen Veranstaltungen entstand.

4.5.2.1 Ausstellungen und Wettbewerbe

Ein Mittel der Verkaufsförderung und Kundenbindung bildeten Ausstellungen, Wettbewerbe und Spiele, die Anant Pai in den Sommerferien organisierte.

„To promote *Amar Chitra Katha* and *Tinkle*, I had organised year after year at 15 to 20 centres during summer vacation, exhibition-cum-sale of *Amar Chitra Katha* titles, *Tinkle Collections* and *Tinkle* issues. These were held in some residential societies also like Badhwa Park; Atomic Energy Quarters; Reserve Bank Officers Quarters, Santacruz, (...) etc. for six days at a stretch from 9.00 a.m. to 12.00 noon. At these centres, contests like story telling contest, fancy dress contest, mass colouring contest, role playing contest, mono-acting contest, rangoli contest, etc. were held and prizes were given. The objective behind all this was to build readers' loyalty.“¹⁴⁵

Einige Ausstellungen wurden in Kooperation mit Zeitungen durchgeführt und erhielten den Namen „*Amar Chitra Katha Indian Express Summer Bonanza*“ oder „*Amar Chitra Katha Asian Age Summer Bonanza*“. Für den Hinweis auf den Sponsor durch die Aufnahme der

¹⁴⁴ Wertham, F. (1954), *The Seduction of the Innocent*, New York.

¹⁴⁵ Pressemitteilungsskript.

Zeitungsbezeichnung im Transparent erhielt ACK freie Werbung in den jeweiligen Zeitungen. Anant Pai bezeichnete als das Ziel dieser Veranstaltungen die Herausbildung einer Leserloyalität. Diese entsteht auf freiwilliger Basis und bezeichnet die Wiederkaufbereitschaft eines Kunden.

„Loyalität entsteht aus psychischen und sozialen Motiven heraus, z.B. aus Dankbarkeit oder persönlicher Sympathie sowie Vertrauen in den jeweiligen Anbieter. Sie bewegt sich demnach auf der emotionalen Beziehungsebene und kann deshalb auch am ehesten durch individuellere Bedienung und andere persönliche Beziehungsleistungen gefördert werden.“¹⁴⁶

Das Ziel der Herausbildung einer Leserloyalität erreichte Anant Pai durch die persönliche Durchführung der Wettbewerbe, bei denen er den Kindern Geschichten erzählte, als Quizmaster fungierte und ACK-Ausgaben an sie verteilte. Wie solche Veranstaltungen verliefen und wie emotional geladen die Atmosphäre dabei war, ist aus dem folgenden Bericht ersichtlich:

„Fortunately, the Mask Colouring Contest on April 24 at the Indira Gandhi State Public Library in Cubbon Park was a colourful and well-attended affair. Equipped with crayons, water colours and felt pens, an army of nearly 60 kids, some with parents in tow, came ready to colour paper masks of characters like Kumbhakarana, Shakuntala and Hanuman. They were just raring to go but... But the masks took time arriving from the IBH office, so Uncle Pai decided to entertain them with a story about Ramu and Shyamu in Cubbon Park. (...) All the prize winning masks were strung up on the dias at ADA Rangamandira on the evening of April 29 during the much-awaited *Amar Chitra Katha* Quiz contest, making the gifted little artists feel mighty thrilled. (...) The quizzers were divided into two categories, Juniors: 8 to 11 years, and Seniors: 12 to 15 years. Indian mythology – with special reference to the Ramayana and Mahabharata, was the subject for the juniors, and the seniors had to battle with questions on Indian history. (...) It seemed as if the entire quiz was a series of rapid-fire rounds as the kids shot off answers, sometimes even before the quiz master could complete his questions! The initial rounds had fairly easy questions like ‘What was Bheeshma’s actual name? Who was King Vali’s brother?’ But as the competition grew stiffer, questions became tougher and the little grey cells had to work overtime to tackle queries like ‘What was the ancient name of Delhi? Which were the two revered learning centres in the India of yore?’ and so on. Five exhausting rounds later, Pramod, a student of Himanshu School, was adjudged the Quizwhizz of the evening. Varun came a close second and both the clever boys won cash prizes, topped with lots of applause. (...) All the participants got a copy of *Amar Chitra Katha* and those who came close to winning got double digests. Their beaming faces and enthusiastic response was enough to bring back Uncle’s Pai’s smiles and he promised to be back in Bangalore with more fun for his lovely little friends soon.“¹⁴⁷

¹⁴⁶ Loyalität, in: Diller, H. (Hg.) (2001), Vahlens Großes Marketinglexikon, 2 Aufl., München, S. 928.

¹⁴⁷ Kavitha, K., Comic release, *Deccan Herald*, 20.05.1995.

Die Quiz-Veranstaltungen trugen dazu bei, dass in der Öffentlichkeit das Image entstand, ACK sei ein Reservoir des Wissens und die aufmerksame Lektüre der ACK trage zum fundierten Wissen bei. Anant Pai beteiligte sich persönlich an der Organisation der Veranstaltungen, stellte als Quizmaster die Fragen und verteilte Geschenke. So entstand in der Öffentlichkeit das Bild, dass ACK untrennbar mit dem Namen Anant Pai verbunden ist.

4.5.2.2 Amar Tinkle-Clubs

Ein anderes Mittel der Kundenbeziehungspflege bildeten die *Amar Tinkle*-Clubs. Die Bezeichnung entlehnt der Club von den beiden Comic-Serien, die IBH unter der Redaktion Anant Pais herausgibt. *Amar Tinkle*-Clubs waren Fan Clubs, die Initiative ging von den Kindern aus, wurden aber von IBH mit ACK-Geschenken und Ideen gefördert. Die Mitglieder der *Amar Tinkle*-Clubs waren Jugendliche, die sich von der Mitgliedschaft emotionale Clubvorteile erhofften.¹⁴⁸ Solche unterscheiden sich von möglichen rationalen dadurch, dass sich die Mitglieder nicht Preisvergünstigungen erhoffen, sondern dem emotionale Wert der Mitgliedschaft im Club Vorrang geben. Sie sind stolz, Mitglieder des Clubs zu sein. Dieser emotionale Faktor beeinflusste die Aktivitäten der Clubmitglieder, die Treffen organisierten, um ihre Kreativität zu fördern oder gemeinnützigen Zwecken zu dienen. Der Ablauf eines Treffens des *Amar Tinkle*-Clubs ist im folgenden Bericht geschildert:

„On May 15, 2001, the members of our Amar-Tinkle Club gathered together and celebrated both Mother’s Day and Family Day. We had an essay-writing competition on ‚The best way to celebrate Family Day‘. We also had a quiz competition and jokes-telling competition. Sweets were distributed to all participants.”¹⁴⁹

Die gemeinnützigen Aktivitäten der *Amar Tinkle* Clubs sind aus der folgenden Passage ersichtlich, die Anant Pai dem Journalisten mitteilte, um die pädagogischen Absichten seiner Handlungen zu belegen:

„Under his [Anant Pai] guidance, more than 300 Amar-Tinkle clubs have sprung up all over the country. The Ludhiana Club collected Rs 1,800 to aid the families of those killed by terrorists.

¹⁴⁸ Im Artikel „Kundenclub“ wird zwischen zwei Kundenclub Typen differenziert: rationale und emotionale Clubvorteile, in: Diller, S. 851-855.

¹⁴⁹ Menon, R., Chairman, Cyber Kids Amar-Tinkle Club, Kochi/Kerala, zitiert in: Amar Vikas, The Amar-Tinkle Club Monthly Newsletter, 07.2001, S. 8.

Other clubs plant trees, clean roads, distribute clothes to the poor and collect money for charities by selling greeting cards.“¹⁵⁰

Klubmitglieder berichteten in ihren Briefen über die durchgeführten Aktivitäten. Somit erhielt die ACK-Redaktion regelmäßig Informationen über die Wünsche und Aktivitäten ihrer loyalen Leser. Diese Informationen nutzte die Redaktion zur Verbesserung des ACK-Image, wie im oben genannten Beispiel.

4.5.3 Informationsdienste

IBH druckte für den Buchhandel Kataloge und Broschüren, um über die lieferbaren ACK-Ausgaben zu informieren. Seit der Entstehung des *Amar Tinkle*-Clubs versuchte IBH, die loyalen Konsumenten direkt anzusprechen, und veröffentlichte die Informationsbroschüre „*Amar Vikas*“. Sie war als monatliches Mitteilungsblatt des *Amar Tinkle*-Clubs konzipiert worden. Die Hintergründe und die Intention erklärt Anant Pai:

„‘*Amar Vikas*’ was launched to promote *Amar Chitra Katha*. In every issue of ‘*Amar Vikas*’, we give a list of titles in stock at that time. As you must have seen, we receive four to five thousand letters containing stories for publication and entries of various contests conducted by us for promoting Tinkle. Children used to feel unhappy when again and again we used to reject the stories sent by them. To please at least some of them, we started using their contributions in ‘*Amar Vikas*’. Seeing their contribution in print made many children happy. The retail price of *Amar Vikas* is Rs. 1 per copy. The annual subscription is Rs. 10, which is very economical.“¹⁵¹

Amar Vikas war als Informationsbroschüre für die beiden Comicserien *Amar Chitra Katha* und *Tinkle* konzipiert worden. Damit kreierte IBH eine Informationsplattform, die beide Lesergruppen ansprach. Die Broschüre enthielt eingesendete Geschichten der Leser, die nicht in *Tinkle* veröffentlicht wurden, Rätsel und Witze, ein Quiz, eine Comic Seite, einen Katalog mit den erhältlichen ACK-Titeln und auf der letzten Seite Berichte über die Aktivitäten der *Amar Tinkle*-Club Mitglieder. Sie erlaubte es IBH, regelmäßigen, intensiven Kontakt zu ihren loyalen Lesern aufrecht zu erhalten und über die Leserbriefe war IBH bestens über den Bedarf seiner loyalen Kunden informiert. Welchen Einfluss die Konsumenten auf die ACK-Serie nahmen und wie die Produzenten darauf reagierten, bilden die Fragen des nächsten Kapitels.

¹⁵⁰ Gangadhar, S. 141.

¹⁵¹ IAP.

5. Regulierung

Regulierung bildet den fünften Prozess innerhalb des Modells „Kreislauf der Kultur“. Mit Regulierung sind jene Prozesse gemeint, die die Fähigkeit besitzen, Einfluss auszuüben und Veränderungen zu bewirken. In diesem Kapitel deute ich das ACK als ein Projekt kultureller Regulierung. Danach frage ich, ob der Staat das ACK-Projekt unterstützt hat. Anschließend berücksichtige ich, wie Leser, Minderheiten, religiöse Institutionen und Konkurrenten auf ACK einwirkten. Nach den Regulierungsmaßnahmen von außen untersuche ich, welche Selbstregulierungsmaßnahmen ACK anwandte. Das Ziel dieses Kapitels besteht darin, zu untersuchen, wie Druck auf ACK ausgeübt wurde, wie ACK darauf reagierte und wie sich ACK veränderte.

5.1 ACK - ein Regulierungsprojekt

Die Entstehung der ACK ist eng mit den Erfahrungen Anant Pais verknüpft, der die ACK-Serie konzipierte, um den Auswirkungen des englischsprachigen Bildungssystems entgegen zu treten. Demnach ist die Entstehung der ACK für sich schon ein Regulierungsprojekt. Um die Regulierungsfunktion der ACK zu verstehen, beziehe ich nun einige Hintergrundinformationen über die entscheidenden Ereignisse bei der Entwicklung des indischen Bildungswesens ein. Historisch sind drei Ereignisse relevant, die das indische Bildungswesen maßgeblich geformt haben und als Hintergrund dienen, um ACK als Regulierungsprojekt verstehen zu können:

- 1835 veröffentlichte Macaulay, der damalige „*President of Committee on Public Instruction*“ ein Dokument, in dem die Richtlinien des indischen Bildungswesens festgelegt wurden. Demnach sollte die englische Erziehung Vorbild für die indische sein und die Vermittlung von Literatur sollte die Vermittlung englischer Literatur bedeuten.
- 1854 wurde die *Magna Carta* der englischen Erziehung formuliert. Charles Wood, der Vorsitzende des Kontrollkomitees, entwarf das Schema der Bildung, welches umfassend und säkular sein sollte. Das Charakteristische am Programm war die Vermittlung europäischen Wissens als Gegenstand der Bildung und Englisch als Medium der Erziehung.
- 1968 fand die erste Formulierung der nationalen Bildungspolitik (*NPE - National Policy on Education*) im unabhängigen Indien statt. Darin wurden folgende Prinzipien formuliert: die freie und kostenlose Erziehung, der Status und die Ausbildung der

Lehrer, die Entwicklung der Sprachen (Die drei-Sprachen-Formel) und die Produktion der Lehrbücher.

Die Bildungspolitik aus der Kolonialzeit hatte die Kenntnisse indischer Schüler, die englischsprachige Bildungsanstalten besuchten, geprägt. Daher bildete ACK ein Regulierungsprojekt, um die Unzulänglichkeiten dieser Bildungspolitik zu kompensieren. Der Neuanfang nach der Unabhängigkeit setzte mit dem Kriterium der Säkularität und der Zielsetzung der Produktion von Lehrbüchern zwei Richtlinien fest, die Anant Pai mit dem ACK-Projekt zu erfüllen versuchte. Er produzierte ACK, die mit ihrer mythologischen Thematik den Auswirkungen der säkularen Erziehung entgegen traten. Mit den historischen ACK zielte er auf die steigende Nachfrage nach Lehr- und Zusatzmaterial in den Schulen. Das Besondere an dem Regulierungsverfahren der ACK bestand darin, dass Anant Pai das kulturelle Erbe Indiens durch die englische Sprache zu vermitteln versuchte, eine Sprache, die Teil des Erbes aus der Kolonialzeit ist.

5.2 ACK - Förderung durch den Staat?

Die Frage, ob der Staat das ACK-Projekt gefördert hat, steht im Zusammenhang mit der Überlegung, dass der Staat kulturelle Formen fördert, die nationalen Interessen dienen. Anant Pai begann das ACK-Projekt mit dem Anspruch, das nationale Erbe Indiens zu bewahren und es durch ein Medium zu vermitteln, das Kinder akzeptieren. Nachdem das ACK-Programm umfangreicher geworden war, ergänzte er sein Programm mit dem politischen Anspruch der nationalen Integration. Diese beiden Elemente - die Vermittlung des Erbes und die nationale Integration - bildeten die Grundlage, weshalb sich verdeutlichen lässt, dass ACK gefördert wurde.

In der Geschichte der ACK lassen sich einige Beispiele finden, wie der Staat das ACK-Projekt gefördert hat oder hochrangige Repräsentanten des Staates sich für ACK eingesetzt haben. Mitte der siebziger Jahre verkaufte der Staat IBH Papier zu günstigen Preisen:

„Sometime around the time of emergency (January 1975 to 1977), paper used to be provided by the government at a concessional rate. Whenever we received such paper, we used to mention this on cover page-2. I do not think that the concessional paper used was of significant value.”¹⁵²

¹⁵² IAP.

Die Vergünstigung brachte keine signifikanten ökonomischen Vorteile, doch dieses Detail belegt die Art der Förderung seitens des Staates¹⁵³. Die Vergünstigung ist auf der zweiten ACK-Seite erwähnt:

„Paper used for the printing of this book was made available by the Government of India at concessional rate.“¹⁵⁴

Eine andere Form der Förderung bilden die großen Käufe durch die Bundesstaaten. Als Beispiel erwähne ich das Projekt „*Operation Blackboard*“, als Anfang der neunziger Jahre Tausende von ACK für die Schulbibliotheken der Staaten Rajasthan, Haryana und Gujarat bestellt wurden.¹⁵⁵

Die dritte Form der Förderung war symbolischer Natur. Hochrangige Repräsentanten des Staates präsentierten ACK der Öffentlichkeit und damit wurde suggeriert, dass sie die Ansprüche und Ziele der ACK-Serie befürworten.

5.3 Einfluss der Leser

In diesem Abschnitt beschreibe ich einige dokumentierte Ereignisse, die zeigen, welchen Einfluss Leser auf die Gestaltung der ACK-Serie nahmen und wie die Redaktion darauf reagierte.

Die ACK-Redaktion erhielt zahlreiche Fanpost. Anant Pai erzählte mir einige Ereignisse, wie Leser durch ihre Briefe Einfluss auf die Gestaltung der ACK nahmen. Im Abschnitt „Zeichenstile“ nannte ich die wichtigsten Arten, wie die ACK-Ausgaben größtenteils gezeichnet wurden: den realistischen Stil und Cartoon. Die geringe Diversifikation an Zeichenstilen hatte ihre Ursache in den Reaktionen der Leser. Anant Pai seinerseits lehnte nicht grundsätzlich Experimente mit dem Zeichenstil ab und beauftragte z.B. in den Anfangsjahren des ACK-Projekts Pulak Biswas mit den Zeichnungen der ACK Nr. 67 *Lord of Lanka*. Biswas Zeichnungen hoben sich von dem bis damals praktizierten realistischen Zeichenstil ab, weil er nicht mehr die präzise Wiedergabe der Personen und Objekte anstrebte. Die Umstände, die dazu

¹⁵³ Um 1974 begann eine Vereinbarung zwischen der indischen Regierung und der Papierindustrie. Vereinbart wurde, dass die Papierindustrie aus ihrer Gesamtproduktion mindestens 30% Druckpapier herstellt. Dieses Druckpapier wurde anschließend zu günstigen Preisen den Verlagen verkauft. Nicht jeder Verlag erhielt Druckpapier zu günstigen Preisen, sondern Priorität hatten insbesondere Schulbücher. Siehe: Ganesan, S. (1992), *Indian Publishing – An Analytical Study with Special Reference to Publishing in Regional Languages*, New Delhi, S. 30.

¹⁵⁴ ACK Nr. 32, Guru Gobind Singh (1972), S. 2.

¹⁵⁵ *Learning Through Fun*, S. 27.

fürten Pulak Biswas mit den Zeichnungen zu beauftragen und die Reaktionen der Leser auf Biswas Zeichnungen nennt Anant Pai:

“Pulak Biswas is a well known artist and both Ajay Chakravarti and Nira Benegal, who were associated with IBH at that time, recommended this artist. So I assigned this job to Pulak Biswas. He is a great artist, but his style is not suitable for comic strip illustration. We received a lot of letters from readers commenting on the illustrations. We didn't sell many copies of that title. We have reprinted it only twice.”¹⁵⁶

Die Proteste der Leser, mit denen die ACK-Redaktion in einer frühen Phase ihrer Entwicklung konfrontiert war, bewirkten eine Regulierung, die Anant Pai konservativ deutete. In den folgenden ACK-Ausgaben mied er Experimente mit dem Stil der Zeichnungen.

¹⁵⁶ IAP.



Abbildung 18: ACK Nr. 67 Lord of Lanka, S. 30

Außer den Leserbriefen bildeten die unterschiedlichsten Werbeveranstaltungen eine geeignete Gelegenheit, um die Meinung der Leser zu erfahren. Diesbezüglich erzählte mir Subba Rao den Ablauf eines Gesprächs, das er mit einem Leser hatte:

“We published a title, Battle of Shrinagar, the first War comics in ACK series. At a book exhibition in Mumbai a German tourist talked to me with great anguish. I quote: ‘So you have published comics on war. Glorifying the war: What do you know about war? What do you know about suffering? You have not brought out a book on Gandhi. Where is Gandhi in *Amar Chitra Katha*?’ This outburst moved me. It took another ten years for a title on Gandhi to appear.”¹⁵⁷

Dieses Beispiel belegt die Art der Lesereinflüsse. Die ACK-Redaktion erhielt von Lesern Titelmwünsche und war dadurch über die Erwartung der Leser informiert. Vorschläge, die von Lesern kamen, versuchte die Redaktion umzusetzen, aber bei Titeln wie ACK Nr. 414 Mahatma Gandhi waren sie Regulierungsvorgängen ausgesetzt, die von Institutionen ausgingen. Zunächst musste die Redaktion über die Rechte verhandeln, einen Titel zu Gandhi zu produzieren, und zudem wurde anschließend auf die Gestaltung des Skripts Einfluss genommen.

¹⁵⁷ ISR.

“And in the case of Mahatma Gandhi, we had problems to get the permission of the Nav Jeevan Trust to use material based on Mahatma Gandhis life. They said the copyrights are with us. We had to negotiate with them, get the permission also, and after all that, we have published Mahatma Gandhi only once and then we reprinted only the first part of his life – Mahatma Gandhi early days.”¹⁵⁸

“As for the Gandhi comic, it was murdered by Gandhi’s follower, who had the copyrights e.g. Jeetendra Desai was eager that everything should be included, so it became verbose.”¹⁵⁹

Die genannten Beispiele belegen ansatzweise, dass Leser Teil des Regulierungsprozesses sind, die mit ihren Briefen und mündlichen Vorschlägen die Gestaltung des ACK-Programms beeinflussten. Sie bilden einen zu berücksichtigenden Faktor bei der Gestaltung des ACK-Programms.

5.4 Religiöse Minderheiten und Institutionen

In diesem Abschnitt geht es darum, wie religiöse Minderheiten und Institutionen Einfluss auf die Gestaltung der ACK nahmen und wie die Redaktion darauf reagierte.

1973 veröffentlichte IBH die ACK Nr. 46 Valmiki. Kurz darauf erhielt die Redaktion zahlreiche Protestbriefe und sogar ein Prozess gegen ACK wurde eingeleitet. Der Grund war, dass in ACK Nr. 46 Valmiki berichtet wurde, dass der berühmte Dichter ein Räuber gewesen sei. Diese Behauptung erregte die Gemüter der Gläubigen, die Valmiki als Gott verehren.¹⁶⁰ In Jalandhar wurde von einigen religiösen Gruppen ein Prozess gegen IBH eröffnet und auf den Straßen fanden Demonstrationen statt, Pais Bild wurde verbrannt. Die Atmosphäre war emotional aufgeladen, aber Anant Pai erschien persönlich beim Prozessauftritt. Er schildert den Ablauf des Prozesses und die Konsequenzen für seine Arbeit:

„Actually this happened 1976. I did go to Jalandhar where the case was filed. Jalandhar is in Punjab. We won the case because of a technical mistake in filing the case. A case can be filed under section 295 of the Indian Penal Code only if the state approves. That means the state government had to approve the filing of the case. On that ground we won the case, and it was dismissed after the first hearing. Of course it did have some effect on our work, because

¹⁵⁸ IAP.

¹⁵⁹ Nandini, S. 152.

¹⁶⁰ Der Protest der Valmiki-Verehrer ist kein isoliertes Phänomen. Leslie berichtet über einen ähnlichen Fall, der sich am 21.02.2000 in Birmingham ereignete. Dieses Ereignis bildete für sie den Anlass, sich mit der Frage nach dem historischen Valmiki zu beschäftigen. Siehe: Leslie, J. (2003), *Authority and Meaning in Indian Religions, Hinduism and the Case of Vālmiki*, Burlington, S. 1.

thereafter while doing any title on Sikhs I got the approval of the Shiromani Gurdwara Prabandhak Committee, Amritsar. Even after the illustrations were ready, I showed them the sketches to avoid getting into trouble.“¹⁶¹

Das Valmiki-Ereignis fand in den ersten Jahren der ACK-Serie statt, in einer Periode als die ACK-Serie noch um Anerkennung kämpfte. Damals war die Serie in der Entwicklungsphase und sie genoss in der Öffentlichkeit noch nicht die politische Unterstützung der späteren Jahre. Diese Episode beeinflusste Pai dahingehend, dass er bei den folgenden Titeln auf die Sensibilität unterschiedlicher religiöser Gruppen achtete und im voraus versuchte, mögliche Probleme zu meiden, indem er sich absicherte. Die Absicherung geschah solcherart, dass Anant Pai eine religiöse Autorität bat, ein Vorwort zu schreiben, oder dass er die Skripte der anstehenden ACK-Titel den zuständigen Institutionen zur Korrektur und Bestätigung sandte. Diese Methode brachte gleichzeitig das Erwähnen der religiösen Autorität oder der Institution auf der Rückseite der ACK-Titelseite mit sich. Beispiele für das Absicherungsverfahren der ACK:

Für ACK Nr. 505 The Gita schrieb Swami Chinmayananda das Vorwort, wo er nach einleitenden Sätzen in die Thematik der Bhagavadgita seine Empfehlung für den Einsatz der Comics in der moralischen Erziehung aussprach:

„I congratulate the publishers for the inexhaustible service they are doing for the future through growing children. I have recommended these rich ‚comics‘ of India Book House Education Trust to our Balavihar members all over the world. Strangely enough the American, Australian, British, Jamaican and Canadian children are found to equally adore these stories and they draw equal inspiration from these volumes. We watch how children bloom into moral beauty.“¹⁶²

Anschließend bedankte sich die Redaktion für die Unterstützung:

„We owe a debt of gratitude to His Holiness Swami Ranganathananda and His Holiness Swami Chinmayananda for sparing their precious time to go through the text and for making valuable suggestions.“¹⁶³

Als Beispiele für eingesandte Skripte und die Erwähnung der Institution auf der Rückseite der Titelseite nenne ich einige ACK:

ACK Nr. 590, Guru Nanak (1973), Aufl. 1991:

¹⁶¹ IAP.

¹⁶² ACK, Nr. 505 The Gita (1977), Aufl. 1999, auf Rückseite der Titelseite.

¹⁶³ ACK, Nr. 505 The Gita.

„Script approved by Shiromani Gurdwara Prabandhak Committee, Amritsar“.

ACK Nr. 403, Narayana Guru (1988):

„This *Amar Chitra Katha* version of Narayana Guru’s life and personality is issued with the blessing of Guru Nitya Chaitanya Yati, Head of Narayana Guru kula and Director of the East-West University of Brahmavidya at the Fernhil Ashram near Udagamandalam in the Nilgiris.“

ACK Paramahansa Yogananda (1982), Aufl. 1999:

„Script approved by the International Publications Council of Self-Realization Fellowship/Yogoda Satsanga Society of India.“

Die Regulierung seitens der religiösen Institutionen war eine Konsequenz von Anant Pais Absicherungsbedürfnis. Er erarbeitete sich eine Kooperation, die die Regulierungsform bestimmte und durch bestimmte Besonderheiten gekennzeichnet war: die angesprochenen Institutionen nahmen Einfluss auf die Gestaltung der ACK, indem sie Informationen lieferten und Korrekturhinweise gaben. Durch die Einbeziehung der Autorität erhielt Anant Pai die Sicherheit, keinen Klagen ausgesetzt zu sein, und nutzte den Namen der Autorität als Legitimationsgrundlage für die Authentizität der ACK.

5.5 Konkurrenten

In diesem Abschnitt untersuche ich, ob eine Regulierung von der Konkurrenz ausging. Zunächst gehe ich deskriptiv vor und beschreibe die anderen Marktteilnehmer. Ich beschränke mich auf die englischsprachigen Comics aus Indien, die ebenfalls einen erzieherischen Anspruch hatten und in ihrem Programm Titel mit mythologischer und historischer Thematik aufnahmen. Die Regulierung durch die Konkurrenz gliedere ich in:

- Comics, die mit ihrer Thematik das Programm der ACK herausfordern und
- Comics, die sich auf spezielle Bereiche konzentrieren und durch Differenzierung zu ACK an Profil gewinnen.

Anschließend folgen Überlegungen, ob eine Regulierung seitens der Konkurrenten vorhanden war und wie sich das auswirkte.

5.5.1 Konkurrenten, die das ACK-Programm herausfordern

Anant Pai behauptete, dass ACK sich am besten in Südindien verkaufen. Ein Grund für diese Behauptung könnte sein, dass schon Anfang der siebziger Jahre auf dem Markt in Nordindien Comics erschienen, die ebenfalls mythologische und historische Themen präsentierten. In dieser Region war ACK einem Konkurrenzkampf ausgesetzt. Zu den Serien, die ACK auf dem nordindischen Markt herausforderten, gehörten die Serien „*Adarsh Chitra Katha*“ und „*Gaurav Gatha*“.

5.5.1.1 *Adarsh Chitra Katha*

Adarsh Chitra Katha wurde von Geeta Kumar für *Argus Central Enterprises* New Delhi publiziert. Durch die Wahl des Namens, die Publikationsthematik und Rekrutierungspolitik war diese Serie explizit als Konkurrenzprodukt zu *Amar Chitra Katha* konzipiert. Das Akronym *A(darsh)C(chitra)K(atha)* ist identisch mit dem *A(mar)C(hitra)K(atha)*. Das *Adarsh Chitra Katha* Programm enthält ebenfalls Titel mit mythologischem Inhalt. Die Redaktion konnte Pratap Mulick von *Amar Chitra Katha* anwerben, der für *Adarsh Chitra Katha* bereitwilliger zeichnete, weil sie ihm ein besseres Honorar zahlten und weniger anspruchsvoll waren als die *Amar Chitra Katha*-Redaktion. Im Konkurrenzkampf mit *Amar Chitra Katha* konnte *Adarsh Chitra Katha* offenbar nicht bestehen und stellte die Publikation ein. Die Gründe dafür sind unklar.¹⁶⁴

5.5.1.2 *Gaurav Gatha*

Gaurav Gatha wurde von Santosh Puri herausgegeben und von der *Central News Agency* New Delhi vertrieben. Die Serie versah ihr Programm mit einem erzieherischen Anspruch und veröffentlichte Biographien indischer Persönlichkeiten.¹⁶⁵ Im Konkurrenzkampf auf dem Comicmarkt hatte auch diese Serie das Nachsehen und stellte die Veröffentlichung ein. Ein

¹⁶⁴ Die Recherchen über die *Adarsh Chitra Katha* Serie waren aufwendig. Den Redakteur Kumar konnte ich nicht erreichen. Ich konnte jedoch Pradip Bhattacharya ausfindig machen und erreichen. Er ist Journalist und schrieb auf freiberuflicher Basis das Skript für den *Adarsh Chitra Katha* Titel „The Monkey Prince“. In unserer Email Korrespondenz berichtete er mir über die Schwierigkeiten, sein Honorar zu erhalten. Diese Information könnte ein Hinweis sein, dass der Verlag finanzielle Schwierigkeiten hatte.

¹⁶⁵ *Gaurav Gatha*, Nr. 3 Netaji, Nr. 4 Sri Ramakrishna.

Blick auf andere Titel des *Gaurav Gatha* Programms lässt erkennen, dass sie andere Prioritäten als ACK setzten und auch Titel wie Dalai Lama und Mutter Teresa veröffentlichten. Zu der Entwicklung der Serie und den Problemen, mit denen sie konfrontiert war, kann ich keine präzise Angaben machen.

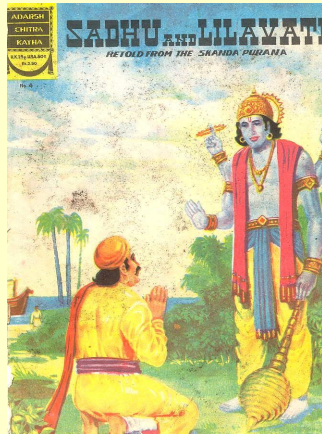


Abbildung 19: Adarsh
Chitra Katha Nr. 4 Sadhu
and Lilavati

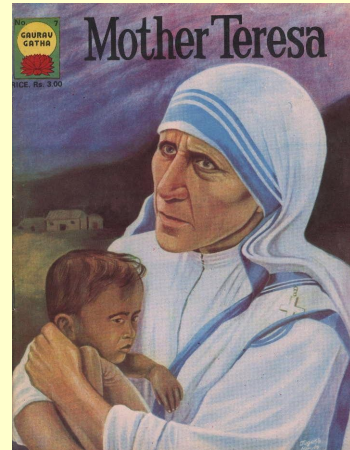


Abbildung 20: Gaurav Gatha
Nr. 7 Mother Teresa

5.5.2 Konkurrenten, die ihr Profil durch Spezialisierung auf bestimmte Bereiche erreichen

Zu der Konkurrenz gehören Comics, die sich auf bestimmte Bereiche spezialisieren und dadurch ein distinktes Profil erreichen. Sie fordern das ACK-Programm nicht heraus, indem sie besser sein wollen, sondern indem sie Nischen nutzen. Dazu gehören die Serien „*Diwakar Chitra Katha*“ und „*Vivalok Comics*“.

5.5.2.1 *Diwakar Chitra Katha*

Diwakar Chitra Katha (DCK) sind Comics, die ausschließlich Themen des Jainismus vermitteln. DCK ist nicht vom Markterfolg abhängig, sondern wird subventioniert. Comics werden gemeinsam vom *Mahavir Seva Trust Mumbai*, *Federation of Jain Associations in North*

America Lubbock/Texas USA und *Shree Diwakar Prakashan* Agra veröffentlicht. Die Redakteure sind Dr. Mansukhbhai Jain und Muni Chidanand Vijaya. Das DCK Programm enthält mehr als 40 Titel und die Absicht der Redakteure besteht darin, Religion und Kultur des Jainismus für Kinder verständlich zu machen. Sowohl bei der Auswahl des Namens, dem Logo, als auch bei der Wahl des Werbeslogans orientierten sich die DCK-Redakteure am ACK-Vorbild:

„The Glorious Heritage of Jainism“¹⁶⁶

Der Vergleich zwischen den beiden Programmen ergibt eine Übereinstimmung bei den Titeln DCK „Compassionate Bhagwan Mahavir Vol. I & II“, „Prince Shrenik“ und ACK Nr. 82 Mahavira, ACK Nr. 322 Shrenik. *Diwakar Chitra Katha* vertieft Themen, die im ACK-Programm nicht mehr vertreten sind.

5.5.2.2 *Vivalok Comics*

Vivalok Comics sind eines der Publikationsprodukte der „*Viveka Foundation*“.¹⁶⁷ Diese Stiftung ist ein wohltätiger Trust, der 2001 gegründet wurde und sich unter anderem auf alternative Veröffentlichungen spezialisiert hat. Die Direktorin der Stiftung Rukmini Sekhar sandte mir Informationen, die die Aktivitäten und Intentionen der Stiftung enthielten.¹⁶⁸

„Meanings for the term viveka include “discernment”, “discrimination” and “wisdom”. The Viveka Foundation is a centre for alternative perspectives dedicated to the quest, sustenance and promotion of “viveka” through its many activities. At the core of these is our commitment to the dissemination of alternative ways of knowing, living and being through a variety of publications that not only generate new wisdom frameworks, but also question and analyse dominant paradigms.“

Die dominanten Paradigmen in Frage zu stellen konkretisiert sich im Programm der *Vivalok Comics*, die explizit die Differenz zu ACK betonen. Shikha Jhingan, die Redakteurin der *Vivalok Comics* präzisiert das Programm:

¹⁶⁶ *Diwakar Chitra Katha*, Vol. 41, King Kumarpal And Hem-Chandracharya, o.J., Innenseite des Rückumschlags.

¹⁶⁷ Bedanken möchte ich mich bei Dr. Sanjay Sircar/ Australien, der mich auf diese Comics hinwies.

¹⁶⁸ Email Rukmini Sekhar, 15.05.2003, Informationen auch unter: <http://vivekafoundation.org>.

I. Teil: Die Prozesse des Modells „Kreislauf der Kultur“

“The idea was to move away from flattened representations, and drawing from pan-Indian resources. The popular *Amar Chitra Katha* series used comics to depict our mythological heroes, gods, goddesses and epic tales. In a striking contrast, the presentation in Vivalok Comics marks a paradigm shift from rajas, maharajas and pan-Indian gods to a subaltern terrain. The heroes and heroines of Vivalok Comics are barbers, fakirs, shepherds, animals and fools. Those who represent power can be easily outwitted.”¹⁶⁹

Das *Vivalok Comics* Programm enthält folgende Titel: Godavari Tales, Aithiyamala, The Santhals, The Sunderbans und Madh Pradesh.

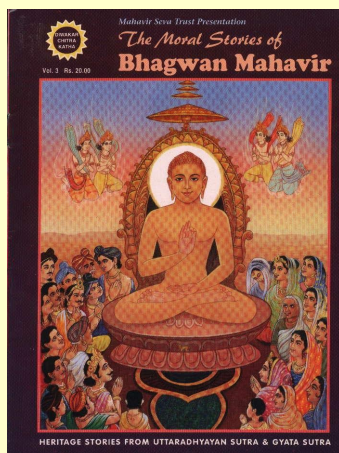


Abbildung 21: Diwakar
Chitra Katha Vol. 3

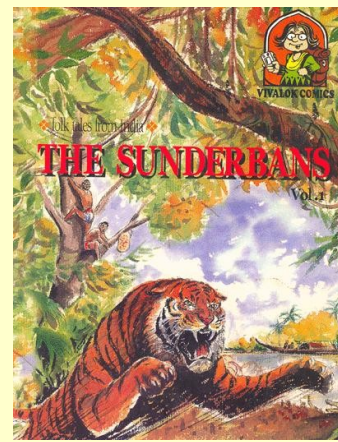


Abbildung 22: Vivalok
Comics The Sunderbans

5.5.3 Regulierung durch die Konkurrenten?

Bald nach der Einführung der ACK-Serie folgten zunächst mit *Adarsh Chitra Katha* und danach mit *Gaurav Gatha* zwei Serien, die durch ihr Programm explizit Konkurrenten der ACK waren. Dieser Konkurrenz ausgesetzt, reagierte die Redaktion mit Maßnahmen, die darauf zielten, sich durch qualitative Merkmale von der Konkurrenz abzusetzen. Die investierte Zeit für die Recherche und damit verknüpft das Streben nach Authentizität, präzisere Zeichnungen auf der inhaltlichen Ebene einerseits und ein besseres Distributionsnetz und Marketingstrategien auf der ökonomischen Ebene andererseits waren Gründe, weshalb sich ACK gegenüber den

¹⁶⁹ Jhingan, S., The other chitra kathas, *Hindustan Times*, Online Ausgabe, 11.05.2002, letzter Abruf am 12.10.2002.

Konkurrenten durchsetzen konnte. Die ACK-Redaktion war sich der eigenen Marktposition bewusst und Anant Pai äußerte sich diesbezüglich über die Konkurrenten:

“However, none of them could stand the competition with *Amar Chitra Katha*.”¹⁷⁰

Die dominante Marktposition der ACK veranlasste die folgenden Comic-Serien wie DCK und *Vivalok Comics* sich an ACK zu orientieren. Die Konzeption und das Programm dieser Serien, ihre Identität, waren vom Verhältnis zu ACK bestimmt. Dieses Verhältnis ist das von Konkurrenten zum Marktführer, der somit eine Regulierung auf die hinzukommenden Konkurrenten ausübt.

5.6 Selbstregulierung

In dem Kapitel „Produktion“ wurden einige Selbstregulierungsaspekte behandelt, die die Gestaltung der ACK bestimmten, u.a. die redaktionellen Richtlinien. In diesem Abschnitt berücksichtige ich Selbstregulierungsaspekte, die sich auf die finanziellen Interessen und die politische Haltung der ACK beziehen.

5.6.1 Finanzen

Ein Selbstregulierungsaspekt bezieht sich auf das Verhalten der ACK-Verantwortlichen, wenn es um finanzielle Angelegenheiten ging. Die Entscheidung, einen Titel in das ACK-Programm aufzunehmen, war neben den Überlegungen, ob das Thema ins Programm passt, von der finanziellen Überlegung begleitet, ob der produzierte Titel profitabel sein würde. Das Streben nach Profit hatte nicht absolute Priorität. Diesbezüglich nenne ich stellvertretend ein Beispiel, wie das IBH-Management und Anant Pai in speziellen Situationen entschieden.

“The Tirupati Tirumalai Devasthanam offered to buy thousands of copies if I were to bring a comic on Tirupati Venkatarama. I went through the script. It was full of myths and superstitions so I refused even though. Mr. Mirchandani said it would be profitable. (...) So long as a child doesn't feel ennobled there is no point doing an issue.”¹⁷¹

¹⁷⁰ IAP.

¹⁷¹ Nandini, S. 154.

Um die Glaubwürdigkeit des ACK-Programms zu bewahren, lehnte Anant Pai Angebote ab, obwohl sie aus finanzieller Perspektive aussichtsreich waren. Die Argumente für die Ablehnung waren hier, die Verwendung von Mythen und Aberglauben, was er nicht akzeptieren wollte. Das erste Argument „Mythen“ wirkt befremdlich, weil das ACK-Programm zum größten Teil mythologische Themen beinhaltet. Das zweite Argument „Aberglaube“ bezieht sich vermutlich auf die Ursprünge der Statue des *Tirumala Tirupati* Tempels.

Tirumala Tirupati ist ein Pilgertempel in Andhra Pradesh. Pilger strömen nach Südindien, um die Statue der wichtigsten Tempelgottheit Venkateshvara, die sich Selbst erschaffen hat, zu verehren. Die mythologischen Hintergründe dieser Verehrung stammen aus dem Bereich der Volksreligiosität und nicht aus den klassischen Hinduschriften.¹⁷² Dieses Selbsterschaffungskonzept könnte der Grund sein, weshalb Anant Pai das Skript als Aberglaube bewertete und ablehnte.

Den Selbstregulierungsfaktor bildete die Erziehungskonzeption Pais und seine Vorliebe für die Upanishaden:

„Another thing I tell my children is that I don't want to spread superstition. This Mansa Devi and Rani Behula are a lot of stupidity. I feel very happy when youngsters question my ideas. I don't want anyone to believe me. I want them to think for themselves... I believe in vedantic philosophy.“¹⁷³

5.6.2 Politik

Als die ACK-Serie sich Anfang der achtziger Jahre auf dem Markt etablierte und ein anerkanntes Produkt innerhalb der Medienlandschaft wurde, gab Anant Pai der Serie einen politischen Anspruch: Ziel seiner Aktivität wurde die Förderung der nationalen Integration. Auf diesem Hintergrund beschreibe ich exemplarisch, welche Regulierungsmaßnahmen Anant Pai und das IBH-Management im Bereich der Politik trafen.

Um den politischen Anspruch der nationalen Integration zu erfüllen, nutzte Anant Pai neben der Aufnahme von Titeln mit einer Thematik, die unterschiedliche Regionen Indiens ansprechen, aktuelle kritische Ereignisse, um durch symbolische Gesten seine Botschaft mitzuteilen.

¹⁷² Siehe: Thalapaneni, S.N. (1993), *The Sacred Complex of Tirumala Tirupati: the structure and change*, Madras.

¹⁷³ Nandini, S. 157.

“When riots between caste Hindus and scheduled castes were brewing in Aurangabad I brought out Chokha Mela. Chokha Mela was released in the thick of riots. I also organized a quiz contest and an Abhang singing contest. The first prize went to a Brahmin boy and another prize went to a Mahar boy. So you see *Amar Chitra Katha* is with a mission.”¹⁷⁴

Chokha Mela ist einer der bedeutendsten Heiligen aus Maharashtra, der Gott Vithoba verehrt hat und zu dessen Verehrung *bhakti*-Lieder, so genannte *abhangas*, komponierte. Er lebte im 13.-14. Jahrhundert und war ein mahar. Mahars sind Unberührbare, deren Hauptaufgabe darin besteht, Tierkadaver zu beseitigen. Deshalb wurden sie von Plätzen, auf denen rituelle Waschungen stattfanden, ausgeschlossen und sie errichteten ihre eigenen Schreine und hatten ihre eigenen Priester.¹⁷⁵

Das erwähnte Chokha Mela Beispiel bezieht sich auf die öffentliche politische Aktivität der ACK. Die Selbstregulierung im Bereich der Politik erfolgte insbesondere im Hintergrund, auf redaktioneller Ebene, wo entschieden wurde, welche Aspekte in einem Skript eingefügt bzw. ausgelassen werden. Diesbezüglich ist eine Aussage Anant Pais relevant, wie er bei einigen Skripte entschieden hat:

“Sonia Gandhi wanted to bring a comic on Rajiv Gandhi. She approached me through Murli Deva Rao (Congress Maharashtra State Unit President). We prepared the script, Sonia Gandhi wanted 3 changes (or inclusions):

1. When Janata Party came to power, they hounded Indira Gandhi.
2. There was no other alternative but to send the army inside the Golden Temple.
3. Rajiv Gandhi’s assassination was owing to the withdrawal of the SPG cover.

My contention was that all these are political statements and I don’t want to make political statements against any party. In the script of Jayaprakash Narayan, the author had been very harsh on Sanjay Gandhi and Indira Gandhi, but I had those parts expunged. I told Murli Deva Rao, - Rajiv Gandhi is very brave, he didn’t bother about minor threats. I don’t mind making him a hero on these grounds. So we returned the advance money. We don’t cater to party politics and in this regard the company has always stood by me, though grudgingly.”¹⁷⁶

Die Selbstregulierung im politischen Bereich bestand darin, sich nicht auf parteipolitische Zwistigkeiten einzulassen und deshalb zensierte Anant Pai Aussagen, die eine Partei und deren Deutung der Ereignisse begünstigte. Die angestrebte Neutralität konnte erreicht werden, weil sich Anant Pai des Rückhalts durch das IBH-Management gewiss war.

¹⁷⁴ Nandini, S. 157.

¹⁷⁵ Siehe: Zelliot, E. (1980), Chokhamela and Eknath: Two Bhakti Modes of Legitimacy for Modern Change, *Journal of Asian and African Studies* XV, 1-2, S. 136-156.

¹⁷⁶ Nandini, S. 154.

II. Teil: Medienanalyse

Im zweiten Teil führe ich formal-inhaltliche Analysen einzelner ACK durch. Einführend behandle ich theoretische Aspekte der Auswahl. Dazu gehören Fragen nach plausiblen Kriterien der Selektion. Eng verknüpft mit dem Gegenstand der Analyse sind Fragen nach dem Erkenntnisinteresse der Analyse und der Anwendung der angemessenen Methode.

1. Gegenstand der Analyse

Das ACK-Programm enthält mehr als 400 Titel. Alle Titel ausführlich zu analysieren, könnte aus erkenntnistheoretischer Perspektive sinnvoll sein, würde jedoch den Rahmen meiner Arbeit sprengen. Deshalb stellt sich die Frage, welche Ausgaben ich aus der Fülle des ACK-Programms für die Analyse auswählen und welches Prinzip der Selektion dabei zur Geltung kommen soll. Diese Frage ist bedingt vom Erkenntnisinteresse. Um die Entwicklung und Veränderungen der ACK-Serie festzustellen, ist es sinnvoll nach den ACK-Ausgaben Ausschau zu halten, welche zum gleichen Thema erschienen. Insbesondere bei solchen ACK lassen sich unterschiedliche Bearbeitungsformen und Veränderungen feststellen. Das Selektionsprinzip der Doppelung wird durch zwei Bedingungen ergänzt:

- die ausgewählten ACK sollten aus den wichtigen Kategorien des ACK-Programms stammen und
- zwischen dem Erscheinen der ausgewählten ACK-Ausgaben sollte eine längere Zeitspanne liegen.

Die Zusatzbedingungen ermöglichen, die Selektion zu präzisieren und einzugrenzen. Die Auswahl der Titel aus den wichtigen Kategorien ist plausibel, weil auf diese Weise repräsentative Aussagen gemacht werden können. Wichtige Kategorien des ACK-Programms sind „Mythologie“, „Märchen und Legenden“ und „Geschichte“. Titel aus der Kategorie „Mythologie“ sind quantitativ am besten im ACK-Programm vertreten und Titel aus der Kategorie „Geschichte“ trugen dazu bei, dass ACK-Ausgaben von den Schulbüchereien gekauft wurden. Das Einfügen der zeitlichen Dimension bei der Selektion erfolgt aus der Überlegung heraus, dass Veränderungen sichtbar werden können, wenn die Produktion und somit eventuell unterschiedliche Entstehungsbedingungen zeitlich weit auseinander liegen. Die Anwendung dieser Selektionsmerkmale ergibt in der Kategorie „Mythologie“ folgende Ergebnisse:

- Nr. 11 Krishna, Februar 1970, revidierte Fassung um 1980.

- Nr. 413 Bhagwat Purana 1, Krishna – The Darling of Gokul, Mai 1989.

In der Kategorie „Geschichte“ ergibt die Anwendung der Selektionsmerkmale folgende Ergebnisse:

- Nr. 23 Shivaji, Oktober 1971.
- Nr. 268 Tales of Shivaji, August 1982.

2. Erkenntnisinteresse

Die formal-inhaltliche Analyse einzelner Ausgaben erfolgt mit der Absicht, die gestalterischen Besonderheiten der ACK herauszuarbeiten. Auf der Grundlage weniger Ausgaben wird es schwierig sein, Aussagen über die ganze Serie zu machen, wenn man bedenkt, wie viele Mitarbeiter bei der Gestaltung der Serie mitgewirkt haben. Das primäre Ziel ist nicht, formal-inhaltliche Merkmale zu identifizieren, sondern zu untersuchen, welche Bearbeitungsformen und Veränderungen die ACK-Serie in ihrer Geschichte kennzeichnen.

3. Methode

Die formal inhaltliche Analyse einzelner ACK-Ausgaben erfolgt zunächst nach der Methode, die von Friederike Wienhöfer entwickelt wurde. Wienhöfer erarbeitet in ihrer Dissertation ein Instrumentarium der Comicanalyse aus der Perspektive der semiotischen Ästhetik.¹⁷⁷ Ausgangsbasis für ihre Untersuchung ist die Unterscheidung zwischen Bildzeichen (ikonisch-visuelle präsentative Zeichen) und Sprachzeichen (symbolisch-visuelle diskursive Zeichen). Die praktische Umsetzung des methodischen Ansatzes Wienhöfers ist in der Dissertation von Petra Kock durchgeführt, die darin die formalen Charakteristika des Mosaiks von Hannes Hegen analysierte.¹⁷⁸ Im formalen Bereich orientiere ich mich weitgehend am Vorgehen Kocks mit einigen Einschränkungen. Da es sich bei ACK meistens um klassische Texte und historische Persönlichkeiten handelt, beziehe ich neben formal-inhaltlichen Analysen Adaptionenfragen ein. Dabei vermeide ich zunächst Urteile und konzentriere mich auf einzelne Ausgaben und

¹⁷⁷ Wienhöfer, F. (1979), Untersuchungen zur semiotischen Ästhetik des Comic Strip unter besonderer Berücksichtigung von Onomatopoeie und Typographie, Zur Grundlage einer Comic Didaktik, Dortmund.

¹⁷⁸ Kock, P. (1998), Das Mosaik von Hannes Hegen: Entstehung und Charakteristika einer ostdeutschen Bildgeschichte, Greifswald. Kock verwendet in ihrer Dissertation als Grundlage der formal-inhaltlichen Analyse einen Methodenmix, der aus den Erkenntnissen Wienhöfers und Kraffts besteht (Krafft, U. (1978), Comics lesen: Untersuchungen zur Textualität von Comics, Stuttgart).

II. Teil: Medienanalyse

Produktgruppen. Diese Vorgehensweise zeichnet sich dadurch aus, dass sie nicht das Original bevorzugt¹⁷⁹, sondern nach der jeweils spezifischen Adaptionform sucht. Anschließend folgt der Vergleich der ACK, um Bearbeitungsstile herauszuarbeiten. Die Erkenntnisse beziehe ich auf die historisch-ökonomischen Aspekte des ersten Teils.

¹⁷⁹ Siehe: Whelehan, I. (1999), Adaptations, The contemporary dilemmas, in: Cartmell, D., Whelehan, I. (Hg.), Adaptations, From text to screen, screen to text, London, S. 3.

4. Formal-inhaltliche Analyse

4.1. ACK Nr. 501 Krishna

4.1.1 Einleitung

Die Ausgabe Nr. 11 und nach der neuen Nummerierung Nr. 501 ist die erste Ausgabe der ACK-Serie, die 1970 auf dem Markt erschien. Anant Pai selbst schrieb das Skript und für die Illustrationen gewann er Ram Waerkar. Diese Ausgabe eignet sich insbesondere für die Analyse, weil sie aus der früheren Publikationsphase stammt. Das Ziel der Analyse besteht darin, zu erkennen, welche formal-inhaltlichen Gestaltungsweisen sich in der frühen Publikationsphase konkretisierten. Für die folgende Analyse wird ACK Nr. 501 Krishna, März 2002 verwendet. Diese Ausgabe ist eine um 1980 revidierte Fassung, in welche einige zusätzliche Panel eingefügt sind.¹⁸⁰

“Again when Krishna was revised a few years later, we stuck to the original story as given in the Epics and Puranas. The script of Krishna was revised. In the earlier version I didn’t show Krishna lifting the mountain. I just showed someone saying ‘Have you seen? Krishna has lifted the mountain with his little finger’. But in the revised version I have shown Krishna lifting the mountain on his little finger.”¹⁸¹

4.1.2 Feststellungen zur formalen Gestaltung

4.1.2.1 Titelseite

Die ACK Nr. 501 Krishna umfasst 31 Seiten im Format 24,1 cm x 17,8 cm. Auf der Titelseite befindet sich über dem Titelbild auf dem türkisfarbenen Hintergrund in gelber Kursivschrift der Titel Krishna. Links davon mit weißen Buchstaben auf rotem Hintergrund ist das ACK-Logo platziert. Unterhalb des Logos steht in schwarzen Buchstaben die Nr. der ACK-Ausgabe Vol. 501 und der Preis Rs. 25. Die mehr als 3/4 der Seite umfassende Titelzeichnung zeigt den blauhäutigen Krishna, wie er aus einem Fass Butter stiehlt. In dieser klassischen Szene ist Krishna mit seinem kindlichen Gesicht dargestellt, die Hände, in einer hilflosen, unschuldigen Geste, sind mit Butter beschmiert und die Kopfhaltung und der Blick sind seitlich ausgerichtet.

¹⁸⁰ Siehe: McLain, S. 23-37.

¹⁸¹ IAP.

Seine Göttlichkeit wird mit dem weißen Heiligenschein am Kopf betont. Unterhalb der Titelzeichnung befindet sich in gelben Druckbuchstaben die Werbung: *Amar Chitra Katha: the Glorious Heritage of India*. Rechts davon in roten Druckbuchstaben das *India Book House*-Logo: die Abkürzung des Firmennamens IBH unterstrichen und mit einem kleinen Dreieck darüber.

4.1.2.2 Panel

Die ACK Nr. 501 Krishna umfasst 151 Panels, deren Größe zwischen 13,9 x 15,6 cm und 6,8 x 4,2 cm variiert. Pro Seite sind 3 bis hin zu 7 Panels angeordnet. Die Leserichtung erfolgt von links nach rechts und von oben nach unten. Alle Panelränder ohne Ausnahme umranden mit schwarzer Farbe die farbigen Zeichnungen.

4.1.2.3 Zeichenstil

Da Ram Waerker zur Zeit der Einstellung ohne Erfahrung im Comiczeichnen war, experimentierte er in der ersten ACK. Die Zeichnungen sind detailliert bei der Physiognomie der Personen, insbesondere bei der Gestik und Mimik. Ungenauer hingegen sind sie beim Hintergrund der dynamischen Bilder.

4.1.2.3.1 Körpersprache der Akteure

Die Dynamik der ACK Nr. 501 Krishna ergibt sich insbesondere durch die Betonung der Mimik und Gestik der handelnden Figuren.

Mimik

Waerker arbeitet vor allem mit Panels, in denen der Gesichtsausdruck im Vordergrund deutlich die Emotionen der handelnden Person zeigt. Im Panel 3 hat Kamsa einen ängstlichen Gesichtsausdruck, als er erfährt, dass er bald sterben wird. P. 8 zeigt Vasudevas Hilflosigkeit angesichts Kamsas Grausamkeit. In P. 13 ist die Andeutung eines Lächelns zu erkennen, was die Selbstsicherheit Kamsas zum Ausdruck bringen soll. P. 16 offenbart Kamsas Entschlossenheit, seinen Plan, das achte Kind zu töten, auszuführen. P. 40 zeigt Kamsas Ängstlichkeit und

Überraschung angesichts der Nachricht, die er erhält. P. 43 und P. 47 verdeutlichen die bösen Absichten Putanas durch das hinterlistige Lächeln und den heimtückischen Blick. Pradyotas Erkenntnis, dass es Krishna ist, den er töten soll, wird durch seinen nachdenklichen, seitlich gerichteten Blick in P. 117 angedeutet.

Gestik

Die Spannung wird insbesondere durch Panels voller Bewegung erzeugt, auf denen die Akteure eine prägnante Gestik aufweisen. ACK Nr. 501 beginnt gleich in P. 2 mit der bedrohlichen Fahrt Kamsas auf dem Hochzeitswagen. Seine erhobene rechte Hand und die Zügel fest in seiner linken Hand verweisen auf seine Entschlossenheit. Im P. 4 zieht Kamsa Devaki an den Haaren. Sein Körper ist leicht nach vorne gebeugt, das linke Knie angewinkelt und mit seinem erhobenen rechten Arm will er mit dem Schwert Devaki töten. P. 38-39 zeigt Kamsas kräftige Arme mit denen er das neugeborene Kind hoch hebt, an den Füßen festhält. Das Kind entzieht sich seinem Griff. P. 45 präsentiert die besorgte Mutter, die sich eilig mit ausgestreckten Armen zu ihrem auf dem Boden befindlichen Baby herab beugt. Krishna schleicht langsam auf Zehenspitzen heran, mit seiner linken Hand berührt er die Wand, was das Heimliche seiner Handlung verdeutlicht, und er betritt den Raum, um Butter zu stehlen (P. 55). P. 61 zeigt Krishna stehend an der Spitze der Pyramide, die aus den Körpern seiner Freunde besteht, wie er mit offenem Mund und ausgestreckten Armen die Butter genießt. Die Panelfolge 66 – 69 verdeutlicht Krishnas Kraft, der, obwohl an einen Mörser gefesselt, seinen Weg geht und dabei zwei nebeneinander stehende Bäume entwurzelt. In den Panelfolgen 76-92 werden Krishnas Zähmungsaktivitäten gezeigt. Im Panel 79 reitet er auf einem Bullen und im Panel 92 spielt er auf seiner Flöte und tanzt auf Kaliyas Köpfen, alles - für die Einwohner Vrndavanas - mit einer beeindruckenden Leichtigkeit. Diese Leichtigkeit wird nochmals im Panel 100 betont, als Krishna den Berg Govardhana mit seinem kleinen Finger hält. Die Panelfolgen 118-121, 125-130 und 135-141 sind ausgesprochen dynamisch gestaltet. Darin werden Krishnas Heldentaten geschildert, wie er die Bogenprüfung besteht, den Elefanten und den vom Körperbau her kräftigen Ringer Canura durch wendige Drehungen und Gewandtheit im Kampfring besiegt. Schließlich folgen in drei Panels 143-145 das Entwaffnen und Besiegen Kamsas.

4.1.2.3.2 Bildhintergründe

Die Bildhintergründe der ACK Nr. 501 Krishna sind unterschiedlich gezeichnet. Der Kontext, in welchem die Handlung stattfindet, Gebäude und die Landschaft sind detailliert gezeichnet P.

1, P. 41, P. 51, P. 54. Zur Einführung in eine neue Umgebung wird mehr zeichnerischer Aufwand betrieben. Ungenauere Hintergründe bis zum vollkommenen Verschwinden des Hintergrunds finden sich meistens bei dynamischen Panels. Waerkar begnügt sich bei geschlossenen Räumen mit der Darstellung der Wand und einiger Einrichtungsobjekte (P. 7-11, 18-24). Bei dynamischen Szenen findet eine vollkommene Hintergrundreduktion statt. In P. 3-4 ist der Blick des Betrachters auf die Mimik Kamsas und dessen Handlung gerichtet. Im Hinblick auf diese Details ist der Hintergrund auf eine einfarbige Folie reduziert. Diese komplette Reduktion auf eine einfarbige Folie findet in den P. 79-80, P. 89, mit kleinen Schattierungen P. 98 und P. 100, P. 121, P. 126-130, P. 137-141, P. 144-145 statt.

4.1.3 Bild und Text

Die ACK Nr. 501 Krishna enthält ohne Ausnahme Panels, in denen die Zeichnungen und die Texte eingefügt sind. Der Text besteht aus dem Erzähl- und dem Sprechblasentext. Sie sind voneinander dadurch differenziert, dass der Erzähltext ausnahmslos von einem quadratischen oder rechteckigen Rahmen begrenzt wird und am oberen oder unteren Ende der Panel positioniert ist. Der Erzähltext enthält verschiedene farbliche Hintergründe. Die Sprechblasen haben unterschiedliche gerundete Formen und einen weißen Hintergrund.

Zur Typographie: die Erzähl- und Sprechblasentexte sind mit großen Buchstaben handgeschrieben. Die ACK Nr. 501 Krishna enthält in den Dialogtexten jeweils mit einem Sternchen gekennzeichnet zwei Fußnoten auf den Seiten 4 und 11.

4.1.3.1 Vorwort

Auf der Rückseite der Titelblatts fügen die Produzenten ein Vorwort ein. Dieser Text enthält allgemeine Aussagen über die Bedeutung Krishnas und ist wegen der abstrakten Textpassagen für die Zielgruppe der Eltern konzipiert.

„He is not prig; he is no puritan. He has divine powers. But he humanises them and remains a boy. This powerful human element is the secret of Krishna’s universal popularity. He is secular even as he is sacred, and so he remains throughout his life. That is why Krishna becomes a living presence to all children who have listened to the stories about him.“

Auffallend ist, dass die Einführung keine konkreten inhaltlichen Bezüge zur vorliegenden ACK enthält und auch keine Quellenangabe, welcher Text für diese ACK benutzt wurde.

4.1.3.3 Verbindungen zwischen Bild und Text

In diesem Abschnitt untersuche ich zunächst quantitativ die Korrelation zwischen Bild und Text. Ziel der Analyse ist es, zu erkennen, wie die Produzenten Bild und Text eingesetzt haben.

Als Kategorien der Analyse bieten sich die Einteilungen Rauhs und McClouds an.¹⁸² Aus pragmatischen Gründen wende ich Rauhs Kategorien als Analyseinstrument an. Er unterscheidet im Zusammenwirken von Bild und Text zwischen Potenzierung, Modifikation, Parallelität und Divergenz. Wenn sich die sprachlichen und bildlichen Zeichen gegenseitig ergänzen und dadurch ihr jeweiliges Defizit ausgleichen, nennt er diesen Vorgang Potenzierung. Modifikation bezeichnet den Vorgang, dass das Bild Informationen vermittelt, die im Widerspruch zum Text stehen. Parallelität bedeutet, dass der sprachliche Text nichts enthält, was nicht bereits zu sehen ist. Divergenz ist, wenn die sprachlichen und bildlichen Zeichen keinen gemeinsamen Punkt aufweisen.

Die Auswertung der ACK Nr. 501 Krishna nach den genannten Kriterien ergibt folgende Werte: Potenzierung 124 Panels, Parallelität 20 P., Modifikation 1 P., Divergenz 1 P., Bild ohne Text 5 P. Der Wert von 124 Panels in der Kategorie Potenzierung verdeutlicht, wie effektiv die Produzenten in der ersten Ausgabe der Serie die beiden Informationsträger bei der Vermittlung der Geschichte eingesetzt haben. Lediglich 20 Panels sind in die Kategorie Parallelität einzuordnen. Parallelität kennzeichnet insbesondere die handlungsbetonten Abschnitte wie die Panels 25-29 und 137-140. In die Kategorie Modifikation ist das Panel 12 einzuordnen. Offensichtlich wussten die Produzenten nicht, wie sie mit Wunderereignissen umgehen sollten. Aus diesem Dilemma entstand ein Panel, in welchem das Bild den Text nicht unterstützt. Divergent verhalten sich Text und Bild im Panel 93. Die Produzenten fügten einen Text ein, um die Kontinuität und Plausibilität der Geschichte zu sichern, der vom Bild nur teilweise unterstützt wird. In 5 Panels verzichteten die Produzenten auf das Einfügen von Text und

¹⁸² Rauh, R. (1987), Sprache im Film, Die Kombination von Wort und Bild im Spielfilm, Münster, S. 75-85. McCloud, S. (1993), Understanding Comics. The invisible art, New York, S. 152-155. McCloud unterscheidet in der Kombination zwischen Bild und Text zahlreiche Kategorien, nennt aber als Beispiel sieben Kategorien. Rauh nennt nur vier Kategorien. Obwohl McCloud und Rauh unterschiedliche Bezeichnungen verwenden, vermitteln sie inhaltlich ähnliche Ideen. McCloud spricht von „Interdependenz“ und meint damit das Verhältnis zwischen Bild und Text, wo Bild und Text „Hand in Hand“ gehen, um eine Idee zu vermitteln. Rauh bezeichnet den Vorgang, in den Bild und Text sich ergänzen, „Potenzierung“.

vermittelten die Informationen ausschließlich durch das Bild. Diese Bilder enthalten verschiedene Taten Krishnas, die keiner zusätzlichen Ausführung bedürfen.

4.1.3.4 Bild- und Text-Leistung

4.1.3.4.1 Bild-Funktion

Zunächst geht es darum, welche Funktionen den Bildern zugewiesen werden. Hierzu unterteile ich die Bilder in:

- A) Bilder, die Aktionen, Handlungen wiedergeben
- B) Bilder, in denen Personen reden oder denken
- C) Bilder, die den Kontext der Handlung präzisieren (Raum oder Landschaft).

Die Auswertung der ACK Nr. 501 Krishna nach diesen Kategorien ergibt folgende Werte: A) 70 Bilder, 46,35 %, B) 74 Bilder, 49,00 %, C) 7 Bilder, 4,63%. Aus diesen Ergebnissen lässt sich ableiten, dass ein ausgewogenes Verhältnis zwischen dynamischen Bildern, die Handlungen wiedergeben und statischen Bildern, die meistens sprechende Personen darstellen, herrscht.

Die Funktion der Bilder besteht darin, zusätzliche Informationen zu vermitteln, die der Text in der Kürze nicht zu geben vermag. Dazu gehört, die Mimik und Gestik der Akteure zu präzisieren, die etwas über ihre emotionale Verfassung verraten, (P. 2, 7, 14) sowie den Ort der Handlungen zu konkretisieren (P. 27, 28, 32). Hinzu kommen noch Details über die Accessoires der Personen und ihre Kleidung, die Hinweise auf ihren Status vermitteln.

4.1.3.4.2 Text-Funktion

Der Text der ACK Nr. 501 Krishna umfasst 2233 Wörter. Die Wörter aus den Erzähl- und den Dialogtexten fügen sich innerhalb der Panels so ein, dass jederzeit Klarheit herrscht und die Zuordnung der Texte zur sprechenden Person stattfinden kann. Eine Ausnahme zu dieser klaren Zuordnung bildet der Dialogtext im P. 110. Erst im folgenden Panel können die Leser erkennen, wer die sprechende Person war. Der Text der ACK Nr. 501 Krishna liest sich ohne die Einbeziehung der Bilder als eine kohärente Erzählung. Dieser Umstand verdeutlicht den zentralen Stellenwert des Textes für diese ACK.

4.1.3.4.3 Bild und Text - Aufgabenzuweisung

Der Einsatz der Informationsträger Bild und Text lässt sich konkret in den Bereichen Sprachstil und Charakterdarstellung analysieren.

Die Spannung der ACK Nr. 501 Krishna speist sich aus den Polaritäten gut (Krishna) und böse (Kamsa). Um diese Polaritäten besser hervorzuheben, weisen die Produzenten den beiden Informationsträgern Bild und Text unterschiedliche Aufgaben zu. Im Falle Kamsas fungiert der Text und im Falle Krishnas hauptsächlich das Bild als Mittel der Charakterdarstellung. Von den 30 Panels, in denen Kamsa dargestellt wird, spricht er in 20. Während Krishna in 67 Panels dargestellt wird, spricht er nur in 24. Der böartige Charakter Kamsas wird vornehmlich durch den Inhalt seiner Furcht erregenden Aussagen deutlich. Sein Sprachstil ist dadurch gekennzeichnet, dass Kamsa meistens Befehle erteilt und dementsprechend im Imperativ spricht (P. 2, 4, 15, 42), was die bedrohliche Lautstärke seiner Stimme suggeriert. Der Zugang zu Krishnas Charakter erreicht den Leser vornehmlich durch seine visuell dargestellten Handlungen. Krishnas verbale Aussagen sind minimal und vermitteln den Eindruck eines verspielten Jungen, der gerne Butter nascht und sich durch trickreiche Mittel manchmal die Butter von den Nachbarn stiehlt (P. 52, 54, 63, 64). Die visuell dargestellten Handlungen betonen einen Krishna, der als Säugling mit besonderen Kräften ausgestattet war, weil er Putanas Gift widerstehen konnte (P. 47). Sein Mut und seine Phantasie sind in den Panels 60-61 zu erkennen, als er auf die Schultern seiner Freunde steigt, um aus den Fässern Butter zu naschen. Seine übernatürlichen Kräfte sind in den Panels 67-69 sichtbar, wo er zwei riesige Bäume entwurzelt, mit Leichtigkeit den Berg Govardhana auf seinem kleinen Finger hält (P. 100), den Bogen bricht (P. 120-121), den Elefanten (P. 126-130) und den Kämpfer Canura im Ring besiegt (P. 136-141). Sein Edelmut und sein Streben nach Gerechtigkeit werden in der Panelfolge 147-151 deutlich, als er Kamsa die Krone abnimmt und sie seinem rechtmäßigen Besitzer Ugrasena mit respektvoller Verbeugung überreicht.

4.1.4 Dramaturgie

In diesem Abschnitt gehe ich der Frage nach, wie die Produzenten ACK Nr. 501 Krishna dramaturgisch aufgebaut haben. Dabei berücksichtige ich Handlungs-dramaturgie, Aspekte der Seitenmontage, Einstellung und Perspektive. Das Ziel besteht darin, zu erkennen, welche Beziehungen zwischen den dramaturgischen Aspekten und den Gestaltungsmitteln bestehen.

4.1.4.1 Handlungs-dramaturgie

ACK Nr. 501 Krishna lässt sich in folgenden Handlungsabschnitte einteilen:

Nr.	Panel	Geschehen	Handlungsort
1	1-2	Vasudeva fährt mit seiner Braut nach Hause. Wagenlenker ist Kamsa.	Palasteingang
2	3-5	Kamsa hört eine himmlische Warnung und will deshalb Devaki töten. Vasudeva bittet ihn, sie zu schonen, und verspricht ihm seine Kinder.	Brautwagen
3	6-11	Kamsa holt Devakis neugeborene Kinder ab. Devaki und Vasudeva sind verzweifelt.	Wohnzimmer
4	12	Devakis siebtes Kind liegt durch ein Wunder in Rohinis Bett.	Schlafzimmer, Gokul
5	13-16	Kamsa lässt Vasudeva und Devaki einsperren und wartet ungeduldig auf die Geburt des achten Kindes.	Palast
6	17-24	Die Geburt des achten Kindes und die Entscheidung Vasudevas, das Kind zu retten und nach Gokul zu bringen.	Gefängnis
7	25-30	Die Rettung des achten Kindes.	Gefängnis, Fluss, Gokul
8	31-33	Austausch der Säuglinge.	Nandas Haus
9	34	Die Rückkehr Vasudevas mit einem anderen Kind (Mädchen).	Gefängnis
10	35-36	Die Wärter benachrichtigen Kamsa über die Geburt des Kindes.	Gefängnis, Palast
11	37-40	Kamsa möchte das Kind töten, als er plötzlich eine himmlische Stimme hört.	Gefängnis
12	41	Die Bewohnerinnen Gokuls sprechen über Nandas Kind namens Krishna.	Gokul
13	42-50	Kamsa beauftragt Putana, die neugeborenen Kinder zu töten. Sie tötet einige Kinder, doch nach dem Stillen Krishnas stirbt sie.	Palast, Gokul
14	51-70	Ereignisse aus der Jugend Krishnas: Butter naschen (51-52), Butter stehlen (55-62), die Bestrafung Krishnas (65-70) und die Entwurzelung zweier Bäume.	Gokul
15	71	Die Bewohner Gokuls reisen nach Vrndavana.	Feld
16	72-75	Krishna hütet die Rinder und spielt auf seiner Flöte. Dadurch beeindruckt er die Gopis.	Vrndavana

II. Teil: Medienanalyse

Nr.	Panel	Geschehen	Handlungsort
17	76-80	Krishna zähmt einen Bullen.	Feld
18	81-93	Krishna kämpft mit der Schlange Kaliya und nachdem er sie besiegt hat, tanzt er auf ihren Häuptern.	See
19	94-100	Die Bewohner Vrndavanas bereiten sich vor, Indra zu verehren, aber Krishna überzeugt sie, Govardhana zu verehren. Als es blitzt und heftig regnet, bietet Krishna den Bewohnern Schutz unter dem Berg Govardhana, den er hochhebt.	Vrndavana
20	101-108	Kamsa erhält Nachricht von Krishnas Taten und sendet daraufhin Akrura, um Krishna zum Bogenopfer einzuladen, wo er gedenkt, Krishna töten zu lassen.	Mathura
21	109-113	Akrura lädt Krishna nach Mathura ein und erzählt Nanda, Vasudeva sei Krishnas Vater. Krishna willigt ein und fährt nach Mathura.	Vrndavana
22	114-115	Auf dem Weg nach Mathura verneigt sich eine Frau vor Krishna und diese Geste hat als Folge, dass sie von ihrem Leiden befreit wird.	Weg nach Mathura
23	116-122	In Mathura angelangt, wird Krishna in die Opferhalle geführt, wo er den Bogen zerbricht.	Opferhalle
24	123-124	Pradyota berichtet Kamsa, welche Tat Krishna vollbracht hat.	Palast
25	125-130	Am nächsten Tag wird Krishna vor der Opferhalle von einem Elefanten angegriffen, den er besiegt.	Vor der Opferhalle
26	131-141	In der Arena kämpft Balarama gegen Mushtika und Krishna gegen Canura. Balarama und Krishna siegen.	Arena
27	142-147	Krishna verlässt die Kampfarena und tötet Kamsa, dem er die Krone abnimmt.	Kampfhalle
28	148-151	Krishna übergibt die Krone Ugrasena.	Palast

Tabelle 5: Handlungs-dramaturgie ACK Nr. 501 Krishna

Die Handlungsabschnitte haben unterschiedliche Aktionsgrade, denen ich nun Handlungswerte verleihen werde. Eine präzise Quantifizierung ist nicht möglich. Die Werte, die ich den jeweiligen Handlungsabschnitten gebe, ermöglichen, ein Diagramm zu erzeugen. Dieses veranschaulicht, wie die Produzenten die Höhepunkte und somit Spannung in der ACK Nr. 501 Krishna einsetzen. Die Handlungsabschnitte bewerte ich mit Werten von 1 bis 10, wobei der Abschnitt mit dem höchsten Aktionswert den Wert 10 erhält.

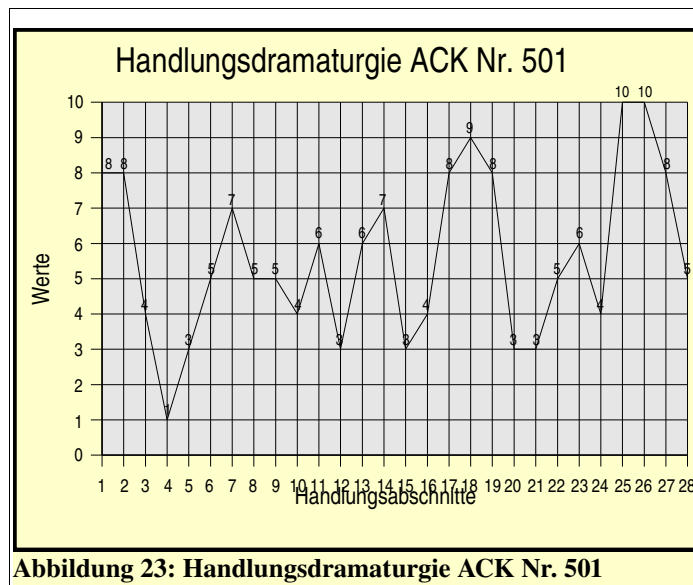


Abbildung 23: Handlungsdramaturgie ACK Nr. 501

Die Handlungsdramaturgie umfasst 28 Abschnitte. Aus dem Handlungsdiagramm lassen sich die Höhepunkte in den Abschnitten 1, 2, 17, 18, 25, 26 erkennen. In den ersten beiden Abschnitten bestimmt die Figur Kamsas die Handlungsintensität, als er die Absicht hatte, Devaki zu töten. Die Handlungsintensität speist sich aus der Grausamkeit seiner Tatabsicht. In den Abschnitten 17, 18, 25, 26 verlagert sich die Handlungsintensität auf die Figur Krishnas, der verschiedenen Gefahren ausgesetzt ist und aus dem Kampf als Sieger hervorgeht. Hier wird die Handlungsintensität von den physischen Gefahren bestimmt, denen Krishna ausgesetzt ist.

Aus der Aktionskurve lässt sich entnehmen, dass die Produzenten die Handlungshöhepunkte über die gesamte Länge der Geschichte verteilt haben, um das Interesse der Leser während der gesamten Lektüre lebendig zu halten. Vom Aktionsgrad her lassen sich 35% der Abschnitte als handlungsintensiv bezeichnen.

4.1.4.2 Seitenmontage

In diesem Abschnitt untersuche ich, ob und wie die Produzenten die Seitengestaltung als dramaturgisches Mittel eingesetzt haben. Die quantitative Verteilung der Panelanzahl pro Seite ist aus folgendem Diagramm zu entnehmen:

II. Teil: Medienanalyse

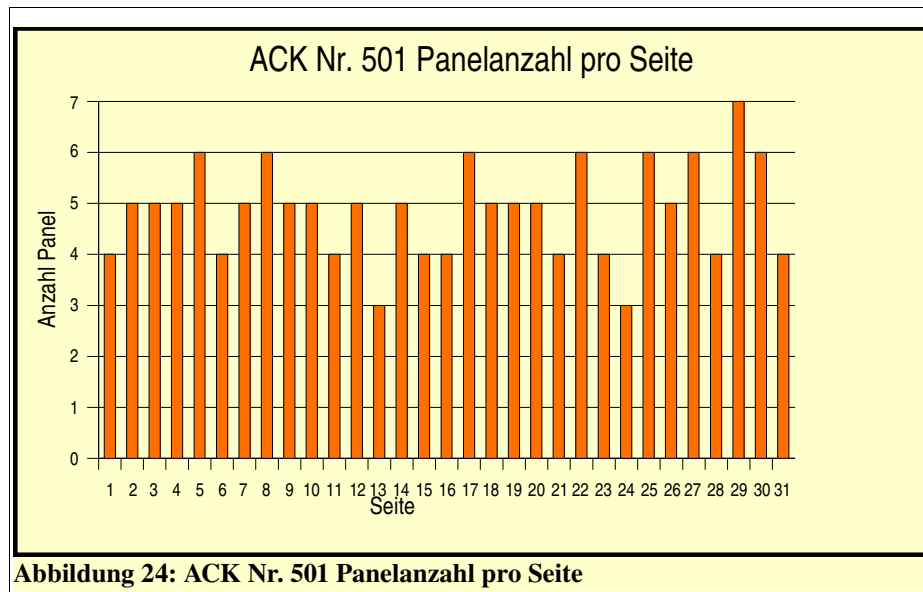


Abbildung 24: ACK Nr. 501 Panelanzahl pro Seite

Daraus lassen sich die Häufigkeitswerte entnehmen, also welche Anzahl von Panel pro Seite wie oft eingesetzt wurde:

Anzahl Panel/Seite	3	4	5	6	7
Häufigkeit	2	9	12	7	1
Prozent %	6,45	29,03	38,70	22,58	3,22

Die Produzenten haben bei der Erzählung der Geschichte die Seitenmontage mit 5 Panels pro Seite (38%) bevorzugt, gefolgt von 4 (29%) und 6 (22%) Panels pro Seite. Den geringsten prozentualen Wert hat eine Seite mit 7 Panels (3%) und zwei Seiten, die 3 Panels (6%) enthalten.

Stehen die gestalterischen Mittel der Seitenmontage in einem Zusammenhang mit dem Geschehen in der Geschichte? Antworten könnte die Analyse der Extreme geben, also die Seitenmontage mit 3 bzw. 7 Panels pro Seite. Drei Panels werden auf den Seiten 13 und 24 eingesetzt. Seite 13 enthält ein kleines Panel (P. 60), wo Krishna und seine Freunde nachdenken, wie sie an die Butterfässer gelangen können. Beinahe 2/3 der Seite 13 nimmt das Panel 61 ein. Darin wird Krishna dargestellt, wie er auf die Schultern seiner Freunde steigt, die eine Pyramide bilden, an die Butterfässer gelangt und die Butter genießt. Im Panel 62 ist Yashoda mit dem Vorwurf konfrontiert, dass Krishna erneut Butter gestohlen hat. Daraus lässt sich entnehmen, dass die drei Panels auf Seite 13 keine entscheidenden Abschnitte für den Verlauf der Erzählung darstellen. Die Produzenten setzten auf Seite 13 eine Seitenmontage mit drei Panel ein und verliehen somit diesem Abschnitt eine besondere Bedeutung, weil sie das Butterstehlen

II. Teil: Medienanalyse

hervorheben wollten. Die Bedeutung des großen Panels 61 ist sozial-religiös begründet. Jedes Jahr während des Krishna Festivals ahmen Jugendliche Krishna nach und bilden eine Pyramide mit ihren Körpern, um an die Fässer zu gelangen.¹⁸³ Die Hervorhebung des P. 61 entspricht der sozial-religiösen Alltagsrealität, wo das symbolische Stehlen der Butter ein oft durchgeführtes Ritual darstellt. Diesen Umstand betonten die Produzenten.

Seite 24 enthält zwei mittelgroße Panels (P. 111 und 112) und ein großes Panel (P. 113), das sich über die Hälfte der Seite erstreckt. Im Panel 111 reagiert Yashoda empört, als sie erfährt, dass Devaki Krishnas Mutter sei. Krishna bittet um Erlaubnis, nach Mathura fahren zu dürfen (P. 112). Panel 113 zeigt die Abfahrt Krishnas und Balaramas nach Mathura. Aus den genannten Ereignissen lässt sich inhaltlich entnehmen, dass Seite 24 Yashodas Reaktion auf die Information über Krishnas Herkunft enthält und gleichzeitig stellt diese Seite ein Übergangsstadium im Handlungsablauf der Geschichte dar. Hier lässt sich ein Zusammenhang erkennen zwischen den gestalterischen Mitteln der Seitenmontage und der Geschichte. Die Produzenten betonten den Übergang von einem Handlungsabschnitt zum nächsten durch eine Seitenmontage, die aus drei Panels besteht. Diese Seitenmontage als Übergang von einem Handlungsabschnitt zum nächsten ist keine Regel, sondern ein Einzelfall.

Sieben Panels setzten die Produzenten auf Seite 29 ein. Diese Seite enthält die Panelfolge 135-141, worin der Kampf zwischen Krishna und Canura dargestellt ist. Die sieben kleinen Panels enthalten dynamische Kampfszenen, wie der wendige Krishna sich gegen den augenscheinlich kräftigeren Canura durchsetzt. Die Körpersprache der Akteure weist auf den harten Kampf zwischen den Kontrahenten hin. Die Bilder sind die wichtigsten Informationsträger in diesem Abschnitt, Text wird nur spärlich eingesetzt. Auf Seite 29 lässt sich eine Korrelation zwischen dem Ablauf der Geschichte und der Seitenmontage erkennen. Die Ereignisse auf Seite 29 gehören zu den Handlungshöhepunkten der Erzählung. Diesem Handlungshöhepunkt verleihen die Produzenten visuell einen besonderen Stellenwert, indem sie den Kampf in sieben Panels darstellen, womit die Details einzelner Aktionen Krishnas deutlich hervorgehoben werden.

¹⁸³ Während meines Aufenthaltes in Indien konnte ich das Nachahmen Krishnas - das Butterstehlen-Ritual - in den verschiedenen Straßen Mumbais beobachten. Die Fässer wurden sehr hoch angesetzt, so dass nur geübte Mannschaften an das Fass gelangen konnten. Statt der Butter enthalten die Fässer Geld als Belohnung für ihren Mut und ihre Geschicklichkeit.

4.1.4.3 Einstellung

In diesem Abschnitt untersuche ich zunächst quantitativ die eingesetzten Einstellungsarten. Anschließend untersuche ich, welche Bedeutungsebenen dadurch betont werden und welche Beziehungen zu den anderen Gestaltungselementen erkennbar sind. Als terminologische Grundlage benutze ich die Begriffsbestimmungen Hinkels.¹⁸⁴ In Anlehnung zur Filmanalyse definiert Hinkel die Einstellung:

„Als Einstellung wird hier deshalb die durch ein optisches System (Kamera/Zeichner) festgelegte Ansicht (Aufnahme/Bild) einer Person, eines Gegenstandes oder Vorganges bezeichnet.“¹⁸⁵

Hinkel unterscheidet folgende Einstellungsarten:

Weit	dient der Charakterisierung riesiger Entfernungen und besonderer Raumlagen
Totale	Gesamtschau, z.B. Figur in der Landschaft
Halbtotale	ganze Figur mit geringem Umfeld
Halbnah	Figur von den Knien aufwärts
amerikanische Einstellung	Figur von der Mitte des Oberschenkels aufwärts
Nah	Figur von der Gürtellinie aufwärts
Groß	Kopf oder Gesicht
Detail	Detail des Kopfes (z.B. Auge)

Wende ich diese Einstellungskategorien an, so lassen sich folgende Häufigkeitswerte ermitteln:

Einstellungsart	Häufigkeit	% aller Panels
Weit	1	0,66
Totale	16	10,59
Halbtotale	63	41,72
Halbnah	11	7,28

¹⁸⁴ Hinkel, H. (1974), Visualisierungsmechanismen in Comics, in: Pforte, D. (Hg.), Comics im ästhetischen Unterricht, Frankfurt am Main, S. 104 -150.

¹⁸⁵ Hinkel, S. 120.

II. Teil: Medienanalyse

Einstellungsart	Häufigkeit	% aller Panels
Amerikanische Einstellung	8	5,29
Nah	40	26,49
Groß	12	7,94
Detail	0	0

Die Produzenten bevorzugten die Halbtotale mit 41%. Die zweithäufigste Einstellungsart ist Nah mit 26%. Halbtotale und Totale haben gemeinsam einen Anteil von 51% und Nah und Groß einen 33%igen Anteil.

Nach dem quantitativen Ansatz widme ich mich den Fragen, welche Aussageebenen die gewählten Einstellungen betonen und welche Beziehungen zu den anderen Gestaltungselementen erkennbar sind. In der folgenden Tabelle sind den verschiedenen Einstellungsarten Bedeutungen zugewiesen.

Einstellung	Bedeutungsebenen
Detail	Symbolisch, atmosphärische Aussageebene
Groß	Mimische Handlungsebene
Nah	
Amerikanisch	Gestische Handlungsebene
Halbnah	Situationsgebundene Handlungsebene
Halbtotale	
Total	
Weit	Symbolisch, atmosphärische Aussageebene

Die Präferenz der Produzenten für die Weitwinkeleinstellungen Halbtotale und Totale betont insbesondere die situationsgebundene Handlungsebene. Diese Einstellungsarten ermöglichen den Produzenten, die zahlreichen Herausforderungen Krishnas visuell in ihrer Komplexität darzustellen. Der Einsatz der Nah- und Großeinstellung betont die Mimik der Figuren. Dieses visuelle Gestaltungselement setzen die Produzenten hauptsächlich in den Erzählabschnitten ein, in denen sie die Emotion der handelnden Figuren betonen.

Insgesamt lässt sich behaupten, dass der variierende Einsatz der Einstellungsarten einen wesentlichen Beitrag zur Dynamisierung der ACK Nr. 501 Krishna leistet. Durch das weitgehende Meiden der Extremeinstellungsarten sind keine hohen visuellen Ansprüche an die Leser gesetzt.

4.1.4.4 Perspektive

In diesem Abschnitt untersuche ich zunächst quantitativ, aus welcher Perspektive der Leser die Ereignisse wahrnimmt. Anschließend gehe ich der Frage nach, welche Beziehungen zwischen Perspektive und anderen Gestaltungselementen erkennbar sind.

Für die Auswertung des Betrachterstandpunktes verwende ich folgende Kategorien: extreme Aufsicht, Aufsicht, Normalsicht (Augenhöhe mit dem dargestellten Geschehen), Bauchsicht und extreme Untersicht. Die Auswertung der Nr. 501 Krishna ergibt folgende Häufigkeitswerte:

Perspektive	Häufigkeit	% aller Panel
Extreme Aufsicht (Vogelperspektive)	1	0,66
Aufsicht	30	19,86
Normalsicht	113	74,83
Bauchsicht	6	3,97
Extreme Untersicht (Froschperspektive)	1	0,66

Die Produzenten bevorzugen die Darstellung des Geschehens aus der Normalsicht (74%) und Aufsicht (19%). Selten eingesetzt sind die Bauchsicht (3%) und die Vogel- und Froschperspektive mit jeweils 0,6 %.

Die Erkenntnisse aus der quantitativen Erfassung weisen auf eine geringe Variation im Einsatz der Perspektiven hin. Die Präferenz für die Normalsicht entspricht dem Wunsch der Produzenten, eine realistische Ausgabe zu produzieren, die mit den üblichen Sehgewohnheiten übereinstimmt. Als zweitwichtigste Perspektive setzten die Produzenten die Aufsicht ein. Sie wird in den meisten Fällen aus Gründen der Übersichtlichkeit eingesetzt. Den Effekt der Bedrohung erreichen die Produzenten mit dem Einsatz der Bauchperspektive. Der Einsatz dieser Perspektive erfolgt in den Panels, in denen die Produzenten die Bedrohlichkeit Kamas visuell suggerieren wollen.

4.2. ACK Nr. 413 Krishna – The Darling of Gokul

4.2.1 Einleitung

Die Ausgabe Nr. 413 Krishna – The Darling of Gokul ist die erste Ausgabe einer neunteiligen Reihe, die explizit als eine Adaption des Bhagavata Purana vermarktet wurde. Die erste Auflage erschien 1989, in einer Publikationsphase, als wichtige Mitarbeiter den Verlag verlassen hatten und der Publikationsrhythmus auf 12 Titel pro Jahr sank. Das Skript schrieb Margie Sastry und für die Zeichnungen war Dilip Kadam zuständig.

4.2.2 Feststellungen zur formalen Gestaltung

4.2.2.1 Titelseite

ACK Nr. 413 Krishna – The Darling of Gokul umfasst 28 Seiten im Format 24,1 x 17,8 cm. Die Titelseite weist in der linken oberen Ecke das *Amar Chitra Katha*-Logo in schwarzer Farbe auf gelben Hintergrund auf. Rechts davon auf weißem Hintergrund ist ein Stab mit einer Pfauenfeder geschmückt. Rechts oberhalb des Stabes steht die Kennzeichnung der Ausgabe „Bhagawat Purana-1“ und unterhalb davon in schwarzen Druckbuchstaben der Titel „Krishna - The Darling of Gokul“. 3/4 des Titelblattes umfasst das von Dilip Kadam signierte Bild. Im Hintergrund ist eine Siedlung gezeichnet, und Erwachsene und Kinder betrachten Krishna ehrfurchtsvoll. Der dunkelhäutige Krishna steht auf einem Ast und spielt auf seiner Flöte. Seine Göttlichkeit wird durch einen Heiligenschein suggeriert.

4.2.2.2 Panel

Die Ausgabe ACK Nr. 413 Krishna - The Darling of Gokul umfasst 168 Panel, deren Größe zwischen 15,4 x 11,4 cm und 6,1 x 3,2 cm variiert. Pro Seite sind drei bis hin zu zehn Panel angeordnet. Die Leserichtung erfolgt von links nach rechts und von oben nach unten. Alle Panelränder umranden ohne Ausnahme mit schwarzer Farbe die farbigen Zeichnungen.

4.2.2.3 Zeichenstil

Diese Ausgabe war Dilip Kadams 88. Auftrag für die ACK-Serie. Seine Zeichenerfahrung konkretisierte sich in zahlreichen kleinen Panels. Aus diesem Merkmal entstanden Bilder, deren Strichführung als minutiös zu bezeichnen wäre. Dilip Kadam zeichnete detailgenau einzelne Gesichtszüge, Kleider und den Hintergrund. Das Einfügen eines einfarbigen Hintergrunds bildet eher die Ausnahme.

4.2.2.3.1 Körpersprache der Akteure

Mimik

Da Kadams Zeichnungen in kleine Panels integriert sind, ergibt sich als Konsequenz daraus, dass die Mimik der Personen kaum zu erkennen ist. Einzelne Ausnahmen dazu bilden die Panels 9, 31, 36, 75, 100, 132, wo dank einer veränderten Einstellung die Emotionen der Personen aus den Gesichtszügen zu entnehmen sind.

Gestik

Mehr zeichnerischen Aufwand betreibt Kadam bei der Gestik. Trotz des kleinen Formats zeichnete er die handelnden Personen in unterschiedlichen Posen, ob sitzend oder stehend. Meistens achtete Kadam auf die Handbewegungen, um seinen Figuren Ausdruckskraft zu verleihen.

4.2.2.3.2 Bildhintergründe

Wegen der kleinen Panels zeichnete Kadam Bilder, bei denen sowohl die handelnden Personen im Vordergrund als auch die Objekte im Hintergrund ähnlich berücksichtigt sind. Ausnahmen bilden die Panels 9-11, 31, 67, 75, 131-32, 156. Das gemeinsame Merkmal dieser Panels besteht darin, dass sie sprechende Personen darstellen. Um die Aufmerksamkeit ausschließlich auf die sprechende Person zu richten, ist der Hintergrund auf eine einfarbige Folie reduziert.

4.2.3 Bild und Text

Alle Zeichnungen und Texte sind in die Panels integriert. Der Text besteht aus dem Erzähl- und Sprechblasentext. Der Erzähltext ist von einem rechteckigen Rahmen begrenzt und ist am oberen und unteren Ende des Panels eingefügt. Der Hintergrund des Erzähltextes erhält unterschiedliche Farben: rosa, blau, orange, gelb und hellgrün. Die Sprechblasen sind kreisförmig und haben einen weißen Hintergrund. Die Gedanken der Darsteller sind in einer wolkenförmigen Sprechblase eingefügt.

Typographie: die Texte der Block- und Sprechblasen sind in großen Buchstaben handschriftlich geschrieben. Mit einem Sternchen gekennzeichnet sind am unteren Ende der Seiten 1, 5, 18 und 24 Fußnoten eingefügt.

4.2.3.1 Vorwort

Das Vorwort auf der Rückseite der Titelseite enthält Informationen über den Autor des Bhagavata Purana und den Stellenwert dieses Purana im Vergleich zu anderen. Ebenfalls erwähnt werden Aspekte der Performanz und die dialogische Narrationsform zwischen Suka und König Parikshit. Anschließend folgt die Datierung des Bhagavata Purana und die Quellenangabe der vorliegenden Ausgabe: das 10. Kapitel aus dem Bhagavata Purana, Geeta Press, Gorakhpur.

4.2.3.3 Verbindungen zwischen Bild und Text

Die Auswertung ergibt folgende Werte: Potenzierung 155, Parallelität 8, Modifikation 3, Divergenz 0, Bild ohne Text 2. In 155 Panels setzten die Produzenten Bild und Text so ein, dass sich die beiden Informationsträger jeweils ergänzen. Das Bild verhält sich zu dem Text parallel in 8 Panels: 34, 40, 43, 51, 52, 141, 149, 152. In diesen Panels enthält der Erzähltext Informationen, die bereits aus dem Bild zu entnehmen sind. Die Panels 22, 23 und 158 sind der Kategorie Modifikation zuzuordnen. Die Produzenten fügten Texte ein, die zwar die Plausibilität und Kontinuität der Adaption sichern und zusätzliche Hintergrundinformationen liefern, aber diese unterstützen das einzelne Bild nicht. Ohne Text sind die Panels 21 und 124. In diesen Panels sind die Bilder aussagekräftig und bedürfen für das Verständnis keines Textes.

4.2.3.4 Bild- und Text-Leistung

4.2.3.4.1 Bild-Funktion

Zunächst werte ich die Bilder der ACK Nr. 413 Krishna - The Darling of Gokul nach den folgenden Kategorien aus: A) Bilder, die Handlungen wiedergeben: 49, B) Bilder, in denen Personen sprechen oder denken: 76, C) Bilder, die die Situation präzisieren: 43. Aus diesen Zahlen lässt sich ableiten, dass fast die Hälfte der Bilder (45%) sprechende oder denkende Personen beinhalten. Ein ausgewogenes Verhältnis herrscht zwischen den Bildern, die Handlungen wiedergeben (29%) und den Bildern, die die Situation präzisieren (25%). Die vornehmliche Funktion der Bilder in dieser ACK-Ausgabe besteht darin, den Text zu unterstützen. Dieses erfolgt in der Form, den Ort der sprechenden Personen zu präzisieren. Andere Funktionen der Bilder sind: die Räumlichkeiten, in denen die Handlungen stattfinden, zu kennzeichnen, oder durch die Kleidung und Accessoires den Status der Personen zu verdeutlichen.

4.2.3.4.2 Text-Funktion

ACK Nr. 413 Krishna – The Darling of Gokul umfasst 4029 Wörter. Die Wörter aus den Erzähl- und Dialogtexten sind innerhalb der Panels, so dass jederzeit die Zuordnung der Texte zu den sprechenden Personen stattfinden kann. Der Text liest sich ohne die Einbeziehung der Bilder als eine kohärente Erzählung. Dieser Umstand verdeutlicht den zentralen Stellenwert, den die Produzenten dem Text verliehen haben. Diese Gewichtung des Textes steht im engen Zusammenhang mit dem 45%igen Anteil an Bildern, die denkende oder sprechende Darsteller wiedergeben. Die hauptsächliche Funktion des Textes besteht darin, die Handlungs- und Sinnzusammenhänge der Erzählung zu vermitteln. Ferner wird er als Mittel eingesetzt, um die Charaktermerkmale der Personen zu beschreiben.

4.2.3.4.3 Bild und Text - Aufgabenzuweisung

Die Aufgabenzuweisung von Bild und Text verfolge ich anhand der Bereiche Sprachstil und Charakterdarstellung. Die Spannung der ACK Nr. 413 speist sich aus dem Konflikt zwischen Kamsa und Krishna. Um diese Polarität besser hervorzuheben, setzten die Produzenten Bild und Text unterschiedlich ein.

Kamsas Charakterbeschreibung geschieht über den Erzähltext (P. 9, 22) und vereinzelt über die Aussagen der Dialogtexte. In einzelnen Abschnitten dient das Bild als Mittel der Charakterbeschreibung (P. 51-52). Deskriptiv weisen die Produzenten Kamsa im Erzähltext (P. 9,22) unterschiedliche Eigenschaften zu: grausam, ließ seinen eigenen Vater einsperren usw. In den Dialogtexten offenbaren sich dem Leser Kamsas Charakterzüge direkt durch den Inhalt seiner Aussagen (P. 20, 55). Einmal ist er unerbittlich entschlossen, seinem potenziellen Mörder zuvor zu kommen und ein andermal ist er einsichtig und bekennt seine Schuld. Dann wiederum ist er wankelmütig und ändert seine Meinung. Er befiehlt seinen Freunden die Tötung aller Säuglinge. Die Entschlossenheit und Unnachgiebigkeit Kamsas wird bildlich in der Panelfolge 51-52 illustriert. Kamsa ergreift den Säugling an den Beinen und schmettert ihn auf den Boden. Der Zugang zu Krishnas Charakter erfolgt auf zweifachem Weg. Der direkte Zugang ist zunächst über das Medium Bild. Von den 76 Panels, in denen Krishna dargestellt ist, spricht er in 5 Panels. Dieser große Unterschied relativiert sich zwar etwas, wenn man berücksichtigt, dass in vielen Panels Krishna als Säugling dargestellt wird, als er noch nicht sprechen kann. Aber die Tendenz stimmt, dass der Leser Krishnas Charakter über dessen Taten erfasst, die vorwiegend durch das Bild vermittelt werden. Der indirekte Zugang zu Krishnas Charakter geschieht über die Aussagen der Personen, die eine Beziehung zu Krishna einnehmen. Da Krishna selbst kaum spricht, sind es meistens die Eltern, Nachbarn, Bewohner Gokuls, Jugendliche und Freunde, die Aussagen über Krishnas Taten machen. Dadurch erhalten die Leser Hinweise auf Krishnas Fähigkeiten und Charakter.

4.2.4 Dramaturgie

4.2.4.1 Handlungsdramaturgie

ACK Nr. 413 Krishna - The Darling of Gokul lässt sich in die folgenden Handlungsabschnitte einteilen:

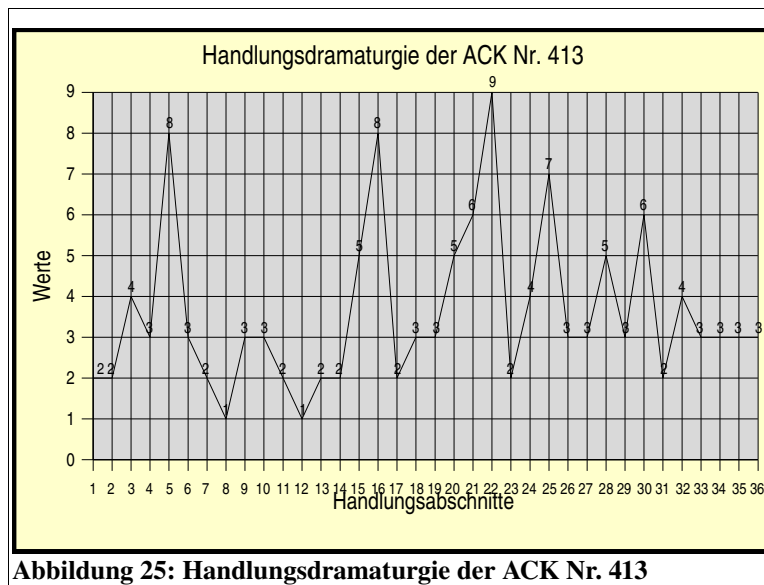
II. Teil: Medienanalyse

Nr.	Panel	Geschehen	Handlungsort
1	1	Suka erzählt Parikshit die Geschichte Krishnas.	Palast
2	2	Surasena hatte einen Sohn namens Vasudeva.	Palast
3	3-7	Vasudeva heiratet Devaki und fährt mit ihr nach Hause. Kamsa hält die Zügel.	Palast und Umgebung
4	8	Eine himmlische Stimme wird vernommen.	Palastumgebung
5	9-15	Kamsa will Devaki töten, doch lässt er sich von Vasudevas Versprechen umstimmen.	Palastumgebung
6	16-18	Vasudeva hält sein Versprechen und bringt Kamsa seinen erstgeborenen Sohn, der zunächst verschont bleibt.	Palast
7	19-20	Kamsa hat eine Unterredung mit Narada. Daraufhin beschließt er, Vasudeva und Devaki einzusperren.	Palast
8	21	Vasudeva und Devaki befinden sich im Gefängnis.	Gefängnis
9	22-23	Kamsa übernimmt die Regierung des Königreiches. Die Bewohner beginnen das Königreich zu verlassen.	Palast und Umgebung
10	24-25	Devakis Söhne wurden mittlerweile alle getötet. Vasudeva und Devaki erwarten die Geburt des siebten Kindes.	Gefängnis
11	26	Suka erklärt Parikshit, wie Vishnu Yoga-Maya Anweisungen erteilte. Später würde Vishnu als Devakis achtes Kind geboren werden.	Palast
12	27-28	Yoga-Maya überträgt Devakis ungeborenes Kind in Rohinis Leib.	Gefängnis
13	29-32	Das Warten auf die Geburt des achten Kindes. Kamsa überlegt, ob er sofort handeln soll. Kamsa befiehlt den Wachen, ihn zu benachrichtigen.	Gefängnis, Palast
14	33-37	Die Geburt des achten Kindes. Die Eltern erkennen an ihrem Kind die göttlichen Merkmale.	Gefängnis
15	38-46	Vasudeva flüchtet mit dem Kind unbemerkt von den schlafenden Wächtern, überquert die Yamuna und legt das Kind in Yashodas Bett.	Gefängnis, Yamuna, Gokul
16	47-54	Nachdem Vasudeva zurückgekehrt ist, benachrichtigen die Wachen Kamsa über die Geburt des achten Kindes. Devaki bittet Kamsa, das Kind zu verschonen. Der aber ergreift das Kind und wirft es auf den Boden. Die achtarmige Göttin manifestiert sich und verkündet, dass derjenige, der ihn töten wird, noch lebt.	Gefängnis, Palast
17	55-58	Am nächsten Tag bereut Kamsa seine Taten. Er beruft seine Minister ein, die ihm dazu raten, alle Kinder unter zehn Tage töten zu lassen. Kamsa beauftragt Putana, die neugeborenen Kinder zu töten.	Palast
18	59-63	Nanda und die Bewohner Gokuls feiern die Geburt des Kindes.	Gokul
19	64-70	Nanda reist nach Mathura. Dort trifft er Vasudeva, mit dem er sich austauscht. Nanda kehrt zurück nach Gokul.	Mathura
20	71-80	Putana, in eine schöne Frau verwandelt, findet in Gokul Krishna. Sie stillt ihn mit ihrer vergifteten Brust. Krishna saugt ihr das Leben aus dem Leib. Putana verwandelt sich in ihre ursprünglichen Form zurück und stirbt. Der zurückgekehrte Nanda küsst seinen Sohn.	Gokul

II. Teil: Medienanalyse

Nr.	Panel	Geschehen	Handlungsort
21	81-90	Das selbständige Umdrehen Krishnas wird gefeiert. Yashoda legt Krishna im Schatten eines Wagens schlafen. Als dieser aufwacht, versetzt er dem Wagen einen Tritt. Der vollbeladene Wagen rollt in den Graben. Die Anwesenden wundern sich über dieses Ereignis.	Nandas Haus
22	91-104	Eines Tages legt Yashoda Krishna auf dem Boden. Ein Wirbelwind bricht aus. Es ist der Dämon Trnavarta, der Krishna zerstören will. Krishna fasst ihn am Hals und tötet ihn. Die Bewohner Gokuls wundern sich über das Ereignis.	Gokul
23	105-112	Der königliche Priester Garga führt die Namenszeremonie Balaramas und Krishnas durch.	Kuhstall
24	113-120	Der heranwachsende Krishna und Balarama erfreuen die Eltern. Doch die Nachbarn beginnen sich über die Taten der beiden zu beschweren.	Gokul
25	121-124	Krishna und seine Freunde stehlen Butter.	Lagerraum
26	125-126	Yashoda möchte Krishna zurechtweisen, doch ein Blick in seine Augen reicht, um von ihrer ursprünglichen Absicht abzukommen.	Nandas Haus
27	127-132	Jugendliche verraten Yashoda, Krishna habe Erde gegessen. Sie fordert Krishna auf, seinen Mund zu öffnen. Darin sieht sie das gesamte Universum. Bald vergisst sie dieses Ereignis.	Nandas Haus
28	133-141	Yashoda bereitet frische Butter vor. Krishna legt sich auf ihren Schoß. Die Milch kocht über. Sie legt Krishna beiseite. Der ist verärgert, zerbricht ein Fass und nimmt ein anderes mit. An einem ruhigen Ort isst er. Yashoda sucht Krishna und findet ihn, als er die Affen füttert. Als er Yashoda mit einem Stock sieht, läuft er davon.	Nandas Haus
29	142-148	Yashoda beschließt Krishna zu bestrafen. Sie fesselt ihn an einen Mörser.	Nandas Haus
30	149-152	Gefesselt schreitet Krishna in die Richtung des Flusses. Er bleibt mit dem Mörser zwischen zwei Bäumen stecken, die er entwurzelt.	Umgebung von Gokul
31	153	Suka erklärt Parikshit, dass die beiden Bäume in ihrem früheren Leben Nalakubera und Manigriva waren, die Krishna durch seine Tat befreite.	Palast
32	154-157	Das Fallen der Bäume verursacht einen gewaltigen Lärm. Bewohner Gokuls eilen herbei, um zu sehen, was geschehen ist. Jugendliche berichten, was sie gesehen haben. Ihnen wird kein Glaube geschenkt.	Umgebung von Gokul
33	158	Singend und tanzend erfreut Krishna die Gopis.	Gokul
34	159-161	Krishna wird von einer Verkäuferin mit Früchten beschenkt. In ihrem Korb findet sie Edelsteine.	Gokul
35	162-163	Krishna und Balarama spielen am Fluss. Yashoda tadelt sie, weshalb sie so schmutzig sind.	Flussufer
36	164-168	Nanda und seine Ratgeber besprechen die letzten Ereignisse. Sie entschließen sich, Gokul zu verlassen. Sie brechen auf in Richtung Vrndavana.	Gokul

Tabelle 6: Handlungs-dramaturgie der ACK Nr. 413 Krishna – The Darling of Gokul



Die Handlungsdramaturgie umfasst 36 Abschnitte. In den Abschnitten 5, 16, 22 und 25 sind die Handlungshöhepunkte zu erkennen. In den Abschnitten 5 und 16 bestimmen Kamsas und in den Abschnitten 22 und 25 bestimmen Krishnas Taten die Handlungsintensität. Damit ist dramaturgisch ein Höhepunkt-Gleichgewicht zwischen den beiden Kontrahenten konstruiert. Der hohe Anteil an Panels, die sprechende Darsteller beinhalten, führt dazu, dass lediglich 11% der Abschnitte als handlungsintensiv zu bezeichnen wären.

4.2.4.2 Seitenmontage

Dem folgenden Diagramm ist die Anzahl der Panels auf der jeweiligen Seite zu entnehmen.

II. Teil: Medienanalyse

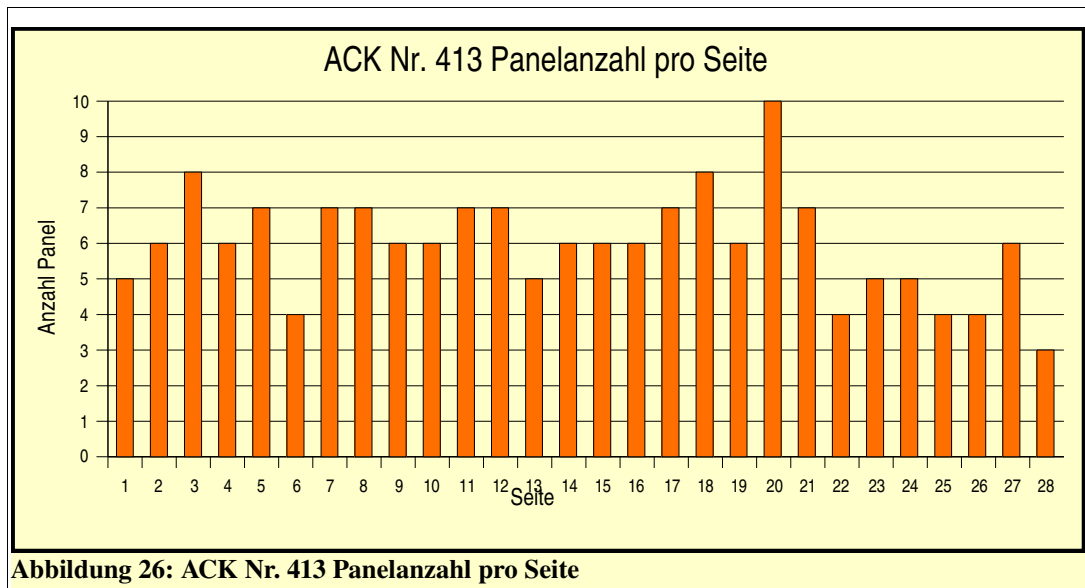


Abbildung 26: ACK Nr. 413 Panelanzahl pro Seite

Daraus lassen sich die Häufigkeitswerte entnehmen, also wieviele Panels pro Seite wie oft eingesetzt werden:

Panel/Seite	3	4	5	6	7	8	9	10
Häufigkeit	1	4	4	9	7	2	0	1
Prozent	3,57	14,28	14,28	32,14	25	7,14	0	3,57

Die Produzenten bevorzugten bei der Erzählung der Geschichte die Seitenmontage mit sechs Panels pro Seite (32%), gefolgt von sieben Panels pro Seite (25%). Jeweils einmal wurde die Seitenmontage mit drei und zehn Panels pro Seite eingesetzt. Antworten, ob die Seitenmontage gezielt bei der Vermittlung der Erzählung eingesetzt wird, könnte die Analyse der Extreme - drei und zehn Panels pro Seite - ergeben.

Drei Panels enthält Seite 28. Diese Seite besteht aus zwei mittelgroßen Panels 166-167 und einem großen Panel 168. Inhaltlich enthalten die zwei ersten Panels die Beratung der Bewohner Gokuls und die Entscheidung Gokul zu verlassen. Der Aufbruch, um eine neue Heimat zu finden, ist in einem Panel dargestellt, der zugleich das Ende der ACK Nr. 413 darstellt. Zwischen Inhalt und Seitenmontage lässt sich eine Beziehung erkennen. Die Produzenten setzten am Ende der Geschichte die Seitenmontage mit drei Panels ein. Sie nahmen visuell das Tempo aus der Geschichte heraus, indem sie den Informationsgehalt reduzierten. Als halbseitiges Panel ist der Schluss konstruiert, der offen ist. Das ist verständlich, wenn man

bedenkt, dass der Schluss eine Übergangsfunktion erfüllte, weil diese Ausgabe Teil einer Serie war.

Zehn Panels setzen die Produzenten auf Seite 20 ein. In vier Panels dargestellt, stehlen Krishna und seine Freunde Butter aus einem Butterfass, das eigentlich in für sie unerreichbarer Höhe aufbewahrt wird. In zwei Panels ist die Liebe Yashodas dargestellt, die Krishna tadeln will, jedoch von ihrer ursprünglichen Absicht ablässt. Vier Panel umfassen den Verrat der Freunde, die Yashoda mitteilen, Krishna habe Erde gegessen und die Überprüfung dieses Tatbestands durch Yashoda. Auf Seite 20 lässt sich eine Beziehung zwischen Inhalt und Seitengestaltung herstellen. Die Ereignisse auf dieser Seite stellen keine Höhepunkte der Erzählung dar, sondern sind zusätzliche Ereignisse, die für die Haupthandlung keine Rolle spielen. Daher komprimierten die Produzenten diese Abschnitte und erzeugten eine Seitenmontage, die zehn Panels enthält.

4.2.4.3 Einstellung

Die Anwendung der Einstellungsarten auf ACK Nr. 413 ergibt folgende Häufigkeitswerte:

Einstellung	Häufigkeit	% aller Panels
Weit	1	0,59
Totale	21	12,5
Halbtotale	91	54,16
Halbnah	7	4,16
Amerikanische Einst.	10	5,95
Nah	27	16,07
Groß	11	6,54
Detail	0	0

Die Produzenten bevorzugen die Einstellung Halbtotale zu 54%. Die zweithäufigste Einstellungsart ist Nah mit 16%. Halbtotale und Totale haben gemeinsam einen Anteil von 66% und Nah und Groß einen 22%igen Anteil. Die Dominanz der Einstellungsarten der Halbtotale und der Totale betont die situationsgebundene Handlungsebene. Der bevorzugte Einsatz steht

im engen Zusammenhang mit dem kleinen Format der Panels. Die Weitwinkeleinstellungen und die kleinen Panels führen dazu, dass die Zeichnungen minutiös gestaltet sind. Das ermöglicht dem Leser jederzeit eine leichte Orientierung. Groß und Nah, die mimische Handlungsebene, sind verhältnismäßig gering eingesetzt. Einblicke in die emotionale Verfassung der Personen stand für die Produzenten nicht im Vordergrund, sondern eher die detaillierte Beschreibung der Ereignisse. Diese Entscheidung hatte ihren Preis, denn das Meiden der extremen Einstellungsarten und die Dominanz der Weitwinkeleinstellungen führte zu einer visuellen Monotonie.

4.2.4.4 Perspektive

Die Auswertung der ACK Nr. 413 ergibt folgende Häufigkeitswerte:

Perspektive	Häufigkeit	% aller Panels
Extreme Aufsicht	1	0,59
Aufsicht	29	17,26
Normalsicht	133	79,16
Bauchsicht	5	2,97
Extreme Untersicht	0	0

Am häufigsten setzten die Produzenten die Normalsicht mit 79% und Aufsicht mit 17% ein. Die geringsten Werte erhalten die Bauchsicht mit 2%, und Extreme Aufsicht mit 0,5%. Die Extreme Untersicht ist nicht eingesetzt.

Die Erkenntnisse aus der quantitativen Erfassung sind: die geringe Variation der Perspektiven und die Dominanz der Normalsicht. Die etablierten Sehkonventionen der Leser werden in dieser Ausgabe nicht herausgefordert. Die zweitwichtigste Perspektive ist die Aufsicht. Sie wird meistens in den Panels eingesetzt, wo die Personen im Bett liegen oder auf dem Boden sitzen. Beim geringen Einsatz der Bauchsicht lassen sich keine Regelmäßigkeiten erkennen.

4.3 Bhagavata Purana und ACK

In den vorangehenden Abschnitten widmete ich mich der formalen Analyse, mit welchen comicpezifischen Mitteln die Produzenten die Krishna-Geschichte erzählten. Nun wende ich mich inhaltlichen Aspekten zu. Da es sich bei der Krishna-Erzählung um die Adaption von Bhagavata Purana handelt, folgt zunächst eine kurze Einführung des Textes. Danach präsentiere ich selektiv im Hinblick auf den nachfolgenden Vergleich zwischen ACK und Originaltext den Inhalt des Bhagavata Purana, um herauszuarbeiten, welche Schwerpunkte die Produzenten setzen und welche Botschaft die Produzenten durch die vorgenommene Auswahl vermitteln.

4.3.1 Bhagavata Purana – eine Einführung

Das Bhagavata Purana ist ein in Sanskrit verfasster Text, der aus 12 Skandhas (Abschnitte) besteht. Der Text lässt sich zwischen 800-1000 datieren, da das Bhagavata Purana in al-Birunis Liste der Hindu Puranas von 1030 enthalten ist. Es enthält eine detailliertere Version der Biographie Krishnas als im Harivamsa oder Vishnu Purana (3-4 Jh.). Mylius datiert das Bhagavata Purana im 10 Jh.:

„Als Autor vermutete man früher Vopadeva (13 Jh.), doch zu Unrecht, denn das Werk ist älter. Vallālasena von Bengalen (11 Jh.) nimmt mehrfach auf dasselbe Bezug. Andererseits kommt die für das Gitagovinda charakteristische Gestalt der Radha noch nicht vor, so daß man mit großer Wahrscheinlichkeit das 10 Jh. als Entstehungszeit der BhP ansetzen kann.“¹⁸⁶

Allgemein akzeptiert ist, dass das Bhagavata Purana in Südindien verfaßt wurde:

„thus if the BhP was not composed in the Tamil country, as J.N. Farquhar suggests, then it is certainly the work of some people who were familiar with the Tamil country and with its Vaishnava tradition.“¹⁸⁷

Hopkins behauptet, dass die Lehren, die es vermittelt, nicht den Standpunkt der etablierten orthodoxen sozialen und ökonomischen Gruppen repräsentiert.¹⁸⁸ Vyasa soll das Bhagavata Purana verfasst haben (I.7.8), das er seinen Sohn Suka lehrte. Aber auch Narada wird als

¹⁸⁶ Mylius, K. (1988), Geschichte der altindischen Literatur, Bern, S. 139.

¹⁸⁷ Anand, S. (1996), The Way of Love, The Bhagavata Doctrine of Bhakti, New Delhi, S. 4-5.

¹⁸⁸ Hopkins, T. J. (1971), The Social Teachings of the Bhagavata Purana, in: Singer, M. (Hg.), Krishna: Myths, Rites, and Attitudes, Chicago, S. 21.

Verfasser erwähnt (II.9.44). Er habe das Bhagavata Purana an Vyasa übermittelt. Das Bhagavata Purana ist eines der populärsten Puranas der Vishnu-Anhänger. Dieser Text wurde von Vallabha als kanonischer Text in die Reihe der autoritativen Texte eingeführt und später auch von den Schulen von Madhva und Caitanya als solcher anerkannt.¹⁸⁹ Vom Bhagavata Purana existieren zahlreiche Übersetzungen und poetische Bearbeitungen in den verschiedenen Sprachen Indiens.¹⁹⁰ Eine verbreitete Praktik im modernen Indien besteht darin, das Bhagavata Purana in Sanskrit zu rezitieren und zwischendurch mündliche Kommentare in der Regionalsprache zu liefern.

4.3.2 Bhagavata Purana, ACK Nr. 501 und ACK Nr.413 - Inhalt

Der Inhalt der ACK Nr. 501 und der ACK Nr. 413 ist eine Adaption aus Bhagavata Purana Skandha X. Ich beschreibe zunächst die Rahmenhandlung des Bhagavata Purana. Anschließend folgt die Nacherzählung des Bhagavata Purana, des ACK Nr. 501 und des ACK Nr. 413. Die Beschreibung ist selektiv und geschieht aus vergleichstheoretischen Überlegungen, um die Auswahl und die vermittelte Botschaft der Produzenten zu erkennen.

Auf die Anfrage Saunakas und anderer Heiliger im Naimisha Wald besingt Suta die Herrlichkeit Krishnas. Suta erzählt die Ereignisse, die zum Tod des Königs Parikshit, dem Sohn des Abhimanyu, führen (I.18.24-50). Nach der Jagd war König Parikshit durstig. Er fragte einen Rshi nach Wasser. Dieser befand sich aber in meditativer Trance und der König deutete das Schweigen als Unhöflichkeit. Um seine Wut zu zeigen, legte er eine tote Schlange um seinen Hals. Deswegen verfluchte ihn Srngi, der Sohn des Rshi, innerhalb von sieben Tagen am Biss der Schlange Takshaka zu sterben. Parikshit nimmt sein Schicksal an und fastet am Ufer des Ganges. In diesen sieben Tagen erzählt ihm Suka aus seinem Wissen über das Ziel des Lebens. Der Dialog zwischen Suka und Parikshit bildet das Korpus des Bhagavata Purana.¹⁹¹

¹⁸⁹ Christof, M. (2001), The Legitimation of Textual Authority in the Bhagavatapurana, in: Dalmia, V., Malinar, A., Christof, M. (Hg.), Charisma and Canon, Essays on the Religious History of the Indian Subkontinent, New Delhi, S. 62.

¹⁹⁰ Prasad, S. S. (1984), The Bhagavata Purana: A Literary Study, Delhi, S. 259-297.

¹⁹¹ Für die Beschreibung des Inhalts verwendete ich folgende Ausgaben: Shastri, J. (Hg.) (1999), Bhagavata Purana, Krsna Dvaipayana Vyasa, with Sanskrit Commentary Bhavarthabodhini of Sridhara Svamin, Delhi. Shastri, J. L. (Hg.) (2002), The Bhagavata Purana, übersetzt von Tagare, G.V., Ancient Indian Tradition & Mythology, Bd. 10, Delhi.

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
<p>X.1. König Parikshit bittet Suka, ihm die Taten Krishnas zu erzählen. Suka erzählt, wie Vasudeva und Devaki geheiratet hatten und nach Hause fuhren. Wagenlenker war Kamsa, der Sohn Ugrasenas und Devakis Cousin. Devaka, Devakis Vater schenkte als Hochzeitsgeschenk zahlreiche Elefanten, Pferde und Wagen. Als die Prozession aufbricht, hört Kamsa eine himmlische Stimme, die ihn warnt, dass Devakis achtetes Kind ihn töten würde. Kamsa ergreift Devakis Zopf und will sie mit dem Schwert töten. Vasudeva versucht Kamsa zu beschwichtigen und erklärt ihm die Beschaffenheit des Körpers und der Seele. Als sich Kamsa nicht von seiner Tat abbringen lässt, verspricht ihm Vasudeva, ihm die Kinder zu übergeben, von denen er sich bedroht fühlt. Als das erste Kind geboren wird, überreicht Vasudeva Kamsa den Säugling. Kamsa findet Gefallen an Vasudevas Aufrichtigkeit und lässt Vasudevas Kind am Leben, da er weiß, dass von ihm keine Gefahr ausgeht. Danach hat Kamsa eine Unterredung mit Narada. Nach dem Gespräch hat Kamsa den Eindruck, dass von jedem Kind Devakis eine Gefahr ausgeht. Er legt Vasudeva und Devaki in Ketten und tötet jedes neugeborene Kind, aus Angst es könnte Vishnu sein. Kamsa erkennt, dass er im früheren Leben Asura Kalanemi war, der von Vishnu getötet wurde. Daraufhin erklärt er allen Yadavas den Krieg. Er verhaftet seinen eigenen Vater Ugrasena, den König der Yadavas, und übernimmt die Regierung der Surasena Region.</p>	<p>Vasudeva heiratet Prinzessin Devaki aus Mathura. Er reist mit seiner Frau nach Hause. Devakis Cousin Kamsa lenkt den Wagen. Er ist grausam und die Menschen fürchten ihn. Plötzlich hört Kamsa eine himmlische Stimme, die ihm prophezeit, dass Devakis achtetes Kind ihn töten wird. Gleich nach der Prophezeiung greift Kamsa Devakis Haare, erhebt sein Schwert und will Devaki töten. Kamsa lässt sich von seiner Tat durch Vasudevas Versprechen abbringen, ihm jedes neugeborene Kind zu übergeben. Dieses Versprechen wird eingehalten und sobald Devaki ein Kind zur Welt bringt, wird es von Kamsa abgeholt. Devaki und Vasudeva sind verzweifelt, doch sie hoffen, dass die Prophezeiung in Erfüllung gehen wird.</p>	<p>Suka erzählt Parikshit die Geschichte seiner Vorväter und erinnert ihn daran, dass all jene, die die Geschichte Krishnas erzählen oder hören, gereinigt werden. König Surasena hatte einen Sohn namens Vasudeva, der Devaki heiratete. Als die Vermählten in einem Wagen nach Hause fahren wollten, übernimmt Kamsa, Devakis Cousin, die Führung des Gefährts. Zahlreiche Elefanten, Wagen mit Geschenken und Mädchen bilden die Kolonne. Plötzlich übertönt eine himmlische Stimme die Musik. Sie verkündet, dass Devakis achtetes Kind Kamsa töten werde. Daraufhin ergreift Kamsa sein Schwert und will damit Devaki augenblicklich erschlagen. Vasudeva greift ein und versucht zunächst, an Kamsas Stolz und dann an sein Mitgefühl zu appellieren. Als seine Versuche erfolglos bleiben, verspricht er Kamsa, ihm die eigenen Kinder auszuhändigen. Kamsa lässt von seinem Vorhaben ab und ermahnt Vasudeva, sein Versprechen einzuhalten. Als es so weit ist, bringt Vasudeva seinen erstgeborenen Sohn Kirtiman und übergibt ihn Kamsa. Kamsa gibt das Kind seinem Vater zurück, weil er weiß, dass die Bedrohung vom achten, nicht vom ersten Kind ausgeht. Aber Vasudeva traut Kamsa nicht. Mittlerweile bespricht sich Kamsa mit Narada, der ihn von der Bedrohung, die von Vasudeva und Devaki ausgeht, warnt. Daraufhin beschließt Kamsa, Vasudeva und Devaki einzusperren. Kamsa beginnt sein wahres Gesicht zu zeigen, sperrt auch seinen Vater Ugrasena ein und übernimmt die Regierung des Königreichs.</p>
<p>X.2 Nachdem Kamsa Devakis sechs</p>	<p>Als das siebente Kind geboren wird,</p>	<p>Seine Freunde sind böse Asuras wie</p>

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
<p>Söhne getötet hatte, drang ein Teil von Vishnus Glanz, als Ananta bekannt, in Devakis Leib ein und wurde ihr siebentes Kind. Vishnu befahl Yoga-Maya, seine Teilmanifestation aus Devakis Leib in Rohinis Leib zu übertragen. Rohini war eine der Frauen Vasudevas. Das neugeborene Kind wurde Balarama genannt. Er selbst drang in Devakis Leib ein. Als Kamsa erkennt, dass Vishnu sich in Devakis Leib befindet, überlegt er, ob er sie gleich töten oder bis zur Geburt warten sollte. Aus Angst vor dem Fluch der Menschen entscheidet er sich, bis zur Geburt zu warten. Die Götter beschreiben die Qualitäten des höchsten Wesens und das Verhalten der Gläubigen.</p>	<p>gelangt es durch ein Wunder zu Rohini, der zweiten Frau Vasudevas nach Gokul. Kamsa erfährt diese Nachricht und lässt, da die Geburt des achten Kindes bevorsteht, Vasudeva und Devaki in Ketten legen.</p>	<p>Baka, Canura und Trnavarta. Wegen seiner grausamen Herrschaft beginnen die Bewohner das Königreich zu verlassen. Alle Kinder, die Devaki gebiert, lässt Kamsa töten. Devaki ist mit dem siebenten Kind schwanger und macht sich Sorgen, dass es dasselbe Schicksal erleiden werde wie all ihre anderen Kinder. Suka erklärt Parikshit, wie Vishnu Yoga-Maya Anweisungen erteilte, um das siebente Kind von Devaki zu Rohini zu transferieren, die in Gokul weilte und Vasudevas zweite Frau war. Später würde Vishnu als Devakis achtetes Kind geboren und Yoga-Maya würde als Yashodas Tochter auf die Welt kommen. Auf göttlichen Befehl übertrug Yoga-Maya das ungeborene Kind von Devaki auf Rohini. Das Ergebnis war, dass Devaki ihr Kind verlor und Rohini einen Jungen gebar, der später Balarama hieß. In Erwartung ihres achten Kindes veränderte sich Devakis Ausdruck. Sie strahlte und ihre ungewöhnliche Schönheit blieb auch Kamsa nicht verborgen, der bereits vermutete, dass sich Vishnu in ihrem Körper befand. Kamsa überlegt, ob er Devaki töten soll, befürchtet jedoch, dass sein Ansehen Schaden nehmen könnte und beschließt daher, mit seiner Tat noch zu warten. Den Wächtern erteilt Kamsa den Befehl, ihn zu benachrichtigen, wenn das achte Kind geboren würde.</p>
<p>X.3 Bei der Inkarnation Vishnus freuten sich alle Wesen außer Kamsa. Die Geburt Krishnas fand um Mitternacht statt. Das Zimmer wurde von seinem Glanz erhellt und Vasudeva erkannte in seinem Sohn das höchste Wesen. Seine Angst verschwand und mit gefalteten Händen begann er Krishna zu preisen. Auch Devaki sah die Merkmale des höchsten Wesens. Ihre Angst vor Kamsa verflog und sie begann zu lächeln.</p>	<p>Kamsa wartet ungeduldig auf die Geburt des achten Kindes. Anschließend wird die Geburt Krishnas geschildert. Durch ein Wunder fallen Vasudevas Ketten ab, er nimmt das neugeborene Kind und trägt es an den schlafenden Wachen vorbei zu seinem Freund Nanda in Gokul. Auf dem Weg nach Gokul bildet sich ein Durchgang mitten im Fluss Yamuna, so dass er ihn ohne Schwierigkeiten überqueren kann. In</p>	<p>Bei der Geburt des achten Kindes scheint es, als ob das ganze Universum das Ereignis feierte. Vasudeva staunt beim Anblick seines Sohnes. Die wunderschöne dunkle Hautfarbe seines Sohnes kontrastiert mit der gelben Seide, die ihn bedeckt. Seine Eltern verbeugen sich und beginnen ihren göttlichen Sohn zu verehren. Devaki fleht ihren Sohn an, sich nicht mit seiner göttlichen Form zu zeigen, weil sie die Bedrohung durch</p>

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
<p>Krishna erklärte seinen Eltern, wer sie im vorherigen Leben gewesen waren und dass sie sich als Wohltat einen Sohn wie ihn gewünscht hatten. Dieses Versprechen habe er eingehalten. Durch seine Maya-Kraft nahm das höchste Wesen die Form eines normalen Säuglings an. Als Vasudeva seinen Sohn in den Arm nahm und ihn wegbringen wollte, gebar Nandas Frau Yoga-Maya. Durch Yoga-Mayas Kraft waren die Wachen betäubt und die Türschlösser öffneten sich, als sich Vasudeva mit Krishna auf den Arm ihnen näherte. Indra sandte heftigen Regen. Der Fluss Yamuna erlaubte ihnen den Durchgang durch das schäumende Wasser. In Nandas Haus angekommen, legte Vasudeva seinen Sohn in Yashodas Bett und nahm als Ersatz die Tochter mit. Er kehrte in das Gefängnis zurück. Yashoda war so erschöpft, dass sie das Geschlecht ihres Kindes nicht erkannte.</p>	<p>Gokul angekommen, nimmt er Yashodas Kind, ein Mädchen, und legt stattdessen Krishna ins Bett.</p>	<p>Kamsa fürchtet. Augenblicklich nahm das Kind die Form eines normalen Neugeborenen an. Vasudeva überlegt, wie er seinen Sohn retten könnte. Augenblicklich lösen sich seine Ketten. Er nimmt seinen Sohn in den Arm und verlässt den Raum. Durch ein Wunder findet er die Gefängnistüren geöffnet vor, und die Wachen schlafen. Es ist eine stürmische Nacht und Vasudeva will seinen Sohn zu Nanda nach Gokul bringen. Er macht sich Gedanken, wie er das aufgewühlte Wasser der Yamuna überqueren könnte. Plötzlich öffnet sich der Fluss und der Weg ist frei. In Gokul schlafen alle Bewohner. In Nandas Haus legt er das Kind an Yashodas Seite und nimmt die neugeborene Tochter mit.</p>
<p>X.4 Die Rückkehr Vasudevas erfolgte unbemerkt von den Wachen und als das Mädchen zu weinen begann, wurde Kamsa über die Geburt des Kindes informiert. Kamsa ging unverzüglich in den Raum, wo sich Devaki befand und wollte das Kind töten. Er ließ sich durch Devakis Bitten von seiner Tat nicht abbringen, nahm das Kind an den Beinen und schleuderte es herum. Das Kind entwischt seinem Griff und stieg in den Himmel auf. Die achtarmige Maya manifestierte sich und verkündete, dass der Vernichter Kamsas anderswo geboren worden war. Kamsa war über diese Nachricht verblüfft und entschuldigte sich bei Vasudeva und Devaki, die er aus der Gefangenschaft entließ. Als die Nacht verging, rief Kamsa seine Minister und erzählte ihnen, was geschehen war. Daraufhin empfahlen ihm die Dämonen, alle</p>	<p>Er kehrt mit dem Mädchen nach Mathura zurück. Sobald er die Wachen passiert und den Raum erreicht, wo sich seine Frau befindet, beginnt das Mädchen zu weinen. Die Wachen hören die Laute eines Kindes und benachrichtigten Kamsa über die Geburt. Kamsa greift das neugeborene Mädchen am Knöchel und will es töten. Plötzlich entwischt das Mädchen aus seinem Griff und eine himmlische Stimme verkündet Kamsa, dass derjenige, der ihn töten wird, noch lebt.</p>	<p>Danach kehrt Vasudeva zurück und denkt daran, seine Ketten anzulegen, um keinen Verdacht entstehen zu lassen, dass er das Gefängnis verlassen hatte. Später hören die Wachen das Weinen des neugeborenen Kindes und benachrichtigten Kamsa. Der eilt herbei, um das Kind zu sehen. Er lässt sich von Devakis Bitten nicht abhalten, fasst das Kind an den Beinen und schleuderte es auf den Boden. Aber dieses Kind war kein normales Kind, sondern stieg in den Himmel auf und manifestierte sich als die achtarmige Göttin. Zu Kamsa spricht sie, dass derjenige, der ihn töten würde, noch am Leben sei und verschwindet. Kamsa ist über diese Aussage verwundert und entlässt daraufhin Vasudeva und Devaki aus dem Gefängnis. Er bereut seine Taten. Am nächsten Tag beruft er seine Minister, die ihm dazu raten, in seinem Königreich alle Kinder,</p>

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
Kinder, die zehn Tage alt oder jünger waren, töten zu lassen.		die zehn Tage oder jünger sind, töten zu lassen.
X.5 In Gokul feierten Nanda und Yashoda die Geburt ihres Sohnes. Nanda nahm ein Reinigungsbad und für das neugeborene Kind wurden die entsprechenden Zeremonien durchgeführt. Nanda reist nach Mathura, um Kamsa den jährlichen Tribut zu bezahlen. Dort traf er Vasudeva, mit dem er die Neuigkeiten austauschte.	Am nächsten Tag sprechen einige Bewohnerinnen Gokuls über den Sohn Nandas, der Krishna heißt.	In der Zwischenzeit feierte Nanda in Gokul die Geburt seines Sohnes. Die Bewohner Gokuls kommen zahlreich, um das Kind zu sehen. Die Bewohner feiern das Ereignis, indem sie sich mit Milch bespritzen und einander Butter ins Gesicht schmieren. Nach ein paar Tagen geht Nanda nach Mathura, um Kamsa seine Abgaben zu überbringen. Da trifft er Vasudeva, der ihn erfreut empfängt. Mit ihm unterhält er sich und sie tauschen die letzten Neuigkeiten aus.
X.6 Von Kamsa beauftragt, begann Putana Kinder zu töten. Sie flog nach Gokul und nahm die Form einer schönen Frau an. Die Bewohnerinnen Gokuls waren von ihrer Schönheit beeindruckt und versperrten ihr nicht den Weg. Putana entdeckte Krishna und gab ihm ihre vergiftete Brust. Krishna sog kräftig und nahm ihr das Leben, dabei kehrte sie zu ihrer ursprünglichen Form zurück. Die besorgte Mutter führte nach diesem Ereignis die Rituale des Beschützens durch. Den riesigen Körper Putanas zerhackten die Bewohner in kleine Teile und verbrannten ihn. Aus dem brennenden Körper stieg Rauch auf. Die Sünden Putanas wurden augenblicklich gelöscht und sie erreichte, trotz der bösen Absichten, die sie Krishna gegenüber hatte, Moksha, weil sie ihn gestillt hatte.	Kamsa läßt Devaki und Vasudeva frei, doch er läßt nicht von seinem Plan ab, Krishna zu töten, und schickt die bössartige Putana, um die neugeborenen Kinder zu töten. Putana schmiert ihre Brüste mit Gift ein und bricht auf, um die Neugeborenen damit zu töten. Bei einigen gelingt es ihr und als sie in Gokul ankommt, findet sie Krishna, dem sie ebenfalls ihre Brust gibt. Dabei kommt sie jedoch selber um.	Kamsa ruft Putana und befiehlt ihr, in jede Ortschaft zu gehen und die neugeborenen Kinder zu töten. Während Nandas Abwesenheit erreicht Putana Gokul und findet den schlafenden Krishna. Sie nimmt ihn in den Arm, um ihn zu stillen. Yashoda und Rohini sind von der Schönheit dieser Frau beeindruckt und widersetzen sich nicht. Auf ihre Brüste hatte Putana Gift geschmiert und als sie Krishna stillt, saugt dieser so kräftig, dass er ihr Leben aussaugt. Unfähig diese Schmerzen zu ertragen, nimmt Putana ihre ursprüngliche Dämonen Form an und stirbt. Die Bewohnerinnen Gokuls sind erstaunt, nehmen Krishna von Putanas Brust und übergeben den kleinen Krishna seiner Mutter, die ihn anschließend badet und schlafen legt. Bei seiner Ankunft erfährt Nanda, welche Ereignisse in seiner Abwesenheit stattgefunden haben, nimmt Krishna in den Arm und küsst ihn immer wieder.
X.7 Yashoda badete Krishna in Anwesenheit der Gopis und als das Kind schlief, legte sie es ins Bett unter einem Karren. Als die Mutter abwesend war, weinte das kleine Kind und mit seinem Fuß versetzte es dem Karren einen Tritt,		Die Eltern beobachten mit Vergnügen, wie Krishna heranwächst. Als er sich selbstständig umdrehen kann, organisieren sie eine Feier. Nachdem sie ihn gesäugt hat, legt Yashoda Krishna unter einem Wagen schlafen. Als er auf–

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
<p>dass er umfiel. Zunächst waren die Anwesenden über dieses Geschehen verblüfft, doch die spielenden Kinder erzählten den Erwachsenen, was wirklich geschehen war. Die Eltern vermuteten böse Geister am Werke, unternahmen Reinigungsriten und ließen den Säugling von den Brahmanen segnen. Eines Tages nahm Yashoda Krishna auf ihren Schoß, aber er war so schwer wie ein Berg und sie legte ihn deshalb auf den Boden. Der Dämon Trnavarta, der im Auftrag Kamsas unterwegs war, um Krishna zu töten, nahm die Form eines Wirbelsturm an. Er nahm den sitzenden Krishna und überdeckte ganz Gokul mit einer Staubwolke. Trnavarta führte Krishna in den Himmel, doch Krishna würgte ihn am Hals, und er fiel tot um. Die Frauen sahen den fallenden Dämon und nahmen Krishna von seiner Brust und übergaben ihn seiner Mutter. Eines Tages stillte Yashoda Krishna und nachdem er zufrieden lächelte und gähnte, sah sie die Welt in seinem Munde.</p>		<p>wacht und die Mutter nicht in seiner Nähe ist, schreit er und gibt dem Wagen einen Tritt. Dieser Tritt reicht aus, um den beladenen Wagen in den Graben zu befördern. Gäste versammeln sich und wundern sich, wie so etwas möglich ist. Einige Jugendliche berichten, was sie gesehen haben, werden aber nicht ernst genommen. Nach ein paar Tagen ist das Ereignis vergessen. Yashoda hielt Krishna auf ihrem Schoß und dachte nach, wieso er so schwer sei. Sie legte ihn auf dem Boden und widmete sich den häuslichen Pflichten. Krishna spielte alleine. Plötzlich brach ein Wirbelwind aus. Es war Trnavarta, ein anderer Freund Kamsas, der Gokul mit einer Staubwolke umhüllte und Krishna in den Himmel wirbelte. Yashoda vermisste Krishna und war besorgt. Auf Trnavartas Körper wurde Krishna immer schwerer, fasste ihn am Hals und tötete ihn. Die Bewohner Gokuls betrachteten den toten Körper Trnavartas und übergaben Krishna seiner besorgten Mutter.</p>
<p>X.8 Garga, der Familienpriester der Yadus, vollzog insgeheim die Namenszeremonie der Söhne Rohinis und Yashodas. Die beiden Jugendlichen Krishna und Balarama spielten und es war für die Mütter schwierig, die Aktivität der Söhne einzuschränken. Bald begannen sie zu gehen und Krishna stahl Butter. Bei einer Gelegenheit, als die Kuhhirten spielten, verrieten sie Yashoda, dass Krishna Erde gegessen habe. Daraufhin machte sich Yashoda Sorgen und rügte Krishna. Krishna stritt es ab und bat Yashoda in seinem Mund nachzusehen, ob sie die Wahrheit sagten. Als er den Mund öffnete, sah Yashoda darin das ganze Universum. Sie wusste nicht, ob es ein Traum war. Augenblicklich vergaß sie, was geschehen war, legte Krishna</p>		<p>Nanda bat eines Tages Garga, den Familienpriester der Yadavas, die Namenszeremonie der beiden Jungen durchzuführen. Garga empfahl Nanda, vorsichtig zu sein. Daher beschloss er, die Zeremonie im Geheimen abzuhalten, um nicht den Verdacht Kamsas zu wecken. Garga nannte den Sohn Rohinis wegen seiner Kraft Balarama und den anderen Sohn wegen seiner dunklen Hautfarbe Krishna. Nach ein paar Wochen konnten sie sich selbstständig fortbewegen und waren eine Quelle der Freude für ihre Eltern, die ihre Späße mit Vergnügen verfolgten. Aber ihr Spieldrang geriet außer Kontrolle. Die Nachbarn beschwerten sich über ihre Taten: sie stahlen Butter und verteilten sie an die Affen. Jeden</p>

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
auf ihren Schoß und Zuneigung erfüllte ihr Herz.		Tag stahl Krishna mit seinen Freunden Butter, die eigentlich außerhalb ihrer Reichweite war. Yashoda nahm sich vor, ihn zu tadeln, aber jedes Mal wenn sie in seine unschuldigen Augen blickte, war sie besänftigt. Eines Tages spielte Krishna mit seinen Freunden. Balarama lief nach Hause, um zu berichten, Krishna habe Erde gegessen. Yashoda befahl Krishna, den Mund zu öffnen. In seinem Mund sah sie das ganze Universum und dachte zunächst, dass sie träume. Durch ein Wunder vergaß sie dieses Ereignis.
X.9 Yashoda bereitete Dickmilch zu, als Krishna den Wunsch hatte, gestillt zu werden. Sie gab ihm die Brust, aber als die Milch auf dem Ofen über zu kochen drohte, ließ sie Krishna unzufrieden zurück. Empört zerschmetterte Krishna das Gefäß mit der Dickmilch. Als Yashoda zurückkehrte, sah sie, wie er den Affen Butter überreichte und näherte sich ihm mit einer Rute in der Hand, um ihn zu bestrafen. Sie versuchte, ihn mit einem Seil an einen Mörser zu binden, doch das Seil erwies sich immer als zu klein. Aus Mitgefühl für sie ließ sich Krishna anbinden. Als Yashoda ihren häuslichen Pflichten nachging, bemerkte Krishna zwei Arjuna-Bäume, die im früheren Leben die Söhne Kuberas waren.	Die Jahre vergehen und der jugendliche Krishna spielt mit Balarama und anderen Jugendlichen Gokuls. Er stiehlt Butter, obwohl die Butterfässer in unerreichbarer Höhe gelagert sind. Doch Krishna und seine Freunde bilden eine menschliche Pyramide und Krishna trinkt die Butter aus dem Fass auf den Schultern seiner Freunde stehend. Die Frauen Gokuls beklagen sich, dass Krishna Butter stiehlt und als Bestrafung fesselt Yashoda Krishna an einen schweren Mörser. Um Balarama um Hilfe zu bitten, macht Krishna sich auf den Weg.	Yashoda bereitete für Krishna frische Butter und während sie arbeitete, sang sie. Krishna setzte sich auf ihren Schoß. Plötzlich befürchtete sie, dass die Milch überkochte und legte Krishna beiseite. Das gefiel diesem nicht. Er zerbrach ein Butterfass, und ein anderes nahm er mit, um in Ruhe den entwendeten Inhalt zu essen. Yashoda kehrte zurück und fand das zerbrochene Fass. Mittlerweile fütterte Krishna die Affen. Yashoda war fest entschlossen, Krishna zu bestrafen, zertrümmerte ihn nach Hause und versuchte ihn an einem Mörser anzubinden. Aber die Schnur erwies sich immer zu kurz. Schließlich gelang es ihr doch und sie befahl ihm, da zu warten, bis sie ihn befreien würde.
X.10 Die zwei Söhne Kuberas wurden wegen ihres Stolzes und ihrer Ignoranz von Narada in zwei Arjuna-Bäume verwandelt. Krishna bewegte sich mit dem Mörser zwischen den beiden Bäumen hindurch, entwurzelte sie und befreite dadurch die beiden Brüder Nala Kubara und Manigriva. Sie warfen sich zu Boden und verehrten Krishna.	Der Mörser ist kein wirkliches Hindernis. Krishna geht damit zwischen zwei kräftigen Bäumen hindurch und entwurzelt sie dabei.	Als sie ihm den Rücken zuwandte, dachte er bereits nach, wer ihn befreien konnte. Er bewegte sich in die Richtung des Flusses, als der Mörser zwischen den Stämmen zweier Bäume hängen blieb. Krishna versuchte sich zu befreien und entwurzelte dadurch die Bäume. Die fallenden Bäume erzeugten einen tösenden Lärm. An dieser Stelle pausierte Suka mit seiner Erzählung und erklärte Parikshit, dass aus den beiden

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
		Bäumen Nalakubera und Manigriva entsprangen, die durch Krishnas Tat von ihrem Fluch befreit wurden.
<p>X.11 Wegen der ungewöhnlichen Ereignisse beschlossen die Kuhhirten Gokula zu verlassen und nach Vrndavana auszuwandern. Dort spielten Krishna und Balarama mit den Kühen oder Krishna spielte Flöte. Eines Tages, als Krishna und Balarama die Rinder hüteten, kam ein Dämon um beide zu töten. Er nahm die Form eines Kalbes an und mischte sich unter die anderen Rinder. Krishna entdeckte ihn, packte ihn an den Füßen und schleuderte ihn zu Tode. Bei einer anderen Gelegenheit wollten die Kuhhirten ihre Herde zur Wasserstelle bringen; dort wartete Baka, ein Dämon, der die Form eines Storches annahm. Er verschlang Krishna, doch musste er ihn bald wieder ausspucken. Krishna besiegte auch diesen Gesandten Kamsas.</p>	<p>Dieses Ereignis beeindruckt und ängstigt die Bewohner Gokuls, die wegen der unheimlichen Ereignisse beschlossen haben, Gokul zu verlassen und nach Vrndavana zu gehen. In Vrndavana hütet Krishna die Kühe und spielt auf seiner Flöte. Die Musik entzückt die Hirten und die Gopis. Eines Tages trifft Krishna auf den Bullen Hastin. Seine Freunde raten ihm wegzulaufen. Doch Krishna stellt sich der Gefahr und zähmt den Bullen.</p>	<p>Der Lärm der fallenden Bäume brachte einige Bewohner Gokuls herbei, die sich wunderten, wie so etwas geschehen konnte. Einige Jugendliche berichteten, was sie gesehen hatten, doch ihre Aussagen wurden als kindliche Phantasie abgetan. Später befreite Vasudeva Krishna. Solche Strafen hinderten Krishna nicht, weiterhin seine Spiele zu spielen, zu singen und zu tanzen und durch seine Taten den Bewohner Gokuls Freude zu bereiten. Eines Tages verkaufte eine Frau frische Früchte. Krishna nahm eine Handvoll Körner, um sie damit zu bezahlen. Bis er sie erreichte, verlor er alle Körner. Sie gab ihm trotzdem einige Früchte. Als sich die Frau wieder ihrem Korb zuwandte, entdeckte sie, dass er voller Juwelen war. Als Krishna älter wurde, spielte er mit seinen Freuden am Ufer des Flusses. Während Yashoda sich um Krishna kümmerte, besprachen Nanda und seine Ratgeber die Ereignisse, die in Gokul stattfanden. Sie beschlossen nach Vrndavana zu gehen, wo es reichlich Früchte und Grasland für ihre Kühe gab. Sie beluden ihre Wagen und brachen auf, eine neue Bleibe zu finden.</p>
<p>X.12 Der Dämon Aghasura wollte Krishnas Freunde verschlingen. Krishna rettete seine Freunde.</p>		
<p>X.13 Gott Brahma entführt die Kuhhirten und die Rinder. Um den Müttern eine Freude zu machen und Gott Brahma nicht zu verärgern, verwandelte sich Krishna in die Körper der Kuhhirten und der Rinder und kehrte heim. Für ein Jahr spielte Krishna mit sich selbst, indem er als die Kuhhirten mit den Rindern spielte. Gott Brahma war von</p>		

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
Krishnas Tat beeindruckt, zollte ihm Respekt.		
X.14 Brahma verehrte Krishna und bezeichnete ihn als den Schöpfer und Beherrscher des Universums, den höchsten Herrn. Nach der Hymne der Verehrung brachte Brahma die entführten Rinder wieder zurück. Obwohl die Hirten ein Jahr lang entführt waren, empfanden sie es als einen Augenblick wegen der illusorischen Kraft Krishnas.		
X.15 Balarama tötete einen Eseldämon. Krishna ging mit seinen Freunden zum Fluss Yamuna. Kuhhirten und Rinder tranken vergiftetes Wasser und starben. Krishna gab seinen Schützlingen das Leben zurück.		
X.16. Als Krishna erkannte, dass die Schlange Kaliya den Fluss Yamuna vergiftete, wünschte er den Fluss zu reinigen. Er sprang in das vergiftete Wasser und die Schlange griff Krishna an und umrollte seinen Körper. Die Kuhhirten konnten Krishna nicht mehr sehen und wurden traurig. Krishna entkam, stieg auf das Haupt der Schlange und begann zu tanzen. Unter der immensen Last begann Kaliya Blut zu spucken. Die Schlangen-Frauen erkannten Krishnas göttliche Natur und baten um Vergebung und Gnade. Krishna befahl Kaliya das Wasser zu verlassen und auf die Insel Ramanaka, die sie verlassen hatte, zurück zu kehren. Durch die Gnade Krishnas wurde die Yamuna wieder rein.	Ein anderes Mal beklagt sich einer seiner Freunde, dass all seine Kühe gestorben sind, weil sie aus Kaliyas See getrunken haben. Krishna beschließt der giftigen Schlange entgegen zu treten und springt in den See. Diese Nachricht verbreitet sich schnell und die Bewohner des Dorfes versammeln sich vor Ort. Sie sehen Krishna, wie er auf den Köpfen Kaliyas tanzt und gleichzeitig auf seiner Flöte spielt. Nach der Zähmung der Schlange befiehlt er ihr, den See zu verlassen. So kehrt wieder Frieden in Vrndavana ein.	
X.17 Nach Krishnas Abenteuer übernachteten die Bewohner am Ufer der Yamuna. Nachts brach ein Feuer aus und die Bewohner baten Krishna um Hilfe. Als Krishna die Gefahr für die Menschen sah, schluckte er das Feuer und beseitigte dadurch die Bedrohung.		

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
X.18 Der Dämon Pralamba entführte Balarama, Balarama schlug ihn mit seiner Faust, so dass der Dämon sein Bewusstsein verlor und starb. Die Kuhhirten und Götter freuten sich über Balaramas Tat.		
X.19 Die Kuhhirten spielten, und die Kühe grasten. Plötzlich brach ein Feuer aus. Krishna schluckte das Feuer und rettete sie. Als die Hirten sahen, dass die Bedrohung abgewendet war, begannen sie, an Krishnas göttliche Natur zu glauben.		
X.20 Suka beschreibt die Regenzeit und den Herbst. Situationen aus der Natur werden mit religiösen Situationen verglichen. Zum Beispiel: Das stille Wasser des Ozeans ist wie das In-sich-Ruhen des meditativen Heiligen.		
X.21 Die Kühe grasten und Krishna spielte auf seiner Flöte. Die Gopis waren von dem Klang beeindruckt und sangen.		
X.22 Die Gopis nahmen ein Bad in der Yamuna und verehrten Göttin Katyayani. Krishna stahl ihnen die Kleider und kletterte auf einen Baum. Er gab ihnen die Kleider nur unter der Bedingung zurück, dass sie einzeln aus dem Wasser steigen und ihn darum bitten würden. Die Kuhhirtinnen verbeugten sich ehrfurchtsvoll und erhielten ihre Kleider zurück.		
X.23 Krishna bat einige Kuhhirten, sie sollten zur Opferhalle gehen und die Brahmanen im Namen Krishnas um Essen bitten. Die Brahmanen gaben ihnen aber keine Antwort und die Kuhhirten kehrten mit leeren Händen zurück. Dann bat Krishna die Kuhhirten dasselbe bei den Frauen der Brahmanen zu versuchen. Diese kamen persönlich, um Krishna zu sehen und zu verehren. Er schickte sie zu ihren Männern. Die Frauen kehrten in die Opferhalle zurück		

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
und die Brahmanen konnten sogar das Opferritual mit ihrer Hilfe zu Ende führen.		
X.24 Die Bewohner Vrndavanas begannen sich auf die Indra-Verehrung vorzubereiten, und Krishna bat Nanda, ihm zu erklären, aus welchem Grund sie die Verehrung durchführten. Danach empfahl Krishna ein Opfer zu Gunsten der Kühe, der Brahmanen und des Bergs Govardhana durchzuführen. Krishnas Empfehlung wurde von den Kuhhirten akzeptiert. Sie folgten seinen Anweisungen. Krishna kündigte an, er sei der Berg Govardhana, nahm eine riesige Form an und verschlang die angebotene Nahrung. Zusammen mit den Bewohnern grüßte Krishna seine eigene andere Form.	Einmal bereiten sich die Bewohner Vrndavanas auf die Verehrung Indras vor. Krishna beklagt dieses Vorhaben, weil er die Meinung vertritt, die Bewohner Vrndavanas verehrten Indra nur aus Angst. Deshalb empfiehlt er, den Berg Govardhana zu verehren, weil sie ihn lieben.	
X.25 Über die veränderte Gesinnung der Bevölkerung war Indra empört und schickte Wolken. Heftige Schauer prasselten über Gokula, die Kuhhirten und die Kühe suchten bei Krishna Schutz. Krishna übernahm die Verantwortung und hob ohne Anstrengung den Berg Govardhana hoch. Er hielt den Berg mit einer Hand, als ob er eine Muschel wäre. Die Bewohner und die Kühe fanden sieben Tage lang den nötigen Schutz unter dem Berg. Indra war verwundert und als sein Zorn besänftigt war, zog er die Wolken zurück. Der Himmel war nun wolkenlos und Krishna schickte die Bewohner ins Freie. Krishna stellte Govardhana auf seinen Platz und die Bewohner Gokulas verehrten ihn.	Während der Verehrung des Berges beginnt ein heftiger Sturm. Es donnert und regnet heftig. Manche Bewohner vermuten, Indra sei verärgert. Krishna befiehlt den Menschen, ihm zu folgen. Er hebt den Berg Govardhana mit seinem kleinen Finger hoch und unter ihm können die Bewohner Vrndavanas Schutz finden, bis die Wut Indras vorüber ist.	
X.26 Im Gespräch zwischen Nanda und den Kuhhirten werden die bisherigen Taten Krishnas aufgezählt. Nanda erzählt den Bewohnern, was ihm der Heilige Garga über Krishna vorhergesagt hatte. Daraufhin sind die Bewohner nicht mehr		

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
über Krishnas Taten verwundert.		
X.27 Indra erkannte Krishnas Kraft an, deshalb entschuldigte er sich bei Krishna für seine Ignoranz und seinen Hochmut. Indra krönte Krishna, und der himmlische Elefant Airavata badete ihn mit dem Wasser der himmlischen Ganga.		
X.28 Nanda verehrte Vishnu und badete unvorsichtigerweise zu einer unpassenden Zeit in der Yamuna, als ein Dämon, ein Diener Varunas, ihn ergriff und zu Varuna führte. Krishna ging zu Varuna, der erfreut über den Besuch war. Er befreite Nanda, der mit Krishna zurückkehrte.		
X.29 Krishna spielte Flöte und fesselte die Herzen der Gopis. Krishna und die Gopis spielten in dem Fluss, er umarmte sie und Liebesgefühle beglückten die Gopis. Jede dachte, sie wäre die Schönste. Krishna verließ die Gopis, um sie von ihrem Stolz zu heilen.		
X.30 Die Gopis besangen im Chor Krishnas Herrlichkeit und begaben sich auf die Suche nach ihm. Sie gedachten seiner und ahmten seine Taten nach.		
X.31 Mit Liebe in ihren Herzen sangen die Gopis und sehnten sich nach Krishnas Rückkehr.		
X.32 Überraschend kehrte Krishna in ihre Mitte zurück. Er belehrte sie über die Formen der Liebe und die Art, wie er ihre Zuneigung erwidert.		
X.33 Seinen Worten lauschend vergaßen die Gopis den Schmerz der Trennung, und Krishna begann mit ihnen zu tanzen. Krishna und die Gopis tanzten den Tanz namens Rasa.		
X.34 Die Kuhhirten pilgerten nach Ambikavana, um Gott Shiva zu verehren. Nanda übernachtete am Ufer der Sarasvati und wurde von einer Schlange verschlungen. Er rief um Hilfe.		

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
Als Krishna die Schlange mit seinem Fuß berührte, befreite er die Schlange von all ihren Sünden. Nanda entkam aus dieser unangenehmen Lage.		
X.35 Die Gopis, mit ihren Gedanken und Herzen bei Krishna besangen die von ihm vollbrachten Taten.		
X.36 Der Dämon Arishta terrorisierte in Form eines Bullen die Kühe und die Bewohner Gokulas. Krishna stellte sich ihm entgegen, riss ihm ein Horn ab und tötete ihn. Der Weise Narada, der mit einer göttlichen Vision ausgestattet war, offenbarte Kamsa, wo sich Vasudevas Kinder befanden. Daraufhin ließ Kamsa Vasudeva mit Ketten fesseln und befahl Kesin, Krishna und Balarama zu töten. Dem Kommandant der Elefanten befahl er, den Elefanten Kuvalayapida am Eingang der Arena aufzustellen, um die Söhne Vasudevas zu töten. Kamsa erzählte seinen Vertrauten, weshalb er ein Feind seiner Verwandten sei. Seine Mutter nahm einst ein Bad nach der Menstruation und dachte an ihren Mann Ugrasena. Ein Gandharva namens Drumila konnte ihre Gedanken lesen. Er nahm die Form Ugrasenas an und hatte mit ihr Geschlechtsverkehr. Während des Geschlechtsverkehrs bemerkte sie, dass er ein anderer war und wies ihn empört zurück. Er hinterließ jedoch seinen Samen und bevor er sich entfernte, sagte er ihr, dass ihr Sohn ein Feind seiner Verwandten sein werde. Kamsa beauftragte Akrura, die Söhne Vasudevas zum Bogen-Opfer einzuladen.	Die Nachrichten über die Taten Krishnas erreichen Mathura. Kamsa macht Pradyota Vorwürfe, dass er Krishna noch nicht beseitigt habe. Dann befiehlt Kamsa, dass die Nachricht verbreitet werde, er führe in vierzehn Tage das Bogenopfer durch. Ausdrücklich betont er, dass auch Krishna eingeladen werden soll, um ihn zu töten. Nachdem Pradyota gegangen ist, befiehlt er Canura er solle Krishna zu einem Kampf herausfordern, falls es Pradyota nicht gelingen sollte, Krishna zu töten. Ferner erhielt der Führer der Mahuts den Befehl, Krishna durch einen Elefanten zerstampfen zu lassen. Unterdessen sendet Kamsa den Weisen Akrura, um Krishna einzuladen.	
X.37 In Form eines riesigen Pferdes ängstigte der Dämon Kesin die Bewohner Gokulas. Krishna besiegte ihn. Der himmlische Weise Narada nannte Krishna seine zukünftigen Taten.		
X.38 Akrura reiste nach Gokula und erhielt einen angemessenen Empfang.		

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
<p>X.39 Akrura berichtete den Anlass seiner Reise und sprach über Kamsas Absichten. Nanda bereitete sich für die Abfahrt nach Mathura vor. Die Kuhhirtinnen litten, als sie erfuhren, dass Krishna Gokula verlassen würde. Krishna tröstete sie damit, dass er bald zurückkehren werde. Akrura nahm am Ufer der Yamuna die rituelle Waschung vor, als er eine Vision hatte. Er sah Krishna sowohl im Wagen als auch im Wasser. Er erkannte Krishnas Göttlichkeit und verbeugte sich vor ihm.</p>	<p>In Vrndavana bittet Akrura Nanda um Erlaubnis, dass Krishna nach Mathura reist. Nanda lehnt die Einladung ab, weil er Kamsa misstraut. Als Akrura die unerbittliche Haltung Nandas nicht ändern kann, erzählt er ihm, dass Krishna Vasudevas Sohn sei. Das empört Yashoda, die ihren Krishna umarmte. Krishna bittet seine Eltern um Erlaubnis, nach Mathura zu reisen. Am nächsten Tag reisen Krishna und Balarama nach Mathura.</p>	
<p>X.40 Akrura preist Krishnas Göttlichkeit.</p>		
<p>X.41 Krishna und Balarama erreichten Mathura. Die letzte Strecke gingen sie zu Fuss. Akrura erstattete Kamsa Bericht über seine Mission. Am nächsten Tag betrat Krishna die Stadt und erhielt einen besonderen Empfang. Mädchen warfen Blumen von den Terrassen und Brahmanen boten ihnen Schalen mit Wasser an, um ihre Füße zu waschen.</p>		
<p>X.42 Krishna erspähte auf dem Weg eine entstellte Frau, die Trivakra hieß. Sie war am königlichen Hof für die Salben zuständig und als sie die beiden Jugendlichen Krishna und Balarama sah, war ihr Herz von der Schönheit der beiden ergriffen. Sie rieb sie mit ihrer Salbe ein. Krishna empfand ihre Tat als angenehm und befreite Trivakra von ihrer Behinderung. Danach gingen Krishna und Balarama in die Opferhalle, wo sich der Bogen befand. Von bewaffneten Wächtern umringt, nahm Krishna den Bogen, spannte ihn und zerbrach ihn. Die empörten Wächter wollten Krishna festnehmen, doch er und Balarama besiegten sie. Anschließend kehrten sie in ihr Lager zurück. Kamsa erfuhr von Krishnas Taten und Angst ergriff ihn, weswegen er die ganze Nacht</p>	<p>Als sie sich der Stadt zu Fuß nähern, wirft sich eine Frau mit einem Buckel Krishna zu Füßen. Der Buckel verschwindet und Beobachter dieses Ereignisses sind verwundert. Die Nachricht verbreitet sich und Menschen folgen Krishna und Balarama. In Mathura angekommen, bittet Krishna Pradyota, den Bogen sehen zu dürfen. Pradyota begleitet Krishna in den Saal. Krishna hebt den Bogen und als er daran zieht, zerbricht er. Das Volk ist begeistert. Pradyota berichtet Kamsa Krishnas Tat. Kamsa wird wütend und macht Pradyota Vorwürfe, dass er nichts unternommen habe.</p>	

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
<p>nicht schlafen konnte. Morgens gab er den Befehl, die Vorbereitungen für die Kämpfe einzuleiten. Bevor die Kämpfe begannen, nahmen alle eingeladenen Gäste entsprechend ihrem Status in der Arena Platz.</p>		
<p>X.43 Krishna und Balarama nahmen morgens ein Bad und vollzogen Reinigungsriten. Danach näherten sie sich der Kampfarena. Am Eingangstor wartete der Anführer der Elefanten mit seinem Elefanten Kuvalayapida. Krishna befahl ihm, den Weg frei zu machen. Voller Zorn griff Kuvalayapida Krishna an und ergriff ihn mit seinem Rüssel. Krishna entkam und besiegte den Elefant und seinen Treiber. Krishna nahm einen Stoßzahn des Elefanten und betrat die Kampfarena. Die Zuschauer bewunderten die beiden Brüder. Canura forderte sie zum Kampf auf: Balarama gegen Mushtika und Canura gegen Krishna.</p>	<p>Am nächsten Morgen, als Krishna sich der Opferhalle nähert, wird er von einem Elefanten angegriffen. Doch Krishna fasst den Elefanten an seinem Rüssel und schleudert ihn herum. Krishna und Balarama nehmen Platz in der Arena, in der die Spiele stattfinden. Canura fordert Krishna zum Ringkampf auf.</p>	
<p>X.44 Der ungleiche Kampf zwischen den kräftigen Männern und den beiden jugendlichen Brüdern erzürnte das weibliche Publikum. Doch Balarama und Krishna besiegten ihre Gegner. Nach dem Sieg Balaramas über Mushtika näherte sich der Dämon Kuta, der durch einen Faustschlag getötet wurde. Im selben Augenblick griffen Sala und Tosalaka Krishna an. Krishna besiegte beide mühelos. Die anderen Kämpfer waren von den Taten der beiden Brüder beeindruckt und aus Angst um ihr Leben liefen sie davon. Danach holten die Brüder die Kuhhirten in die Arena und spielten. Das Publikum war begeistert. Nur Kamsa befahl, die Söhne Vasudevas aus Mathura zu vertreiben, Nanda festzunehmen und Vasudeva zu töten. Krishna wurde wütend und griff Kamsa an. Der ergriff Schwert und</p>	<p>Zunächst besiegt Balarama Mushtika. Anschließend besiegt Krishna Canura. Nach diesem Kampf nähert sich Krishna Kamsa, entwaffnet und tötet ihn.</p>	

II. Teil: Medienanalyse

Bhagavata Purana	ACK Nr. 501	ACK Nr. 413
<p>Schutzschild. Krishna schlug ihm die Krone vom Kopf, griff in seine Haare und warf ihn in die Arena. Mit all seinem Gewicht sprang er anschließend auf Kamsa, der augenblicklich starb. Die Brüder Kamsas wollten ihn rächen, doch Balarama besiegte alle mit dem Stoßzahn des Elefanten. Die Frauen der Getöteten weinten. Krishna tröstete sie und veranlasste die Trauerfeierlichkeiten. Krishna und Balarama befreiten ihre Eltern von den Ketten und zollten ihnen Respekt, indem sie mit dem Kopf ihre Füße berührten. Die Eltern erkannten ihre Göttlichkeit und aus Furcht, sie zu beleidigen, mieden sie die Umarmung.</p>		
<p>X.45 Krishna umhüllte seine Eltern mit seiner Maya-Kraft, so dass sie ihre elterliche Liebe uneingeschränkt ausleben konnten. Danach setzte er seinen Großvater mütterlicherseits, Ugrasena, wieder auf den Thron. Seine Angehörigen, die vor Kamsa geflohen waren, holte er heim. Nanda tröstete er, zeigte seine Anerkennung und beschenkte ihn. Vasudeva leitete die heilige Schnur-Zeremonie für seine Söhne ein. Danach lernten die Brüder beim Brahmanen Sandipani, der sie in den verschiedenen Wissenschaften unterrichtete. In 64 Tagen lernten die Brüder verschiedene Künste und baten den Lehrer, ein Entgelt zu verlangen. Er wünschte sich seinen verstorbenen Sohn wieder zu bekommen. Daraufhin bat Krishna den Gott des Todes Yama, Sandipanis Sohn aus dem Reich des Todes zurück zu geben. Yama erfüllte Krishnas Bitte.</p>	<p>Krishna nimmt die Krone von Kamsas Haupt und geht zum Palast, wo er sie Ugrasena, Kamsas Vater, überreicht.</p>	

4.3.2.1 ACK Nr. 501 - Schwerpunkt und Botschaft

Nachdem ich den Inhalt des Bhagavata Purana Skandha X. 1-45 beschrieben habe, lässt sich aus der Gegenüberstellung mit dem Inhalt der ACK Nr. 501 Krishna entnehmen, welche Schwerpunkte die Produzenten bei der Adaption bevorzugten und welche inhaltlichen Aspekte sie nicht berücksichtigten.

Die ACK Nr. 501 Krishna adaptiert Elemente aus dem Bhagavata Purana Skandha X. 1-45. Die berücksichtigten Abschnitte und die Verteilung der Panel je Abschnitt sind aus dem folgenden Diagramm zu entnehmen:

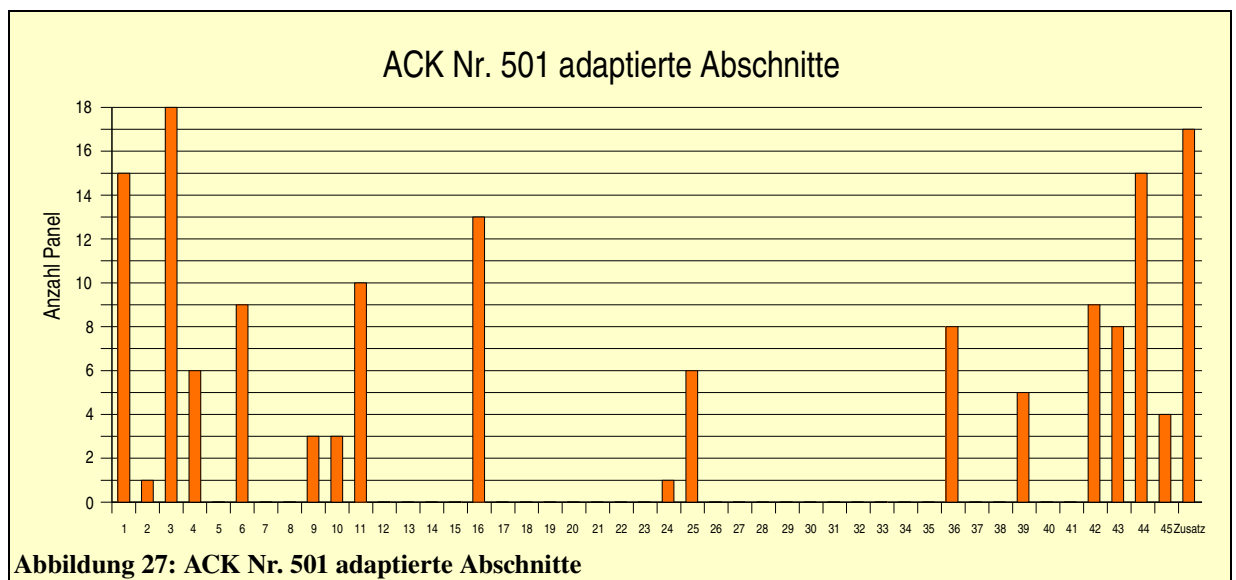


Abbildung 27: ACK Nr. 501 adaptierte Abschnitte

Aus dem Diagramm lässt sich entnehmen, dass die Produzenten 17 Abschnitte adaptiert haben. Von diesen wurden die meisten Panels für die Abschnitte 1, 3, 11, 16 und 44 eingesetzt. Daran lassen sich die Schwerpunkte der Adaption erkennen. Die Produzenten konzentrierten sich auf die Einführung in die Konfliktsituation, die Geburt Krishnas und dessen Rettung, Krishnas Heldentaten und auf die Beseitigung des Übeltäters Kamsa.

Innerhalb der vorgenommenen Auswahl sind folgende Details und Ereignisse ausgelassen:

Abschnitt 1. Kamsa wird böswillig dargestellt und seine Absichten sind das Konfliktpotential der Geschichte. In der ACK Nr. 501 Krishna werden die Gründe und die Motivation für seine Böswilligkeit nicht genannt. Im Bhagavata Purana werden sie genannt: Kamsa war im früheren Leben Asura Kalanemi, der von Vishnu getötet wurde. Das ist der Grund, weshalb Kamsa vor Vishnu und dessen Inkarnation Krishna Angst hat.

II. Teil: Medienanalyse

Abschnitt 2. ACK Nr. 501 Krishna erzählt die grausame Tat Kamsas, die Ermordung der Kinder. Unberücksichtigt bleiben die Wundertaten Vishnus, die zu der Geburt Balaramas und Krishnas führten. Theologische Gedanken und die Beschreibungen des höchsten Wesens sind ebenfalls nicht eingefügt.

Abschnitt 3. Bei der Geburt Krishnas konzentriert sich die ACK Nr. 501 Krishna auf die Rettung Krishnas. Nicht mitgeteilt werden die Hintergründe, weshalb Krishna Vasudevas und Devakis Sohn wurde. Ebenfalls ungenannt bleiben Details über die Merkmale des höchsten Wesens.

Abschnitt 4. Die Adaption folgt weitgehend dem Originaltext. Einzig die achtarmige Maya, die sich manifestiert, ist nicht dargestellt. In der Adaption bleibt unklar, wer genau die Prophezeiung ausspricht.

Abschnitt 6. Die Ereignisse über Putana sind in der ACK Nr. 501 Krishna detailgetreu geschildert. Die religiöse Dimension, dass Putana, als ihr Körper verbrennt, Moksha erreicht, bleibt unerwähnt.

Abschnitt 9. Die Szenen, wo Krishna das Gefäß mit Butter zerschmettert und Krishna die Affen füttert, bleiben unerwähnt. Dafür ist die Szene, wo Yashoda ihn an dem Mörser festbindet, eingefügt, allerdings ohne den Zusatz, dass Krishna sich anbinden ließ, um Yashoda Kummer zu ersparen.

Abschnitt 10. Die Entwurzelung der Arjuna Bäume wird in der Adaption erwähnt. Die Hintergründe, wer diese Bäume im früheren Leben waren und weshalb sie verwandelt wurden, bleibt in der Adaption unerwähnt.

Abschnitt 11. Die Adaption folgt weitgehend dem Originaltext. Eine Umdeutung findet statt, als die Ereignisse mit dem Kalbdämon geschildert werden. In der Adaption besänftigt und zähmt Krishna den Bullen. Im Bhagavata Purana tötet Krishna das Kalb. Unerwähnt bleiben die Ereignisse mit dem Dämon Baka.

Abschnitt 16. Die Adaption folgt dem Originaltext. Die einzige Ausnahme bilden die Details über die Schlangenfrauen, die Krishnas göttliche Natur erkannt haben und ihn um Gnade bitten.

Abschnitt 24. In der Adaption empfiehlt Krishna, den Berg Govardhana zu verehren. Dieses Detail entspricht dem Originaltext. Der Unterschied zwischen der Adaption und dem Originaltext besteht darin, dass im Bhagavata Purana Krishna verkündet, er selbst sei Berg Govardhana, und die angebotenen Opfer verschlingt. Die Details um Krishnas Göttlichkeit und das Spiel mit seiner anderen Form werden in der Adaption nicht berücksichtigt.

Abschnitt 25. Krishnas Tat, wie er die Bewohner Gokulas durch den Berg Govardhana schützt, ist eine treue Adaption des Originaltextes.

II. Teil: Medienanalyse

Abschnitt 36. Der Kampf mit dem Dämon Arishta bleibt in der Adaption unerwähnt. Sonst berücksichtigt die Adaption die Anweisungen Kamsas, wie er gedenkt, Krishna zu beseitigen. Die Hintergründe, weshalb Kamsa ein Feind seiner Verwandten ist, die Geschichte seiner Geburt, bleiben in der Adaption unberücksichtigt.

Abschnitt 39. Die Adaption übernimmt die Episode, wie Akrura die Einladung ausspricht. Das Leiden der Kuhhirtinnen bei der Nachricht, dass Krishna Gokula verlassen wird und Akruras Vision über Krishnas Göttlichkeit sind in der Adaption ausgelassen.

Abschnitt 42. Die Adaption folgt den Handlungsabfolgen des Originaltextes, mit dem Unterschied, dass die Heilungstat Krishnas gegenüber Trivakra in der Adaption von anwesenden Beobachtern als Wunder bezeichnet wird, während im Bhagavata Purana Krishna Trivakra aus Dankbarkeit für ihre angenehme Tat von ihrer Behinderung befreite.

Abschnitt 43. Die Adaption folgt dem Originaltext. Details wie das Reinigungsritual und Krishnas Mitnehmen des Elefantenstoßzahnes bleiben unerwähnt.

Abschnitt 44. Der Kampf in der Arena ist eine treue Wiedergabe der Ereignisse im Originaltext. Zusätzliche Ereignisse wie die Tötung des Dämons Kuta oder die Tötung von Sala und Tosala bleiben unerwähnt. Krishnas Angriff auf Kamsa erfolgt in der Adaption ohne die Nennung der Gründe für Krishnas spontane Tat.

Abschnitt 45. Die Details, welchen Umgang Krishna mit seinen Eltern hatte, sind nicht berücksichtigt. Dafür konzentriert sich die Adaption auf den Vorgang, wie Krishna Gerechtigkeit walten lässt und seinen Großvater mütterlicherseits auf den Thron setzt. Dieses Ereignis bildet das Ende der ACK Nr. 501 Krishna Adaption.

Nachdem ich die berücksichtigten Abschnitte für die Adaption beschrieben habe, widme ich mich den ausgelassenen Bestandteilen des Originaltextes. Eine der offensichtlichsten Änderungen in der Adaption ist das Auslassen der Rahmenhandlung - die Dialoge zwischen König Parikshit und Suka. Die Adaption konzentriert sich ausschließlich auf die Ereignisse rund um Krishna. Für die Adaption wurden folgende Abschnitte nicht berücksichtigt: 5, 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 41.

Inhaltlich lassen sich diese ausgelassenen Abschnitte in folgende Gruppen einordnen:

- Hintergründe und Zusatzinformationen über Krishnas Qualitäten (Abschnitt 5, 8, 26)
- Heldentaten und Wunder Krishnas (Abschnitt 7, 12, 13, 15, 17, 19, 28, 37)
- Götter erkennen Krishnas höchsten Rang an (Abschnitt 14, 27)
- Balarama tritt als handelnder Held auf (Abschnitt 18)
- Krishna und die Gopis (Abschnitt 21, 22, 29, 30, 31, 32, 33, 35)

II. Teil: Medienanalyse

Welche Botschaft vermittelt die vorgenommene Auswahl sowie die Weglassungen? Das Auslassen der Rahmenerzählung zwischen König Parikshit und Suka ist der erste Hinweis, dass die Produzenten die religiöse Dimension, die sich aus dem Gespräch der beiden ergibt, ausklammern. Sie konzentrieren sich auf die Aktivitäten Krishnas und meiden die Betonung seiner Göttlichkeit. Dementsprechend entstand aus dem Krishna-Stoff eine Abenteuer- und Biographiegeschichte, in der die religiöse Dimension weitgehend gemieden wurde. Das Ausblenden der religiösen Konnotation steht im Zusammenhang mit der Entscheidung der Produzenten, Details, die als Wunderereignisse zu bezeichnen wären, zu meiden. Wunder oder Ereignisse, die mit dem gesunden Menschenverstand nicht nachvollziehbar sind, werden ausgeschlossen. Gleichzeitig aber sind so genannte Wunderhandlungen zugelassen, die für Krishnas Handlungsfolgen relevant sind. So werden zum Beispiel die Details, wie das siebente Kind in Rohinis Leib transportiert wurde, ausgelassen, während Krishnas Tat vom Anheben des Berges Govardhana zugelassen wurde.

Im Originaltext kämpft Krishna gegen zahlreiche Dämonen. Die Adaption konzentriert sich auf wenige Kämpfe, die Krishnas Kraft und Geschicklichkeit exemplarisch zum Ausdruck bringen. Junge Leser waren die intendierte Zielgruppe, deshalb mieden die Produzenten die Darstellung zu vieler Bluttaten und gaben einigen Ereignissen eine mildere Wendung. Die Brutalität und Details der Gewaltszenen sind ausgeblendet, und der Tötungsvorgang wird nicht dargestellt. Ein Beispiel für die mildere Wendung wären etwa die Ereignisse aus Abschnitt 11. In der Adaption zähmt Krishna den Bullen, während im Originaltext Krishna das Kalb tötet.

Das Verhältnis Krishnas zu den Kuhhirtinnen galt Künstlern in unterschiedlichen Jahrhunderten als Quelle der Inspiration. Künstler malten Szenen, in denen Krishna den Gopis die Kleider stiehlt oder wie Krishna mit den Gopis tanzt. Die Zuneigung, die die Gopis für Krishna empfanden und somit die erotische Dimension des Originaltextes sind in der Adaption ausgeblendet. Damit entbehrt die Adaption der Sinnlichkeit des Originaltextes. Die Form der Liebe, die in der Adaption zugelassen ist, ist die zwischen seiner Ziehmutter Yashoda und Krishna. Überraschend wirkt dennoch, dass der elterlichen Liebe kein Raum gewährt wird. Eine mögliche Alternative wäre gewesen, die Befreiung seiner Eltern zu betonen und die Zuneigung, die sie für ihren Sohn empfinden. Doch die Adaption betont die Rechtschaffenheit Krishnas.

Dramaturgisch bauten die Produzenten den Konflikt als Auseinandersetzung zwischen dem bösen Kamsa und guten Krishna auf. Krishna ist allen Herausforderungen gewachsen und besiegt die Feinde. Mit der Beseitigung des Übeltäters Kamsa und der Übergabe der Krone an Ugrasena siegt die Gerechtigkeit. Somit wird der Adaption ein plausibles Ende verliehen. Im Originaltext hingegen wird die Geschichte mit weiteren Details fortgesetzt.

II. Teil: Medienanalyse

Zusammenfassend lässt sich behaupten, dass die Produzenten in der ersten Ausgabe der ACK-Serie eine Adaption produzierten, die nicht den Anspruch hatte, ausschließlich authentisch zu sein. Das hatten sich die Produzenten später auferlegt als Reaktion auf die Leserrezption. Anant Pai wollte seine Idee – mythologische Themen für den einheimischen Markt - testen. Deshalb legte er zunächst mehr Wert auf den schelmischen Charakter Krishnas als auf die Betonung seiner Göttlichkeit. Er schuf eine Abenteuergeschichte, die zahlreiche Höhepunkte enthielt. Unterhaltung war die primäre Zielsetzung der ersten Ausgabe.

4.3.2.2 ACK Nr. 413 - Schwerpunkt und Botschaft

ACK Nr. 413 enthält die Adaption des Bhagavata Purana Skandha X.1-11. Die berücksichtigten Abschnitte und die Verteilung der Panel je Abschnitt sind dem folgenden Diagramm zu entnehmen:

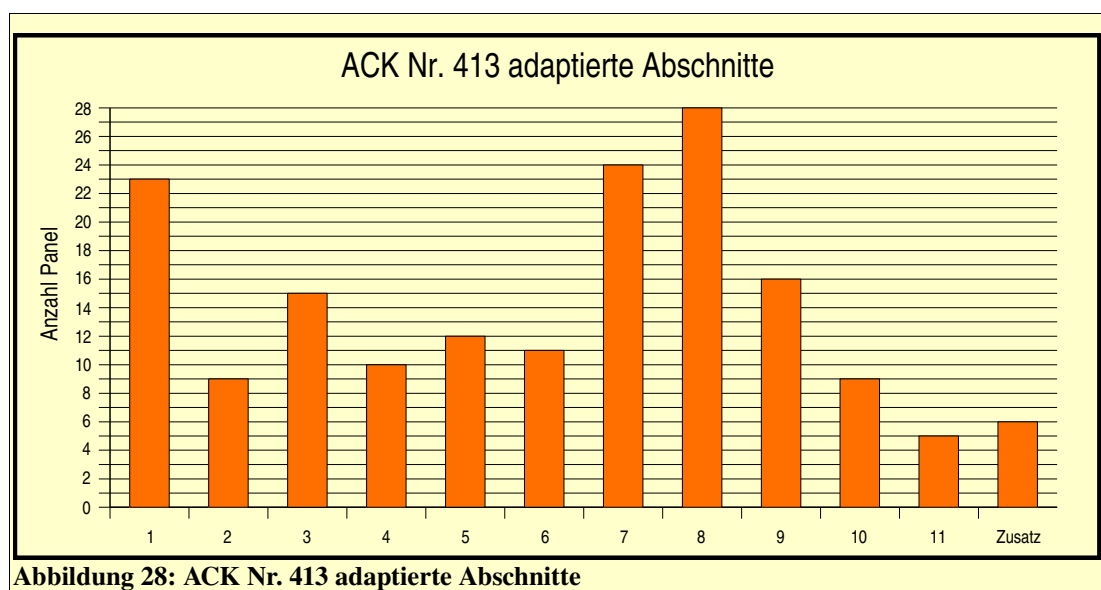


Abbildung 28: ACK Nr. 413 adaptierte Abschnitte

Daraus lässt sich entnehmen, dass die Produzenten alle elf Abschnitte einbezogen haben. Die meisten Panels sind für die Abschnitte 1, 3, 7, 8 und 9 eingesetzt. Die Schwerpunkte der Adaption sind demnach die Einführung in die Konfliktsituation, die Geburt Krishnas und dessen Rettung, die übernatürlichen Kräfte Krishnas beim Umstoßen des Wagens und Besiegen Trnavartas, Krishnas Spiele. Die vorgenommene Auswahl ermöglicht eine kohärente Geschichte, die eine Rahmenerzählung und eine Haupterzählung enthält. Der Schluss ist als Übergangsende offen gedacht, um die Geschichte fortführen zu können.

Innerhalb der vorgenommenen Selektion sind folgende Details und Ereignisse ausgelassen:

Abschnitt 1. Die Adaption orientiert sich detailgenau am Originaltext. Alle Ereignisse sind berücksichtigt. Sogar die Argumentationsform Vasudevas beim Versuch, Kamsa umzustimmen und die Unterredung mit Narada erhielten eine angemessene Berücksichtigung.

Abschnitt 2. Außer den Aussagen der Götter über das höchste Wesen sind alle Details berücksichtigt. Die Wunderereignisse beim Transfer aus Devakis in Rohinis Leib erhielten

II. Teil: Medienanalyse

durch das Einfügen der Rahmenerzählung, den Dialog zwischen Suka und Parikshit, eine nachvollziehbare Erklärung.

Abschnitt 3. Die Adaption folgt dem Originaltext mit dem Unterschied, dass die Motive, weshalb Krishna Devakis und Vasudevas Sohn wurde, unerwähnt bleiben.

Abschnitt 4. Die Ereignisse des Originaltextes sind detailgenau in der Adaption übernommen.

Abschnitt 5. Die Adaption folgt dem Originaltext und enthält einige visuelle Ergänzungen, die den Stellenwert des Ereignisses hervorheben.

Abschnitt 6. Die Adaption entspricht den Ereignissen aus dem Originaltext. Statt die Erlösung Putanas anzusprechen, betonten die Produzenten die Fürsorge Nandas.

Abschnitt 7. Die beiden Ereignisse des Umstürzens des Karren und des Besiegens Trnavartas sind in der Adaption berücksichtigt. Ausgelassen ist die Szene, in der Yashoda die Welt in Krishnas Munde sieht. Diese Szene ist in Abschnitt 8 adaptiert.

Abschnitt 8. Die Adaption folgt dem Originaltext und enthält einige visuelle Ergänzungen, welche Spiele Krishna spielte und wie er Butter stahl.

Abschnitt 9. Einzig der Hintergrund, weshalb Yashoda Krishna anbinden konnte, ist ausgelassen. Sonst ist die Adaption die genaue Bearbeitung des Originaltextes.

Abschnitt 10. Um die Tat Krishnas - das Entwurzeln der Bäume und dessen Relevanz - besser zu verstehen, fügten die Produzenten das Gespräch zwischen Suka und Parikshit ein. Dadurch erhalten die Leser die nötigen Hintergrundinformationen. Die vermittelten Inhalte in der Adaption stimmen mit den Inhalten des Originaltextes überein.

Abschnitt 11. Die Adaption umfasst etwa 1/3 des Abschnitts 11. Einzig die Beratung und das Verlassen Gokuls sind adaptiert.

Die Schwerpunkte der Adaption und Aspekte des Ausschließens bilden die Grundlage, um in diesem Abschnitt zu untersuchen, welche Botschaft die Produzenten vermitteln.

Das Einfügen des Dialogs zwischen Suka und Parikshit ist das erste wichtige Merkmal, das darauf hinweist, dass die Produzenten sich eng an der Vorlage orientieren. Die Untersuchung der einzelnen Abschnitte bestätigt die Annahme. Die Adaption der ACK Nr. 413 ist eine detaillierte Wiedergabe des Originaltextes und Authentizität war vermutlich das angestrebte Ziel bei der Adaption. Authentizität bedeutet in diesem Zusammenhang, dass die Produzenten die religiöse Dimension des Originaltextes beibehielten. So ist bei der Geburt Krishnas seine Göttlichkeit in aller Deutlichkeit dargestellt, und die Wunderereignisse, die Krishnas Geburt vorausgehen, sind ebenfalls einbezogen. Technisch gelang es den Produzenten, die Leser auf die Wunderereignisse vorzubereiten, indem sie die Dialoge zwischen Suka und Parikshit einfügten, die die Sachlage beschrieben. Die Beibehaltung der religiösen Dimension erfolgte mit einer

II. Teil: Medienanalyse

Umdeutung: Krishnas Göttlichkeit steht außer Frage, doch betonen die Produzenten vorrangig Krishnas außergewöhnliche Kräfte, mit denen er ausgestattet war und die Ereignisse, die damit verknüpft waren und dies belegen. Ausgeblendet sind Ereignisse, die den Erlöseraspekt Krishnas in den Vordergrund stellen, wie zum Beispiel die Erlösung Putanas, nachdem Krishna an ihrer Brust gesaugt hatte.

Neben der Beibehaltung der religiösen Dimension besticht die Adaption mit einer Fülle an Details und Ereignissen, die im Originaltext vorhanden sind. Daher kennzeichnet diese Adaption insbesondere eine komprimierte und ausführliche Bearbeitung von Bhagavata Purana X. 1-11. Die Botschaft, die mit dieser Bearbeitung suggeriert wird, ist, dass einer ACK-Ausgabe vertraut und sie als Referenz verwendet werden kann. Die Produzenten bemühen sich um eine ausführliche Wiedergabe des Originaltextes.

4.4 Vergleich zwischen Nr. 501 Krishna und Nr. 413 Krishna - The Darling of Gokul

Nach den formal-inhaltlichen Einzelanalysen folgt der Vergleich der beiden ACK. Das Ziel des Vergleichs ist, die spezifischen Adaptions- und Bearbeitungsformen in den verschiedenen historischen Phasen der ACK herauszuarbeiten. Der Vergleich zwischen ACK Nr. 501 und Nr. 413 erfolgt, indem ich die einzelnen Kategorien der Analyse aufliste. Danach stelle ich die Fakten und Ergebnisse der Einzelanalyse gegenüber.

Kategorie	Nr. 501 Krishna	Nr. 413 Krishna - The Darling of Gokul
Autor	Anant Pai	Margie Sastry
Zeichner	Ram Waerker	Dilip Kadam
Veröffentlichung	1970; bzw. um 1980 eine revidierte Fassung	1989
Format	L: 24,1 cm, B: 17,8 cm	L: 24,1 cm; B: 17,8 cm
Seiten	31	28
Panel-Anzahl größte und kleinste Panel	151 13,9 x 15,6 und 6,8 x 4,2 cm	168 15,4 x 11,4 und 6,1 x 3,2 cm
Zeichenstil Mimik Gestik Bildhintergrund	ausdrucksstarke Mimik expressive Gestik Reduktion des Hintergrunds in Handlungsszenen	Mimik kaum erkennbar expressive Gestik Reduktion des Hintergrunds bei sprechenden Personen
Typographie	handgeschrieben	handgeschrieben
Vorwort	keine historische Einordnung des Textes; keine Quellenangaben	historische Einordnung des Textes; Quellenangaben
Bild & Text Potenzierung Parallelität Modifikation Divergenz Nur Bild	82,11 % 13,24% 0,66 % 0,66 % 3,31 %	92,26 % 4,76 % 1,78 % - 1,19 %
Bilder Handlungsdarstellung Personen reden Kontext präzisieren	46,35 % 49,00 % 4,63 %	29,16% 45,23% 25,59%
Text Anzahl Wörter Stellenwert Text	2233 wichtig	4029 wichtig
Handlungsabschnitte	28	36
Höhepunkte	6	4

II. Teil: Medienanalyse

Kategorie	Nr. 501 Krishna	Nr. 413 Krishna - The Darling of Gokul
Seitenmontage als Gestaltungsmittel Panel pro Seite	teilweise ja	ja
3	6,45 %	3,57 %
4	29,03 %	14,28 %
5	38,70 %	14,28 %
6	22,58 %	32,14 %
7	3,22 %	25,00 %
8	-	7,14 %
9	-	-
10	-	3,57 %
Einstellung als Gestaltungsmittel	ja	teilweise ja
Weit	0,66 %	0,59 %
Totale	10,59 %	12,50 %
Halbtotale	41,72 %	54,16 %
Halbnah	7,28 %	4,16 %
Amerikanische Einst.	5,29 %	5,95 %
Nah	26,49 %	16,07 %
Groß	7,94 %	6,54 %
Detail	-	-
Perspektive als Gestaltungsmittel	teilweise ja	teilweise ja
Extreme Aufsicht	0,66 %	0,59 %
Aufsicht	19,86 %	17,26 %
Normalsicht	74,83 %	79,16 %
Bauchsicht	3,97 %	2,97 %
Extreme Untersicht	0,66 %	-
Inhalt	B.P. Skandha X. 1-45	B.P. Skandha X. 1-11
Rahmenerzählung	nein	ja
Schwerpunkt der Adaption	Abenteuergeschichte; zahlreiche Prüfungen Krishnas; Authentizität zum Originaltext nicht angestrebt	die religiöse Dimension des Originaltextes in der Adaption beibehalten; Authentizität zum Originaltext angestrebt
Botschaft	Betonung des schelmischen Charakters Krishnas; Krishnas Rechtschaffenheit; Sieg der Gerechtigkeit	Krishnas Göttlichkeit und seine außergewöhnlichen Kräfte; ACK als authentisches Nachschlagewerk

Tabelle 7: Vergleich der ACK Nr. 501 und Nr. 413

Aus der Gegenüberstellung lässt sich entnehmen, dass ACK Nr. 501 und Nr. 413 von unterschiedlichen Produzenten kreiert wurden. Auf der einen Seite Anant Pai/ Ram Waerker und auf der anderen Seite Margie Sastry/ Dilip Kadam. Der Zeitabstand zwischen den beiden Ausgaben beträgt 19 bzw. 9 Jahre. Trotz dieses zeitlichen Abstands ist das Format der beiden Ausgaben identisch (24,1 x 17,8 cm). Beide Ausgaben verwenden als Adaptionstext das Bhagavata Purana Skandha X. ACK Nr. 501 berücksichtigt die Abschnitte 1-45, ACK Nr. 413 die Abschnitte 1-11. Für den größeren Umfang der Adaption verwenden die Produzenten in ACK Nr. 501 31 Seiten, während ACK Nr. 413 28 Seiten enthält. Obwohl ACK Nr. 501 drei Seiten mehr enthält als

II. Teil: Medienanalyse

ACK Nr. 413, ist ein deutlicher Unterschied zwischen den beiden Ausgaben bei der Anzahl der Panels ersichtlich. ACK Nr. 413 benötigt trotz geringeren Seitenumfangs 17 Panels mehr. Das bedeutet, dass die Produzenten mehrere Panels auf weniger Seiten einfügten, und dass die Panels der ACK Nr. 413 im Durchschnitt kleiner sind. Eine enge Verknüpfung herrscht zwischen den kleinen Panels und dem Zeichenstil. Die Mimik der Personen ist in ACK Nr. 413 kaum erkennbar, während die Lebendigkeit der ACK Nr. 501 auch durch die ausdrucksstarke Mimik bedingt ist. In beiden ACK setzen die Zeichner bei den handelnden Personen eine expressive Gestik ein. Ein gemeinsames Merkmal beider ACK ist in manchen Panels die Reduktion des Hintergrunds auf eine einfarbige Folie. In ACK Nr. 501 geschieht die Hintergrundsreduktion insbesondere in Handlungsszenen, während in ACK Nr. 413 die Hintergrundsreduktion in Panels mit sprechenden Personen eingesetzt wird. Sowohl in ACK Nr. 501 als auch in ACK Nr. 413 besteht der Erzähl- und der Dialogtext aus Blockbuchstaben, die handgeschrieben sind. Auf der Rückseite des Titelblattes beider ACK ist ein Vorwort eingefügt. Das Vorwort der ACK Nr. 501 enthält keine historische Einordnung des Textes und keine Quellenangaben. Im Gegensatz dazu enthält ACK Nr. 413 sowohl eine historische Einordnung des Textes als auch die Quellenangabe, welches Buch die Produzenten für die Adaption verwendeten. Zwischen den beiden Ausgaben sind deutliche Unterschiede beim Bild und Text Verhältnis erkennbar. In der Kategorie Potenzierung ist ein Unterschied von 10,1 % zwischen ACK Nr. 413 und ACK Nr. 501 erkennbar. Und in der Kategorie Parallelität ist ein Unterschied von 8,5 % zwischen ACK Nr. 501 und ACK Nr. 413 erkennbar. Diese Unterschiede verdeutlichen den besseren Einsatz von Bild und Text in der später entstandenen ACK Nr. 413. Die Funktion der Bilder ist in den beiden ACK unterschiedlich. ACK Nr. 501 beinhaltet 46% Bilder, die Handlungen darstellen, während in ACK Nr. 413 nur 29% der Bilder Handlungen zeigen. Daraus lässt sich folgern, dass ACK Nr. 501 dynamischer als ACK Nr. 413 gestaltet ist. Diese Folgerung wird nochmals von den eingesetzten Höhepunkten bestätigt. ACK Nr. 501 enthält trotz weniger Handlungsabschnitte zwei Höhepunkte mehr. Bilder, die sprechende Personen darstellen, sind in beiden ACK in etwa gleich stark vertreten (Nr. 501: 49% bzw. Nr. 413: 45%). In beiden ACK erfüllt der Text eine wichtige Funktion für das Verständnis der Erzählung. Ein großer Unterschied ist aber beim quantitativen Einsatz des Textes erkennbar. ACK Nr. 501 enthält 2233 Wörter, während ACK Nr. 413 mit 4029 Wörter fast die doppelte Anzahl erreicht. Damit ist ACK Nr. 413 textlastiger. In ACK Nr. 501 sind Ansätze einer Seitenmontage erkennbar. Im Gegensatz dazu ist die Seitenmontage in ACK Nr. 413 besser erkennbar. Da ist die Anzahl der Panels pro Seite umfangreicher und die Variation der Seitenmontage stärker. In beiden ACK ist die Einstellung als dramaturgisches Gestaltungsmittel erkennbar. Die Produzenten setzen in beiden ACK alle Einstellungsarten außer „Detail“ ein. Die Halbtotale ist die dominante Einstellung in beiden ACK, wo-

mit die Situationsebene hervorgehoben wird. Eine Besonderheit bildet der hohe Anteil der Nah-einstellung in ACK Nr. 501. Im Gegensatz zu ACK Nr. 413 erhalten die Leser durch die Mimik öfter Einblicke in die Gefühlslage der Akteure. Die Perspektive gehört zu den Gestaltungsmitteln, die in beiden ACK gering variiert. Deshalb lässt sich behaupten, dass von einem gezielten Einsatz der Perspektive nur bedingt zu sprechen ist. Mit einem 74%igen Anteil in ACK Nr. 501 und einem 79%igen in ACK Nr. 413 dominiert die Normalsicht. Selten und bloß aus Gründen der Übersichtlichkeit wird die Aufsicht als zweitwichtigste Perspektive eingesetzt. Die Sehgewohnheiten der Leser sind in keiner der beiden ACK herausgefordert. Inhaltlich erstreckt sich die Adaption des Originaltextes in ACK Nr. 501 über 45 Abschnitte. Nicht alle Abschnitte sind berücksichtigt und die Produzenten trafen die bereits besprochene Selektion. Die Vorlage von ACK Nr. 413 hingegen umfasst elf Abschnitte. Alle diese Abschnitte wurden für die Adaption berücksichtigt. Damit machen die Produzenten deutlich, dass sie sich detailtreu an das Original halten wollen. Das kommt z.B. in der Einbeziehung der Rahmenhandlung zum Ausdruck. Diese fehlt in ACK Nr. 501. Dementsprechend lässt sich behaupten, dass bei ACK Nr. 501 die authentische Wiedergabe des Originaltextes nicht im Vordergrund stand. Die Produzenten adaptierten vorzugsweise die zahlreichen Prüfungen und Kämpfe Krishnas. Damit erzeugen die Produzenten in ACK Nr. 501 eine Abenteuergeschichte. Die Konsequenz eines solchen Schwerpunkts ist, dass die religiöse Dimension des Originaltextes weitgehend vernachlässigt wird. Einen anderen Schwerpunkt setzen die Produzenten in ACK Nr. 413, in der Authentizität und Originalnähe angestrebt ist. Mit der engen Orientierung am Originaltext wird die religiöse Dimension des Originaltextes beibehalten. Die Unterschiede bei den Schwerpunkten der Adaption ergeben unterschiedliche Botschaften. ACK Nr. 501 betont insbesondere den schelmischen Charakter Krishnas und seine Rechtschaffenheit. Am Ende der Adaption siegt das Gute über das Böse und somit die Gerechtigkeit. Im Gegensatz dazu betont ACK Nr. 413 Krishnas Göttlichkeit und seine außergewöhnlichen Kräfte. Die Botschaft der Produzenten an die Leser ist, dass ACK eine verlässliche Quelle ist und für Authentizität und Lesbarkeit zugleich steht.

4.5 ACK Nr. 564 Shivaji

4.5.1 Einleitung

Die Ausgabe Nr. 23 (neue Nr. 564) Shivaji erschien 1971 in der Anfangsphase der ACK-Serie, als Anant Pai noch nach Mitarbeitern suchte. Der vorliegende Titel erschien in einer Publikationsphase, als sich die Anzahl der produzierten ACK gegenüber dem Vorjahr verdoppelte und 10 Titel pro Jahr erreichte. Das Skript schrieb B.R. Bhagwat und die Bilder zeichnete Pratap Mulick.

4.5.2 Feststellungen zur formalen Gestaltung

4.5.2.1 Titelseite

ACK Nr. 564 Shivaji umfasst 32 Seiten im Format 24 x 17,8 cm. Auf der Titelseite in der linken oberen Ecke befindet sich das *Amar Chitra Katha*-Logo. Die Buchstaben sind in weißer Farbe und der Hintergrund ist türkis. Unterhalb des Logos befindet sich die Nr. 564 und der Preis Rs. 25. Rechts davon in roter Farbe steht der Titel Shivaji, der handgeschrieben ist. Fast 2/3 des Titelblattes umfasst das von Pratap Mulick signierte Bild. Darin ist Shivaji zu erkennen, der auf einem Pferd reitet. Sein rechter Arm ist erhoben und hält ein Schwert. Im Hintergrund sind die Umrisse von Soldaten zu erkennen. Das Bild suggeriert Bewegung, den Beginn von Kampfhandlungen. Das zentrale Bild ist von einem gelben Hintergrund umrandet. Unterhalb des Bildes befindet sich in roten Druckbuchstaben der Werbeslogan „*Amar Chitra Katha: the Glorious Heritage of India*“, rechts davon in schwarzen Druckbuchstaben das *India Book House*-Logo: IBH.

4.5.2.2 Panel

Die Ausgabe ACK Nr. 564 Shivaji umfasst 114 Panels, deren Größe zwischen 22 x 15,6 cm und 5,7 x 6,3 cm variiert. Pro Seite sind von eins bis zu fünf Panels angeordnet. Die Leserichtung

erfolgt von links nach rechts und von oben nach unten. Die Panels haben einen schwarzen Rahmen um die farbigen Zeichnungen.

4.5.2.3 Zeichenstil

ACK Nr. 564 war Pratap Mulicks 4. Auftrag für die ACK. Er befand sich im Augenblick des Auftrags noch auf der Suche nach dem geeigneten Zeichenstils. Wie bei historischen Aufträgen üblich, strebt Mulick naturalistische Darstellungen an. Die Zeichnungen sind großflächig mit einem ausgewogenen Verhältnis zwischen Vordergrund und Hintergrund. Die Gesichtszüge seiner Akteure sind nicht lieblich gezeichnet, dafür aber zeichnet er detailliert die Kleidung und den Schmuck der Akteure.

4.5.2.3.1 Körpersprache der Akteure

Mimik

Mulick arbeitet mit dem Einsatz einer expressiven Mimik als Mittel der Personencharakterisierung. In den meisten Bildern aus der Halbnahe- und Naheinstellung sind die Gesichtszüge der Akteure deutlich zu erkennen. Aus der Auswertung der Bilder lässt sich ein Unterschied zwischen der Mimik der Hauptperson Shivaji und seinen Gegenspielern erkennen. Beim jugendlichen Shivaji verwendet Mulick milde Gesichtszüge, die nicht allzu viel über seine Emotionalität verraten (P. 6, 9). Erst beim erwachsenen Shivaji ist die eingesetzte Mimik expressiver. Seine Gesichtszüge verraten Entschlossenheit (P. 25), Einsicht in den Ernst der Lage (P. 86) und Empörung (P. 95). Eine ausdrucksstarke Mimik, die auf negative Charakterzüge hinweist, erhalten meistens die Gegenspieler Shivajis. Aber wie sich herausstellt, nur die muslimischen Gegenspieler, denn Jai Singh (P. 82, 83.) erhält eine neutrale Mimik. Zu den Gegenspielern Shivajis, die mit einer expressiven Mimik dargestellt sind, gehören:

- Afzal Khan: Darstellung der betrügerischen Absicht P. 41
- Siddi Jauhar: gierige Siegesgewissheit P. 58, bösertige Empörung P. 59
- Shaista Khan: Furcht P. 71, Hilflosigkeit P. 73
- Aurangzeb: Wut P. 109

Gestik

Mulick verleiht den handelnden Figuren eine ausdrucksvolle Gestik. Dadurch erhalten die sprechenden Personen mehr Ausdruckskraft und Glaubwürdigkeit. Der Einsatz der Gestik hat ihren Anteil daran, dass insbesondere statische Bilder, in denen Personen sprechen, lebendiger erscheinen. Ist Shivajis Mimik in den jugendlichen Darstellungen noch neutral, so suggeriert insbesondere die Gestik einige seiner Charakterzüge: im P. 4 verbeugt er sich mit zusammengelegten Händen ehrfurchtsvoll vor seinem Lehrer, P. 10 hört er aufmerksam den Ausführungen seiner Mutter zu, in P. 11 drückt Shivaji mit ausgebreiteten und erhobenen Händen seine Zweifel aus. Die Gestik setzt Mulick auch als Mittel der Gesinnungsdifferenzierung ein. Während die Maratha Streitkräfte mit erhobenem Schwert in den Kampf ziehen (P. 47), verlassen die muslimischen Streitkräfte das Kampffeld und entledigen sich ihrer Waffen (P. 48).

4.5.2.3.2 Bildhintergrund

Der Hintergrund der Bilder erfährt in der Bearbeitung Mulicks eine unterschiedliche Gewichtung. Bei Bildern in der Nah- und Großeinstellung konzentriert sich Mulick auf die Physiognomie der Person und der Hintergrund wird auf eine einfarbige Folie reduziert (P. 9, 12, 25). Bei Bildern, die Hinweise auf den Ort der Handlung vermitteln, zeichnet Mulick die Objekte in Räumen oder die Landschaft (P. 10, 17) detailgenau. Eine Besonderheit in seinen Zeichnungen bilden:

- die skizzenhafte Andeutung der Personen im Hintergrund, insbesondere die Heersoldaten (P. 47, 52)
- die Darstellung der Personen als schattenhafte Konturen (P. 4, 51).

4.5.3 Bild und Text

In ACK Nr. 564 Shivaji sind die Zeichnungen und Texte überwiegend in die Panels integriert. Ausnahmen hierzu sind die Panels neun und 43, wo der Kopf bzw. das Messer Shivajis aus dem Panel herausragt. Der Text besteht aus dem Erzähl- und Sprechblasentext. Der Erzähltext ist von einem rechteckigen Rahmen begrenzt und ist meistens im oberen Teil des Panels eingefügt. Ausnahmen zu den genannten Regelmäßigkeiten bilden die erste Seite, deren Erzähltextrand aus Verzierungen besteht und die letzte Seite, die einen Erzähltext am unteren Ende enthält. Der Hintergrund der Erzähltexte ist unterschiedlich gefärbt: hellgelb, hellgrün, hellblau.

Die Sprechblasen sind kreisförmig und enthalten ausschließlich einen weißen Hintergrund. Die Gedanken der Darsteller sind durch kleine Blasen, die der eigentlichen Sprechblase vorangehen, gekennzeichnet (P. 9, 13, 17). Zur Typographie ist zu sagen, dass die Texte der Erzähl- und Sprechblasen in großen Buchstaben handgeschrieben sind. ACK Nr. 564 Shivaji enthält keine Fußnoten.

4.5.3.1 Vorwort

Das Vorwort auf der Rückseite der Titelseite enthält Informationen über die historischen Verhältnisse im 17. Jahrhundert während der Mogulherrschaft. Anschließend bezieht sich der Text auf Shivaji, insbesondere darauf, wer seinen Charakter geformt hat und welche Pläne er verfolgte: die Befreiung vom fremden Joch. Die Produzenten machen keine Quellenangaben.

4.5.3.2 Verbindungen zwischen Bild und Text

Die Auswertung der ACK Nr. 564 Shivaji ergibt folgende Werte: Potenzierung 100 P., Parallelität 12 P., Modifikation 2 P., Divergenz 0 P. In 100 Panels setzen die Produzenten Bild und Text so ein, dass sich die beiden Informationsebenen ergänzen. Das Bild verhält sich zu dem Text parallel in 12 Panels: 6-7, 38-40, 42-44, 47, 72, 106, 110. In diesen Panels liefert der Erzähltext Informationen, die auch aus dem Bild zu entnehmen sind. In die Kategorie Modifikation gehören die Panels 32 und 52. Hier sind im Erzähltext Zusatzinformationen enthalten, die historisch relevant sind, jedoch von einem einzelnen Bild nicht unterstützt werden. Zum Beispiel enthält Panel 32 die Zusatzinformation, Afzal Khans Heer habe die benachbarten Dörfer verwüstet. Das Bild unterstützt diese Aussage nicht und bildet nur das Lager von Afzal Khans Armee ab. Der Kategorie Divergenz oder Bild ohne Text sind keine Panels zuzuordnen.

4.5.3.3 Bild- und Text-Leistung

4.5.3.3.1 Bild-Funktion

Zunächst werte ich die Bilder der ACK Nr. 564 Shivaji nach den folgenden Kategorien aus:

- Anzahl der Bilder, die Handlungen wiedergeben: 32
- Anzahl der Bilder, wo Personen sprechen oder denken: 72
- Anzahl der Bilder, die einen Ort oder eine Situation präzisieren: 10

63% der Bilder stellen sprechende Personen dar und präzisieren den Dialogkontext. 28% der Bilder sind der Wiedergabe von Handlungen gewidmet und 8,7% der Bilder präzisieren den Ort oder die Situation, an dem die Handlung stattfindet.

4.5.3.3.2 Text-Funktion

ACK Nr. 564 Shivaji enthält 2212 Wörter. Die Wörter aus dem Erzähl- und Sprechblasentext fügen sich in das Panel ein. In allen Panels findet die Zuordnung der Texte zu den sprechenden Personen statt, so dass Klarheit herrscht, wer spricht. Der Text liest sich ohne das Heranziehen des Bildes wie eine kohärente Erzählung. Dieser Umstand belegt die zentrale Funktion des Textes für diese ACK-Ausgabe.

4.5.3.3.3 Bild und Text - Aufgabenzuweisung

Die Aufgabenzuweisung von Bild und Text verfolge ich anhand der Bereiche Sprachstil und Charakterdarstellung. Die Dramatik der ACK Nr. 564 Shivaji entsteht aus dem Konflikt zwischen Shivajis Freiheitsbemühungen und seinen Gegnern, die ihn bekämpfen. Für die Darstellung dieses Konflikts setzen die Produzenten Bild und Text unterschiedlich ein.

Beide Informationsträger Bild und Text werden im Falle Shivajis effizient zur Darstellung seines Charakters und seiner Eigenschaften eingesetzt. Shivaji spricht in 44 Panels. In 15 Panels (34%) stellt er Fragen. Die Fragesätze erscheinen öfter in seiner Jugend während der Ausbildungszeit. Damit verdeutlichen die Produzenten seinen wachen Intellekt und gleichzeitig die Transformation, die bei ihm stattfand. Im Gegensatz zu seinem Vater keimten bei Shivaji in jungen Jahren Freiheitsbestrebungen auf, die er dann als Erwachsener umsetzte, indem er gegen die fremde Herrschaft kämpfte. Während der Umsetzung veränderte sich auch seine Sprechweise. Die Produzenten ließen ihn Sätze sprechen, die im Imperativ formuliert waren. Dieser Sprachstil sollte wohl Führungsqualitäten und Zielstrebigkeit verdeutlichen. Die genannten Formen des Sprechens führen dazu, dass in den meisten Panels zwar sprechende Personen dargestellt sind, jedoch ein wirklicher Dialog kaum stattfindet. Ausnahmen hierzu sind die Passagen, wo sich Shivaji mit Jai Singh unterhält. Das Bild präsentiert im Falle Shivajis

II. Teil: Medienanalyse

Informationen, die der Text nicht explizit vermittelt. So wird in der Gegenüberstellung von Shivaji und Afzal Khan erst offensichtlich, dass Shivaji zwar kräftig und kampfgeschickt, jedoch vom Körperbau her deutlich kleiner als sein Gegenüber ist. Diese kleine Statur entspricht der historischen Realität, ist aber ausschließlich im Panel 44 dargestellt. Denn Shivaji als Held der ACK ist in den nachfolgenden Panels immer sitzend oder reitend dargestellt oder in Gesprächssituationen zumindest auf Augenhöhe mit seinen Partnern. In den Panels 69 und 72 übernehmen die Bilder die Aufgabe auf Shivajis Entschlossenheit und Bekämpfung der Gegner mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln hinzuweisen. Diesbezüglich schrecken die Produzenten nicht vor der Darstellung grausamer Situationen zurück. In aller Deutlichkeit zeigen sie, wie Shivaji Shaista Khan die Finger abschneidet. In dieselbe Kategorie reiht sich auch das Panel 49 ein. Da wird Afzal Khans abgeschnittener Kopf gezeigt. Nur die Aussage Shivajis, Afzal Khan mit gebührender Ehre zu bestatten, vermag dieser Szene eine mildere Wendung zu geben und sollte auf den Respekt, den Shivaji seinen Gegnern entgegen brachte, hinweisen.

Die Produzenten setzen bei Shivajis Gegnern Bild und Text unterschiedlich ein. Bei manchen Gegnern dienen sowohl Bild als auch Text als Mittel der Charakterisierung, bei anderen ist nur das Bild aussagekräftig. Eine eindeutige Aufgabenzuweisung ist nicht zu erkennen. Afzal Khan äußert zunächst Imperativsätze (P. 30-31). Das Vokabular, das er verwendet, und die Inhalte seiner Aussagen („Ich werde diese Bergratte tot oder lebendig ergreifen.“), verweisen auf seinen fragwürdigen Charakter. Der Text erhält Unterstützung durch die Bilder. Mit dem rechten ausgestreckten Arm befiehlt Afzal Khan die Zerstörung des Tempels. Seinen linken Arm legt er lässig auf die Hüfte, was auf seine indifferente Grausamkeit verweist. Ebenfalls ausdrucksstark wird seine ambivalente Haltung im Panel 41 gezeigt. Das Bild zeigt seinen freundlichen Gesichtsausdruck, während der Text auf seine hinterlistige Absicht verweist. Bei Shaista Khan dominiert die Aussagekraft des Bildes. Shaista Khan erscheint in drei Panels. Nur in zwei Panels spricht er. Seine Aussagen sind Imperativsätze, die Angst ausdrücken. Dieser Inhalt wird von den Bildern unterstützt, die ein angsterfülltes Gesicht und Hilflosigkeit ausdrücken. Aurangzeb erscheint in fünf Panels, spricht aber nur in drei. Seine ersten Aussagen unterscheiden sich voneinander. In Panel 80 befiehlt er Jai Singh die Zerstörung Shivajis und in Panel 97 ist er über die Haltung Shivajis verwundert und befiehlt seine Ehrung. Die Bilder verdeutlichen Aurangzebs Rang und sind durch eine gewisse emotionale Neutralität gekennzeichnet. Nur im Panel 109 ist die Wut Aurangzebs anlässlich der Nachricht über Shivajis Flucht explizit dargestellt.

4.5.4 Dramaturgie

4.5.4.1 Handlungsdramaturgie

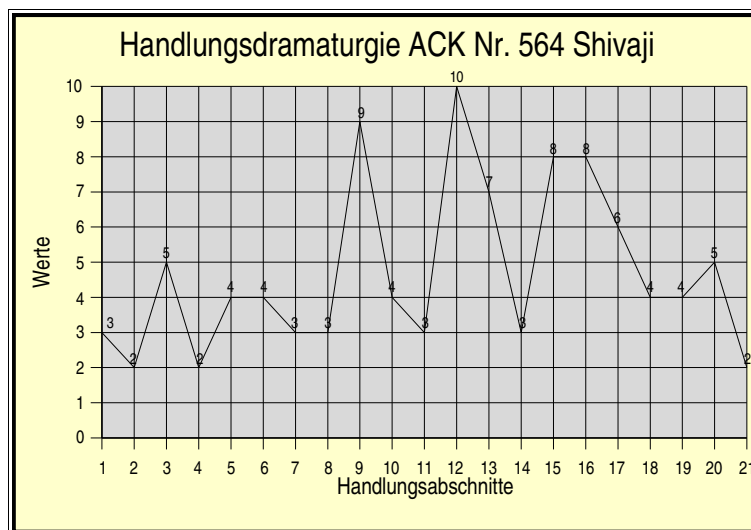
ACK Nr. 564 Shivaji lässt sich in folgende Handlungsabschnitte einteilen:

Nr.	Panel	Geschehen	Ort
1	1	Geburt Shivajis	Festung Shivneri
2	2	Namensgebung	Raum innerhalb der Festung
3	3-14	Erziehung Shivajis durch Jijabai und Dadaji	Bijapur
4	15-16	Shahaji überträgt Dadaji die Finanzaufsicht in Poona.	Raum innerhalb der Festung
5	17	Reise nach Poona	Maratha Land
6	18-20	Shivaji spielt mit seinen Freunden und plant Befreiungskämpfe.	Poona
7	21	Eroberung der Festung Torna.	Torna
8	22	Jijabai unterstützt Shivajis Bemühungen.	Raum innerhalb der Festung.
9	23-29	Der Sultan ist über Shivajis Taten verärgert und schickt ein Heer. Shivaji und seine Soldaten besiegen das entsandte Heer. Shivajis Vater wird aus der Gefangenschaft entlassen.	Purandar
10	30-32	Afzal Khan will sich rächen und startet eine Kampagne gegen Shivaji.	Wai-Provinz
11	33-38	Afzal Khan fordert Shivaji auf, sich zu ergeben. Shivaji schlägt ein Treffen vor und bereitet sich darauf vor.	Pratapgad
12	39-50	Außerhalb der Festung treffen sich Shivaji und Khan. Shivaji tötet Khan. Anschließend besiegen seine Soldaten die Armee Khans.	Außerhalb der Festung Pratapgad
13	51-53	Shivaji startet eine Kampagne. Innerhalb von 13 Tagen erweitert er sein Königreich und erobert Panhala.	Königreich
14	54-57	Siddhi Jauhar belagert Panhala.	Panhala
15	58-66	Shivaji verlässt die Festung. Baji kämpft tapfer und Shivaji erreicht sicher Vishalgad. Siddhi besetzt die leere Festung Panhala.	Panhala und Umgebung
16	67-73	In Poona residierte Shaista Khan. Shivaji erreicht die Stadt getarnt. Seine Soldaten greifen die Residenz von Shaista Khan an und Shivaji verletzt Khan.	Poona
17	74-79	Shivajis Truppen greifen Surat an und bemächtigen sich des Reichtums.	Surat

II. Teil: Medienanalyse

Nr.	Panel	Geschehen	Ort
18	80-89	Aurangzeb entsendet Raja Jai Singh, um Shivaji zu besiegen. Shivaji willigt in den Frieden ein. Shivaji akzeptiert Aurangzebs Einladung, nach Agra zu gehen. Er reist nach Agra.	Purandar
19	90-99	In Agra wird er zu den Feierlichkeiten anlässlich Aurangzebs Geburtstag eingeladen. Dort wird er ignoriert und verlässt die Versammlung. Auf die zweite Einladung Aurangzebs geht er nicht ein und schickt nur seinen Sohn.	Agra
20	100-113	Durch einen Trick gelingt es Shivaji, die Wachen zu täuschen und aus Agra mit seinem Sohn zu fliehen. Er erreicht sicher die Heimat.	Agra Reise in den Süden
21	114	Shivajis Krönungszeremonie	Raigadh

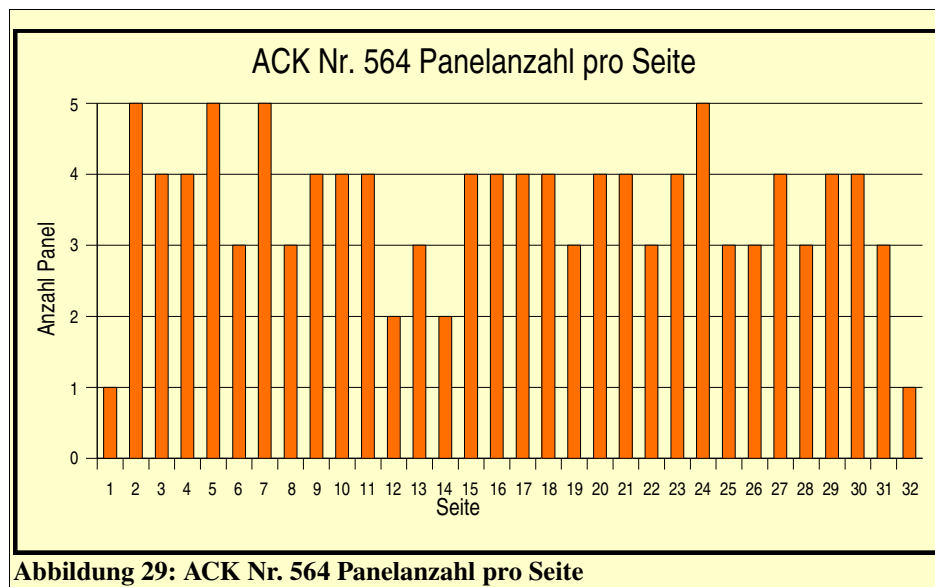
Tabelle 8: Handlungs-dramaturgie ACK Nr. 564 Shivaji



Die Handlungs-dramaturgie umfasst 21 Abschnitte. Die Handlungshöhepunkte sind in den Abschnitten 9, 12, 13, 15 und 16 zu erkennen. Daraus lässt sich ableiten, dass das Schwergewicht der Höhepunkte auf den zweiten Teil verlagert wurde, in die Abschnitte, in denen Shivaji gegen die gegnerischen Streitkräfte zu kämpfen beginnt.

4.5.4.2 Seitenmontage

Aus dem folgenden Diagramm ist die Anzahl der Panels pro Seite zu entnehmen.



Daraus lassen sich die Häufigkeitswerte entnehmen, welche Anzahl der Panel pro Seite wie oft eingesetzt wurde.

Panel/Seite	1	2	3	4	5
Häufigkeit	2	2	9	15	4
Prozent	6,25	6,25	28,12	46,87	12,5

Die Produzenten bevorzugten die Seitenmontage mit 4 und 3 Panels pro Seite. Am geringsten eingesetzt ist die Seitenmontage mit 1, 2 und 5 Panels pro Seite. Um zu erkennen, ob die Produzenten die Seitenmontage gezielt als Gestaltungsmittel eingesetzt haben, analysiere ich die Extreme: 1 bzw. 5 Panels pro Seite. Ein Panel fügten die Produzenten ein auf den Seiten 1 und 32. Inhaltlich enthalten diese Panels die Geburt Shivajis und die Krönungszeremonie. Diese Ereignisse bilden der Anfang und das Ende der ACK-Ausgabe. Zwischen Inhalt und Seitenmontage lässt sich eine Beziehung erkennen. Die Produzenten begannen die Shivaji-Geschichte in einem langsamen Tempo mit einer einseitigen Seitenmontage und beendeten nach temporeicheren Abschnitten die Geschichte im selben Tempo. Fünf Panels sind auf den Seiten

II. Teil: Medienanalyse

2, 5, 7 und 24 eingesetzt. Inhaltlich enthält Seite 2 die Geburt Shivajis (1 Panel) und die Lehrzeit bei Dadaji (4 Panels). Auf Seite 5 ernennt Shahji Dadaji zum Administrator von Poona (2 Panels). Ein Panel ist der Reise nach Poona gewidmet und in 2 Panels sind die Spiele und die neuen Freunde Shivajis dargestellt. Seite 7 beinhaltet Shivajis Gespräche mit seinen Soldaten (4 Panels) und die Kampfhandlungen mit den gegnerischen Streitkräften (1 Panel). Seite 24 umfasst die Beratung Shivajis mit seinen Ministern (2 Panels), die Entscheidung nach Agra zu gehen (2 Panels), und die Reise nach Agra (1 Panel). Aus den aufgezählten Informationen lässt sich eine Beziehung zwischen Inhalt und Seitenmontage erkennen. Die Produzenten verwendeten die 5 panelige Seitenmontage insbesondere in den Übergangsszenen.

4.5.4.3 Einstellung

Die Anwendung der Einstellungsarten auf ACK Nr. 564 Shivaji ergibt folgende Häufigkeitswerte:

Einstellung	Häufigkeit	% aller Panels
Weit	0	0
Totale	19	16,66
Halbtotale	30	26,31
Halbnah	12	10,52
Amerikanische Einstellung	6	5,26
Nah	34	29,82
Groß	13	11,40
Detail	0	0

Die Produzenten setzen am häufigsten die Naheinstellung ein (29%). Die zweithäufigste Einstellung ist die Halbtotale mit 26%. Halbtotale und Totale verfügen gemeinsam über einen Anteil von 42% und Nah und Groß über einen 41%igen Anteil. Nicht eingesetzt sind die extremen Einstellungsarten Weit und Detail. Für die zahlreichen Kampfschauplätze setzten die Produzenten die Halbtotale und Totale ein. Diese Einstellungsarten betonen die situationsgebundene Handlungsebene. Damit werden die Festungen, das Kampffeld und die

Kampfhandlungen übersichtlich visualisiert. Die Weitwinkeleinstellungen unterstützen die dynamischen Szenen. Einen gleichwertigen Anteil wie die Weitwinkeleinstellungen nehmen die Einstellungen Nah und Groß ein. Diese betonen die mimische Handlungsebene. Darin können die Leser die Gesichtszüge der handelnden Personen detailgenau erkennen und ihre Gefühlslage erahnen. Diese Einstellungen tragen zur Emotionalisierung der Lektüre bei.

4.5.4.4 Perspektive

Die Auswertung der ACK Nr. 564 Shivaji ergibt folgende Häufigkeitswerte:

Perspektive	Häufigkeit	% aller Panels
Extreme Aufsicht	0	0
Aufsicht	10	8,77
Normalsicht	96	84,21
Bauchsicht	8	7,01
Extreme Untersicht	0	0

Am häufigsten setzen die Produzenten die Normalsicht (84%) ein. Die geringsten Werte erhalten die Bauchsicht (7%) und die Aufsicht (8%). Nicht eingesetzt werden die extremen Perspektiven. Aus der quantitativen Erfassung geht hervor, dass die Produzenten die Normalsicht bevorzugten. Dies geschah, um die Realitätsnähe der historischen Ausgabe Shivaji zu sichern. Die Konzentration auf die Normalsicht und demzufolge die geringe Variabilität der Perspektiven führte zu einer visuellen Monotonie. Die Sehgewohnheiten der Leser werden in dieser Ausgabe nicht herausgefordert.

In welchem Zusammenhang wird das visuelle Gestaltungsmittel Perspektive eingesetzt? Die Perspektive der Aufsicht wird in den Panels eingesetzt, wo die Produzenten den Lesern eine leichte Leseorientierung ermöglichen wollen, zum Beispiel wird das Reisen Shivajis (P. 17) oder Afzal Khans (P. 39) aus Gründen der Übersichtlichkeit aus der Perspektive der Aufsicht dargestellt. Die Panels 31 und 81 sind aus der Perspektive der Bauchsicht gezeichnet. In Panel 31 befiehlt Afzal Khan die Zerstörung von Shivajis Lieblingstempel und in Panel 81 sind die Kanonen dargestellt, die die schwierige Lage Shivajis in der Festung Purandar verdeutlichen.

Die Perspektive Bauchsicht setzen die Produzenten in den Panels ein, in denen die Lage bedrohlich wirken sollte. Eine Besonderheit bildet neben diesem Einsatz das Zeichnen Shivajis aus der Bauchsicht (P. 26, 69). Denn Shivaji war klein und als Held der vorliegenden Ausgabe ist er oft sitzend oder reitend dargestellt, um die Größenunterschiede zwischen ihm und seinen Partnern auszugleichen.

4.5.5 Schwerpunkt und Botschaft

Die Untersuchung der Schwerpunkte erfolgt, indem ich die tatsächliche Bearbeitung in der ACK-Ausgabe berücksichtige und dazu die historischen Ereignisse und Hintergründe nenne. Ziel der Gegenüberstellung ist es, zu erkennen, welche Wahl die Produzenten aus den ihnen zur Verfügung stehenden Optionen trafen.

ACK

Den Anfang der ACK Nr. 564 bildet die Geburt Shivajis. Die Produzenten datieren das Ereignis auf dem 19.02.1630. Damit folgen sie den neueren Erkenntnissen und entscheiden sich gegen die ältere Datierung.¹⁹² Danach liefern sie einen kurzen Überblick der politischen Verhältnisse jener Zeit und nennen die wichtigen Zeitgenossen Shivajis:

- den Mogulherrscher von Delhi (Khurram Shah Jahan)
- den Sultan von Bijapur (Muhammad Adil Shah)
- Siddi Jauhar (Vizekönig Adil Shahs und Regent der Provinz Karnool).

Die Betonung liegt auf der fremden Herrschaft, unter der sich die Marathas Hunderte von Jahren befanden.

Historische Fakten

Anfang des 17. Jahrhundert befanden sich Maratha-Familien de facto im Dienst unterschiedlicher muslimischer Herrscher im Dekhan:

- die Jadhavs dienten Nizam Shah

¹⁹² Pagadi datiert Shivajis Geburt auf den 19.02.1630 und benutzt als Quelle Paramanands episches Gedicht Shiva Bharat und die Chronik der Jedhe-Familie. Damit entscheidet er sich gegen die älteren Angaben der Chitnis-Chronik, die das Jahr 1627 angab. Siehe: Pagadi, S. S. (1983), Shivaji, New Delhi, S. 2. Sardesai nennt in seinem Buch beide Datierungen. Er entscheidet sich für 1627. Siehe: Sardesai, G. S. (1986), New History of the Marathas, Bd. I, Shivaji and His Line 1600-1707, 2. Aufl. (1. Aufl. Bombay 1946-48), New Delhi, S. 93.

II. Teil: Medienanalyse

- die Bhosles, zu denen Maloji Bhosle gehörte, der Großvater Shivajis, dienten den Jadhavas
- die Ghorpades, die Cousins der Bhosles, dienten Adil Shah
- die Familie der Mosles diente Bijapur.¹⁹³

Die ersten Jahre von Shivajis Kindheit werden in der ACK-Bearbeitung übersprungen. Es waren die Jahre, über die keine sicheren Aussagen gemacht werden können. Shivaji und seine Mutter wechselten oft den Wohnort, bis Shahji entschied, sich in Bangalore niederzulassen. Jijabai und Shahji hatten sechs Kinder, aber nur zwei überlebten und erreichten die Volljährigkeit. Als Shivaji zwölf Jahre alt war, ging er mit seiner Mutter nach Poona, während sein älterer Bruder Sambhaji und Shahjis zweite Frau Tukabai mit Shahji in Bangalore blieben.

ACK

Die ACK-Bearbeitung blendet die familiäre Situation aus und konzentriert sich ausführlich auf die Erziehung Shivajis. In seiner Jugend waren es Jijabai und Dadaji Kondadev, die Shivaji maßgeblich beeinflussten.

Historische Fakten

Jijabai vermittelte Shivaji insbesondere das Vertrauen in die eigene Religion und Kultur:

„Under the guidance of his mother Jijabai, a lady of remarkable character and determination to whom he was deeply attached, Shivaji grew up into a man of firm beliefs and devotion to his creed and culture. It was this pride in the great heritage of the country, a deep religious instinct, and a broad spirit of tolerance, which blossomed in him under the affectionate and watchful eye of his mother.“¹⁹⁴

Dadajis Erziehung konzentrierte sich auf praktische Führungsaufgaben, die Shivaji später übernehmen würde.

„The training he imparted in the practical business of government and the meticulous care he bestowed upon Shivaji's general well being, are in a great measure responsible for what Shivaji afterwards grew to be.“¹⁹⁵

ACK

¹⁹³ Sardesai, S. 51.

¹⁹⁴ Pagadi, S. 4.

¹⁹⁵ Sardesai, S. 97.

II. Teil: Medienanalyse

Die ACK-Bearbeitung konkretisiert diese Ideen. Dadaji unterrichtet Shivaji im Schreiben, Lesen, Reiten und Kämpfen. Seine Mutter betont die Pflichterfüllung und den Unabhängigkeitsgedanken. Shahji beauftragt Dadaji, die Administration von Poona zu übernehmen. Shivaji reist nach Poona, sieht Land und Leute und entwickelt Freiheitsgedanken. In Poona spielte er mit seinen neu gewonnenen Freunden unterschiedliche Befreiungskämpfe. Der Schwerpunkt liegt in dieser ACK-Bearbeitung auf der Vorbereitung auf die anstehenden Kämpfe und Eroberungen.

Historische Fakten

In den ersten Jahren in Poona stand Dadaji vor den schweren Aufgabe, das von Jagdev zuvor zerstörte Poona wieder aufzubauen. Für Shivaji und Jijabai baute er eine Residenz, die unter dem Namen Lal Mahal bekannt wurde. Später verheirateten Dadaji und Jijabai Shivaji mit Saibai, einem Mädchen aus der Nimbalkar-Familie, aus der auch Shahjis Mutter stammte.¹⁹⁶

ACK

Shivaji eroberte die Festung Torna und eine andere Festung, deren Name unerwähnt bleibt, ohne großen Widerstand. Anschließend berichtete ein Bote, Shivajis Vater sei vom Sultan gefangen genommen worden, um Shivaji eine Lektion zu erteilen. Der Sultan schickte ein Heer gegen Shivaji, der sich zu der Zeit in Purandar befand. Die feindlichen Streitkräfte wurden von Shivajis Truppen besiegt. Der Sultan entließ Shivajis Vater.

Historische Fakten

Die Produzenten überspringen einige Jahre, in denen Shivaji und seine Frau nach Bangalore reisten, um seinen Vater zu besuchen. Der war ein Diener Bijapurs. Bald erreichte sie eine Einladung, nach Bijapur zu reisen, um ihre Loyalität zu bekunden. Nach der Rückkehr aus Bijapur schenkte Shahji seinem Sohn alles, was ein königlicher Hof nötig hatte: Infanterie, Kavallerie, Flaggen etc. Shivaji kehrte nach Poona zurück. Um 1647 starb Dadaji, der dafür gesorgt hatte, dass der Abenteuerdrang Shivajis gezügelt wurde. Shivaji eroberte die Festungen Morumdev und Torna. Auf friedliche Weise besetzte er Simhagad 1647.¹⁹⁷ Diese offene Rebellion gegen die Bijapur-Regierung empörte den Sultan, der allerdings nicht sofort handelte, weil er krank wurde. Eroberungszüge unternahm nicht nur Shivaji, sondern auch sein Bruder Sambhaji in Karnataka. Der Sultan nahm Shahji fest. Gegen Shivaji schickte Adil Shah ein Heer, dessen Anführer Fateh Khan Khudavand war. Der Poet Paramanand Kavindra schildert in „Shiva Bharat“, wie Shivaji die Bijapur-Streitkräfte besiegte. Eine ebenfalls brisante Episode

¹⁹⁶ Sardesai, S. 99.

¹⁹⁷ Pagadi, S. 9.

II. Teil: Medienanalyse

ist, wie sich Shivaji bezüglich der Rückgabe der eroberten Festung Simhagad verhielt. Zunächst wollte Shivaji die strategisch wichtige Festung nicht zurückgeben und auch die Bitten seiner Mutter, seinen Vater zu retten, brachten Shivaji zunächst nicht dazu. Erst als Shivaji den Rat des weisen Beraters Sonopat Dabir heranzog, der ihm das Wesen des politischen Spiels erklärte, ließ sich Shivaji umstimmen.¹⁹⁸ Shahji wurde im Mai 1649 aus der Gefangenschaft entlassen.

ACK

Afzal Khan wurde vom Sultan von Bijapur beauftragt, Shivaji zu ergreifen. Afzal Khan zog mit einem großen Heer los und zerstörte auf seinem Feldzug Dörfer und Shivajis Lieblingstempel. Er schlug sein Lager in der Provinz Wai auf, die sich in der Nähe von Pratapgad befand, wo zu der Zeit Shivaji weilte. An Shivaji sandte er einen Brief, in dem er ihn aufforderte, sich zu ergeben. Shivaji handelte taktisch und schlug ein Treffen vor. Afzal Khan kam zum vereinbarten Treffen ohne seine Armee. Er umarmte Shivaji und wollte ihn heimtückisch ermorden. Shivaji entwich seinem Griff und tötete ihn. Shivajis Armee besiegte das gegnerische Heer und erbeutete viele Reichtümer.

Historische Fakten

Afzal Khan marschierte im April 1659 gegen Shivaji. In jener Zeit war Aurangzeb im Nachfolgekampf involviert und dementsprechend konzentrierte er seine Aktivitäten auf den Norden. Auf diese Weise konnte Bijapur die Aufmerksamkeit auf Shivaji richten. In einem Brief von Aurangzeb an den Sultan von Bijapur, forderte der erstere, Shivaji aus der Region zu vertreiben. Bijapur konnte sich in dieser Angelegenheit neutral verhalten, aber Adil Shah folgte den Anweisungen Aurangzebs und entsandte Afzal Khan, den kürzlich ernannten Gouverneur der Provinz Wai. Zu den Aktivitäten Khans äußerte sich Pagadi vorsichtig:

„The allegation, that he pulled down the tempels of Tuljapur and Pandharpur in this campaign, is not supported by any evidence. Tuljapur was not on his route. What must have happened, as it generally happened, is that he might have asked for funds from the temples for his campaigns and must have threatened them with destruction if not paid. In such cases of danger it was the custom to hide the images out of the reach of evil-minded persons. That such things happened in Pandharpur in this campaign is borne out by contemporary documents. The injury to Tuljapur must have occurred at the hands of Afzal Khan in some earlier campaign.“¹⁹⁹

¹⁹⁸ Sardesai, S. 108.

¹⁹⁹ Pagadi, S. 24-25.

II. Teil: Medienanalyse

Shivajis Lage war äußerst kritisch. In dieser angespannten Lage starb seine Frau Saibai im September 1659. Shivaji verließ seine Hauptstadt Rajgad und versuchte, dem Angriff in Pratapgad zu widerstehen. Er erhielt ein Ultimatum Khans und erreichte durch seine diplomatische Antwort, dass ein Treffen außerhalb seiner Festung stattfand. Shivaji und Afzal Khan begegneten sich am 10. November 1659. Shivaji verletzte Afzal Khan tödlich. Pagadi versuchte als Historiker, die Objektivität zu bewahren, und kommentierte dieses Ereignis:

„Understandably, Persian chronicles attribute treachery to Shivaji. Maratha chronicles do the opposite. A historian can only conclude that Shivaji had the presence of mind, while Afzal Khan paid the price for his rash over-confidence.“²⁰⁰

Nach dem Tod Afzal Khans besiegten die Maratha-Soldaten das entsandte Heer aus Bijapur und machten reichlich Beute.

ACK

In drei Panels erklären die Produzenten die Expansion Shivajis unmittelbar nach dem Sieg über Afzal Khan. Die Krönung des Feldzugs ist die Eroberung der Festung Panhala. In der Ferne erkennen Shivaji und Baji einen Feind. Es ist Siddi Jauhar, der von den Engländer unterstützt wird. Sie umzingeln die Festung Panhala und belagern sie monatelang. Als der Monsunregen anbricht, verlässt Shivaji die Festung. Siddi Jauhars Truppen verfolgen ihn und Baji kämpft tapfer, und hält die gegnerischen Soldaten auf, so dass Shivaji Vishalgad erreicht. Siddi Jauhar besetzt die leere Festung.

Historische Fakten

Am 28. November 1659 besetzt Shivaji die Festung Panhala. Adil Shah befand sich in Bedrängnis und fordert Unterstützung vom Mogulherrscher. Bijapur organisiert ein eigenes Heer unter der Führung von Siddi Jauhar, genannt Salabat Khan. Dieser belagert mit einer riesigen Armee im März 1660 die Festung Panhala. Die Belagerung dauert 6 Monate. Jijabai macht sich in Rajgad Sorgen und bittet Netaji Palkar darum Shivaji zu helfen.²⁰¹ Er startet einige Ablenkungsangriffe, um die Blockade zu lockern, jedoch ohne Erfolg. Mittlerweile bat Salabat Khan die Engländer um Unterstützung:

²⁰⁰ Pagadi, S. 29.

²⁰¹ Der Umgang Jijabais mit Netaji Palkar und Jijabais Rolle in der Maratha-Politik ist im folgenden Kapitel ausführlich beschrieben: Vaidya, S. (2000), Role of Women in Maratha Politics (1620-1752 A.D.), Delhi, S. 29-75.

„Salabat Khan in the meantime approached the English factors of Rājāpur for ammunition and some English gunners, who could create havoc among the defenders of Panhāla. Revington, the Chief of the factory with his assistants Mingham and Gifford, came with an efficient heavy gun and ammunition to the help of Salabat Khan. This European gunnery proved highly effective and made Shivāji's position altogether untenable.“²⁰²

Shivaji entschloss sich, Panhala zu verlassen und versuchte, mit Siddi Jauhar zu verhandeln, um Zeit zu gewinnen. Während der Regenperiode am 13. Juli 1660 verließ Shivaji Panhala Richtung Vishalgad, das 64 km entfernt war. Mit 600 ausgewählten Soldaten versuchte er zu fliehen. Siddi Jauhar erfuhr die Absichten Shivajis und sandte Verfolger. Kurz vor Vishalgad kämpfte Baji Deshpande tapfer, um die Bijapur-Soldaten aufzuhalten. Sein Herr erreichte sicher Vishalgad. Baji bezahlte den mutigen Einsatz mit seinem Leben. Am 22. September 1660 wurde die Festung Panhala formell an Adil Shah übergeben, mit dem Shivaji in friedliche Beziehungen eintrat.

ACK

Während der Belagerung Panhalas besetzte Shaista Khan, der Onkel Aurangzebs, Poona. Er wohnte in der ehemaligen Residenz Shivajis Lal Mahal. Shivaji erreicht die Stadt getarnt und greift Shaista Khan in dessen Residenz an. Shaista will fliehen und Shivaji schneidet ihm drei Finger ab. Shaista Khan war über dieses Ereignis schockiert.

Historische Fakten

1659 wurde Shaista Khan von Aurangzeb zum Gouverneur des Dekhans ernannt. Während der Belagerung Panhalas rückt Shaista Khan von Ahmadnagar nach Poona vor. Zwischen Siddi Jauhar und Shaista Khan findet ein Briefverkehr statt, was auf eine mögliche Koordination der Handlungen schließen lässt. Shaista Khan erreicht Poona am 9. Mai 1660 und beginnt mit der Administration der Region. Die politische Lage sah so aus, dass das Flachland von den Moguln beherrscht wurde und die Festungen im Bergland unter Shivajis Kontrolle standen. Shaista Khan will diesen Umstand ändern und greift nördlich von Poona die Festung Chakan an, die Widerstand leistet. Shaista Khan erobert die Festung im August 1660, doch die Verluste, die er erleidet, veranlassen ihn, keine weiteren Festungen anzugreifen. Abgesehen von den Feldzügen war Shaista Khan ein hervorragender Administrator, dessen Anliegen das Wohlbefinden seiner Untertanen war. Diesbezüglich zitiert Pagadi aus der Autobiographie des damaligen Historikers Bhimsen Saxena:

²⁰² Sardesai, S. 139.

II. Teil: Medienanalyse

„Shaista Khan resided in Poona. He made attempts to establish peace in the region and rehabilitate it. Grain and other articles were extraordinary cheap in the region and wheat was sold at more than two Shah Jahani maunds for a rupee. The soldiers and ryots lived in great contentment. If Shaista Khan's officers were so well-mannered, the noble qualities of Shaista Khan can well be imagined...“²⁰³

Shivaji befand sich in einer schwierigen Lage. Die Moguln versuchten verschiedene Maratha-Offiziere zu bestechen, um Shivajis Position in den Festungen zu schwächen. Deshalb entschloss sich Shivaji, einen unerwarteten Angriff zu starten. In der Nacht des 5. April 1663 griff er Shaista Khans Residenz an. Bei dem Angriff wurden mehr als 50 Personen verletzt oder getötet. Zu den Todesopfern gehörte auch Shaista Khans Sohn Abul Fatah. Shaista Khan verlor bei dem Angriff einige Finger. Nach diesem Ereignis verließ Shaista Khan Poona und ging nach Aurangabad. In Poona blieb Jaswant Singh mit einer schlagkräftigen Armee zurück. Im November 1663 griff er die Festung Simhagad an. Die Belagerung blieb jedoch ohne Erfolg und wurde im Mai 1664 beendet.

ACK

Für einige Zeit wurde Shivaji in Ruhe gelassen. Shivaji dachte nach, wie er Frieden und Freiheit erreichen könnte. Sein Berater sagte ihm, dass Kriege kostspielig seien und dass er Geld brauche. Daraufhin beschließt er Surat, Aurangzebs wichtigen Hafen, anzugreifen. In vier Tagen sammelte er immensen Reichtum ein. Shivaji befahl, die Armen zu schonen und die Frauen nicht zu belästigen. Schnell verließ Shivaji Surat.

Historische Fakten

Shaista Khan wurde als Vizekönig des Dekhans durch Aurangzebs Sohn Muazzam ersetzt. Diese Übergangsphase nutzte Shivaji aus und griff Surat an. Seine Spione teilten ihm mit, dass sich in diesem Hafen immense Reichtümer befänden. Surat war der Hafen, von dem aus tausende Pilger nach Mekka fuhren. Shivajis Taktik bestand darin, seine Absichten nicht zu verraten. Er schickte mehrere Kampfkontingente auf unterschiedliche Routen. Shivajis Streitkräfte vereinigten sich etwa 28 Meilen südlich von Surat am 5. Januar 1664. Er sandte einige seiner Agenten voraus, weil er mit den reichen Kaufleute verhandeln wollte. Er erhielt keine Antwort und seine Truppen drangen in die Stadt ein. Shivaji machte reichlich Beute und als er die Nachricht erhielt, dass ein Mogulnheer zur Unterstützung der Stadt herbeieilte, verließ er am 10. Januar 1664 Surat. Das Mogulnheer traf eine Woche später ein. Eine Woche nach seiner Rückkehr erfuhr Shivaji, dass sein Vater gestorben war.

²⁰³ Pagadi, S. 39.

ACK

Aurangzeb befahl Raja Jai Singh Shivaji zu besiegen. Der rückte mit seiner von Italienern trainierten Artillerie vor und nahm Festung nach Festung ein. Shivaji schloss temporären Frieden mit Jai Singh. Von ihm werden Shivaji und sein Sohn Sambhaji im Namen Aurangzebs nach Agra eingeladen. Shivaji war um seine Sicherheit besorgt, doch Jai Singh versprach ihm, er habe nichts zu befürchten. Shivaji reiste nach Agra. Dort erhielt er ein Gästehaus, das von Wachen bewacht wurde. Ram Singh lud Shivaji zu Aurangzebs Geburtstag ein. Auf dem Fest wurde Shivaji nicht beachtet und verließ die Versammlung. Am nächsten Tag folgte nur Shivajis Sohn der Einladung und erhielt ein Schwert als Zeichen der Ehre. Shivaji zweifelte an Aurangzebs Ehrlichkeit und plante seine Flucht. In Früchtekörben versteckt, flüchteten Shivaji und sein Sohn. Shivaji erreichte sicher seine Heimat.

Historische Fakten

Anlässlich Aurangzebs Geburtstagsfeier am 30. September 1664 erhielt Jai Singh den Befehl, Shivaji zu bekämpfen. Jai Singh diente dem Mogulreich seit dem zwölften Lebensjahr und hatte sich in zahlreichen Feldzügen ausgezeichnet. Er war sowohl in der Kunst des Krieges und als auch in der Diplomatie bewandert. Zu der Kampagne gegen Shivaji nahm er Dilir Khan und seinen Sohn Kirat Singh mit. Für die Artillerie war Nicholo Manucci zuständig. Jai Singh begann die Belagerung der Festung Purandar am 30. März 1665. Shivaji erkannte die Überlegenheit der gegnerischen Streitkräfte und bot in zahlreichen Briefen an Jai Singh seine Kooperation in einem möglichen Moguln-Bijapur Konflikt an. Jai Singh lehnte das Angebot ab und wollte die vollständige Kapitulation. Shivaji war bereit, die Kampfhandlungen einzustellen, und es folgte die Aushandlung des Vertrags. Zu den Bedingungen gehörte: die Moguln erhielten 23 Festungen und Shivaji blieben nur noch 12; sein Sohn Sambhaji würde in den imperialen Dienst eintreten. Nach dem erfolgreichen Feldzug der Moguln gegen Shivaji wandten sie sich gegen Bijapur. Auch Shivaji unterstützte die Mogulnpläne und griff aus dem Westen Panhala an. Die Kampagne gegen Bijapur blieb erfolglos. Jai Singh versuchte, diplomatisch den Weg zu ebnen, um ein Treffen zwischen Aurangzeb und Shivaji zu arrangieren. Er überzeugte Aurangzeb, dass Shivaji ein wichtiger Allierter gegen Bijapur sein könnte, und Shivaji seinerseits hoffte, durch die Alliiertenfunktion einige seiner Besitztümer zurück zu erhalten. Shivaji reiste am 5. März nach Agra ab und kam am 12. Mai 1666 an. Bei der Versammlung anlässlich von Aurangzebs Geburtstag fühlte sich Shivaji benachteiligt und verließ empört die Versammlung. Auf die Versöhnungsgeste Ram Singhs ging er nicht ein. Die Beziehung zwischen Aurangzeb und Shivaji verschlechterte sich, und Aurangzeb befahl, Patrouillen in der

II. Teil: Medienanalyse

Nähe von Shivajis Residenz aufzustellen. Shivaji flüchtete aus Agra. Die Flucht in Fruchtekörben bezeichnet Pagadi als eine Erfindung, um die Schuld der verantwortlichen Offiziere zu reduzieren:

„The story of the escape in a basket must be rejected as being an invented story to save the negligent parties from harassing inquiries and subsequent punishment. Excepting Ram Singh, who was under disgrace for some time, nobody seems to have been punished.“²⁰⁴

Shivaji erreichte die Heimat am 20. November 1666.

ACK

Einige Jahre nach der Flucht aus Agra wurde Shivaji in einer großen Zeremonie zum König gekrönt. Fünf Jahre herrschte er als König.

Historische Fakten

Die nachfolgenden Kämpfe gegen die Moguln wurden in der ACK-Bearbeitung ausgeblendet. Den Schluss bildet die Krönungszeremonie, die am 6. Juni 1674 nach vedischen Riten durchgeführt wurde. Am 17. Juni 1674 starb seine Mutter. Am 24. September 1674 wiederholte Shivaji die Krönungszeremonie, diesmal nach tantrischen Riten. Am 3. April 1680 starb Shivaji.

Im vorhergehenden Abschnitt stellte ich die tatsächliche Bearbeitung der ACK Nr. 564 Shivaji den historischen Ereignissen gegenüber. Aus dieser Gegenüberstellung und aus dem Aufbau der Geschichte lässt sich die Botschaft der vorliegenden Ausgabe entnehmen.

Die Bearbeitung von ACK Nr. 564 Shivaji orientiert sich an den historischen Ereignissen und folgt diesen in chronologischer Reihenfolge. Zentrales Anliegen der Produzenten ist, die Entwicklung des jungen Shivaji nachvollziehbar zu machen und wodurch er sich von seinem Vater unterscheidet. Bei ihm als Erwachsenen legen die Produzenten Wert auf seine Befreiungskämpfe. Den Höhepunkt seiner Bestrebungen und zugleich das Ende der Bearbeitung bildet Shivajis Krönung. Damit vermitteln die Produzenten die Vision, dass ein hartnäckiges Streben und ein günstiges Umfeld zur Verwirklichung der Ziele führt.

Ausgelassen aus der Bearbeitung sind zunächst die familiären Verhältnisse Shivajis. Seine Eltern und sein Sohn spielen nur dann eine Rolle, wenn ihr Erscheinen in einer Beziehung zu einer Aktivität Shivajis steht. Seine Frauen werden nicht erwähnt. Ebenfalls unberücksichtigt bleiben Shivajis administrative Fähigkeiten, sein Anliegen, zahlreiche Festungen zu bauen und

²⁰⁴ Pagadi, S. 65.

II. Teil: Medienanalyse

insbesondere der Bau einer Flotte. Gemeinhin wird Shivaji als der Vater der indischen Marine bezeichnet.

Die Auswahl betont den Freiheitskampf Shivajis. Dieser Schwerpunkt veranlasste die Produzenten, die Handlung der Ausgabe über das Gegensatzpaar gut und böse aufzubauen, wobei die Bösen die unterschiedlichen Gegner waren, bei denen es sich hauptsächlich um Muslime handelte. Die vorgenommenen Selektionen hoben die Errungenschaften und Heldentaten Shivajis hervor, indem sie seine Kontrahenten herabsetzten. Obwohl Shivaji auch mit muslimischen Herrschern kooperiert hatte, und diese in der Bearbeitung auch mit anderen Charakterzügen hätten gezeigt werden können, wird in der ACK-Bearbeitung das Bild des feigen, ängstlichen, hinterlistigen Gegners vermittelt. Über die genannten Polaritäten ließ sich eine spannungsgeladene Ausgabe produzieren, doch diese Darstellung entsprach nicht der historischen Realität und ist als einseitige Darstellung einzustufen. Dementsprechend stimme ich den kritischen Artikeln in der indischen Presse zu²⁰⁵, wenn der Anspruch einer differenzierten Auseinandersetzung mit der Vergangenheit gefordert wurde mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung des Verhältnisses zwischen Hindus und Muslimen. Wie aus den vorhergehenden Analysen ersichtlich, bewerteten die Produzenten die Spannung in der Ausgabe höher als das differenzierte Vermitteln der historischen Ereignisse.

²⁰⁵ Siehe: I. Teil, Kap. 3.1.1.

4.6 ACK Nr. 597 Tales of Shivaji

4.6.1 Einleitung

Die Ausgabe Nr. 268 (neue Nr. 597) *Tales of Shivaji* erschien 1982 in einer Publikationsphase, als der Kern der ACK-Mannschaft bereits formiert war. Die Produktion der Ausgaben mit mythologischem Inhalt erreichte einen Tiefpunkt und als Ausgleich, um die Jahresproduktion auf der hohen Anzahl von 24 Titeln pro Jahr zu halten, wurden Ausgaben publiziert, deren Themen Märchen und Legenden und Geschichte waren. In die letztere Kategorie reiht sich auch die vorliegende Ausgabe ein. Das Skript schrieb Subba Rao und für die Zeichnungen war Dilip Kadam zuständig. Die für die Analyse zur Verfügung stehende ACK-Ausgabe ist die ACK Nr. 597 *Tales of Shivaji*, Auflage von 1999. Sie ist mit der Erstauflage von 1982 identisch, einzig die Titelseite wurde umgestaltet. Die Qualität des Papiers verbesserte sich und die Titelzeichnung wurde auf einem roten Hintergrund platziert.

4.6.2 Feststellungen zur formalen Gestaltung

4.6.2.1 Titelseite

ACK Nr. 597 *Tales of Shivaji* umfasst 30 nummerierte Seiten im Format 24,1 x 17,7 cm. Die Titelseite beinhaltet in der linken oberen Ecke das *Amar Chitra Katha*-Logo. Die Buchstaben sind in schwarzer Farbe und der Hintergrund ist weiß. Unterhalb des Logos befindet sich die Nr. 597 und der Preis 25 Rs. Rechts davon in gelber Kursivschrift steht der Titel „*Tales of Shivaji*“. Fast 2/3 der Titelseite umfasst ein Bild. Darauf ist eine Frau auf den Mauern einer Festung zu erkennen. Sie blickt nach unten und hat einen erschrockenen Gesichtsausdruck. Im Hintergrund ist Shivaji mit seinen Begleitern zu erkennen. Shivaji deutet mit seiner rechten Hand auf die Frau und blickt sie an. Die dargestellte Titelzeichnung ist eine dramatische Szene, eingefangen aus der Geschichte „Hira, die Milchfrau“. Das Bild ist auf einem roten Hintergrund platziert. Unterhalb des Bildes befindet sich in gelben Druckbuchstaben der Werbeslogan „*Amar Chitra Katha: the Glorious Heritage of India*“. Rechts davon ist in weißen Druckbuchstaben das *India Book House*-Logo IBH.

4.6.2.2 Panel

ACK Nr. 597 Tales of Shivaji umfasst 141 Panels, deren Größe zwischen 9,9 x 15,7 cm und 5,3 x 6,6 cm variiert. Pro Seite sind 3 bis hin zu 6 Panels angeordnet. Die Leserichtung erfolgt von links nach rechts und von oben nach unten. Die Panelränder umranden mit schwarzer Farbe die farbigen Zeichnungen.

4.6.2.3 Zeichenstil

Die vorliegende Ausgabe war Dilip Kadams 25. Auftrag für die ACK-Serie. Nach anfänglicher Zusammenarbeit mit H.S. Chavan begann Dilip Kadam selbständig, die Zeichnungen für einzelne ACK-Ausgaben zu liefern. Seine Zeichnungen sind realistische Darstellungen, die Analogie zur Wirklichkeit ist angestrebt. Damit folgt er dem Standard der ACK-Redaktion für historische Titel. Kadams Linienführung umfasst bei den Personen klare Konturen und, wenn nötig, setzt er häufig Schraffierungen ein, um Schatten darzustellen und den Figuren Volumen zu verleihen. Die Personen sind meistens detailgenau gezeichnet und auch das angemessene Verhältnis zur umgebenden Szenerie ist vorhanden. Bei manchen Bildern konzentriert er sich auf die Personen und vernachlässigt den Hintergrund. Dieses geschieht durch eine harte Konturierung der Figuren, wodurch ein Abschneiden der Figur vom Hintergrund stattfindet. Dadurch wirken die Figuren flächig.

4.6.2.3.1 Körpersprache der Figuren

Mimik

Dilip Kadam setzt in seinen Bildern Mimik ein, doch dieses Gestaltungselement bildet nicht eine seiner Stärken. In „Hira, die Milchfrau“ meidet er bei der Hauptperson Hira die Frontalansicht und zeichnet sie oft im Profil (P. 8, 28). In diesen Panels verweist er auf ihren Zustand der Begeisterung (P. 9) oder auf den Moment des Nachdenkens (P. 28). Die Schwächen sind in den wenigen Bildern aus der Frontalansicht erkennbar. Hiras Kopf ist präzise gezeichnet, doch ihrem Ausdruck fehlt die lebendige Expressivität (P. 37, 49).

Ebenfalls ohne überzeugende Ausdruckskraft sind die Gesichtszüge der Hauptfigur „Rani aus Belavadi“ (P. 102, 125). In der Geschichte „Das Geschenk“ erhält einzig Abaji im Panel 138 eine überzeugende Mimik, die Enttäuschung und Fehleinschätzung ausdrückt. Der Grund für

die fehlenden expressiven Gesichtszüge ist nicht nur im zeichnerischen Können Kadams zu suchen, sondern liegt auch im dramaturgischen Aufbau der Geschichten. Die handelnden Figuren lassen sich nicht eindeutig in gute und böse Charaktere einteilen. Deshalb zeichnete Kadam die meisten Akteure mit einem neutralen Gesichtsausdruck.

Gestik

Die Figuren erhalten in Kadams Zeichnungen eine ausdrucksstarke Gestik. Ihm gelingt es, in den aktionsgeladenen Szenen die Bewegungsabläufe zeichnerisch so festzuhalten, dass die Figuren authentisch im Umfeld erscheinen. Miras freudige Teilnahme am Fest ist durch das Klatschen (P. 9) angedeutet. Ihr Laufen verweist auf die verzweifelte Lage, in der sie sich befindet (P. 11). Ebenfalls ausdrucksstark ist der heldenhafte Kampf Isa Prabhus gegen die Eindringlinge. Reitend und mit ausgestrecktem linken Arm befiehlt er den Angriff (P. 85) und kämpft mit erhobenem Schwert (P. 86, 88). Shivajis respektvoller Umgang mit der Rani aus Belavadi visualisiert Kadam, indem er ihn mit ausgebreiteten Händen sich verbeugend zeichnet (P. 124, 127).

4.6.2.3.2 Bildhintergründe

Dilip Kadam beachtete bei seinen Zeichnungen sowohl die handelnden Akteure im Vordergrund als auch die Landschaft, die Architektur und die Interieurs im Hintergrund. Wenn die Landschaft wichtig für die Präzisierung des Handlungsumfeldes war, so zeichnete Kadam die Kronen der Bäume oder die Felsenstruktur detailreich und wirklichkeitsnah. Die Mauern der Festungen zeichnete er meistens in aller Genauigkeit und nur vereinzelt reduzierte er diesen Aufwand und skizzierte einige Ziegel, um die Struktur der Mauern zu suggerieren. Bei den Interieurs zeichnete Kadam die Sitzgelegenheiten ausführlich mit Schraffierungen und zahlreichen parallel gesetzten Linien. Mit vertikalen Linien unterschiedlicher Dicke suggerierte er die Falten der Zeltwände. Im Gegensatz zu diesem Aufwand reduzierte er den Hintergrund auf eine einfarbige Folie u.a. bei Szenen voller Aktivität, wo er nur die kämpfenden Akteure zeichnete (P. 111-115 und 117-119) oder in Panels mit einer Grobeinstellung, wo er nur das Gesicht der sprechenden Person zeichnete (P. 102, 108).

4.6.3 Bild und Text

In ACK Nr. 597 sind alle Zeichnungen und Texte in die Panels integriert. Der Erzähltext ist von rechteckigen Rahmen begrenzt und ist entweder im oberen oder unteren Teil des Panels eingefügt. Die Schrift der Erzähltexte ist in schwarzer Farbe und der Hintergrund erhält unterschiedliche Farben: hellgelb, hellblau, gelb, rosa. Die Sprechblasen sind kreisförmig und die Spitze der Blase deutet auf die sprechende Person. Alle Sprechblasen haben einen weißen Hintergrund. Typographie: die Erzähltexte und die Sprechblasentexte sind mit großen Buchstaben handgeschrieben. Die Seiten 12, 13 und 30 enthalten Fußnoten, die mit einem Sternchen oder mit einem Kreuz gekennzeichnet sind.

4.6.3.1 Vorwort

Auf der Rückseite der Titelseite fügen die Produzenten einige Hinweise über die Art der bearbeiteten Geschichten ein:

- „Rani Mallamma aus Belavadi“ stufen die Produzenten als historische Geschichte ein;
- „Hira, die Milchfrau“ als eine Legende.

Die Einführung enthält keine inhaltlichen Bezüge, sondern es werden die positiven Qualitäten Shivajis aufgezählt: ein Mann, der eine hohe Anerkennung genießt, der seine Gegner ehrt und seine Gefangenen mit Respekt behandelt. Die Produzenten machen keine Quellenangaben.

4.6.3.2 Verbindungen zwischen Bild und Text

Die Auswertung der ACK Nr. 597 ergibt folgende Werte für die Bild und Text Verbindungen: Potenzierung: 100 P., Parallelität: 37 P., Bild ohne Text: 4 P. In 70% der Panels setzen die Produzenten Bild und Text so ein, dass sie sich potenzieren. Das Bild verhält sich zu dem Text parallel in 26% der Panel. Die Parallelität zwischen Text und Bild besteht in den Panels, in denen die Produzenten im Erzähltext Informationen vermitteln, die bereits aus dem Bild zu entnehmen sind (P. 11, 25). Bilder ohne Text machen nur 2% aus. Den Kategorien Modifikation und Divergenz sind keine Panel zuzuordnen.

4.6.3.3 Bild- und Text-Leistung

4.6.3.3.1 Bild-Funktion

Zunächst werte ich die Bilder der ACK Nr. 597 Tales of Shivaji nach den folgenden Kategorien aus:

- Anzahl der Bilder, die Handlungen wiedergeben: 68
- Anzahl der Bilder, in denen Personen sprechen oder denken: 65
- Anzahl der Bilder, die einen Ort oder eine Situation präzisieren: 8

46% der Bilder stellen sprechende Personen dar und präzisieren den Dialogkontext. 48% der Bilder beinhalten die Wiedergabe von Handlungen. 5% der Bilder präzisieren den Ort oder die Situationen, in denen das Geschehen stattfindet.

Daraus lässt sich ableiten, dass ein ausgewogenes Verhältnis herrscht zwischen den Bildern, die Dialogsituationen unterstützen und den Bildern, die Handlungen wiedergeben.

4.6.3.3.2 Text-Funktion

ACK Nr. 597 Tales of Shivaji enthält 1558 Wörter. Die Wörter aus den Erzähl- und Sprechblasentexten integrieren sich in die Panels. Ausnahmen hierzu sind die Panelpaare 66/67, 68/69 und 73/74, in denen der Erzähltext sich über beide Panels erstreckt. In allen Panels findet die Zuordnung der Texte zu denprechenden Personen statt, so dass jederzeit Klarheit herrscht, wer spricht. Der Text bildet allein genommen ohne das Heranziehen des Bildes eine verständliche Geschichte. Dieser Umstand belegt die Wichtigkeit des Textes für die vorliegende ACK-Ausgabe.

4.6.3.3.3 Bild und Text - Aufgabenzuweisung

II. Teil: Medienanalyse

Die Aufgabenzuweisung von Bild und Text verfolge ich anhand der Bereiche Sprachstil und Charakterdarstellung. Die drei eingebauten Geschichten in ACK Nr. 597 Tales of Shivaji beziehen ihre Spannung nicht aus der Auseinandersetzung zwischen guten und bösen Charakteren, sondern haben unterschiedliche Quellen:

- in „Hira, die Milchfrau“ entsteht die Spannung durch die Gefahren, denen die Hauptperson ausgesetzt ist
- in „Rani aus Belavadi“ bildet die Quelle der Spannung der heldenhafte Kampf der Rani
- „Das Geschenk“ speist seine Spannung aus der überraschenden Verhaltensweise Shivajis.

Für die Darstellung dieser Spannungen setzen die Produzenten Bild und Text unterschiedlich ein.

In „Hira, die Milchfrau“ geschieht der Zugang zur Hauptperson der Geschichte meistens auf visuellem Wege, denn Hira wird selten sprechend dargestellt. In den 49 Panels, in denen sie dargestellt ist, spricht sie lediglich in 11 und in 6 Panels sind ihre Gedanken visualisiert. Der Zugang zu Hiras Charakter geschieht also meistens über den Erzähltext und über die Bilder. Der Erzähltext beschreibt Hiras Handlungen, doch erst die Bilder verdeutlichen den Kontext und die Dimensionen ihrer Tat. Die visualisierten Gefahren zeigen Hiras Mut und Zielstrebigkeit, wie sie mit allen ihr zur Verfügung stehenden Kräften trotz der drohenden Gefahren nach Hause zurück kehrt.

Shivaji ist in dieser Erzählung ein Begleiter Hiras. Die Leser erhalten Zugang zu Shivajis Charakter über die Sprechblasentexte und weniger über die Bilder. In den Bildern erscheint er im Hintergrund mit einer neutralen Mimik, die Handlungen Hiras beobachtend. In den Sprechblasentexten formuliert er zunächst Fragen, erkundigt sich nach ihrer Tat. Dadurch wirkt er wie ein fürsorglicher Regierender, dem die Sicherheit der Festung wichtig ist. Anschließend ändert er seine Sprechweise. Er schenkt Hiras Ausführungen Glauben und bedankt sich bei ihr, trotz ihrer Weigerung, die Tat zu wiederholen. Für ihren Mut zeigt sich Shivaji erkenntlich und beschenkt sie.

Die Rani, die Hauptperson der Geschichte „Rani aus Belavadi“, erscheint zunächst als Gesprächspartnerin an der Seite ihres Ehemannes Isa Prabhu. Sowohl Text als auch Bild übernehmen die Aufgabe, sie als ebenbürtige und einfühlsame Partnerin hervorzuheben. Nach dem Tod ihres Ehemannes übernimmt sie die Führung des Kampfes. In diesen Abschnitten übernehmen die Bilder die Aufgabe, die Heldentat der Frau hervorzuheben. Sie kämpft tapfer und bedingungslos. Erst als ihre Lage aussichtslos wird, erkennt sie die Niederlage an und erbittet Schutz für ihre Untertanen. Nach dem Kampf übernimmt erneut der Text die Aufgabe, auf ihre Charaktereigenschaften hinzuweisen. Im Dialog mit Shivaji zeigen sich ihre Toleranz

und ihre Einsicht. Sie teilt Shivaji ihren Gesinnungswandel mit. Der anfängliche Hass der Rani verwandelt sich in Anerkennung und Respekt. Sowohl Bild als auch Text bilden eine Einheit bei der Vermittlung der edlen Verhaltensweise Shivajis gegenüber der besiegten Rani. Die Bilder visualisieren die demütige Haltung Shivajis, und dessen Ansprachen sind ein Beispiel für seine taktvolle Ausdrucksweise. Aus Shivajis Formulierungen können die Leser entnehmen, dass Shivaji auch Besiegte ehrenvoll behandelt und ihre Größe anerkennt. Die Rani aus Belavadi und Shivaji sind in diesen Passagen ebenbürtig, auf gleicher Augenhöhe, dargestellt.

Die Episode „Das Geschenk“ beinhaltet die Interaktion zwischen drei Personen: Abaji Mahadev, der Schwiegertochter des Mulla Ahmed und Shivaji. Für die Darstellung der jeweiligen Charaktere setzten die Produzenten Bild und Text differenziert ein. Bei der Schwiegertochter des Mulla Ahmed dominiert das Bild als Mittel der Charakterbeschreibung und der Text wird vernachlässigt. In den 10 Panels, in denen sie dargestellt wird, spricht sie nur ein einziges Mal und dabei handelt es sich um einen Ausruf der Überraschung. Die Bilder verdeutlichen ihre demütige Haltung und betonen ihre symmetrischen Gesichtszüge. Bild und Text erhalten eine gleichwertige Berücksichtigung im Falle Abajis. Er ist derjenige, der das Geschenk überbringt und präsentiert. Sein expressives Gesicht in Panel 138 verrät seine Schamgefühle und die Gedanken in der Sprechblase belegen, wie falsch er Shivaji eingeschätzt hat. Sowohl Text als auch Bild werden effektiv als Mittel der Charakterisierung im Falle Shivajis eingesetzt. Von den 12 Panels, in denen er dargestellt ist, spricht er in fünf. Seine Aussagen sind kurz und überraschend. Und er spricht so, dass keiner der Beteiligten sein „Gesicht verliert“. Bei dem Überbringer des Geschenkes bedankt er sich, und die Frau des vermutlich muslimischen Beamten behandelt er gleichwertig und beschützend zugleich. Dieses zeigen die Bilder, auf denen Shivaji seinen Thron verlässt und beschützend seine Hand auf ihr Haupt legt. Shivaji ist in dieser Geschichte ein Regierender, der auch im Krieg seine Fairness bewahrt hat und die Frau mit gebührender Hochachtung behandelt.

4.6.4 Dramaturgie

4.6.4.1 Handlungsdramaturgie

ACK Nr. 597 Tales of Shivaji enthält drei Geschichten. Diese lassen sich in folgende Handlungsabschnitte einteilen:

II. Teil: Medienanalyse

Nr.	Panel	Geschehen	Ort
Hira, die Milchfrau			
1	1-3	Hira lebt in einem Dorf am Fuße der Festung Raigadh.	Dorf
2	4-7	Jeden Tag geht sie in die Festung und verkauft Milch. Abends kehrt sie zurück und widmet sich ihrem Kind.	Dorf Raigadh
3	8-12	Sie beobachtet das Kojagiri-Festes und vergisst die Zeit. Sie läuft zum Tor, das um sechs geschlossen wurde.	Raigadh
4	13-18	Hira bittet die Wachen, das Tor zu öffnen. Die Wachen lassen sich nicht umstimmen.	Raigadh
5	19-34	Hira will die Festung unbedingt verlassen. Sie entdeckt auf der östlichen Seite eine niedrige Mauer, überwindet sie und verlässt die Festung. Sie läuft nach Hause.	Raigadh
6	35-39	Am nächsten Tag öffnen die Wachen das Tor und sehen Hira. Die Wachen begleiten Hira zu Shivaji.	Raigadh
7	40-54	Shivaji will sich zeigen lassen, wie Hira die Festung verließ. Er begleitet Hira zur östlichen Mauer. Sie kann ihre Tat nicht wiederholen. Shivaji bedankt sich bei Hira und empfiehlt seinem Minister, an der Stelle einen Wachturm zu bauen.	Raigadh
8	55	Hira Burz, der Wachturm, wurde nach Hira benannt und kann in Raigadh gesehen werden.	Raigadh
Rani aus Belavadi			
9	56-61	Ein Maratha-Gesandter fordert Isa Prabhu auf, seine Untertanentreue zu schwören. Isa Prabhu lehnt das Angebot ab.	Belavadi
10	62-64	Isa Prabhu erklärt der Rani, dass es Krieg geben wird.	Belavadi
11	65-70	Dadajis Soldaten beginnen die Belagerung von Belavadi. Isa Prabhu ist bestens vorbereitet und die Angriffe werden abgeschlagen.	Festung Belavadi
12	71-72	Dadaji berät sich und ändert seine Angriffstaktik.	Zelt
13	73-98	Nachts dringt ein Maratha-Soldat unbemerkt in die Festung ein. Er legt Feuer im Lager und lenkt dadurch die Wachen ab. Er öffnet das Tor. Isa Prabhu kämpft tapfer und vertreibt die Eindringlinge. Er wird tödlich verletzt. Die Rani übernimmt sein Schwert und setzt den Kampf fort.	Belavadi
14	99-119	Am nächsten Tag tritt die Rani die Gegenoffensive an. Sie	Außerhalb der

II. Teil: Medienanalyse

Nr.	Panel	Geschehen	Ort
		kämpft tapfer, wird aber entwaffnet. Sie erkennt ihre Niederlage an.	Festung
15	120-127	Shivaji trifft sich mit der Rani. Er erkennt ihren Mut an, entschuldigt sich bei ihr und lässt sich von ihr segnen.	Shivajis Quartier
Das Geschenk			
16	128-140	Nach der Eroberung Kalyans werden Shivaji unterschiedliche Geschenke vorgeführt. Abaji präsentiert ihm eine hübsche Frau. Shivaji akzeptiert sie als Schwester und beschenkt sie.	Shivajis Quartier
17	141	Die Frau reist nach Hause.	Weg

Tabelle 9: Handlungsdraturgie ACK Nr. 597 Tales of Shivaji

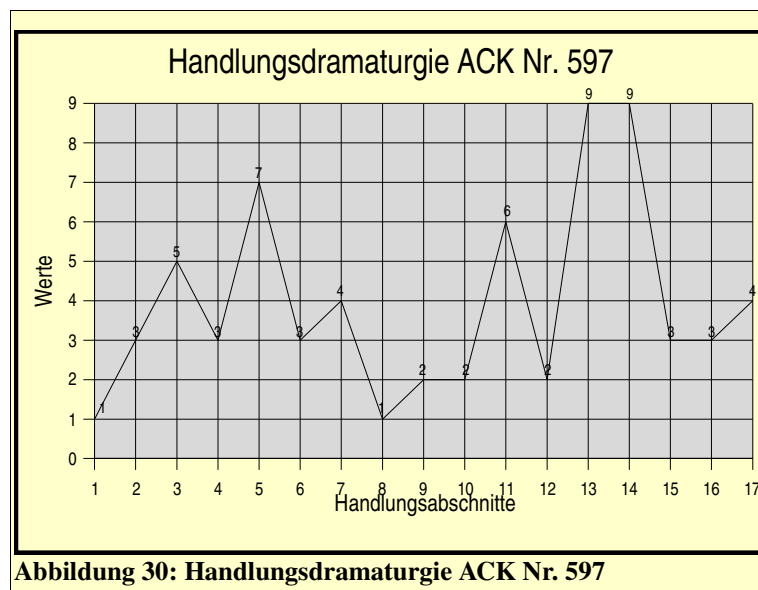


Abbildung 30: Handlungsdraturgie ACK Nr. 597

Die Handlungsdraturgie umfasst 17 Abschnitte. Die Handlungshöhepunkte sind in den Abschnitten 7, 13 und 14 zu erkennen. Die Produzenten verteilten die Höhepunkte ungleichmäßig. Die ersten beiden Geschichten enthalten jeweils einen bzw. zwei Höhepunkte. Die letzte Geschichte enthält keinen Handlungshöhepunkt.

4.6.4.2 Seitenmontage

Das folgende Diagramm enthält die Anzahl der Panels pro Seite.

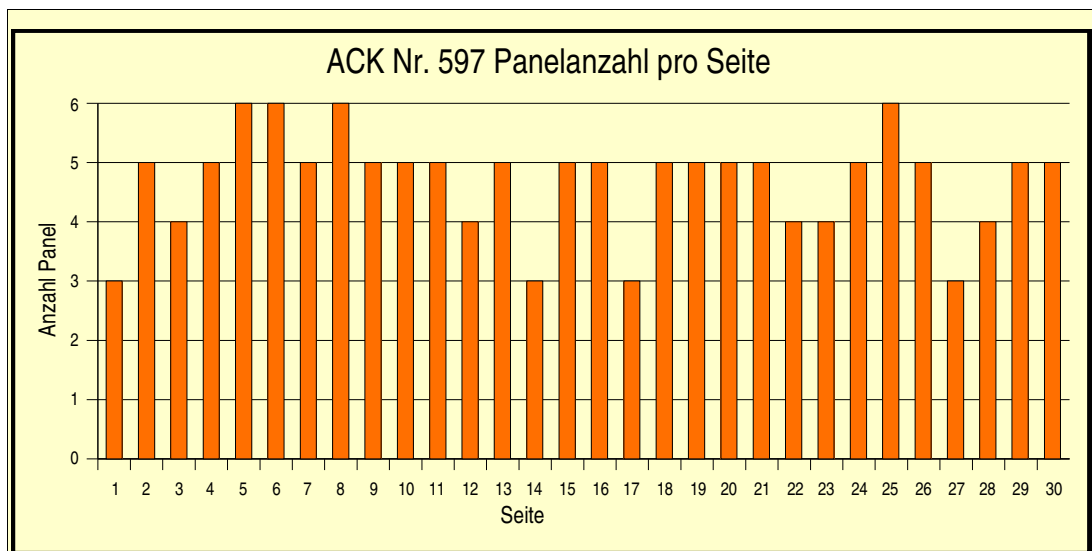


Abbildung 31: ACK Nr. 597 Panelanzahl pro Seite

Daraus lassen sich Häufigkeitswerte entnehmen, d.h. welche Anzahl von Panels pro Seite wie oft eingesetzt wurde.

Panel/Seite	3	4	5	6
Häufigkeit	4	5	17	4
Prozent	13,33	16,66	56,66	13,33

Die Produzenten bevorzugten die Seitenmontage mit 5 Panels pro Seite. Am seltensten wird die Seitenmontage mit 3 und 6 Panels pro Seite eingesetzt. Um zu erkennen, ob die Produzenten die Seitenmontage gezielt als Gestaltungsmittel eingesetzt haben, analysiere ich die Extreme: 3 und 6 Panels pro Seite.

Drei Panels wurden auf den Seiten 1, 14, 17 und 27 eingesetzt. Seite 1 enthält den Anfang der Geschichte „Hira, die Milchfrau“ und Seite 27 enthält das Ende der Geschichte „Rani aus Belavadi. Daraus lässt sich eine Verknüpfung zwischen Inhalt und Seitenmontage ableiten. Zu Beginn und zum Ende einer Geschichte fügten die Produzenten eine dreipanelige Seitenmontage ein, um mit einer geringeren Bildinformationsmenge zu beginnen und zu enden.

II. Teil: Medienanalyse

Schwieriger gestaltet sich die Einschätzung bei den Seiten 14 und 17. Inhaltlich enthält Seite 14 den Beginn der Kampfhandlungen und Isa Prabhus Vorbereitungen angesichts der drohenden Belagerung der Festung. Seite 17 zeigt die List des Maratha-Soldaten, um die Wachen von der Torbewachung abzulenken. Eine Beziehung zwischen Inhalt und Seitenmontage ließe sich herstellen, wenn insbesondere dramatische Momente durch die dreipanelige Seitenmontage hervorgehoben werden sollten. Dass ebenfalls wichtige Höhepunkte der Erzählungen andere Seitenmontagen erhielten, lässt die Schlussfolgerung zu, dass es sich in diesem Fall um Ausnahmen und nicht um Regelmäßigkeiten handelt.

Sechs Panels setzen die Produzenten auf den Seiten 5, 6, 8 und 25 ein. Die Seiten 5 und 6 beinhalten Hiras Entschluss die Festung zu verlassen und die Ausführung ihrer Absicht. Seite 25 enthält den heldenhaften Kampf der Rani und, nachdem sie entwaffnet wurde, die Annahme der Niederlage. Zwischen Inhalt und Seitenmontage lässt sich eine Beziehung herstellen. Die Produzenten setzen die sechspanelige Seitenmontage in spannungsgeladenen Szenen ein. In diesen Passagen werden die Handlungen der Protagonisten detailreich wiedergegeben. Der Bildanteil dominiert bei einer gleichzeitigen Reduktion der Dialogtexte. Seite 8 beinhaltet die Öffnung des Festungstors, die Überraschung der Wachen beim Anblick Hiras, den Dialog zwischen Hira und den Wachen und schließlich den Dialog zwischen Hira und Shivaji. Die Vermutung liegt nahe, dass die Produzenten in diesem Fall sechs Panel einsetzen, um sekundäre Szenen zu komprimieren.

4.6.4.3 Einstellung

Die Anwendung der Einstellungsarten auf ACK Nr. 597 Tales of Shivaji ergeben folgende Häufigkeitswerte:

Einstellung	Häufigkeit	% aller Panels
Weit	3	2,12
Totale	19	13,47
Halbtotale	55	39,00
Halbnah	7	4,96
Amerikanische Einstellung	11	7,80
Nah	31	21,98

Einstellung	Häufigkeit	% aller Panels
Groß	15	10,63
Detail	0	0

Am häufigsten wird die Halbtotale mit 39% eingesetzt. Die zweithäufigste Einstellungsart ist Nah mit 21%. Halbtotale und Totale verfügen gemeinsam über einen Anteil von 52% und Nah und Groß über einen Anteil von 32%. Die Einstellung Detail wird nicht eingesetzt.

Die Einstellungen Totale und Halbtotale unterstützen die situationsgebundene Handlungsebene, während Nah und Groß insbesondere die mimische Ebene betonen. Aus dem Unterschied zwischen der Halbtotalen und der Totalen einerseits und Nah und Groß andererseits ist ersichtlich, dass die Produzenten insbesondere an dynamischen, aktionsgeladenen Szenen interessiert waren.

4.6.4.4 Perspektive

Die Auswertung der ACK Nr. 597 Tales of Shivaji nach dem Einsatz der Perspektive ergibt folgende Häufigkeitswerte:

Perspektive	Häufigkeit	% aller Panels
Extreme Aufsicht	2	1,41
Aufsicht	19	13,47
Normalsicht	113	80,14
Bauchsicht	4	2,83
Extreme Untersicht	3	2,12

Aus der quantitativen Erfassung geht hervor, dass die Produzenten bei der vorliegenden ACK-Ausgabe mit historischer Thematik zwar alle Perspektiven eingesetzt haben, doch die Normalsicht mit 80% dominiert. Dieser hohe Anteil einer einzigen Perspektive führt zu einer visuellen Monotonie. Die Sehgewohnheiten der Leser werden in dieser Ausgabe nicht herausgefordert.

In welchem Zusammenhang setzen die Produzenten das visuelle Gestaltungsmittel Perspektive ein? Die Aufsicht wird zum Beispiel in den Panels 58-59 und 66-67 eingesetzt. Dies geschieht aus Gründen der Übersichtlichkeit. Die Leser erhalten dadurch eine Orientierungshilfe und können den Ort der Handlung besser einschätzen. Die Bauchsicht setzen die Produzenten zum Beispiel in den Panels 47 und 68 ein. In den genannten Panels ist die Mauer der Festung sichtbar und die Bauchsicht hat hier nicht die Funktion der Bedrohlichkeit, sondern ebenfalls wie bei der Aufsicht eine Orientierungsfunktion, um den Kontext der Handlung zu präzisieren. Die extreme Aufsicht setzen die Produzenten in den Panels 2 und 21 ein. Das im Tal liegende Dorf wird in Panel 2 gezeigt. Hiras Vorhaben, über die Mauer der Festung zu klettern, ist in Panel 21 visualisiert. Im ersten Fall hat die extreme Aufsicht die Funktion, die Lage des Dorfes zu präzisieren. Im zweiten Fall dient sie als Mittel, um den Schwierigkeitsgrad der bevorstehenden Aufgabe hervorzuheben. Dieselbe Funktion, den Kontext der Handlung und den Schwierigkeitsgrad der bevorstehenden Handlung Hiras hervorzuheben, wird durch das Einfügen der extremen Untersicht in den Panels 22, 26 und 46 angestrebt. Diese Panels enthalten Hiras Blick und die bevorstehende Aufgabe, die Festungsmauer und den steilen Hang herauf bzw. hinunter zu klettern.

4.6.5 Schwerpunkt und Botschaft

ACK

Die erste Geschichte handelt von Hira, einer Frau, die regelmäßig in die Festung geht und Milch verkauft. Eines Tages während eines Festes vergisst sie die Uhrzeit. Das Tor der Festung schließt zur festgelegten Zeit. Sie kann die Festung nicht durch das Tor verlassen. Zuhause wartet ihr Kind und sie unternimmt eine wagemutige Kletteraktion und verlässt die Festung. Am nächsten Tag entdecken die Wachen, dass Hira wie gewohnt die Milch von außerhalb der Festung bringt. Die Wachen führen Hira zu Shivaji, der sie bittet, ihre Tat zu wiederholen. Die schwierige Aufgabe kann sie nicht nochmal wiederholen. Shivaji belohnt sie und befiehlt seinem Minister an der Stelle, wo Hira die Festung verlassen hatte, einen Turm zu bauen.

Historische Fakten

„Hira, die Milchfrau“ beruht auf einer Legende. Zu der vorgestellten Geschichte existieren keine historischen Fakten. Allerdings lässt sich behaupten, dass man die bearbeitete Legende gut in den Rahmen der damals stattfindenden Ereignisse einordnen kann. Shivaji galt als ein hervorragender Administrator und war stets darum bemüht, ein verteidigungsfähiges Reich zu

II. Teil: Medienanalyse

errichten. Dazu gehörte der Bau neuer Festungen und die Konsolidierung der Bestehenden. Die Legende steht in Beziehung zu diesem Aspekt. Der Schwerpunkt der ACK-Geschichte liegt aber nicht auf den organisatorischen und sicherheitstechnischen Maßnahmen Shivajis, sondern verlagert sich auf den Mut und die Opferbereitschaft einer Mutter, die ihr Leben riskierte, um ihre Aufgabe der Fürsorge zu erfüllen.

ACK

Die Geschichte „Rani aus Belavadi“ beruht auf einem historischen Ereignis. Die ACK-Bearbeitung des Ereignisses enthält die Belagerung der Festung Belavadi durch die Maratha-Streitkräfte. Die von Isa Prabhu organisierte Verteidigung leistet hartnäckigen Widerstand. Durch eine List gelingt es einem Maratha-Soldaten in die Festung einzudringen und das Tor zu öffnen. Maratha-Soldaten dringen in die Festung ein, sie werden jedoch vom tapferen Isa Prabhu und seinen Kämpfern aus der Festung vertrieben. Der heldenhafte Kampf Isa Prabhus endet für ihn tödlich. Seine Frau, die Rani, übernimmt die Führung und da der Proviant zerstört worden ist und das Warten aussichtslos wäre, beginnt sie eine Gegenoffensive. Sie kämpft tapfer, doch den Maratha-Soldaten gelingt es, sie zu entwaffnen. Sie erkennt ihre Niederlage an. Die Rani wird Shivaji vorgeführt. Der behandelt die Rani respektvoll und erkennt ihren Mut an.

Historische Fakten

Shivajis Krönungszeremonie 1674, sein anspruchsvolles Programm, eine Seeflotte und ein Heer aufzubauen, die Konsolidierung seiner Festungen, all diese Aktivitäten waren kostspielig und deshalb beschloss er, die Staatskassen aufzufüllen und dafür einen Feldzug zu beginnen. Als Option bot sich die Expedition in den Süden an, in die Richtung des heutigen Bundesstaates Karnataka, denn im Norden grenzte sein Land an das mächtige Mogulreich. Shivaji expandierte südwärts und auf dem Rückweg erfuhr er Widerstand:

„While returning to his homeland towards the end of 1677, he met a slight opposition at Belvadi near Belgaum from the guardian Desai (i.e. Thanadar) of that post and his heroic wife Savitri Bai. Belvadi was captured after a month's attack by the heroic effort of Dādji Raghunāth Prabhu Nadkar, and the distressed and humiliated lady was taken under protection by Shivaji. He reached Panhālā in April 1678 after an absence of nearly fourteen months, having added to his dominions a territory yieldng (sic!) 20 lacs of Hons and containing a hundred forts.“²⁰⁶

ACK

²⁰⁶ Sardesai, S. 258.

II. Teil: Medienanalyse

Die ACK-Bearbeitung des historischen Ereignisses hebt den heldenhaften Kampf Isa Prabhus (dem Feudalherrn von Belavadi) und seiner Frau hervor. Beide leisten mutigen Widerstand. Die Produzenten legen Wert darauf, diesen Widerstand und die folgenden Kampfhandlungen detailreich zu präsentieren. Nach Savitri Bais Niederlage spielt die Interaktion zwischen Shivaji und Savitri Bai eine wichtige Rolle, insbesondere die respektvolle Weise, wie sich Shivaji zu ihr verhält. In der vorliegenden Bearbeitung wird dieser Aspekt besonders betont. Die Rani akzeptiert würdevoll mit erhobenem Haupt die Niederlage. Die Protektion Shivajis ist mehr als angedeutet, denn im Umgang mit der Rani behandelt er sie nicht wie eine Besiegte, sondern bittet sie demütig um ihren Segen.

ACK

Die Geschichte „Das Geschenk“ beginnt mit der Szene, in der Shivajis Kommandanten ihm nach der Eroberung der Kalyan-Provinz kostbare Gegenstände vorführen. Abaji Mahadev überreicht Shivaji ein besonderes Geschenk: die Schwiegertochter des Mulla Ahmed. Er bedankt sich bei Abaji, überrascht ihn aber, indem er sich mit den folgenden Worten an die Frau wendet:

„If my ma saheb were as beautiful as you, I too would have been handsome.“²⁰⁷

Reichlich beschenkt schickt er die schöne Frau zu ihrem Mann zurück.

Historische Fakten

Adil Shah brauchte Geld. Er bat den Gouverneur von Kalyan Mulla Ahmed, ihm Schätze nach Bijapur zu bringen. Shivaji erfuhr durch seine Spione von dem bevorstehenden Transport. Shivaji griff den Konvoi an und erbeutete die Schätze. Ausgewählte Truppen griffen gleichzeitig Kalyan an und eroberten die Festung. Eine Episode wird von Sardesai beschrieben:

²⁰⁷ ACK Nr. 597, Tales of Shivaji (1982), Aufl. 1999, S. 30.

II. Teil: Medienanalyse

„A widely current anecdote concerning this raid on Kalyan certainly created universal admiration for Shivaji's character and high morals. Mulla Ahmad the Bijapuri Governor of Kalyan had left his family behind, including his young and extremely handsome daughter-in-law who fell into Ābāji Sondev's hands. Ābāji considering that she would be an acceptable present for his young master, sent her properly escorted to Poona. But Shivaji who respected every woman's honour as his own mother's, remarked to the lady on arrival, 'Oh how nice would it have been if my mother were as fair as you are', and at once sent her home with due apologies for her capture. At the same time he conveyed to Ābāji his stern sense of displeasure and circulated a severe warning to his officials against this wicked universal practice.“²⁰⁸

Shivajis Äußerung gegenüber der schönen Frau weist in der ACK-Ausgabe und in dem Text Sardesai dieselbe Wortwahl auf. Diese Ähnlichkeit könnte ein Hinweis sein, welche Quelle die Produzenten für ihre Geschichte nutzten.

Bei ACK Nr. 597 „Tales of Shivaji“ handelt es sich nicht um eine Geschichte, die chronologisch aufgebaut ist, sondern um drei Episoden, die sich jeweils um die historische Figur Shivajis reihen. Im Folgenden frage ich nach der Botschaft der vorliegenden Ausgabe, die ich aus der Auswahl und der Bearbeitung der Episoden abzuleiten versuche.

Der Titel der vorliegenden Ausgabe „Tales of Shivaji“ könnte falsche Erwartungen wecken. Shivaji erscheint zwar in allen drei Geschichten als handelnde Person, er ist jedoch in den ersten beiden Geschichten nicht die Hauptperson. Da sind es Frauen, die eine in ihrer Rolle als Mutter und die andere in ihrer Rolle als Ehefrau und Kämpferin. In der dritten Geschichte dreht sich das Geschehen um eine Gefangene. Sie ist eine schöne Frau, die die Schwiegertochter eines muslimischen Gouverneurs ist. Durch die vorgenommene Auswahl legen die Produzenten ihre Akzente auf die Stellung der Frau im Mittelalter und insbesondere auf das Verhältnis Shivajis zu den Frauen. Die dritte Geschichte umfasst auch das Verhältnis zwischen Hindus und Muslimen. Hira, die Rani und die Schwiegertochter des Mulla Ahmed sind in der ACK-Bearbeitung starke Charaktere, denn die Produzenten bauen die einzelnen Geschichten nicht nach dem Gegensatzpaar gut und böse auf, sondern stellen Shivaji komplexe Charaktere gegenüber. Er verhält sich ihnen gegenüber, so wie im Vorwort der ACK-Ausgabe angekündigt, anerkennend und respektvoll.

Das Verhältnis zwischen Hindus und Muslimen wird nicht explizit gemacht. Die schöne Frau aus der Geschichte „Das Geschenk“ wird nicht mit Namen vorgestellt, sondern mit ihrem Status als Schwiegertochter eingeführt. Aus dem Namen Mulla Ahmed lässt sich die mögliche muslimische Religionszugehörigkeit entnehmen. Die Produzenten legen darauf Wert darauf,

²⁰⁸ Sardesai, S. 123.

II. Teil: Medienanalyse

dass die Schwiegertochter nicht mit negativen Merkmalen präsentiert wird. Shivajis Verhalten ihr gegenüber in dem geschilderten Kontext ist tadellos. Er behandelt die Gefangene wie eine Schwester.

Den Produzenten gelang es, in dieser Ausgabe historische Geschichten unterhaltsam zu präsentieren. Es ist ganz auffällig, dass alle drei Geschichten von Frauen handeln und von dem respektvollen Umgang mit ihnen durch den positiv besetzten Shivaji, der als weiser, einsichtsvoller Herrscher dargestellt wird. Mutige Frauen und ein geschwisterliches Verhältnis zwischen Hindus und Muslimen, das sind die Botschaften, die die vorliegende Ausgabe vermittelt.

4.7 Vergleich zwischen Nr. 564 Shivaji und Nr. 597 Tales of Shivaji

<i>Kategorie</i>	<i>Nr. 564 Shivaji</i>	<i>Nr. 597 Tales of Shivaji</i>
Autor	B.R. Bhagwat	Subba Rao
Zeichner	Pratap Mulick	Dilip Kadam
Veröffentlichung	1971	1982
Format	24 x 17,8 cm	24,1 x 17,7 cm
Seiten	32	30
Panel-Anzahl größtes und kleinstes Panel	114 22 x 15,6 und 5,7 x 6,3 cm	141 9,9 x 15,7 und 5,3 x 6,6 cm
Zeichenstil Mimik Gestik Bildhintergrund	expressive Mimik lebendige Gestik ausgewogenes Verhältnis zwischen Vordergrund und Hintergrund; Reduktion des Hintergrunds bei sprechenden Personen	neutrale Mimik lebendige Gestik ausgewogenes Verhältnis zwischen Vordergrund und Hintergrund; Reduktion des Hintergrunds in Kampfszenen
Typographie	handgeschrieben	handgeschrieben
Vorwort	Informationen über die historische Lage im 17. Jahrhundert; Menschen, die Shivaji beeinflussten; keine Quellenangaben	Art der Geschichten: historische Ereignisse und eine Legende; Shivajis positive Eigenschaften; keine Quellenangaben
Bild & Text Potenzierung Parallelität Modifikation Divergenz Nur Bild	87,71 % 10,52 % 1,75 % - -	70,92 % 26,24 % - - 2,83 %

II. Teil: Medienanalyse

<i>Kategorie</i>	<i>Nr. 564 Shivaji</i>	<i>Nr. 597 Tales of Shivaji</i>
Bilder		
Handlung	28,07 %	48,22 %
Personen reden	63,15 %	46,09 %
Kontext präzisieren	8,77 %	5,67 %
Text		
Anzahl Wörter	2212	1558
Stellenwert Text	wichtig	wichtig
Handlungsabschnitte	21	17
Höhepunkte	5	3
Seitenmontage als Gestaltungsmittel	ja	ja
Panel pro Seite		
1	6,25 %	-
2	6,25 %	-
3	28,12 %	13,33 %
4	46,87 %	16,66 %
5	12,50 %	56,66 %
6	-	13,33 %
Einstellung als Gestaltungsmittel	ja	ja
Weit	-	2,12 %
Totale	16,66 %	13,47 %
Halbtotale	26,31 %	39,00 %
Halbnah	10,52 %	4,96 %
Amerikanische Einst.	5,26 %	7,80 %
Nah	29,82 %	21,98 %
Groß	11,40 %	10,63 %
Detail	-	-
Perspektive als Gestaltungsmittel	teilweise ja	teilweise ja
Extreme Aufsicht	-	1,41 %
Aufsicht	8,77 %	13,47 %
Normalsicht	84,21 %	80,14 %
Bauchsicht	7,01 %	2,83 %
Extreme Untersicht	-	2,12 %
Inhalt	Shivajis Biographie bis zur Krönung	Einzelereignisse aus Shivajis Leben
Charaktere	gute und böse	starke und komplexe
Schwerpunkte	Shivajis Erziehung; unterschiedliche Kämpfe; Shivajis Weg zum König	Hiras Risikobereitschaft; Ranis Mut; Shivajis respektvolle Verhaltensweise
Botschaft	Strebsamkeit und ein günstiges Umfeld führen zum Erreichen der Ziele; Befreiung vom fremden Joch	mutige und risikobereite Frauen; brüderliches Verhältnis zwischen Hindus und Muslimen

Aus der Gegenüberstellung lässt sich entnehmen, dass die zu vergleichenden Ausgaben von unterschiedlichen Autoren und Zeichnern produziert sind: ACK Nr. 564 von B.R. Bhagwat/Pratap Mulick und ACK Nr. 597 von Subba Rao/ Dilip Kadam. Der zeitliche Abstand zwischen den beiden ACK beträgt 11 Jahre. Das Format ist fast identisch, ACK Nr. 564 24 x 17,8 cm und ACK Nr. 597 24,1 x 17,7 cm, wenn man eine Produktionsschwankung von 0,1 cm berücksichtigt. ACK Nr. 564 enthält 32 Seiten, ACK Nr. 597 nur 30. Trotz geringerer Seitenzahl enthält ACK Nr. 597 27 Panels mehr als ACK Nr. 564. Die geringere Seitenzahl und höhere Anzahl an Panels führt dazu, dass die Panels der ACK Nr. 597 im Durchschnitt kleiner sind. Beide ACK behandeln historische Ereignisse. Die Zeichnungen sind realistische Darstellungen. Die Zeichenstile beider ACK unterscheiden sich dadurch voneinander, dass in ACK Nr. 564 die Akteure eine expressive Mimik und lebendige Gestik haben, während in ACK Nr. 597 die Akteure meistens mit einer neutralen Mimik und einer lebendigen Gestik dargestellt sind. Die Unterschiede bei der Mimik lassen sich in dem Zusammenhang sehen, dass die Spannung der ACK Nr. 564 aus dem Konflikt zwischen guten und bösen Charakteren gespeist wird. Die Mimik unterstützt die Darstellung der Gegensätze. In ACK Nr. 597 hingegen entsteht die Spannung durch die schwierigen Situationen, in denen sich starke und komplexe Charaktere befinden. Die Mimik wird in dieser ACK selten als Mittel der Differenzierung eingesetzt. Die Erzähl- und Dialogtexte bestehen in beiden ACK aus Blockbuchstaben, die handgeschrieben sind. Beide ACK enthalten auf der Rückseite der Titelseite ein Vorwort. ACK Nr. 564 vermittelt darin Informationen über die historische Lage im 17. Jahrhundert und die Menschen, die Shivajis Lebenslauf beeinflussten. ACK Nr. 597 hingegen erwähnt nur, um welche Art von Geschichten es sich handelt, und nennt Shivajis positive Eigenschaften. Gemeinsames Merkmal beider Vorworte ist, dass sie keine Quellenangaben enthalten. Unterschiede sind beim Bild und Text Verhältnis feststellbar. ACK Nr. 564 verfügt mit 87,7% gegenüber 70,9% in ACK Nr. 597 in der Kategorie Potenzierung über einen deutlich besseren Einsatz von Bild und Text. Die Funktion der Bilder in beiden ACK ist unterschiedlich. 26% der Bilder in ACK Nr. 564 stellen Handlungen dar, während das in ACK Nr. 597 bei 48% der Fall ist. Damit ist ACK Nr. 597 dynamischer aufgebaut und enthält mehr Handlungsmomente. Darüber kann auch der Unterschied zwischen den Höhepunkten nicht hinwegtäuschen. ACK Nr. 564 enthält zwei Höhepunkte mehr und diesbezüglich einige Szenen, die handlungsintensiver sind, doch insgesamt enthält ACK Nr. 597 mehr Handlung, wenn auch solche, die auf der Werteskala nicht als Höhepunkte zu bezeichnen wären. 63% der Bilder stellen in ACK Nr. 564 sprechende Personen dar, während das in ACK Nr. 597 bei 46% der Fall ist. Der Grund hierfür ist, dass ACK Nr. 564 mehr Handlungsabschnitte beinhaltet, die auch von Dialogen begleitet sind. ACK

II. Teil: Medienanalyse

Nr. 564 enthält 2212 Wörter, während ACK Nr. 597 nur 1558 Wörter enthält. Für die Verständlichkeit nimmt der Text in beiden ACK eine wichtige Funktion ein. Die Seitenmontage ist in beiden ACK als Gestaltungsmittel erkennbar. In ACK Nr. 564 variieren die Produzenten zwischen 1 und 5 Panels pro Seite, während in ACK Nr. 597 das Variationsspektrum zwischen 3 und 6 Panels pro Seite liegt. ACK Nr. 597 zeichnet sich durch eine höhere Paneldichte pro Seite aus.

In beiden ACK wird die Einstellung als Gestaltungsmittel eingesetzt. Geringfügige Unterschiede lassen sich bei den Einstellungen Halbtotale und Nah feststellen. Wie bereits im Bereich Zeichenstil angesprochen, setzen die Produzenten in ACK Nr. 564 die Naheinstellung häufiger ein als in ACK Nr. 597. Damit betonen die Produzenten die emotionale Ebene, und die Mimik der Akteure ist sichtbarer. Dafür aber setzen die Produzenten in ACK Nr. 597 die Halbtotale mit 39% öfter ein als in ACK Nr. 564 mit 26%. Diese Erkenntnisse bestätigen die schon gemachte Aussage, dass ACK Nr. 597 insgesamt dynamischer gestaltet ist. Auch die Einstellung hat ihren Anteil daran. Vom Einsatz der Perspektive lässt sich in beiden ACK nur bedingt sprechen. Zwar variieren die Produzenten in ACK Nr. 597 darin und setzen alle Perspektiven ein, aber hier dominiert die Normalsicht mit 80%. Sie tut es auch in ACK Nr. 564 mit 84%, und es kommen nur drei Perspektiven vor. In keiner der beiden ACK sind die Sehgewohnheiten herausgefordert. Inhaltlich unterscheiden sich die beiden ACK grundlegend. ACK Nr. 564 beinhaltet die Biographie Shivajis: seine Geburt, seine Jugend, unterschiedliche Kämpfe und dann schließlich die Krönungszeremonie. All diese Ereignisse werden in chronologischem Ablauf geschildert. Im Gegensatz dazu enthält ACK Nr. 597 drei Ereignisse aus Shivajis Leben, als er bereits ein Regent war. Die einzelnen Episoden weisen keine Beziehung zueinander auf, außer dass Shivaji in allen drei Episoden als handelnder Akteur auftritt. Aufgrund dieser inhaltlichen Differenzen ergeben sich unterschiedliche Schwerpunkte. ACK Nr. 564 hebt hervor, wie und von wem Shivaji unterrichtet wurde. Anschließend werden die verschiedenen Kämpfe Shivajis geschildert. Der Höhepunkt seiner Bestrebungen und zugleich das Ende der ACK bildet Shivajis Krönungszeremonie. Im Gegensatz dazu präsentiert ACK Nr. 597 nicht den Lebenslauf Shivajis, sondern konzentriert sich auf Ereignisse aus Shivajis Lebensabschnitt als Erwachsener. Im Vordergrund der Geschichten stehen Ereignisse rund um mutige Frauen. Shivajis respektvolle Verhaltensweise bildet den Schwerpunkt der vorliegenden ACK. Aus den genannten Schwerpunkten ergeben sich unterschiedliche Botschaften. ACK Nr. 564 vermittelt einerseits auf der individuellen Ebene, dass eine gute Erziehung, hartnäckiges Streben und ein gutes Umfeld zur Verwirklichung der gesetzten Ziele führt. Auf der politischen Ebene geht es in der ACK Nr. 564 um die Befreiung vom fremden Joch. Auf der individuellen Ebene ist die Botschaft der ACK Nr. 597 der beispielhafte Mut und

II. Teil: Medienanalyse

die Risikobereitschaft einiger Frauen, und auf der politischen Ebene das brüderliche Verhältnis zwischen Hindus und Muslimen.

5. Bearbeitungsformen

Aus dem Vergleich der ACK untereinander ließen sich gemeinsame Merkmale und Unterschiede feststellen. Nun beziehe ich die Erkenntnisse aus dem Vergleich auf die historisch-ökonomischen Aspekte aus dem ersten Teil der Arbeit. Das Ziel dieser Verknüpfung besteht darin, Bearbeitungsformen im diachronen Vergleich der ACK herauszuarbeiten.

Ende der sechziger Jahre erwies sich das Projekt, einige *Classics Illustrated* in die Regionalsprachen Indiens zu übersetzen, als nicht erfolgreich. Anant Pai erkannte die Ursache des Mißerfolgs in dem Umstand, dass die erzählten Geschichten der Erfahrungswelt indischer Kinder nicht entsprachen. Demzufolge traf er die Entscheidung, Skripte solcher Geschichten zu entwerfen, die viele Kinder eigentlich kennen müssten. Zusätzlich dazu erlebte Pai eine Quizsendung mit Schülern, in welcher mythologische Fragen nicht beantwortet werden konnten. Die beiden Ereignisse veranlassten ihn, seine Aufmerksamkeit auf Geschichten mit mythologischem Inhalt zu richten und da er persönlich Krishna schätzt²⁰⁹ und mit Krishnas Biographie vertraut war, verfasste er auf der Grundlage des Bhagavata Purana Skandha X. das erste Skript. Um seine Idee zu verwirklichen, brauchte er einen Zeichner, der mit dem Medium Comic vertraut war und seinen Anweisungen folgen konnte. Bei seinem früheren Arbeitgeber *Times of India* hatte Pai den Künstler Ram Waeerkar kennen gelernt. Als Pai ihm das neue Projekt vorschlug, war dieser bereit, sich der neuen Herausforderung zu stellen, und lieferte Zeichnungen auf freiberuflicher Basis. Mit dem Enthusiasmus eines beginnenden Projekts und der Ungewissheit, ob die produzierte Ausgabe Käufer finden würde, schufen beide eine Ausgabe, die für die Zielgruppe Kinder und Jugendliche intendiert war. Die redaktionelle Richtlinie, die Pai selbst vorgab und konsequent beibehielt, bestand darin, zu unterhalten und gleichzeitig die alten Mythen Indiens zu präsentieren. Die Konkretisierung dieser Vorstellungen war gekennzeichnet durch eine großzügige Adaption, die auf 31 Seiten eine in sich geschlossene Erzählung präsentierte, die sich sonst im Originaltext über 45 Abschnitte erstreckt und mit weiteren Handlungen weiterführt. In der Terminologie Dudleys handelt es sich bei der vorliegenden Adaption um eine „Ausleihe“.²¹⁰ Pai erstrebte mit der Adaption der Biographie

²⁰⁹ Als Beleg für die Wertschätzung Krishnas dient das Bild von Pai und seiner Frau, das ich in seiner Wohnung in Mumbai machte. Wie aus dem Bild zu entnehmen ist, befindet sich an der Wand im Empfangszimmer der jugendliche Krishna und unterhalb davon im kleinerem Format das Bild von Swami Vivekananda (Siehe Kap. 2.1).

²¹⁰ Dudley unterscheidet beim Verhältnis zwischen Text und Film zwischen Ausleihen, Intersektion und Transformation. Beim Ausleihen übernimmt der Künstler größtenteils das Original oder Ideen davon und erhofft sich, dass die Adaption vom Prestige des Originaltextes profitiert. Die Intersektion bezeichnet das Verhältnis zwischen Text und Film, bei dem der Künstler die Einzigartigkeit des Textes unassimiliert übernimmt. In diesem Fall verweigert sich der Künstler der Adaption. Es handelt sich um das Spezifische des Textes innerhalb des Spezi-

Krishnas, an die Popularität dieser Geschichte anzuknüpfen, veränderte sie jedoch, indem er die religiösen und erotischen Dimensionen des Originaltextes weitgehend ausließ. Diese Auslassung entsprach dem anvisierten Leser: dem indischen Kind. Zu Beginn des ACK-Projekts war Pai keinem öffentlichen Druck ausgesetzt. Deshalb erfuhr die Originalnähe keine Priorität und Pai verfasste kein ausführliches Vorwort. Er bearbeitete die Krishna-Biographie nach seinen Vorstellungen und machte daraus eine Abenteuergeschichte mit zahlreichen Höhepunkten. Obwohl die Unterhaltung im Vordergrund stand, vermittelte Pai durch die getroffene Auswahl eine Botschaft von pädagogischem Wert: am Ende siegt die Gerechtigkeit. Waeerkar unterstützte Pais Anliegen und lieferte Zeichnungen, die für die erste Ausgabe in der Beziehung zwischen Bild und Text einen hohen Potenzierungswert aufweisen. Allerdings macht sich die mangelnde Erfahrung beim Einsetzen der Seitenmontage und Perspektive bemerkbar. Die Sprechblasen- und Erzähltexte sind wegen der fehlenden technischen Hilfsmittel handgeschrieben. Der Umschlag ist ansehnlich gestaltet, um die Aufmerksamkeit der potenziellen Käufer zu fesseln. Pai beauftragte hierfür ausgewählte Comiczeichner, das Titelbild zu malen. Diese beiden formalen Aspekte Typographie und das Malen des Titelbildes bilden die Gestaltungsmerkmale, die durchweg bis in die neunziger Jahren Bestand haben.²¹¹ Die ACK-Mannschaft bestand in den Anfangsjahren aus einer Handvoll Mitarbeiter, die eigentlich Angestellte des IBH waren. Der Verkauf der ersten ACK verlief nicht wie erhofft, und IBH verfügte noch nicht über ein breites Distributionsnetz. Pai kümmerte sich persönlich um den Vertrieb und scheute sich nicht, unterschiedliche Händler anzusprechen und selbst unkonventionell Überzeugungsarbeit zu leisten. Der Erfolg ließ einige Jahre auf sich warten und rückblickend gesehen, erwies sich ACK Nr. 11 als eine der Ausgaben, die sich am besten verkaufte. In den Achtzigern erfolgte eine Veränderung der ursprünglichen ACK Nr. 11 Krishna. Pai beugte sich dem öffentlichen Druck. Er beauftragte Zeichner, einige Panels einzufügen, die bildlich Krishnas Wundertaten belegen sollten.

19 Jahre später veröffentlichte IBH mit Nr. 413 Krishna – The Darling of Gokul erneut eine Adaption des Bhagavata Purana Skandha X. Diese Ausgabe ist von einem anderen Produzentenpaar hergestellt - Margie Sastry und Dilip Kadam. Die Situation in der ACK-Redaktion war grundlegend anders als in den Anfangsjahren. Herrschte bei der ersten ACK Nr. 11 Krishna ein Optimismus über das beginnende ACK-Projekt, befand sich 1989 die ACK-Redaktion in einer personellen Krise. Wichtige Mitarbeiter, die über die Jahre hinweg das

fischen des Filmes. Die Transformation bezeichnet das Verhältnis zwischen Text und Film, bei dem der Künstler etwas wesentliches aus dem Text im Film überträgt. Eine treue Adaption wird hier als Beziehung zum „Geist des Textes“ verstanden. Siehe: Dudley, A. (1984), *Concepts in Film Theory*, Oxford, S. 96-106.

²¹¹ ACK Nr. 732 Swami Chinmayananda (2001) enthält als Titelbild ein Foto und die Texte sind mit dem Computer geschrieben.

II. Teil: Medienanalyse

Korpus des ACK-Programms maßgeblich bestimmt hatten, verließen 1986 den Verlag. Margie Sastry, die zunächst als nicht geeignet befunden wurde, ACK-Skripte zu schreiben, und die für die *Partha*-Redaktion arbeitete, trat in die entstandene personelle Lücke und half, die begonnene Mahabharata-Serie zu Ende zu führen. Gerüchte zirkulierten in der Redaktion, dass die Serie bald beendet würde. Und angesichts der sinkenden Verkaufszahlen, entschloss sich die Redaktion, eine ausführliche Adaption der Krishna Biographie auf den Markt zu bringen, um den Erfolg der ACK Nr. 11 zu wiederholen. Die anvisierten Käufer waren diesmal nicht nur Kinder und Jugendliche, sondern auch Eltern. Zur veränderten Zielgruppe kam noch hinzu, dass die Redaktion in ihre Richtlinien inzwischen den Anspruch der Authentizität aufgenommen hatte. Diese Richtlinie konkretisierte sich zum Beispiel darin, dass ACK Nr. 413 im Vorwort, im Unterschied zu ACK Nr. 501 (Nr. 11), eine historische Einordnung des Textes enthält und die Angabe der verwendeten Quelle. Margie Sastry adaptierte Skandha X.1-11 und wie die Analyse der adaptierten Abschnitte ergab, tat sie dies minutiös und nahm sich nicht die Freiheit, einzelne Abschnitte auszulassen oder umzuinterpretieren. Deshalb lässt sich bei dieser Adaption von „Intersektion“ sprechen. Margie Sastry wollte es „richtig“ machen und übertrug lediglich den Originaltext ins Comicformat. Diese Genauigkeit, die in Beziehung steht zu ihrer ACK-Karriere, hatte zur Folge, dass sie trotz geringeren Umfangs an adaptierten Abschnitten als ACK Nr. 501 fast die doppelte Anzahl an Wörtern verwendete. Sie konstruierte die Adaption mit weniger Höhepunkten als ACK Nr. 501 (Nr. 11). Authentizität und nicht Unterhaltung steht im Vordergrund. Deshalb fügte Sastry die Rahmenerzählung ein und beließ die religiöse Dimension des Originaltextes. Auf der inhaltlichen Ebene vermittelt ACK Nr. 413 Krishnas Göttlichkeit und seine außergewöhnlichen Kräfte. Werbestrategisch ist damit die Botschaft vermittelt, man könne den Recherchen der ACK-Redakteure vertrauen und ACK als authentische Quelle lesen.

Die Zeichnungen Dilip Kadams fügen sich in 168 Panels bei nur 28 Seiten. Er verwendete kleine Panels, wodurch die Mimik der Personen kaum erkennbar ist. Etwas überraschend wirkt in ACK Nr. 413, dass Kadam trotz seiner reichen Erfahrung – es war sein 88. Auftrag für die ACK-Serie - die Gestaltungsmittel Einstellung und Perspektive kaum eingesetzt hat. Positiv lässt sich das verbesserte Verhältnis zwischen Text und Bild in Nr. 413 gegenüber Nr. 501 feststellen.

Nachdem Margie Sastry und Dilip Kadam die Bhagavata Purana-Serie im Herbst 1990 beendet hatten, produzierte die ACK-Redaktion noch einzelne ACK bis die Serie 1991 offiziell für beendet erklärt wurde. Bei der Neuauflage älterer Ausgaben verwendete IBH hochwertigeres Papier und im Falle der Bhagavata Purana-Serie sind alle neun Ausgaben in einem Band mit kartoniertem Umschlag unter dem Namen „Bhagawat: The Krishna Avatar“ erhältlich.

II. Teil: Medienanalyse

Nachdem die ACK-Redaktion 1970 fünf Ausgaben publizierte, verdoppelten sich 1971 die veröffentlichten ACK. Anant Pais Aufgabe begann, sich zu verändern. Verfasste er im ersten Jahr selbst Skripte, so begann er zunehmend nach geeigneten Autoren und Zeichnern zu suchen und seine Aufgaben lassen sich als Kontroll- und Repräsentationsaufgaben beschreiben. Das Skript für ACK Nr. 23 (Nr. 564) schrieb ein Bekannter von ihm, der Schriftsteller Bhagwat B.R., und die Zeichnungen lieferte Pratap Mulick. Der Inhalt der ACK Nr. 564 umfasst die Biographie Shivajis bis zu seiner Krönung. Das gewählte Thema lässt sich in den Rahmen der redaktionellen Richtlinie einreihen: Vorbilder für Kinder zu präsentieren. Dramaturgisch baute Bhagwat fünf Höhepunkte ein und legte die Betonung auf Shivajis Erziehung, seine Kämpfe und den Weg zum König. Die Botschaft der ACK Nr. 564 ist auf der individuellen Ebene, dass Zielstrebigkeit und ein günstiges Umfeld zum Erreichen der gesteckten Ziele führen. Auf der politischen Ebene ist die Botschaft die Befreiung von der Fremdherrschaft. Diese politische Botschaft gepaart mit einer Charakterdarstellung, die mit den Gegensätzen zwischen gut (Hindu) und böse (Muslime) operiert, machte die ACK-Serie schon zu Beginn der achtziger Jahre anfällig für Kritik, die sich des Argumentationsmodells der politisch gefährlichen Diskursivität²¹² in den ACK bediente. Wie bereits in ACK Nr. 11 Krishna, enthält auch ACK Nr. 23, weil in der Anfangsphase hergestellt, keine Quellenangaben im Vorwort. Obwohl sie auch eine der ersten ACK war, weisen Text und Bild einen hohen Grad an Ergänzung auf.

In den Zeichnungen von Pratap Mulick erhalten die Personen eine expressive Mimik, und somit tragen sie dazu bei, das Modell vom guten bzw. bösen Charakter zu unterstützen. Er setzt sowohl die Einstellung als auch die Seitenmontage als Gestaltungsmittel ein, die Perspektive hingegen kaum.

ACK Nr. 23 Shivaji, obwohl es zu den kritisierten Ausgaben gehört, ist mit der Nr. 564 in dem Katalog 2000/01 aufgenommen. ACK Nr. 23 Shivaji zählt zu den Ausgaben des ACK-Programms, die sich, obwohl zur Kategorie „Geschichte“ gehörend, gut verkauft haben.

1976 machte Anant Pai auf einer Konferenz die Erfahrung, dass ACK auch als verlässliche Quelle und nicht nur für Unterhaltungszwecke verwendet wurde. Im selben Jahr schrieb Subba Rao auf freiberuflicher Basis sein erstes ACK-Skript und wurde bald darauf eingestellt. Als ehemaliger Lehrer war er bestrebt, dass ACK in den Schulen gelesen werde. Er war der Ideengeber des 1978 abgehaltenen Tests und der Produktdemonstration, um Schulbüchereien als

²¹² Hausmanninger unterscheidet zwischen folgenden Argumentationstypen: Moralische Primitivierung der Rezipienten, politisch gefährliche Diskursivität, soziale Destabilisierung durch Freisetzung revolutionärer Energien und Stabilisierung der gesellschaftlichen Verhältnisse durch eine Affirmation des Bestehenden. Siehe: Hausmanninger, T. (1994), Können populär-visuelle Medien emanzipativ sein? Zur Frage nach der Fortschrittsfähigkeit politisch-zeitgeschichtlicher Diskurse in Unterhaltungsmedien, in: Hausmanninger, T., Kagelmann, H.J. (Hg.), Comics zwischen Zeitgeschehen und Politik, München, S. 13-43.

II. Teil: Medienanalyse

Kunden zu gewinnen. Anfang der achtziger Jahre erschien in der Presse ein kritischer Artikel, der die Qualität der ACK in Frage stellte, insbesondere die Darstellung des Verhältnisses zwischen Hindus und Muslimen sowie die Darstellung der Frauen. Die ACK-Redaktion reagierte auf die Kritik. Aber diesmal nicht wie im Falle der ACK Nr. 11 Krishna mit der Veränderung einiger Panels, sondern indem Subba Rao ein neues Skript schrieb, das als Vorbild für die nächsten Autoren von historischen Themen gelten sollte. Fortan verwendete Anant Pai in den Interviews, wenn er auf die kritischen Aspekte angesprochen wurde, die Strategie, darauf zu verweisen, dass jene, die ACK kritisieren, nicht genügend ACK gelesen hätten. Die erste und offensichtliche Deutung seiner Aussage wäre, dass Pai auf die Quantität der gelesenen ACK verweist. Aber eigentlich drückte seine Formulierung die Verbesserungsbemühungen der Redaktion aus, gemachte Fehler nicht zu wiederholen.

ACK Nr. 268 Tales of Shivaji erschien 1982 elf Jahre nach der Publikation von ACK Nr. 23 Shivaji. Das Produzentenpaar Subba Rao und Dilip Kadam bearbeiteten diesmal nicht die Biographie Shivajis, sondern drei Ereignisse aus seinem Leben. Die Hauptpersonen sind mutige, risikobereite Frauen, die Shivaji respektvoll und ebenbürtig behandelt. Durch die vorgenommene Auswahl vermied es Subba Rao die hindu-muslimischen Konflikte des Mittelalters zu thematisieren und verlagerte die Aufmerksamkeit auf die Interaktion zwischen starken und komplexen Charakteren. Vorsichtig berührte er in der Geschichte „Das Geschenk“ das Verhältnis der Hindus zu Muslimen und suggerierte durch Shivajis Verhaltensweise das brüderliche Verhältnis zwischen den beiden Bevölkerungsgruppen. Damit ist die vorliegende Ausgabe als Antwort auf die angesprochene Kritik zu lesen. Trotz dieser inhaltlichen Korrektur ist aus formaler Perspektive keine wesentliche Verbesserung erkennbar. Das Bild und Text Verhältnis ist in ACK Nr. 23 Shivaji besser als in ACK Nr. 268 Tales of Shivaji. Dafür aber enthält ACK Nr. 268 Tales of Shivaji deutlich mehr Bilder, die Handlungen wiedergeben und weniger Text als ACK Nr. 23 Shivaji. Wie bereits erwähnt, steht die Interaktion zwischen gleichwertigen Charakteren im Vordergrund und nicht wie im Falle des ACK Nr. 23 Shivaji zwischen guten und bösen. Das ist vielleicht auch ein Grund, weshalb die Mimik der Personen nicht so expressiv ist, dafür aber setzt Kadam bei den handelnden Figuren eine lebendige Gestik ein. Er benutzt die Seitenmontage und die Einstellung als Gestaltungsmittel. Wie im Falle der ACK Nr. 23 Shivaji ist auch hier nur bedingt von dem Einsatz der Perspektive als Gestaltungsmittel zu sprechen.

ACK Nr. 268 Tales of Shivaji (neue Nr. 597) gehört zu den gut verkauften Ausgaben, denn sie wurde in den Katalog von 2000/01 aufgenommen.

Ergebnisse

ACK ist ein Produkt des IBH Verlags, der auf die Distribution importierter Bücher spezialisiert war. Erst als das IBH Management beschloss, Kinderbücher zu verlegen, begann die Zusammenarbeit zwischen IBH und Anant Pai, der als Herausgeber für das ACK-Projekt verantwortlich war. Die Erfolge der ACK veranlassten IBH, die Marktpräsenz zu erhöhen und andere Comics wie Chaturang Katha und Tinkle zu produzieren. Ein Schlüsselfaktor bei der Entwicklung der ACK-Serie war die strategische Neuausrichtung des Verlags und die gute Zusammenarbeit zwischen Anant Pai und dem IBH Management.

Die Untersuchung zeigt, wie stark die Ausrichtung, der Stil und der Erfolg der Serie nicht nur von der Person Anant Pais, sondern auch von einzelnen Mitarbeitern abhingen. Das Einbeziehen der Mitarbeiter eröffnete das Problemfeld der Mitarbeiterrekrutierung, ihrer Zuständigkeiten und der Arbeitsabläufen. Zu Beginn der ACK-Serie fand Anant Pai sehr schwer Mitarbeiter, die mit dem Medium Comic vertraut waren. Deshalb wählte er Mitarbeiter aus seinem Bekanntenkreis. Bei brisanten Themen wählte er ferner Autoren, die als „Autoritäten“ im jeweiligen Bereich galten. Die Vervollständigung des Mitarbeiterstabs dauerte bis 1975, als Subba Rao eingestellt wurde. Nun war die ACK-Mannschaft komplett und arbeitete mit festgelegten Zuständigkeiten: Anant Pais Aufgabe lag im Bereich der Konzeption, Kontrolle und Repräsentation, sowie des Delegierens, Kamala Chandrakant redigierte die meisten Skripte, und Subba Rao war für Public Relations zuständig. In dieser Zusammensetzung arbeiteten sie bis 1986, als Kamala Chandrakant und Subba Rao den Verlag verließen. Die eingespielte Mannschaft, bestehend aus den Autoren Anant Pai, Kamala Chandrakant und Subba Rao und den Zeichnern Ram Waerker, Pratap Mulick und Souren Roy, bildeten die Hauptakteure, weshalb ACK einen regelmäßigen Produktionsrhythmus einhielt. Diese Mitarbeiter produzierten mehr als die Hälfte des ACK-Programms. Ihre jeweiligen Anteile konnten hier erstmals genauer erfasst werden.

Die inhaltlich-thematische Analyse des ACK-Programms ergab, dass Titel aus den Kategorien „Mythologie“, „Märchen und Legenden“ und „Geschichte“ den größten Anteil an der ACK-Serie ausmachten. Diese drei Kategorien bestimmten inhaltlich die Identität der ACK-Serie. Um heraus zu finden, auf wen diese inhaltliche Identität der ACK-Serie zurückging, wurden die Biographien der einzelnen Mitarbeiter in die Untersuchung einbezogen. Die vorgestellten Autoren und Zeichner hatten unterschiedliche Bildungswege, die nicht auf eine Comicherstellerkarriere hindeuteten. Sie eigneten sich ihre Fähigkeiten „on the job“ an und prägten entsprechend ihrem Bildungshintergrund auf spezifische Weise die Identität der ACK-Serie. Ein

weiterer wichtiger Faktor für die Identität der ACK-Serie ist die Sprache. ACK-Ausgaben erschienen zunächst in englischer Sprache. Danach wurden sie in die Regionalsprachen Indiens übersetzt. Einige ACK wurden auch in europäische Sprachen übersetzt. Diese Übersetzungen hatten keine finanzielle Relevanz, sondern waren von symbolischer Bedeutung, um in der Werbung auf den Bekanntheitsgrad der ACK hinzuweisen. ACK wurden meistens mit Comics assoziiert. Doch IBH vermittelte ACK-Inhalte auch über andere Medien wie Audiokassetten, Fernsehen, CD und Internet.

Auch bezüglich der Repräsentation der ACK konnte in der vorliegenden Untersuchung ein differenziertes Bild gewonnen werden. So wandelte sich die Repräsentation der ACK in Zeitungen und Zeitschriften im Laufe der Jahre erheblich. Die ersten kritischen Artikel über die ACK-Serie erschienen Anfang der achtziger Jahre. Ende der achtziger Jahre änderte sich die Berichterstattung über die ACK-Serie. Zahlreiche Artikel betonten die Vorzüge der ACK und konzentrierten sich auf die Biographie Anant Pais. Dieser wiederum nutzte den Ruhm der ACK, um auf seine Projekte aufmerksam zu machen. Durch die Konzentration auf Anant Pai in den Neunzigern entstand in der Öffentlichkeit das Bild, ACK sei untrennbar mit dem Namen Anant Pai verbunden. Diese Repräsentation änderte sich erst 2003 in dem von INTV gedrehten Film, der eine komplexere Sichtweise der ACK-Serie bot. Im Film wurden die Meinungen der verschiedenen Mitarbeiter, die am ACK-Projekt beteiligt waren, einbezogen. Bestimmte in all den Jahren Anant Pai maßgeblich die Entwicklung der ACK-Serie, so wurde im Film deutlich, dass die Geschäftsführerin Padmini Mirchandani die strategische Ausrichtung der ACK verantwortete und dadurch andere Akzente setzte.

Bei der Untersuchung des Konsumaspekts wurde zwischen den Kunden Einzelhandel und Schulbüchereien unterschieden. Die Analyse des ACK-Programms ergab, dass durchaus eine Beziehung zwischen den produzierten ACK-Ausgaben und der veränderten Kundenausrichtung herrschte. Seitdem IBH auch an Schulbüchereien verkaufte, wurden mehr Titel mit historischer Thematik ins ACK-Programm aufgenommen. Die Veränderung des ACK-Programms wurde aber nicht nur durch die veränderte Kundenausrichtung bedingt, sondern auch durch die veränderten Sichtweisen der Produzenten hinsichtlich der ACK-Leser. Durch den Einfluss Kamala Chandrakants arbeiteten die Produzenten für eine neue Zielgruppe. Als Leser wurden neben Kindern und Jugendlichen auch die Eltern anvisiert. Diese Erweiterung hatte Folgen, denn nun wurde das Design und die Werbung für diese Zielgruppen verändert. Die Werbesprache der ACK passte sich der veränderten Kundenausrichtung des Verlags an und betonte die Real- und Zusatzfunktion der ACK-Ausgaben. Kontakte zu den Lesern stellte IBH durch Produktpräsentationen, Ausstellungen und Quizshows her. Ferner informierte IBH die

ACK-Leser durch regelmäßig herausgebrachte Kataloge und die Informationsbroschüre „Amar Vikas“.

Von großem Interesse für das Verständnis des Erfolgs, den die ACK-Serie hatte, sind auch Fragen der Regulierung. In diesem Zusammenhang wurden vor allem Einflüsse seitens des Staates, der Leser und der Konkurrenten untersucht. Auf der kulturellen Ebene deutete ich die Entstehung der ACK als ein Regulierungsprojekt, das Unzulänglichkeiten der Bildungspolitik kompensieren sollte. Wesentlich war jedoch auch die ökonomische Dimension. Der Staat nahm Einfluss auf die Entwicklung der Serie, indem er IBH Papier zu günstigen Preisen verkaufte. Eine andere Form der Förderung durch die Bundesstaaten bestand darin, große Mengen ACK aufzukaufen. Verschiedene Minister förderten ACK und präsentierten auf Werbeveranstaltungen die neuesten ACK-Ausgaben. Einen wichtigen Regulierungsvorgang bildete auch der Einfluss der Leser. Insbesondere die religiösen Minderheiten und deren Institutionen nahmen Einfluss auf die Ausgaben. IBH erarbeitete sich mit den jeweiligen Institutionen eine Kooperation, die von dem Bedürfnis der Absicherung gegen Klagen bestimmt war. Schließlich hatten auch Konkurrenten eine Regulierungsfunktion, insbesondere die Comic-Serien aus Nordindien „Adarsh Chitra Katha“ und „Gaurav Gatha“, die mit ihrem Programm ACK herausforderten. Die ACK-Verantwortlichen reagierten auf die Konkurrenz mit Qualitätsmaßnahmen. Im Wettbewerb konnte sich ACK durchsetzen. Die anderen Verlage stellten daraufhin ihre Comicproduktion ein. Als Marktführer im Bereich Comics mit mythologischer und historischer Thematik beeinflusste ACK seinerseits neu hinzukommende Comic-Serien wie „Diwakar Chitra Katha“ und „Vivalok Comics“, die ihr Profil durch Orientierung an und Abgrenzung von ACK formulierten. Nicht unerheblich waren ferner die Selbstregulierungsmaßnahmen des Verlags in politischen und finanziellen Angelegenheiten. Profit hatte für den Verlag nicht unbedingt Priorität. Das Management nahm keine Aufträge an, wenn die Redaktionsrichtlinien nicht eingehalten werden konnten. Bei politischen Themen agierten Anant Pai und das IBH-Management vorsichtig, um nicht in politische Kontroversen involviert zu werden.

Die Erkenntnisse des ersten Teils wurden im zweiten Teil der Untersuchung anhand des detaillierten Vergleichs von jeweils zwei themengleichen Ausgaben aus verschiedenen Jahren und Phasen der Verlagsentwicklung überprüft. Durch den Vergleich und dem anschließenden Einbeziehen der historisch-ökonomischen Hintergründe ließen sich die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den ACK-Ausgaben nachweisen. Diese Unterschiede sind bedingt durch den Zeitraum und die verlagspolitische Situation, wann die ACK produziert wurden und durch die Autoren und Zeichner, die die jeweilige ACK mit ihren individuellen Stil prägten.

Aus den Einzelanalysen ließen sich folgende Merkmale über den Wandel der ACK-Serie identifizieren:

- In der Geschichte der ACK-Serie verbesserte sich die Qualität des Umschlags, des Papiers und der Bindung. Seit den neunziger Jahren erhielten die ACK-Ausgaben einen laminierten Umschlag, der Druck erfolgte auf hochwertigem Papier. Sammelbände erhielten einen kartonierten Umschlag.
- Die Mehrheit der ACK-Ausgaben waren im „realistischen“ Stil gezeichnet. Obwohl dieser Stil dominierte, konnten in den Analysen feine Unterschiede zwischen den einzelnen Zeichnern herausgearbeitet werden. Manche Zeichner bevorzugten die detailgenaue Wiedergabe der Gesichtszüge einzelner Personen, andere wiederum waren bemüht, ein ausgewogenes Verhältnis zwischen den handelnden Personen und dem Hintergrund herzustellen. Trotz der Variationen im Detail ließ sich feststellen, dass die Zeichner, die Mittel, die sie zur Verfügung hatten, wie Einsatz unterschiedlicher Panelformen, die Variation der Einstellung und der Perspektive, kaum einsetzten. Allerdings gehörte die Seitenmontage zum Gestaltungselement, das öfters eingesetzt wurde. Die zunehmende Erfahrung der Redaktion mit dem Medium Comic machte sich bei den späteren ACK-Ausgaben bemerkbar. Bei diesen Ausgaben war die bessere Synchronisation von Bild und Text erkennbar. Zu den Gestaltungselementen, mit denen kaum experimentiert wurde, gehörten die Rahmen der Erzähltexte und die Form der Sprechblasen. Eine Charakteristik der ACK-Serie waren seit Beginn der Serie bis Ende der neunziger Jahre die mit Blockbuchstaben handgeschriebenen Texte aus den Erzähltexten und Sprechblasen. Aus den aufgezählten Merkmalen lässt sich folgern, dass die meisten ACK-Ausgaben sich durch eine visuelle Eintönigkeit kennzeichnen. Die Zeichner nutzten die ihnen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten nicht aus, sie folgten vermutlich nur den Anweisungen der Autoren und nahmen sich nicht die Freiheit, die Sehgewohnheiten der Leser herauszufordern.
- Die Analyse konnte deutliche Veränderungen der ACK-Serie im inhaltlichen Bereich herausarbeiten. Zu Beginn der ACK-Serie wurden aktionsgeladene Ausgaben produziert. Getreue Wiedergabe der Originaltexte war nicht die primäre Zielsetzung, sondern die Unterhaltung der Leser. Dabei wurden auch Fehler gemacht. Spätere Ausgaben bemühten sich, die gemachten Fehler nicht zu wiederholen. Seitdem sich die Redaktion den Anspruch „der Authentizität“ auferlegte, wurden die ACK-Ausgaben präziser, aber sie enthielten viel Text und beeinträchtigten damit das Potenzial des Mediums Comic.

Ausblick

Die hier angewandten Methoden erfüllten die in sie gesetzten Erwartungen. Einerseits erwies sich das Modell „Kreislauf der Kultur“ als adäquates Modell, um die ACK-Serie in ihrer Komplexität zu beschreiben und zu erklären. Andererseits wurden in dem analytischen Teil die theoretischen Debatten aus der Comicforschung in die Praxis umgesetzt. Dadurch konnten die Entwicklungstendenzen der ACK-Serie herausgearbeitet werden. Es bleibt zu hoffen, dass zukünftige Forscherkollegen/innen die hier ausgeführten Methoden aufgreifen und die noch unerforschten einheimischen Comic-Serien Indiens, für die ich stellvertretend „Tinkle“ oder „Vivalok Comics“ nenne, für die Forschung erschließen.

Die vorliegende Untersuchung erfasste die Entwicklung der Serie bis zum Jahr 2002. Es bleibt abzuwarten, wie sich ACK unter dem neuen IBH-Management weiter entwickeln wird und insbesondere, ob die ACK-Serie denselben Ruhm und Erfolg nach dem Ausscheiden des Begründers und Herausgebers der Serie Anant Pai haben wird.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- ACK Nr. 32 Guru Gobind Singh (1972), Mala Singh, Ram Waerkar.
- ACK Nr. 66 Zarathushtra (1974), Bachi Karkaria, Ram Waerkar.
- ACK Nr. 403 Narayana Guru (1988), Gayatri M. Dutt, Ramanand Bhagat.
- ACK Nr. 413 Krishna – The Darling of Gokul, Bhagawat Purana-1 (1989), Margie Sastry, Dilip Kadam.
- ACK Nr. 501 Krishna (1970), Anant Pai, Ram Waerkar, Aufl. 2002.
- ACK Nr. 505 The Gita (1977), Anant Pai, Pratap Mulick, Aufl. 1999.
- ACK Nr. 510 Buddha (1971), Souren Roy, Aufl. 2000.
- ACK Nr. 541 Lord of Lanka (1974), Anant Pai, Pulak Biswas, Aufl. 2000.
- ACK Nr. 548 Rabindranath Tagore (1977), Kalyanaksha Banerjee, Souren Roy, Aufl. 2000.
- ACK Nr. 564 Shivaji (1971), B.R. Bhagwat, Pratap Mulick, Aufl. 2001.
- ACK Nr. 590 Guru Nanak (1973), G.S. und Naniki Mansukhani, Devender, Aufl. 1991.
- ACK Nr. 597 Tales of Shivaji (1982), Subba Rao, Dilip Kadam, Aufl. 1999.
- ACK Bumper Issue, Adventures of Krishna Nr. 7, o.J.
- ACK Bumper Issue, Tales of Revolutionaries, Nr. 22, o.J.
- ACK Digest, The Best of Panchatantra (1992), Vol I.
- ACK Special Issue Nr. 3 Jesus Christ (1980), Dr. Drakshathota Aruliah, Pratap Mulick.
- Adarsh Chitra Katha Nr. 4 Sadhu and Lilavati, Retold from the Skanda Purana, o.J.
- Amar Charitra Katha, Paramahansa Yogananda (1982), Souren Roy, Aufl. 1999.
- Chaturang Katha, Mastani, Pictorial Classics for Young and Old, Lakshmi, L., o.J.
- Diwakar Chitra Katha, Vol. 3, The Moral Stories of Bhagwan Mahavir, Upadhyay Shri Pushkar Muni, o.J.
- Diwakar Chitra Katha, Vol. 41, King Kumarpal And Hem-Chandracharya, Acharya Shrimad Vijaya Nityanand Suri, o.J.
- Gaurav Gatha, Nr. 7, Mother Teresa, o.J.
- Vivalok Comics, The Sunderbans (2002), Vol. I, Folktales from India, Ghosh Saswat.
- Tinkle, Nr. 476 (2002), Monthly for Children.

Sekundärliteratur

- ACK Pressemitteilungsskript, undatiert.
- Amarchitra Katha goes digital, *Organiser*, 29.11.1998, S. 18.
- Amar Vikas, The Amar-Tinkle Club Monthly Newsletter, 07.2001.
- Anand, M., Rajshekhar, M., Moral of the story, Three storytellers are scrambling to retain their hold over the new generation of children, *Businessworld*, 2.10.2000, S. 52-54.
- Anand, S. (1996), *The Way of Love, The Bhagavata Doctrine of Bhakti*, New Delhi.
- Auffarth, C., (Hg.) (1999), *Metzler – Lexikon Religion: Gegenwart-Alltag-Medien*, Bd. 2, Stuttgart.
- Back, C.S. (2007), Vom rezitierten Purana zur gemalten Bildergeschichte, Informationstransfer bei der Umsetzung indischer mythologischer Überlieferung in Comics, Münster.
- Bagrodia, P., Story-teller on a roll, *The Sunday Times of India*, 29.09.1996, S. 14.
- BBC World to launch series on unusual Indian biz, *Business Line*, Internet Edition, Financial Daily from *The Hindu* group of publications, 05.07.2003, letzter Abruf am 09.07.2003.
- Becker, H.S. (1974), Art as a collective action, *American Sociological Review*, Bd. 39, S. 767-776.
- Bose, S.K., Uncle Pai's classics, *The Week*, 13.09.1998, S. 46.
- Bromley, R., Göttlich, U., Winter, C. (Hg.) (1999), *Cultural Studies, Grundlagentexte zur Einführung*, Lüneburg.
- Chandra, N. (1996), Constructing a ‚National Popular‘: The Hindu India in *Amar Chitra Katha* (1970-1991), Jawaharlal Nehru University, New Delhi.
- Christof, M. (2001), The Legitimation of Textual Authority in the Bhagavatapurana, in: Dalmia, V., Malinar, A., Christof, M., *Charisma and Canon, Essays on the Religious History of the Indian Subkontinent*, New Delhi, S. 62-76.
- de Glas, F. (1998), Authors' oeuvres as the backbone of publisher's list: Studying the literary publishing house after Bourdieu, *Poetics* 25, S. 379-397.

- Diller, H. (Hg.) (2001), Vahlens Großes Marketinglexikon, 2 Aufl., München.
- Dudley, A. (1984), Concepts in Film Theory, Oxford.
- du Gay, P./ Hall, S./ Janes, L./ Mackay, H./Negus, K. (1997), Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman, London.
- du Gay, P. (Hg.) (1997), Production of Culture/Cultures of Production, London.

- Franz, K., Lange, G. (Hg.) (1999), Bilderwelten: vom Bildzeichen zur CD Rom, Baltmannsweiler.

- Gabler Wirtschafts-Lexikon (1988), Bd. 2, 12 Aufl., Wiesbaden.
- Ganesan, S. (1992), Indian Publishing – An Analytical Study with Special Reference to Publishing in Regional Languages, New Delhi.
- Gangadhar, V., Anant Pai and His *Amar Chitra Kathas*, *Reader's Digest* (indische Edition), 08.1988, S. 137-141.
- God Krishna Goes Comic, *Geo Special Indien*, Nr. 4, 08.1993, S. 102-105.
- Gupta, N. (1998), Switching Channels, Ideologies of Television in India, Delhi.

- Hall, S. (1990), Cultural identity and diaspora, in: Rutherford, J. (Hg.) Identity: Community, Culture, Difference, London, S. 222-238.
- Hall, S. (Hg.) (1997), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, London.
- Hall, S. (2000), Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt. Ausgewählte Schriften 3, Hamburg.
- Hausmanninger, T. (1994), Können populär-visuelle Medien emanzipativ sein? Zur Frage nach der Fortschrittsfähigkeit politisch-zeitgeschichtlicher Diskurse in Unterhaltungsmedien, in: Hausmanninger, T., Kagelmann, H.J. (Hg.), Comics zwischen Zeitgeschehen und Politik, München, S. 13-43.
- Hawley, J.S. (1995), The Saints Subdued: Domestic Virtue and National Integration in *Amar Chitra Katha*, in: Babb, L.A., Wadley, S.S. (Hg.), Media and the Transformation of Religion in South Asia, Philadelphia, S. 107-134.
- Hein, N. (1995), *Lilā*, in: Sax, W. S. (Hg.), The Gods at Play, *Lilā* in South Asia, New York, S. 13-20.
- Hepp, A. (1999), Cultural Studies und Medienanalyse, Opladen/Wiesbaden.
- Hewison, R. (1987), The Heritage Industry, London.

- Hinkel, H. (1974), Visualisierungsmechanismen in Comics, in: Pforte, D. (Hg.), *Comics im ästhetischen Unterricht*, Frankfurt am Main, S. 104 -150.
- Hopkins, T. J. (1971), The Social Teachings of the *Bhāgavata Purāṇa*, in: Singer, M. (Hg.), *Krishna: Myths, Rites, and Attitudes*, Chicago, S. 3-22.
- Horn, M. (1999), *World Encyclopedia of Comics*, Philadelphia.

- Jhingan, S., The other chitra kathas, *Hindustan Times*, Online Ausgabe, 11.05.2002, letzter Abruf am 12.10.2002.
- Jones, W.B. jr. (2002), *Classics Illustrated, A Cultural History, with Illustrations*, Jefferson.
- Joshi, O.P. (1986), Contents, Consumers and Creators of Comics in India, in: Silbermann, A., Dyroff, H.D. (Hg.), *Comics und visuelle Kultur, Forschungsbeiträge aus zehn Ländern*, München, S. 213-224.
- Joshi, S., Bakshi, R., ACK: distorted history or education, *The Telegraph*, 13.11.1983, S. 8.

- Karmasin, M., Winter, C. (Hg.) (2003), *Kulturwissenschaft als Kommunikationswissenschaft*, Wiesbaden.
- Kaunds, S., The odd couple, Glenn Baretto and Ankush Mohla are the youngest director-duo in television, in: *Mid-Day*, 7.08.1998, S. 38.
- Kavitha, K., Comic release, *Deccan Herald*, 20.05.1995.
- Knigge, C. A. (1996), *Comics, Vom Massenblatt ins multimediale Abenteuer*, Hamburg.
- Kock, P. (1998), *Das Mosaik von Hannes Hegen: Entstehung und Charakteristika einer ostdeutschen Bildgeschichte*, Greifswald.
- Köhn, S. (2005), *Traditionen visuellen Erzählens in Japan. Eine paradigmatische Untersuchung der Entwicklungslinien von Faltschirmbild zum narrativen Manga*, Wiesbaden.
- Krafft, U. (1978), *Comics lesen: Untersuchungen zur Textualität von Comics*, Stuttgart.
- Krishnan, S., In search of immortality, *Business Standard*, 18.11.1997.

- Langhans, H., Czerwionka, M., (Hg.) (2006), *Lexikon der Comics, Loseblatt Ausgabe*, Meitingen.

- Lath, A., Simple Living, High Thinking, A day in the life of Anant Pai, *Mid-Day*, 8.06.1996.
- Learning Through Fun, Pictorial classics that have delighted generations, *India Currents Magazine*, 02.1995, S. 26-27.
- Leaves of the Oak, *New Woman*, 12.2000, S. 126-127.
- Lefevre, P. (2000), The Importance of Being 'Published'. A Comparative Study of Different Comics Format, in: Magnussen, A. (Hg.), *Comics and Culture, Analytical and Theoretical Approaches to Comics*, Copenhagen, S. 91-105.
- Lent, A. J. (1996), *Comic Art in Africa, Asia, Australia, and Latin America*, Westport.
- Lent, A. J. (Hg.) (2001), *Illustrating Asia, Comics, Humour Magazines, and Picture Books*, Richmond.
- Leslie, J. (2003), *Authority and Meaning in Indian Religions, Hinduism and the Case of Vālmiki*, Burlington.
- Mackay, H. (Hg.) (1997), *Consumption and Everyday Life*, London.
- Mannur, A. (2000), "The Glorious Heritage of India": Notes on the Politics of *Amar Chitra Katha*, *Bookbird, A Journal of International Children's Literature*, Bd. 38, Nr. 4, S. 32-33.
- Martyris, N., Pai piper, *The Sunday Times of India*, 31.08.1997, S. 20.
- Matchett, F. (2002), Some Reflections on the Frame-Narrative of the *Bhāgavatapurāṇa*, in: Brockington, M. (Hg.), *Stages and Transitions: temporal and historical frameworks in epic and purāṇic literature*, Zagreb, S. 287-295.
- McAllister, M.P. (1990), Cultural Argument and Organizational Constraint in the Comic Book Industry, *Journal of Communication*, Bd. 40, Nr. 1, S. 55-71.
- McCloud, S. (1993), *Understanding Comics. The invisible art*, New York.
- McLain, K. (2005), Lifting the mountain: debating the place of science and faith in the creation of a Krishna comic book, *Journal of Vaishnava Studies*, Vol. 13, Nr. 2, S. 23-37.
- Mills, M.A., Claus, P. J., Diamond, S. (2003), *South Asian Folklore - An Encyclopedia*, New York.
- Mylius, K. (1988), *Geschichte der altindischen Literatur*, Bern.
- Narayan, A., Disney of India, 'Amar-Tinkle', ambassadors of our cultural heritage, *Eve's*, 01.1993, S. 8.

- Narayanan, V. (1996), Rituals and Story Telling: Child and Family in Hinduism, in: Coward, H., Cook, P., (Hg.), *Religious Dimensions of Child and Family Life: Reflections on the UN Convention on the Rights of the Child*, University of Victoria, British Columbia, S. 53-78.
- Pai, A. (1995), Comics as a Vehicle of Education and Culture, in: Dasgupta, A. (Hg.), *Indian Horizons*, Special Issue: Telling Tales, Bd. 44, Nr. 2, New Delhi, S. 107-115.
- Pai, A. (2000), *How to achieve success*, 9 Aufl., New Delhi.
- Pai, A. (2000), *How to develop self-confidence*, 11. Aufl., New Delhi.
- Pandey, R.S. (1997), *Education: Yesterday and Today*, Allahabad.
- Pagadi, S.S. (1983), *Shivaji*, New Delhi.
- Pforte, D. (1974), Zur Produktion von Comics, in: Pforte, D. (Hg.), *Comics im ästhetischen Unterricht*, Frankfurt am Main, S. 277-292.
- Prasad, S. S. (1984), *The Bhagavata Purana: A Literary Study*, Delhi.
- Pritchett, F.W. (1995), *The World of Amar Chitra Katha*, in: Babb, L.A., Wadley, S.S. (Hg.), *Media and the Transformation of Religion in South Asia*, Philadelphia, S. 76-106.
- Rangarajan, M.R., *Amar Chitra chacha*, *Indian Express*, 27.11.1999.
- Rao, A. (1995), Immortal Picture Stories: Comic Art in Early Indian Art, in: Lent, A.J., (Hg.), *Asian Popular Culture*, Boulder, S. 159-174.
- Rao, S. (2000), *Amar Chitra Katha Comics: A Quick-Fix Culture Course for Kids*, *Bookbird*, A Journal of International Children`s Literature, Bd. 38, Nr. 4, S. 33-35.
- Rauh, R. (1987), *Sprache im Film, Die Kombination von Wort und Bild im Spielfilm*, Münster.
- Rocher, L. (1986), *The Puranas*, Wiesbaden.
- Sardesai, G.S. (1986), *New History of the Marathas*, Bd. I, *Shivaji and His Line 1600-1707*, 2 Aufl., New Delhi.
- Sawyer, M. (1987), Albert Lewis Kanter and the Classics: The Man Behind the Gilberton Company, *Journal of Popular Culture*, vol. 20, Nr. 4, S. 1-18.
- Shah, A., Comics with a cause, *Sunday Herald*, 21.08.1994, S. 7.
- Shastri, J. (Hg.) (1999), *Bhagavata Purana, Krsna Dvaipayana Vyasa, with Sanskrit Commentary Bhavarthabodhini of Sridhara Svamin*, Delhi.

- Shastri, J.L. (Hg.) (2002), *The Bhagavata Purana*, übersetzt von Tagare, G.V., *Ancient Indian Tradition & Mythology*, Bd. 10, Delhi.
- Sing, C.U., *Fortune From Fantasy*, *India Today*, 30.09.1982, S. 146-147.
- Sircar, S. (2000), *Amar Chitra Katha: Western Forms, Indian Contents*, *Bookbird, A Journal of International Children's Literature*, Bd. 38, Nr. 4, S. 35-36.
- Suraiya, B., *Comics emerge from the satchel as the voice of India's heritage*, *Far Eastern Economic Review*, 2.02.1984, S. 38-39.

- Thalapaneni, S.N. (1993), *The Sacred Complex of Tirumala Tirupati: the structure and change*, Madras.
- „Thirty years of *Amar Chitra Katha*“, India Book House, undatierte Broschüre.
- Thompson, K. (Hg.) (1997), *Media and Cultural Regulation*, London.
- *Timeless tales retold*, *The Hindu*, Online Edition of India's National Newspaper on indiaserver.com, 25.11.1999, letzter Abruf am 09.02.2001.
- Turow, J. (1977), *Client Relationship and Children's Book Publishing: A Comparative Study of Mass Media Policy in two Marketplaces*, in: Hirsch, P.M., Miller, P.V., Kline, F.G. (Hg.), *Strategies for Communication Research*, Beverly Hills, S. 74-91.

- Vaidya, S. (2000), *Role of Women in Maratha Politics (1620-1752 A.D.)*, Delhi.

- Whelehan, I. (1999), *Adaptations, The contemporary dilemmas*, in: Cartmell, D., Whelehan, I. (Hg.), *Adaptations, From text to screen, screen to text*, London, S. 3-19.
- Wertham, F. (1954), *The Seduction of the Innocent*, New York.
- Wienhöfer, F. (1979), *Untersuchungen zur semiotischen Ästhetik des Comic Strip unter besonderen Berücksichtigung von Onomatopoesie und Typographie, Zur Grundlage einer Comic Didaktik*, Dortmund.
- Woodward, K. (Hg.) (1997), *Identity and Difference*, London.

- Zelliott, E. (1980), *Chokhamela and Eknath: Two Bhakti Modes of Legitimacy for Modern Change*, *Journal of Asian and African Studies* XV, 1-2, S. 136-156.

Film

- *Amar Chitra Katha – A Comic Tale* (2003), Executive Producer: Kadhambari Chirtamani, Series Producer: Mahesh Jayaraman,, Director: Ajit Oommen, Associate Director: Irish Dewan, Narrator: Abhijit Bhaumik, Cameraman: Hussain Akbar, Editor: Ankur Anil jr.

Interviews und Korrespondenz

- 18.07.2001, Interview mit Ram Waerker (IRW), Mumbai.
- 26.07.2001, Interview mit Margie Sastry (IMS), Mumbai.
- 28.07.2001, Interview mit Gayatri Madan Dutt (IGMD), Mumbai.
- 06.08.2001, Interview mit Mitra, M.L. (IMML), Mumbai.
- 12.08.2001, Interview mit Subba Rao (ISR), Mumbai.
- 28.08.2001, Interview mit Anant Pai (IAP), Mumbai.

- 09.01.2002, Email Kamala Chandrakant (EKC).
- 24.03.2003, Email Pratap Mulick (EPM).
- 15.05.2003, Email Rukmini Sekhar (ERS).

Anhang

ACK-Programm

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
011	501	Krishna	Anant Pai	Ram Waeerkar	Feb. 1970
012	530	Shakuntala	Dolat H. Doongaji & A.K. Lavangia	K.P. Shankar	Mai 1970
013	626	The Pandava Princes	B.R. Bhagwat	Subhash Tendle	Aug. 1970
014	511	Savitri	Anant Pai	Ram Waeerkar	Okt. 1970
015	504	Rama	Anant Pai	Pratap Mulick	Dez. 1970
016	507	Nala Damayanti	Abid Surti	Souren Roy	Jan. 1971
017	577	Harischandra	Anant Pai	Pratap Mulick	Feb. 1971
018	503	The Sons of Rama	Anant Pai	Pratap Mulick	März 1971
019	502	Hanuman	Anant Pai	Ram Waeerkar	April 1971
020	582	Mahabharata	B.R. Bhagwat	Subhash Tendle	Juni 1971
021	508	Chanakya	Yagya Sharma	Ram Waeerkar	Aug. 1971
022	510	Buddha	S.K. Ramachandra Rao	Souren Roy	Sept. 1971
023	564	Shivaji	B.R. Bhagwat	Pratap Mulick	Okt. 1971
024	563	Rana Pratap	Yagya Sharma	Pratap Mulick	Nov. 1971
025	604	Prithviraj Chauhan	Yagya Sharma	P.B. Kavadi	Dez. 1971
026	531	Karna	Kamala Chandrakant	Ram Waeerkar	Jan. 1972
027	661	Kacha and Devayani	Kamala Chandrakant	Souren Roy	März 1972
028	568	Vikramaditya	A.P. Singh	H.S. Chavan	Apr. 1972
029	506	Shiva and Parvati	Kamala Chandrakant	Ram Waeerkar	Mai 1972
030	674	Vasavadatta	Meena Talim	Pratap Mulick	Juni 1972
031	532	Sudama	Kamala Chandrakant	Prabhakar Khanolkar	Juli 1972
032	588	Guru Gobind Singh	Mala Singh	Ram Waeerkar	Aug. 1972
033	627	Harsha	Yagya Sharma & A.P. Singh	Madhu Powle	Sept. 1972
034	534	Bheeshma	Kamala Chandrakant	L.D. Pednekar	Okt. 1972
035	533	Abhimanyu	Kamala Chandrakant	Pratap Mulick	Nov. 1972
036	535	Mirabai	Kamala Chandrakant	Yusuf Bangalorewalla	Dez. 1972
037	536	Ashoka	Meena Talim	Ram Waeerkar	Jan. 1973
038	537	Prahlad	Kamala Chandrakant	Souren Roy	Feb. 1973
039	540	Panchatantra: The Jackal and the War Drum	G.L. Chandiramani	Jeffrey Fowler	März 1973

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
040	682	Tanaji	Meena Talim	V.B. Halbe	Apr. 1973
041		Chhatrasal	Dr. H.K. Devsare	Pratap Mulick	Mai 1973
042		Parashurama	Kamala Chandrakant	Madhu Powle	Juni 1973
043		Banda Bahadur	Khuswant Singh	Ram Waeerker	Juli 1973
044	605	Padmini	Yagya Sharma	Ram Waeerker	Aug. 1973
045	543	Jataka Tales: Monkey Stories	Meena Talim	Jeffrey Fowler	Sept. 1973
046		Valmiki	Mali	Prabhakar Khanolkar	Okt. 1973
047	590	Guru Nanak	G.S. Mansukhani & Naniki Mansukhani	Devender	Nov. 1973
048		Tarabai	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Dez. 1973
049	726	Ranjit Singh	Rahul Singh	Devender	Jan. 1974
050	698	Ram Shastri	Kamala Chandrakant	V.B. Khalap	Jan. 1974
051	539	Rani of Jhansi	Mala Singh	Hema Joshi	Feb. 1974
052	629	Uloopi	Kamala Chandrakant	S.S. Havaladar	Feb. 1974
053	729	Baji Rao 1	B.R. Bhagwat	V.B. Halbe	März 1974
054	685	Chand Bibi	Toni Patel	Ram Waeerker	März 1974
055	623	Kabir	Dolly Rizvi	Umesh Burande	Apr. 1974
056		Sher Shah	Dolly Rizvi	H.S. Chavan	Apr. 1974
057	565	Drona	Kamala Chandrakant	P.B. Kavadi	Mai 1974
058	566	Surya	Mayah Balse	Ram Waeerker	Mai 1974
059	612	Urvashi	Kamala Chandrakant	Pratap Mulick	Juni 1974
060	656	Adi Shankara	Padma Shri P. Narasimhayya	Souren Roy	Juni 1974
061	592	Ghatotkacha	Lakshmi Seshadri	Umesh Burande	Juli 1974
062	551	Tulsidas	Suresh Chandra Sharma	V.B. Khalap	Juli 1974
063		Sukanya	Shanta Iyer	Staff	Aug. 1974
064		Durgadas	Ramesh Sinha	V.B. Halbe	Aug. 1974
065	663	Aniruddha	Kamala Chandrakant	Pratap Mulick	Sept. 1974
066		Zarathushtra	Bachi Karkaria	Ram Waeerker	Sept. 1974
067	541	Lord of Lanka	Anant Pai	Pulak Biswas	Okt. 1974
068		Tukaram	Kamala Chandrakant	Prabhakar Khanolkar	Okt. 1974
069		Agastya	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Nov. 1974
070	657	Vasantasena	Kamala Chandrakant	G.R.Naik	Nov. 1974
071	567	Indra and Shachi	Lakshmi Seshadri	M.N. Nangare	Dez. 1974

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
072	542	Draupadi	Kamala Chandrakant	Pratap Mulick	Dez. 1974
073		Subhadra	Kamala Chandrakant	Fernandes & Staff	Jan. 1975
074		Ahilyabai Holkar	Meena Ranade	P.B. Kavadi	Jan. 1975
075	552	Tansen	Dolly Rizvi	Yusuf Bangalorewalla	Feb. 1975
076		Sundari	Gurdial Singh Phul	Devender	Feb. 1975
077	544	Subhas Chandra Bose	Yagya Sharma & Haridas Shetty	H.S. Chavan & Sail	März 1975
078		Shridatta	Lakshmi Seshadri	V.B. Halbe	März 1975
079	555	Jataka Tales: Deer Stories	Editorial Team	Jeffrey Fowler	Apr. 1975
080	599	Vishvamitra	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Mai 1975
081	591	Syamantaka Gem	Kamala Chandrakant	H.S. Chavan	Mai 1975
082	594	Mahavira	Rishabdas Ranka	Pratap Mulick	Mai 1975
083	598	Vikramaditya's Throne	Kamala Chandrakant	Nana Wagh	Juni 1975
084	705	Bappa Rawal	Rajendra Sanjay	Ram Waeerker	Juni 1975
085	673	Ayyappan	Shyamala Mahadevan	M. Mohan Das	Juli 1975
086	655	Ananda Math	Pradip Paul	Souren Roy	Juli 1975
087	559	Birbal the Just	Anant Pai	A.S. Chitrak	Aug. 1975
088	515	Ganga	Lakshmi Seshadri	S.S. Havaldar	Aug. 1975
089	509	Ganesha	Kamala Chandrakant	C.M. Vitankar	Sept. 1975
090	631	Chaitanya Mahaprabhu	Editorial Team	Purna C. S. Roy	Sept. 1975
091	556	Hitopadesha: Choice of Friends	Kamala Chandrakant	Jeffrey Fowler	Okt. 1975
092	706	Sakshi Gopal	Manoj Das	M.N. Nangare	Okt. 1975
093	666	Kannagi	Lalitha Raghupathi	Varnam	Nov. 1975
094		Narsinh Mehta	Vrajlal Vasani	V.B. Halbe	Nov. 1975
095		Jasma of the Odes	Dr. Sushila Mehta	H.S. Chavan	Dez. 1975
096		Sharan Kaur	B.K. Sohi	Ram Waeerker	Dez. 1975
097	697	Chandrasahsa	Subba Rao	Pratap Mulick	Jan. 1976
098		Pundalik and Sakhu	Shobha Gangoli & Malati Deshpande	Prabhakar Khanolkar	Jan. 1976
099		Raj Singh	Debrani Mitra	Pratap Mulick	Feb. 1976
100		Purshottam Dev and Padmavati	Manoj Das	Ravi Paranjape	Feb. 1976
101	546	Vali	Tyagaraj Sharma	Ram Waeerker	März 1976
102		Nagananda	Subba Rao	M.N. Nangare	März 1976
103	569	Malavika	Kamlesh Pandey	P.B. Kavadi	Apr. 1976
104	606	Rani Durgavati	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Apr. 1976
105	570	Dasharatha	Kamala Chandrakant	M.N. Nangare	Mai 1976
106	630	Rana Sanga	Rajendra Sanjay	Ram Waeerker	Mai 1976

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
107		Pradyumna	Kamala Chandrakant	Staff & Chandare	Juni 1976
108	632	Vidyasagar	Debashis Mukherji	Souren Roy	Juni 1976
109		Tachcholi Othenan	Kamala Chandrakant	M. Mohan Das	Juli 1976
110	725	Sultana Razia	Editorial Team	Ram Waeerkar	Juli 1976
111	550	Sati and Shiva	Kamala Chandrakant	P.B. Kavadi	Aug. 1976
112	516	Krishna and Rukmini	Kamala Chandrakant	Pratap Mulick	Sept. 1976
113	596	Raja Bhoja	Kamala Chandrakant	G.R. Naik	Sept. 1976
114	694	Guru Tegh Bahadur	Ram Krishna Sudhakar	Ranjana B.	Okt. 1976
115		Pareekshit	B.R. Bhagwat	Prabhakar Khanolkar	Okt. 1976
116		Kadambari	Kamala Chandrakant & Editorial Team	Fernandes	Nov. 1976
117	571	Dhruva and Ashtavakra	Shailaja Ganguly & Malati Shenoy	Ram Waeerkar	Nov. 1976
118	664	King Kusha	Kamala Chandrakant	Souren Roy	Nov. 1976
119	727	Raja Raja Chola	Sita Anantharaman	Varnam	Dez. 1976
120	624	Dayananda	Onkar Nath Sharma	H.S. Chavan	Dez. 1976
121		Veer Dhaval	Malati Deshpande	Pratap Mulick	Dez. 1976
122	572	Ancestors of Rama	Kamala Chandrakant	Ram Waeerkar	Jan. 1977
123		Ekanath	Subhas L. Desai	V.B. Halbe	Jan. 1977
124		Satwant Kaur	Dr. Sukkhpal Singh	H.S. Chavan	Jan. 1977
125	621	Udayana	Kamala Chandrakant	H.S. Chavan	Feb. 1977
126	554	Jataka Tales: Elephant Stories	Lakshmi Lal	Ashok Dongre	Feb. 1977
127	505	The Gita	Anant Pai	Pratap Mulick	Feb. 1977
128	692	Veer Hammir	Rajendra Sanjay	M.N. Nangare	März 1977
129		Malati and Madhava	Kamala Chandrakant	Pratap Mulick	März 1977
130	547	Garuda	Kamala Chandrakant	C.M. Vitankar	März 1977
131	545	Birbal the Wise	Anant Pai	Ram Waeerkar	Apr. 1977
132		Ranak Devi	Bharati Vyas	H.S. Chavan & Ranj	Apr. 1977
133	633	Tales of Maryada Rama	Kamala Chandrakant	V.B. Halbe	Apr. 1977
134		Babur	Toni Patel	Ram Waeerkar	Mai 1977
135	659	Devi Choudhurani	Debrani Mitra	Souren Roy	Mai 1977
136	548	Rabindranath Tagore	Kalyanaksha Bonerjee	Souren Roy	Mai 1977
137	613	Soordas	Pushpa Bharati	P.B. Kavadi	Juni 1977
138	562	Panchatantra: The Brahmin and the Goat	Shyamala Kutty	Ashok Dongre	Juni 1977
139		Prince Hritadhwaaja	Kamala Chandrakant	M.N. Nangare	Juli 1977

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
140		Humayun	Coomi Chinoy	Pratap Mulick	Juli 1977
141		Prabhavati	Kamala Chandrakant	H.S. Chavan	Aug. 1977
142	686	Chandra Shekhar Azad	Shail Tiwari	H.S. Chavan	Aug. 1977
143	607	A Bag of Gold Coins	Shantidev & Motichandra	V.B. Halbe	Sept. 1977
144		Purandara Dasa	V.A. Shenai	M.N. Nangare	Sept. 1977
145		Bhanumati	Kamala Chandrakant	H.S. Chavan & Ranjana	Okt. 1977
146	517	Vivekananda	Pradip Paul	T. Kesava Rao & Souren Roy	Nov. 1977
147	518	Krishna and Jarasandha	Kamala Chandrakant	Pratap Mulick	Nov. 1977
148	701	Noor Jahan	Laila Mahajan	Ram Waeerker	Nov. 1977
149	519	Elephanta	Shankuntala	C.M. Vitankar	Dez. 1977
150	520	Tales of Narada	Onkar Nath Sharma	P.B. Kavadi	Dez. 1977
151	636	Krishnadeva Raya	Subba Rao	G.R. Naik	Jan. 1978
152	557	Birbal the Witty	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Jan. 1978
153	579	Madhavacharya	Dr. B.N.K. Sharma	H.S. Chavan	Feb. 1978
154	634	Chandragupta Maurya	Subba Rao	Ram Waeerker	Feb. 1978
155	723	Jnaneshwar	S.S. Apte	H.S. Chavan	März 1978
156	724	Bagha Jatin	Shanta Patil & Subba Rao	Souren Roy	März 1978
157		Manonmani	L. Raghupathi	Varnam	Apr. 1978
158	521	Angulimala	Subba Rao	Pratap Mulick	Apr. 1978
159	622	The Tiger and the Woodpecker	C.R. Sharma & Kamala Chandrakant	Ashok Dongre	Apr. 1978
160	512	Tales of Vishnu	Subba Rao	H.S. Chavan	Mai 1978
161	635	Amrapali and Upagupta	Subba Rao	H.S. Chavan & Ranjana B.	Mai 1978
162	637	Yayati	Subba Rao	Souren Roy	Mai 1978
163	560	Panchatantra: How the Jackal ate the Elephant	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Juni 1978
164	549	Tales of Shiva	Subba Rao	C.M. Vitankar	Juni 1978
165	638	King Shalivahana	Jagjit Uppal	Ram Waeerker	Juni 1978
166		Rani of Kittur	Rajalakshmi Raghavan	H.S. Chavan & Dilip Kadam	Juli 1978
167	522	Krishna and Narakasura	Kamala Chandrakant	M.N. Nangare	Juli 1978
168	677	The Magic Grove	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Juli 1978
169	684	Lachit Barphukan	Dhrubananda Das & Subba Rao	Souren Roy	Juli 1978
170		Indra and Vritra	Subba Rao	C.M. Vitankar	Aug. 1978
171	681	Amar Singh Rathor	Kamlesh Pandey	Pratap Mulick	Aug. 1978
172	639	Krishna and the false Vasudeva	Kamala Chandrakant	V.B. Halbe	Sept. 1978
173		Kochunni	Radha Nair	M. Mohan Das	Sept. 1978

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
174	703	Tales of Yudhishthira	Subba Rao	Ranjana B.& Staff	Sept. 1978
175		Hari Singh Nalwa	Jagjit Uppal	V.B. Halbe	Okt. 1978
176	514	Tales of Durga	Subba Rao	Souren Roy	Okt. 1978
177	589	Krishna and Shishupala	Kamala Chandrakant	Ram Waeerkar	Nov. 1978
178	523	Raman of Tenali	Kamala Chandrakant	Ram Waeerkar	Nov. 1978
179	640	Paurava and Alexander	Subba Rao	Souren Roy	Dez. 1978
180	524	Indra and Shibi	Editorial Team	H.S. Chavan & Dilip Kadam	Dez. 1978
181		Guru Har Gobind	G.S. Mansukhani	Devender	Jan. 1979
182		Battle for Shrinagar	M. G. Abhayankar	Ram Waeerkar	Jan. 1979
183	676	Rana Kumbha	Jagjit Uppal	H.S. Chavan & Dilip Kadam	Feb. 1979
184	652	Aruni and Uttanka	Dolly Rizvi	Umesh Burande	Feb. 1979
185	620	Hitopadesha: How Friends are parted	Editorial Team	Ashok Dongre	März 1979
186		Tiruppan and Kanakadasa	Subba Rao	S. Nageswara Rao	März 1979
187		Tipu Sultan	Subba Rao	G.R. Naik	Apr. 1979
188	611	Babasaheb Ambedkar	S.S. Rege	Dilip Kadam	Apr. 1979
189		Thugsen	Ramesh Mudholkar	Ram Waeerkar	Mai 1979
190		Kannappa	T.D. Rosario	C.M. Vitankar	Mai 1979
191		The King in a Parrot's Body- Raja Shukla Paksha	Editorial Team	Pradeep Sathe	Juni 1979
192		Ranadhira	Subba Rao	Pradeep Sathe	Juni 1979
193	720	Kapala Kundala	Debrani Mitra	Souren Roy	Juli 1979
194	641	Gopal and the Cowherd	Gayatri M. Dutt	Dilip Kadam	Juli 1979
195	553	Jataka Tales- Jackal Stories	Kamala Chandrakant	Chandrakant Rane	Aug. 1979
196		Hothal	Bharati Vyas	Ram Waeerkar	Aug. 1979
197		Rainbow Prince	Swapna Datta & Subba Rao	Dilip Kadam	Sept. 1979
198	525	Tales of Arjuna	Kamala Chandrakant	C.M. Vitankar	Sept. 1979
199	719	Chandralalat	Kamala Chandrakant	Ram Waeerkar	Okt. 1979
200	603	Akbar	Toni Patel	Souren Roy	Okt. 1979
201	702	Nachiketa and other Stories	Subba Rao	P.B. Kavadi	Nov. 1979
202	600	Kalidasa	Yagya Sharma	Dilip Kadam	Nov. 1979
203	653	Jayadratha	Subba Rao	Ram Waeerkar	Dez. 1979
204	642	Shah Jahan	Coomi B. Chinoy	Souren Roy	Dez. 1979
205	643	Ratnavali	Subba Rao	Pratap Mulick	Jan. 1980
206	693	Jayaprakash Narayan	Pushpa Bharati	C.M. Vitankar	Jan. 1980
207	526	Mahiravana	Meera Ugra	Ram Waeerkar	Feb. 1980
208		Jayadeva	Hari P. Vaswani	Souren Roy	Feb. 1980
209	644	Gandhari	Gayatri M. Dutt	Dilip Kadam	März 1980
210	558	Birbal the Clever	Meera Ugra	Ram Waeerkar	März 1980

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
211	711	Celestial Necklace	Toni Patel	Dilip Kadam	Apr. 1980
212	718	Basaveshwara	Subba Rao	G.R.Naik	Apr. 1980
213		Velu Thampi	Radha N. Nair	M. Mohan Das	Mai 1980
214	527	Bheema and Hanuman	Kamala Chandrakant	M.N. Nangare	Mai 1980
215	687	Panna and Hadi Rani	Meera Ugra & Dinanath Dube	Dilip Kadam	Juni 1980
216		Rani Abbakka	Subba Rao	M.K. Basha	Juni 1980
217		Sukhu and Dukhu	Swapna Dutta	Dilip Kadam	Juli 1980
218	574	Jataka Tales- The Magic Chant	Meera Ugra	Ram Waeerker	Juli 1980
219	645	Lokamanya Tilak	Indu J. Tilak	Dilip Kadam	Aug. 1980
220	528	Kumbhakarna	Subba Rao & Nandini Das	Ram Waeerker	Aug. 1980
221	658	Jahangir	Kamala Chandrakant	Souren Roy	Sept. 1980
222		Samarth Ramdas	S.S. Apte & Gayatri M. Dutt	Dilip Kadam	Sept. 1980
223	717	Baladitya and Yashodharma	Kamalesh Pandey	Dilip Kadam	Okt. 1980
224	619	Jataka Tales- Nandivishala	Kamala Chandrakant	Ashok Dongre	Okt. 1980
225	601	Tales of Sai Baba	Shobha Gangoli	C.M. Vitankar	Nov. 1980
226	581	Raman the Matchless Wit	Subba Rao	Ram Waeerker	Nov. 1980
227		Sadhu Vaswani	Hari P. Vaswani	Dilip Kadam	Dez. 1980
228	618	Birbal to the Rescue	Meera Ugra	Ram Waeerker	Dez. 1980
229		Shankar Dev	S.S. Apte & Gayatri M. Dutt	Dilip Kadam	Jan. 1981
230		Hemu	Jagjit Uppal	Ram Waeerker	Jan. 1981
231	683	Bahubali	Subba Rao	Dilip Kadam	Feb. 1981
232		Dara Shukoh and Aurangzeb	Coomi Chinoy	Ram Waeerker	Feb. 1981
233	585	Panchatantra : The Dullard and other stories	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	März 1981
234	608	Bhagat Singh	Subba Rao & Rajinder Singh Raj	Dilip Kadam	März 1981
235	716	Adventures of Agad Datta	Shanti Motichandra	Pradeep Sathe	Apr. 1981
236		Bahman Shah	Meera Ugra	Dilip Kadam	Apr. 1981
237	584	Gopal the Jester	Urmila Sinha	Souren Roy	Mai 1981
238	609	Friends and Foes- Animal Tales from the Mahabharata	Toni Patel	Pradeep Sathe	Mai 1981
239		Hakka and Bukka	Subba Rao	K. Chandranath	Juni 1981
240		Sahasramalla	Luis M. Fernandes	Ram Waeerker	Juni 1981
241		Balban	Coomi Chinoy	Dilip Kadam	Juli 1981
242	561	Panchatantra: Crows and Owls	Luis M. Fernandes	M. Mohan Das	Juli 1981
243	715	Ramanuja	Chakravarti Anantachar	S. Nageswara Rao	Aug. 1981
244	593	The Pandavas in Hiding	Subba Rao	Ram Waeerker	Aug. 1981
245		Tyagaraja	Dr. G. Krishna Murthi	G.R. Naik	Sept. 1981
246	575	Jataka Tales- The Giant and the Dwarf	Luis M. Fernandes	Souren Roy	Sept. 1981
247	586	Jataka Tales- Stories of Wisdom	Luis M. Fernandes	Dilip Kadam	Okt. 1981
248		Bidhi Chand	Rajinder Singh Raj &	Ram Waeerker	Okt. 1981

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
			Editorial Team		
249	662	The Learned Pandit and other tales told by Ramakrishna	Gayatri M. Dutt	Anuradha Vaidya	Nov. 1981
250		Sambhaji	Sanjivani Kher & Editorial Team	Dilip Kadam	Nov. 1981
251	651	Adventures of Baddu and Chhotu	Luis M. Fernandes & Rupa Gupta	Souren Roy	Dez. 1981
252	529	Karttikeya	Pradip Bhattacharya & Meera Ugra	C.M. Vitankar	Dez. 1981
253	670	The Golden Mongoose	Luis M. Fernandes	C.M. Vitankar	Jan. 1982
254	513	Hanuman to the Rescue	Luis M. Fernandes	Ram Waeerker	Jan. 1982
255		Mystry of the Missing Gifts	Subba Rao & Dr. Chandrashekar K.	Ram Waeerker	Feb. 1982
256		Sakhi Sarwar	Gayatri M. Dutt	Dilip Kadam	Feb. 1982
257	714	Queen´s Necklace	Luis M. Fernandes & G.R. Kamath	Souren Roy	März 1982
258		Secret of the Talking Bird	Subba Rao	Dilip Kadam	März 1982
259		The Miraculous Conch and a Game of Chess	Luis M. Fernandes	Ram Waeerker	Apr. 1982
260	595	Sri Ramakrishna	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Apr. 1982
261	713	The Fool´s Disciples	Indira Anantakrishna & Pratiba N.G.	Ram Waeerker	Mai 1982
262	721	Rash Behari Bose	Prof. Satyavrata G. & Luis M. Fernandes	Souren Roy	Mai 1982
263		The Prince and the Magician	Luis M. Fernandes	Ram Waeerker	Juni 1982
264	617	Jataka Tales- The Hidden Treasure	Meera Ugra	M. N. Nangare	Juni 1982
265		Echchama	Luis M. Fernandes & R.S. Ramarao	Dilip Kadam	Juli 1982
266		Manduka- The Lucky Astrologer	Luis M. Fernandes	Ram Waeerker	Juli 1982
267	646	The Pandit and the Milkmaid	Gayatri M. Dutt	Pratap Mulick	Aug. 1982
268	597	Tales of Shivaji	Subba Rao	Dilip Kadam	Aug. 1982
269	576	Jataka Tales- The Mouse Merchant	Subba Rao	Chandrakant Rane	Sept. 1982
270	707	The Tiger-Eater	Subba Rao	Ram Waeerker	Sept. 1982
271	647	Lal Bahadur Shastri	Vibha Ghai	Dilip Kadam	Okt. 1982
272		Andher Nagari	Meera Ugra & Luis M. Fernandes	Arvind Mandrekar	Okt. 1982
273	538	The Churning of the Ocean	Toni Patel	Dilip Kadam	Nov. 1982
274	578	Kesari the Flying Thief	Kamala Chandrakant	Dilip Kadam	Nov. 1982
275	708	Subramania Bharati	Kalvi Gopalakrishnan & Luis M. Fernandes	Dilip Kadam	Dez. 1982
276		Animal Tales from Arunachal Pradesh	Luis M. Fernandes	Ram Waeerker	Dez. 1982
277	616	Jataka Tales- Tales of Misers	Luis M. Fernandes	Ram Waeerker	Jan. 1983
278	688	Bimbisara	H. Atmaram	Ram Waeerker	Jan. 1983
279	573	Jataka Tales- Bird Stories	Kamala Chandrakant	Ashok Dongre	Feb. 1983
280		Kumanan	H. Atmaram & Nadodi	Dilip Kadam	Feb. 1983

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
281		Shunahshepa	H. Atmaram	Dilip Kadam	März 1983
282		Taming of Gulla	B. S. Kurkal	Dilip Kadam	März 1983
283	709	Jagannatha of Puri	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Apr. 1983
284		Albert Einstein	Venugopal	Souren Roy	Apr. 1983
285		Joymati	Bandita Phukan & Subba Rao	Souren Roy	Mai 1983
286		Thanedar Hasan Aksari	Dharmendra Gaur	Ram Waeerker	Mai 1983
287		The Pious Cat and other Tales	Toni Patel	Ram Waeerker	Juni 1983
288	667	Bikal the Terrible and the Tiger Tamers	Meera Ugra & Luis M. Fernandes	Dilip Kadam	Juni 1983
289		The Elusive Kaka	B.S. Kurkal	Ram Waeerker	Juli 1983
290	628	Ramana Maharshi	Gayatri M. Dutt	G.R. Naik	Juli 1983
291		The Prophecy	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Aug. 1983
292		Chokha Mela	Kamala Chandrakant	Dilip Kadam	Aug. 1983
293		Beni Madho	Rajanikant Verma & Meera Ugra	Ram Waeerker	Sept. 1983
294		Durgesh Nandini	Debrani Mitra & Meera Ugra	Souren Roy	Sept. 1983
295		Guru Arjan	Rajinder Singh Raj	Dilip Kadam	Okt. 1983
296		Mahamati Prannath	Meera Ugra	Dilip Kadam	Okt. 1983
297		The Lost Prince	Subba Rao	Dilip Kadam	Nov. 1983
298		Damaji Pant and Narhari	Meera Ugra	Dilip Kadam	Nov. 1983
299		The Silent Teacher	Subba Rao	Souren Roy	Dez. 1983
300	696	The Historic City of Delhi	Luis M. Fernandes	Arvind Mandrekar	Dez. 1983
301	689	Tripura	Luis M. Fernandes	Ram Waeerker	Jan. 1984
302		Dhola and Maru	Gayatri M. Dutt	Dilip Kadam	Jan. 1984
303		Senapati Bapat	Gayatri M. Dutt	G.R. Naik	Feb. 1984
304		Dr. Kotnis	Padmini Rao Banerjee	Souren Roy	Feb. 1984
305	610	Ravana Humbled	A. Saraswati	Ram Waeerker	März 1984
306		Yellapragada Subbarow	R. Anand	Souren Roy	März 1984
307		The Bridegroom's Ring	Subba Rao	Ashok Dongre	Apr. 1984
308	712	Andhaka	Gayatri M. Dutt	Ram Waeerker	Apr. 1984
309	678	Veer Savarkar	Subba Rao	Ram Waeerker	Mai 1984
310		The True Conqueror and other Buddhist Tales	Appaswami	Dilip Kadam	Mai 1984
311		Kunwar Singh	Rajendra Sanjay & Subba Rao	Souren Roy	Juni 1984
312	654	Tales of Balarama	Meera Ugra	Ram Waeerker	Juni 1984
313		Shantala	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Juli 1984
314	668	The Acrobat and other Buddhist Tales	Gayatri M. Dutt	Dilip Kadam	Juli 1984
315		The Golden Sand	Dr. Kashiraj Upadhyaya	Dilip Kadam	Aug. 1984
316		The Parijata Tree	Editorial Team	Ram Waeerker	Aug. 1984

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
317		Annapati Suyya	Subba Rao	Souren Roy	Sept. 1984
318	671	The Cowherd of Alawi and other Buddhist Tales	Subba Rao	Dilip Kadam	Sept. 1984
319	669	Ashwins to the Rescue	Dr. V.V. Gangal	Dilip Kadam	Okt. 1984
320		Chandrapeeda	Gayatri M. Dutt	Dilip Kadam	Okt. 1984
321		The Green Demon	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Nov. 1984
322	730	Shrenik	Indu Jain	Dilip Kadam	Nov. 1984
323	648	Samudra Gupta	Kamala Chandrakant	Souren Roy	Dez. 1984
324	695	Nahusha	Gayatri M. Dutt	Ram Waeerker	Dez. 1984
325	699	Jagdis Chandra Bose	G.R. Kamath & Luis M. Fernandes	Souren Roy	Jan. 1985
326		Tales of Avvaiyaar	Gayatri M. Dutt	G.R.Naik	Jan. 1985
327		Tapati	Gayatri M. Dutt	Dilip Kadam	Feb. 1985
328		Rajbala	Gayatri P.	Souren Roy	März 1985
329		Mahabharata 1- Veda Vyasa	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	März 1985
330		Vidyut Chora	Luis M. Fernandes	Ram Waeerker	Apr. 1985
331		Mahabharata 2- Bheeshma's Vow	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Apr. 1985
332	587	Birbal the Genius	Dev Nadkarni	Ram Waeerker	Mai 1985
333		Mahabharata 3- The Advent of Kuru Princes	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Mai 1985
334	675	Mangal Pande	Toni Patel	Souren Roy	Juni 1985
335		Mahabharata 4- The Pandavas at Hastinapura	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Juni 1985
336	710	The Fearless Boy and other Buddhist Tales	Luis M. Fernandes	Souren Roy	Juli 1985
337		Mahabharata 5- Enter Drona	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Juli 1985
338	690	Lalitaditya	Yagya Sharma	Ram Waeerker	Aug. 1985
339		Mahabharata 6- Enter Karna	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Aug. 1985
340		The Making of a Swordsman	Dev Nadkarni	Bapu Patil	Sept. 1985
341		Mahabharata 7- The Conspiracy	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Sept. 1985
342	625	Battle of Wits	Yagya Sharma	Ram Waeerker	Okt. 1985
343		Mahabharata 8- The Escape	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Okt. 1985
344	728	Deshbandhu Chittaranjan Das	H. Atmaram	Souren Roy	Nov. 1985
345		Mahabharata 9- The Birth of Ghatotkacha	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Nov. 1985
346		The Legend of Maarthaanda Varma	Radha Nair	Mohan Das Menon	Dez. 1985
347		Mahabharata 10- The Pandavas at Ekachakra	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Dez. 1985
348		The March to Freedom- The Birth of the Indian National Congress	Subba Rao	Ram Waeerker	Jan. 1986

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
349		Mahabharata 11- Enter Draupadi	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Jan. 1986
350		Guru Ravidas	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Feb. 1986
351		Mahabharata 12- Draupadi's Swayamvara	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	Feb. 1986
352		The Adventures of Pratapan	Indira Anantkrishnan	G.R.Naik	März 1986
353		Mahabharata 13- Pandavas Recalled	Kamala Chandrakant & T.M.P. Nedungadi	Dilip Kadam	März 1986
354		Sea Route to India	H. Atmaram	Bapu Patil	Apr. 1986
355		Mahabharata 14- Arjuna's 12 Year Long Exile	Kamala Chandrakant	Dilip Kadam	Apr. 1986
356		A Nation Awakes	Subba Rao	Ram Waeerker	Mai 1986
357		Mahabharata 15- A Hall for Yudhishtira	Kamala Chandrakant	Dilip Kadam	Mai 1986
358	704	Jallianwala Bagh	Toni Patel	Ram Waeerker	Juni 1986
359		Mahabharata 16- The Pandavas Conquer the World	Kamala Chandrakant	Dilip Kadam	Juni 1986
360		The Saga of Indian Revolutionaries	Subba Rao	Ram Waeerker	Juli 1986
361		Mahabharata 17- Yudhishtira's Rajasooya Yajna	Yagya Sharma	Dilip Kadam	Juli 1986
362	672	The Priceless Gem	Yagya Sharma	Ram Waeerker	Aug. 1986
363		Mahabharata 18- Indraprastha Lost	Yagya Sharma	Dilip Kadam	Aug. 1986
364		Khudiram Bose	Subba Rao	Souren Roy	Sept. 1986
365		Mahabharata 19- The Pandavas in the Forest	M.L. Mitra	Dilip Kadam	Sept. 1986
366		Patali Putra	Subba Rao	Bapu Patil	Okt. 1986
367		Mahabharata 20- Arjuna's Quest for Weapons	M.L. Mitra	Dilip Kadam	Okt. 1986
368		The Nawab's Diwan	Subba Rao	G.R.Naik	Nov. 1986
369		Mahabharata 21- Arjuna in Indraloka	Sumona Roy	Dilip Kadam	Nov. 1986
370		Raja Desing	Dev Nadkarni	Ram Waeerker	Dez. 1986
371		Mahabharata 22- The Reunion	Sumona Roy	Dilip Kadam	Dez. 1986
372	583	Panchatantra- Greedy Mother In Law	Shobha Rao	V.B. Halbe	Jan. 1987
373		Mahabharata 23-Duryodhana Humbled	Sumona Roy	Dilip Kadam	Jan. 1987
374		Hamsavali	Lakshmi Lal	Ram Waeerker	Feb. 1987
375		Mahabharata 24- The Twelfth Year	Sumona Roy	Dilip Kadam	Feb. 1987
376		Lila Chanesar	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	März 1987
377		Mahabharata 25- The Pandavas in Virata's Place	Sumona Roy	Dilip Kadam	März 1987
378		Shringabhujja	Lakshmi Lal	Ram Waeerker	Apr. 1987
379		Mahabharata 26- Panic in the Kaurava Court	Sumona Roy	Dilip Kadam	Apr. 1987
380		Padmavati	Kamala Chandrakant	Ram Waeerker	Mai 1987
381		Mahabharata 27- Sanjaya's Mission	Sumona Roy	Dilip Kadam	Mai 1987
382		Ghanshyam Das Birla	Yagya Sharma	Ramanand Bhagat	Juni 1987
383		Mahabharata 28- Duryodhana Refuses to Yield	Mohan Swaminathan	Dilip Kadam	Juni 1987
384	722	Megasthenes	Shubha Khandekar	Ram Waeerker	Juli 1987
385		Mahabharata 29- Krishna's Peace Mission	Mohan Swaminathan	Dilip Kadam	Juli 1987

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
386	680	Fa Hien	Shubha Khandekar	Ram Waeerker	Aug. 1987
387		Mahabharata 30- The War Begins	Mohan Swaminathan	Dilip Kadam	Aug. 1987
388		Sundarasena	Lakshmi Lal	Pratap Mulick	Sept. 1987
389		Mahabharata 31- Bheeshma in Command	Shubha Khandekar	Dilip Kadam	Sept. 1987
390	691	Hiuen Tsang	Shubha Khandekar	Ram Waeerker	Okt. 1987
391		Mahabharata 32- The Fall of Bheeshma	Shubha Khandekar	Dilip Kadam	Okt. 1987
392	649	Tales from the Upanishads	Dev Nadkarni	Souren Roy	Nov. 1987
393		Mahabharata 33- Drona's Vow	Shubha Khandekar	Dilip Kadam	Nov. 1987
394		Pulkeshi	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Dez. 1987
395		Mahabharata 34- The Slaying of Abhimanyu	Shubha Khandekar	Dilip Kadam	Dez. 1987
396	731	Ellora Caves -The Glory of the Rashtrakootas	H. Atmaram	Ramanand Bhagat	Jan. 1988
397		Mahabharata 35- Arjuna Fulfills His Vow	Editorial Team	Dilip Kadam	Jan. 1988
398		Chennamma of Keladi	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Feb. 1988
399		Mahabharata 36- The Battle of the Midnight	Margie Sastry	Dilip Kadam	März 1988
400	665	The Deadly Feast	Yagya Sharma	Ram Waeerker	Apr. 1988
401	660	Ajatashatru	Subba Rao	---	Mai 1988
402		Mahabharata 37- Karna in Command	Margie Sastry	Dilip Kadam	Juni 1988
403		Narayana Guru	Gayatri M. Dutt	Ramanand Bhagat	Juli 1988
404		Mahabharata 38- Kurus Routed	Margie Sastry	Dilip Kadam	Aug. 1988
405		Prince Jivaka	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Sept. 1988
406		Mahabharata 39- After the War	Margie Sastry	Dilip Kadam	Okt. 1988
407		Kohinoor	G.V. Kamat & Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Nov. 1988
408		Mahabharata 40- Yudhishtira's Coronation	Margie Sastry	Dilip Kadam	Dez. 1988
409		Mahabharata 41- The Ashwamedha Yajna	Margie Sastry	Dilip Kadam	Jan. 1989
410		Kanwal and Kehar	Lakshmi Kumari Chundawat	Souren Roy	Feb. 1989
411		Mahabharata 42- The Celestial Reunion	Margie Sastry	Dilip Kadam	März 1989
412		Roopmati	Jagjit Uppal	V.V. Sahasrabudhe	Apr. 1989
413		Bhagawat Purana 1 Krishna-The Darling of Gokul	Margie Sastry	Dilip Kadam	Mai 1989
414	650	Mahatma Gandhi 1: The Early Days	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Juni 1989
415		Bhagawat Purana 2 Krishna- The Subduer of Kalia	Margie Sastry	Dilip Kadam	Juli 1989
416		Mahatma Gandhi 2: Father of the Nation	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Aug. 1989
417		Bhagawat Purana 3 Krishna- The Upholder of Govardhana	Margie Sastry	Dilip Kadam	Sept. 1989
418		The French Revolution	Gayatri M. Dutt	Souren Roy	Okt. 1989
419		Bhagawat Purana 4- Krishna - Victory over Kamsa	Margie Sastry	Dilip Kadam	Nov. 1989
420	580	The Inimitable Birbal	Margie Sastry	Ram Waeerker	Dez. 1989

Anhang

Alte Nr.	Neue Nr.	Titel	Autor	Illustrator	Datum
421		Bhagawat Purana 5 Krishna- The Lord of Dwarka	Margie Sastry	Ram Waeerkar	Jan. 1990
422		Louis Pasteur	Margie Sastry	Souren Roy	Feb. 1990
423		Bhagawat Purana 6 Krishna- The Enchanter	Margie Sastry	Dilip Kadam	März 1990
424		The Clever Dancer	Jagjit Uppal	Madhu Powle	Apr. 1990
425		Bhagawat Purana 7 Krishna- The Victorious	Margie Sastry	Dilip Kadam	Mai 1990
426	614	Jataka Tales- True Friends	Margie Sastry	V.B. Halbe	Juni 1990
427		Bhagawat Purana 8 Krishna- An Ally of the Pandavas	Margie Sastry	Dilip Kadam	Juli 1990
428		Napoleon Bonaparte	H. Atmaram	Souren Roy	Aug. 1990
429		Bhagawat Purana 9 The Saviour	Margie Sastry	Dilip Kadam	Sept. 1990
430		An Exciting Find	Yagya Sharma	Yusuf Bangalorewalla	Okt. 1990
431	615	Jataka Tales- Stories of Courage	Margie Sastry	Chandrakant Rane	Nov. 1990
432		Indus Valley Adventure	Yagya Sharma	Ramanand Bhagat	Dez. 1990
433	602	The Quick Witted Birbal	Margie Sastry	Ram Waeerkar	Jan. 1991
434		The Chosen Bridegroom	Margie Sastry	Souren Roy	Feb. 1991
435		Pierre and Marie Curie	Margie Sastry	Souren Roy	Okt. 1991
436	700	Jawaharlal Nehru	Margie Sastry	Yusuf Bangalorewalla	Nov. 1991
	679	Swami Pranavananda	M.L. Mitra & Prabha Nair	Souren Roy	1998
	732	Swami Chinmayananda	Margie Sastry	Dilip Kadam	2001
Special Issue		Jesus Christ	Dr. Drakshathota Aruliah	Pratap Mulick	1980
Amar Charitra Katha		Paramahansa Yogananda	Anant Pai	Souren Roy	1982

Interview mit Anant Pai

Mumbai, 28.08.2001

ACK are published by IBH which was founded in 1952 by G.L. Mirchandani. How would you describe your relations during the years with Mr. G.L. Mirchandani? How did you decide to start the ACK project?²¹³

Well, as far as my relationship with Mr. G.L. Mirchandani is concerned it has always been very happy, very cordial. As a matter of fact Mr. H.G. Mirchandani, nephew of G.L. Mirchandani was in charge of publishing till 1995. With both of them I had excellent, friendly relations. Way back in 1967 when I had gone to Delhi, we didn't have TV in Mumbai. At the junction of Gurudwara Road and Ajmal Khan Road was a shop selling TVs and radios. A quiz contest was on TV. Out of curiosity I also stood by on the footpath and watched the quiz. There were five students from St. Stephens College, an elite institution of Delhi. None of these students could answer a simple question like "What is the name of the mother of Rama?" I felt unhappy, but I said, ok, the things of the past are better forgotten, perhaps. But a little later, when a question was asked on the Greek gods on mount Olympus, the answer was given immediately. That gave me the idea that the youngsters who are going to the English-medium schools are getting alienated from their own culture. I came to Mumbai, where I live now. During the summer vacation of 1967 I encouraged my nephews and nieces to bring out a manuscript magazine. They called it "Family News". They filled it with poems, beautiful illustrations and articles. There was a poem On Daffodils in imitation of Woodsworth's "Daffodils". There was a story of a boy called Robert, who lived in Warrington and dreamed of going to London. There is nothing wrong when an English child thinks of, dreams of going to London. But when an Indian child dreams of going to London something is wrong somewhere, I felt. This is what prompted me to start something like ACK. I was in the "Times of India" at that time. I left the job and was in search of a good publisher who could accept this idea. I tried with a number of other publishers like "Jaico" and "Allied Publishers Pvt. Ltd." No one seemed interested. IBH were willing to take the risk, of course on their terms. That is how the project was started.

How did you conceive the name Amar Chitra Katha?

²¹³ Das Interview gebe ich unverändert wieder ohne die Kennzeichnung von Fehlern.

I cannot take the full credit for the title. I and Mr. B.R. Bhagvat, who is a well-known writer in Marathi, we were walking along a busy road of Mumbai. One of the names suggested was *Amar Chitra Katha*, which means “immortal pictorial stories”. So during this discussion with Mr. Bhagvat the title emerged.

The ACK titles start with number 11. Which were the first ten titles and why didn't you include them in the ACK series?

When I went to IBH with this proposal, they were the agents in India for the “Classics Illustrated series”. They said, “How do we know that you will make a success of your project? Why don't you show us that you can handle this project?” So they bought rights for ten titles of the Classics Illustrated series. I rendered them into Indian languages: Hindi, Gujarati, Marathi, Bengali, Tamil, Telugu, Kannada, and proved to them I am capable of doing the work. So the first title where, I don't remember them all: Jack and the Beanstalk, Cinderella, Little Red Riding Hood, The Magic Fountain, Snow White and the Seven Dwarfs, Aladdin and His Magic Lamp, The Wizard of Oz, Sleeping Beauty.

After Valmiki was published you faced a few problems. In 1975 a case had been filed in the court of the chief Judicial Magistrate of Jalandhar, under the section 295 of the Penal Code by Safai Mazdoor Congress and a few other organisations, claiming that Valmiki is worshipped as a God by them and referring to him as a dacoit the ACK have hurt their religious sentiments. How did you handle this problem? Did it have consequences on your further work?

Actually this happened in 1976. I did go to Jalandhar where the case was filed. Jalandhar is in Punjab. We won the case because of a technical mistake in filing the case. A case can be filed under section 295 of the Indian Penal Code only if the state approves. That means the state government had to approve the filing of the case. On that ground we won the case, and it was dismissed after the first hearing. Of course, it did have some effect on our work, because thereafter while doing any title on Sikhs I got the approval of the Shiromani Gurudwara Prabhandhak Committee. Even after the illustrations were ready, I showed them the sketches to avoid getting into trouble.

On the suggestion of Mr. Subba Rao you organised in February 1978 a seminar “The Role of Chitra Katha in school education”. What kind of influence on the later work had such a

seminar and what exactly was the purpose for your organising this kind of seminar?

When I started ACK, educationists didn't think highly of comics. I remember a couple of school principals, who flatly said, "No, we don't want our children to read comics". There were prejudices against comics. The purpose in holding the seminar was to lend respectability to comics. The seminar was held after conducting a study in which over 900 students from more than 30 schools of Delhi participated. We gave a lesson on Sultana Razia from the history text books of Delhi. To the other group we gave our comic Sultana Razia to study. The same question paper was given to both groups. The group that had read the Chitra Katha on Sultana Razia did extremely well. No one scored less than 55% marks. Baldev Mahajan, who was the acting commissioner of Central Schools Organisation, was highly impressed. I remember he actually stood up, and said, "This is good, let's see that more people know about this." I invited the minister of education Government of India to come as the chief guest and Baldev Mahajan presided over the seminar and people from NCERT (The National Council of Educational Research and Training), Department of Education, Government of Delhi and many scholars participated in the seminar. Many participated in the discussions and this lent respectability to ACK. And the Kendriya Vidyalaya Sangathan of which Mr. Baldev Mahajan was the acting commissioner, issued a circular permitting Kendriya Vidyalaya (Central Schools) to purchase ACK from the funds given by the government. This lent respectability to ACK. Later I was invited to read a number of papers on primary school education and on literature for primary school children by the NCERT, a very prestigious organisation.

Do you know who gave the approval and why, to purchase the ACK titles for schools?

No, actually the circular was issued by Dr K.R. Mitra, who was the education officer of the Kendriya Vidyalaya Sangathan (Central Schools Organisation), but I don't think she could have issued a circular without the permission of the boss Baldev Mahajan. So I must give the credit to Mr. Mahajan, perhaps.

One of the institutions, which was willing to recognize the importance of comics as a vehicle of communicating culture, was the Indian Council for Cultural Relations. On their proposal you made French and Spanish ACK. Can you tell me more about your cooperation with ICCR?

As a matter of fact before ICCR came on the scene Jack Lasry and Odille Beattar Benattar, obtained from us rights to bring out six titles in French language. So six titles in French were

done for Lasry, thereafter we have done some 15-20 titles in French language. These were done for ICCR (Indian Council for Cultural Relation). They wanted to present them maybe to people in France. I don't know what they did with the copies, but perhaps these comics were used as gifts. In addition to ICCR a Mr. Rajesh Sharma from the French Embassy placed an order for two titles in French. One was "The Historic City of Delhi" and the other was "Elephanta". The translation was done by a Mr. Tecourt of the French Embassy. In Spanish also we did two titles on our own. One was "The Story of Rama", the other "The Story of Krishna".

In the early thirties Mr. P.C. Lahiri drew under the name Kafikhan for Amrita Bazaar Patrika in Calcutta the first indigenous comics strip serials and also the epics Ramayana and Mahabharata. Where these books an inspiration for you?

It is true that P.C. Lahiri was the first to draw an indigenous comic strip for Amrita Bazaar Patrika. But the Ramayana and Mahabharata were not done by him. They were done for Dunlop India Limited. The publisher was Shishu Sahitya Sangsad. The illustrator was Purna Chakravarti. They were in no way an inspiration for me. It was a pioneering job, but I was not aware of it. I didn't know anything about it until 1972. By then I had already published a number of comics. I even came to know about P.C. Lahiri only in 1970.

After ACK had a big success, when the sales were on the top in the eighties the crew resigned in 1986. What was the reason?

Around 1985, TV became very popular all over India. There were many stations and children got hooked to the TV. The sales of ACK began falling around 1984-85. And by 1986 it seemed that perhaps there was no future for the publishing industry. Of course such fears turned out to be baseless. My colleagues must have felt a sense of insecurity and all of them Mrs Kamala Chandrakant, Mr. Subba Rao, Ms. Nira Benegal, who were connected with Tinkle, Mr. Dev Nadkarni, Mr. Yagya Sharma, who was the scriptwriter and Hindi translator, Mr. Govind Kotwani production officer, all of them left at that time at one go. So the reason could be they felt a little insecure. They had received an assignment project from S.V. Pai and company of Cochin to do a comic magazine based on science; they called it Sci-fun. They started an organisation WEVA Writers Educators Visualisers Artists.

What do you think were the mistakes at the beginning of your ACK enterprise? What have you done to avoid the same mistakes?

I am not aware of any mistakes as such, except that when I started ACK the idea was to entertain kids and give them healthy entertainment, tell them something about their culture, about the country. I wrote the script of Krishna. But by 1976 we realised that people were looking to ACK as reference material. In 1976 a Ramayana conference was held in Mumbai and there was a query “What is the name of the mother of Ravana?” One from the audience took out his ACK and replied, “Kekasi”. Then I realised people trusted ACK perhaps far more than they should. But we became very careful after that and we stuck to the originals. Again when Krishna was revised a few years later, we stuck to the original story as given in the Epics and Puranas. The script of Krishna was revised. In the earlier version I didn’t show Krishna lifting the mountain. I just showed someone saying “Have you seen? Krishna has lifted the mountain with his little finger”. But in the revised version I have shown Krishna lifting the mountain on his little finger.

Subba Rao expressed his view that it took a certain time to gain experience doing good work. In the meantime ACK became an established product and the ACK team were most aware about the responsibilities of their work. Which consequences had this awareness about ACK titles? What did you change, or introduce to make it authentic, better?

No, as I have already said about the first title Krishna, we became careful in writing the script. Mrs Kamala Chandrakant was assigned the responsibility of checking the authenticity, Subba Rao did the job of making it presentable, what I called “plot editing” and I was overall in charge. So we were very careful about two, three things: (1) we must make it as authentic as possible, (2) even if something is authentic we cannot afford to hurt the sentiments of people. Many of them are uneducated, full of superstitions, so we tried our best not to hurt people. And one of my policies was: you must tell what is pleasant, you must tell what is true, but just because it sounds pleasant you must not tell an untruth. At the same time just because it is truth you need not tell it, if it is unpleasant. Unpleasant facts and truths were withheld.

In 1991 you had decided to stop all new titles and IBH gave the selling rights of ACK Hindi to its competitor Diamond Comics? What was the idea behind this move?

The agreement with Diamond Comics was signed in 1994 not in 1991. Especially in selling the Hindi versions they were far better than our own IBH offices. IBH has offices from Calcutta to Ahmedabad, but they are good only for distributing English books. They don’t have the right

experience, the right people to approach the Hindi market. This is why I chose Diamond Comics.

1990-1992 thousands of copies were purchased as material by the state governments of Rajasthan, Haryana and Gujarat under the project "Operation Blackboard" for the school libraries. Did you do some specific work to get this kind of orders?

No, as a matter of fact ACK had been purchased even in 1970's by the government of Haryana, the government of Rajasthan, Madhya Pradesh and Punjab. Operation Blackboard, of course came to our help, but we didn't go out of our way to secure any business. Even about three to four years ago we received a big order from Karnataka government, 1,75,000 copies of ACK in Kannada.

Institutional customers which guarantee of picking up 10 000 copies you give them special printed comics with the name of the company on the cover. You made such comics for Jet Airways, for Tata. Which other institutional customer purchased a lot of copies? What do you think was their interest in purchasing ACK titles?

Other than Jet Airways and Tata I don't think anyone purchased copies in large numbers. Tata and Jet Airways purchased 5 to 10,000 copies per title. But other than that we supply copies in thousands to Citibank, we supply copies to Gulf Airways, Air India for inflight reading. Earlier we have sold about 2 lakh copies of Tinkle Digest to Amul, that is the well-known company of Gujarat specialized in selling milk products.

1991 you started reprinting earlier issues. 1994 a fire destroyed one of IBH offices. How would you comment this period?

On 2 August 1994 a fire engulfed Eruchshaw Building where our department was situated. All the artworks from title 11 Krishna to title 436, every title was destroyed in the fire. But fortunately IBH is a big organisation; we kept the positives in Andheri in our warehouse. So we were in the position to reprint using the positives, but the artworks had been lost forever. And you ask me to comment on that period. All I would like to say, even the building was burning around 2 p.m. on 2 August 1994. We were working in the other office of IBH as if nothing has happened. We sent someone to the post-office. We received a huge fan-mail. So on that day we received 200 letters, stories written by children. We started work right on the same day.

How did you get your original copies?

We mention in the succeeding issues of ACK that any reader who has copies is welcome to send the copies to us. We compensate them. We repay them money or give them other copies.

End Tape 1; side A

What was the idea behind the inception of Tinkle in November 1980?

In 1978 we held a seminar in Delhi on the role of comics in school education. Chief Guest was the minister of education Gov. of India. He had mentioned to me that at that time primary education is compulsory. 60-65% of children drop out of schools making a mockery of the fact that primary education is not being made very interesting to our children, partly the need to earn money was the reason, parents from poorer families wanted that the children should earn money. But another reason was, those who are going to school for the first time, there is no backup at home. The first generation learners they don't get any help from their parents to study and education becomes very boring for them. I wanted to make education fun. So that children enjoy reading, enjoy going to school. This was the reason behind the inception of Tinkle.

But what is the difference between ACK and Tinkle?

In ACK the objective was to acquaint Indian children with their heritage, with their culture. In the case of Tinkle the policies is such, we do not publish a single story about Krishna, Rama or anything from Indian mythology. It is to tell the basic values of life, yes, that is joy in sharing, everyone is important in his place, even if you share the unhappiness of someone you can be happy, you must always be good to your parents, you must be helpful to those who are less privileged. We wanted to give a lot of education, science, history through the medium of comics. We are using the comic medium to make education interesting and also making the children better citizen. We don't give anything superstitious or any story which fortifies the feelings of superstition.

Now I want to ask you about the changing cultural preferences. Can the Internet emerge as a profitable medium? The ACK site was first developed by Ketul C. Patel, of Graphic Vision Mumbai. What is the present situation?

It is not true to say that C. Patel was the first to develop the ACK site on the web. Much before him Ajaj Shah of Global Hindu Electronic Network had started a website called

www.freeindia.org. In that with my permission he had put many ACK comics on the Internet. He switched to the idea to give panel by panel. That took less time. Well, Graphic Vision came on the scene much later. They got the permission from IBH to go ahead. So the matter is at the time at a standstill. Because of a year ago the dotcom business flourished to such an extent, a number of people came and offered us money for the rights to put the ACK on the Internet. The whole bubble's bursted, so the last one withdrew the offer. My opinion is I would very much want Ajaj Shah to continue giving ACK on the Internet.

ACK was released on CD in December 1998 by Phoenix Global Solutions Pvt. Ltd. and priced at Rs. 599. How was the feedback on this project?

I think the first two CD's did well. But the third and fourth did not sell well. And they thought it is uneconomical because they used the animation medium and animation cannot be economical unless you sell in very large quantity. So they gave up the idea. As an agreement they bring out 6 CD's per year. They say it is impossible and they gave up the project.

Mr. Kanai Mukherjee from West Bengal who is now living in Maryland formed the Association of Grandparents of Indian Immigrants. He put ACK on Video frame by frame. In 2000 you took the rights back. What is your opinion about this project?

The permission was given to Kanai Mukherjee because he said it is not a commercial organisation. He didn't intend to make any profits from this deal. His idea was to inform the grandparents of Indian immigrants. I thought the mission was noble and good so we gave the permission. We withdraw the permission, because we signed a deal with another company and they wanted to be the only one who possesses the rights.

I saw Mr. Ram Waeerkar made a few interesting drawings for the Amar Katha. How do you appreciate this project?

Mr. Ram Waeerkar is the artist who drew the first illustrations, that is Krishna, and he has done nearly 80 ACK titles. His illustrations are good, but they are slightly cartoonized. People appreciated them, but there are artists like Pratap Mulick, Dilip Kadam, and Souren Roy who are also much appreciated. For example, Pratap Mulick, his faces are very loveable. And Yusuf, he spends hours on each frame. His Mirabai was highly appreciated in the States. Souren Roy is very good in giving the right perspective, the right background.

During the years you had advertising in the ACK titles. How was your attitude regarding the relationship economics-education?

So far as ads are concerned, I was never in favour in accepting ads. But then finally we made a compromise. We did not accept ads of tobacco or chewing tobacco. Otherwise we accepted ads of stationery, confectionery, etc.

1998 IBH sold its television rights to United Television for a flat royalty fee of Rs. 25 000 per episode. UTV produced episodes on Doordarshan, which had good Television Rating Points. But you weren't happy with it. Why?

UTV, I don't think they did less than 52 because the permission was for doing 52 episodes. They paid Rs. 25000 per episode. In the beginning the TRP were good. But later, to attract more viewers, they emphasized things which I would not have emphasized. We were not happy because after all, the printing medium was far more effective. In the beginning, some of the earlier episodes like Angulimala they did very well, afterwards they didn't maintain the quality. They passed the job of the production on some juniors who weren't experienced. And apart of that, the language they used was very ordinary. They used words of abuse in the mouths of the character of the ACK. It hurt our sensibilities and we were not very keen that they should continue.

New fields of selling ACK titles were also the quiz cards based on Ramayana and Mahabharata and Amarnad, the audiocassettes. How do you evaluate these projects?

Amarnad cassettes have done well. They gave us nice profits. Not only did we produce cassettes, there were also brought out LP records by a company called Polydor India Ltd. Quizcards have done well. We brought out Ramayana and Mahabharata Quizcards three times.

End Tape 1; Part B

Tape 2; Part A

What have you done consciously to promote national integration?

Once we realised that comics are an effective medium that sold in thousands, I thought we must use this medium to promote national integration. That was a very sincerely made effort. We brought out titles on heroes and heroines, religious leaders, folktales of all parts of India. For example we have many titles on Sikh Gurus, we have folktales of Punjab. We have great epics of Tamil Nadu. We have titles on heroes of Kerala, Rajasthan. There is hardly any large state of India whose heroes and heroines we have not brought in ACK.

What was the impulse to have such a noble ideal?

Noble, well, I am an Indian, I want India to be one country, and of course it has given me good dividends. Wherever I go, whether I go to Assam or to Kerala I get a very warm reception.

I have read your article in Indian Horizons about “Comics as a vehicle of education and culture” There you mention the idea of having a comic code authority in India to improve the acceptance of the comics by the educational authorities. What do you think is the self-imposed code for ACK and Tinkle?

It is not true that I thought of a comic code authority for India in 1995. We are back in 1973. I have been invited to a conference of cartoonists of India. This was held in Bangalore. By then I realised the role of violence and sex in many comics produced by other publishers and I had suggested that we should have something like the comics code authority, it must have nothing to do with the government, it must be legally compulsory. But once there is such an authority the parents will try to purchase only comics which are approved by the comics code authority. This was the idea about which I thought seriously around 1974-1975.

When you started to produce ACK, was there a well planned strategy which topics, biographies you want to include, exclude? How did you do, at the beginning, your choices? Did your style of choosing changed during the coming period?

No, as far as my thinking is concerned I don't think there has been a major change. Right from the beginning I was keen not to encourage superstition so even though we had very tempting offers to purchase thousands of copies of some particular deities, I won't mention the name. We did not accept such offers, because that could have encouraged superstition. We avoided getting into controversies, but as far as possible we have done titles who can be role models. In the

sense that imitating this characters I thought our youngsters could be better citizens, better people.

The ACK series include different personalities, but for example Ram Mohan Roy and Bhaktivedanta Prabhupad are missing? How do you justify for example such missing?

Bhaktivedanta Prabhupad, of course, has done much for spreading the concept of bhakti, particularly to Krishna. But I find that it has become such a cult, that they not easily tolerate other viewpoints. Some of the things they say are words of fanaticism. We do not want to encourage this, so we kept distance from that. And as far as Ram Mohan Roy is concerned there is a slip in the sense that we thought it might not sell in large numbers. I admit, I do believe that Ram Mohan Roy is a great role model, has done a lot for the country, and has been one of the makers of modern India. But Bhaktivedanta Prabhupad, no, I hold him in high esteem, I met him, but we wanted to avoid controversies. One sentence here and the followers can make a lot of fuss about it.

ACK titles are first written in English and the main customer targets are children who are alienated from the Indian culture. What is the idea behind publishing the ACK titles in so many different languages?

The prime objective is to acquaint Indian children who go to English medium schools with their cultural heritage. But the fact remains that today India is getting westernized, as you may have seen in Mumbai, Mumbai is very much westernized. In these westernized families in which grandparents do not live with their grandchildren, family units are becoming smaller. According to the Indian tradition, the joint family system used to be prevalent, father, father's brother, father's uncle, all of them used to stay together and every person is supposed to have a responsibility not only to his immediately family but to his wider family also. Now those who are sending their children to Marathi or Gujarati medium schools they are alienated from their own culture because at best they can learn it at schools, but there are no grandparents to pass on the heritage from one generation to the other. This is why we did it in other languages also. But the greatest need is for children who go to English medium schools.

Looking at the number of ACK titles and at the different script writers and illustrators it is interesting to know how you managed to organise and select the new contributors?

Whenever I came across a name, who I thought he could write a script for us, we approached them without hesitation. Apart from that by 1975 ACK had acquired such prestigious value, that many authors came forward to write for ACK. Mr. Khuswant Singh, a great writer and journalist, he wrote Banda Bahadur for ACK. His daughter Mala Singh, she wrote the story of Guru Govind Singh. One day Mr. Rahul Singh comes to meet me, and he said, my father and my sister has written for you, I would like to write a script for you. And he wrote Ranjit Singh.

Many have criticised the delaying of the Mahatma Gandhi title. But they didn't know that you have had got the permission of the Nav Jeevan Trust to publish Gandhi. What is your opinion on this delaying?

It has been our experience that biographies don't sell much, and especially biographies of recent heroes, however great he may be, they sell with great difficulty. And in the case of Mahatma Gandhi, we had problems to get the permission of the Nav Jeevan Trust to use material based on Mahatma Gandhis life. They said the copyrights are with us. We had to negotiate with them, get the permission also, and after all that, we have published Mahatma Gandhi only once and then we reprinted only the first part of his life – Mahatma Gandhi early days. Even Jawaharlal Nehru we have printed once and again reprinted. Readers want to read about the people who are heroes/heroines from history. Subhas Chandra Bose, for example, has sold in lakhs, because there is a heroic aura around him, he goes to Germany, to Singapore. To the people he is a great hero. He is a Bengali, but he is a national hero.

In some articles I have read that critics point out that in the early titles women are portrayed as obedient wives who are bearing their husbands numerous sons. Contemporary society has changed, facing today the questions of the portrayal of women in ACK, which titles do you refer to point out the gender awareness of the ACK team? Who from the ACK team had a special sensibility for these topics?

When people put questions like this, they do not understand after all, I cannot change history, I cannot make people who lived 1000 years ago live up to the standards of modern society. Nowhere in the world is this permitted. If you look upon this, maybe a thousand years ago there was a debate between Mandana Mishra and Shankara. And standing on judgement was Sarasvati Devi. At that point of time, women in Europe, were far behind men than women of India. So we cannot measure everything with the kind of standards we have acquired today, it is

not fair. In my team I had Kamala Chandrakant at that time. She was very keen to ensure that women got a right place in our comics. There was also Tony Patel, who wrote Chand Bibi.

In the 30 years since ACK was started there were a lot of slogans which spread the message of ACK: “the cultural heritage of India”, “the Route to your Roots”, “the quintessence of Indian culture and folklore”. Who was responsible for choosing this slogans and what was the intention by using this sort of messages?

The only slogan which was not coined by me was “ACK – The Route to your Roots”. This was coined by our advertising agency. As far as other slogans are concerned, “The Glorious Heritage of India, “the quintessence of Indian culture” – they were my decision.

End Tape 2, Part A

Tape 2, Part B

You wrote also the script for Vivekananda. When you’ve done the research on Vivekananda, what was your particular interest? What have you done to make the story authentic?

The basic script for Vivekananda was not written by me. It was written by Pradip Paul. I worked on it naturally. But to be able to okay the script, I must have read not less than 1500 pages. I had to check many references. To give you an example, Vivekananda goes and asks one by one the well known leaders of his time, “Have you seen god?” He goes and asks Debendranath Tagore. Now the illustration was ready. I had a feeling, perhaps the background shown here is not correct. I went to the Film Division, Ministry of Information and Broadcasting. I had learned that they had produced a film on Vivekananda. I had this film screened. I saw that this question was asked by Vivekananda (at that time Narendra), in a boat. So I had to redo the illustrations. Similarly it is easy to write in a book or an article that Vivekananda said in Chicago “My brothers and sisters of America!” But when I show it in pictures, I must be sure when he stood up and spoke, who was on his left, and who was on his right. I must also show where was he seated, who was seated next to him, what kind of crowd was there, what did the hall look like? Vivekananda loses all his documents and travels by a goods train. Now how did a goods train of the 19th century look like? I had to provide with references to my artists. And then Vivekananda is shown walking on the streets of Chicago. How did Chicago look at that time? So you see these are the problems. We have gone out of our way to ensure that authenticity is maintained. I would like to tell you one interesting incident. We brought out a book on Rabindranath Tagore.

An institution which has the rights on all literature of Rabindranath Tagore felt that one of the incidents printed in the *Amar Chitra Katha* on Tagore was wrong. In my script on Tagore I have shown that at the Calcutta University Matriculation examination, a question is asked, "Rewrite in chaste Bengali" and they gave a paragraph from Tagore's writing, as if Tagore did not know how to write good Bengali. Soon afterwards he got the Nobel Prize and then immediately many of these people went to Shanti Niketan to congratulate him. And he refused to see them. Later he feels very sorry about it. When I gave the incident in my book, I received a letter from Vishva Bharati saying that this is not true. And I gave them my source and then they wrote a nice letter thanking me.

Another script which you wrote was Gita. Gita is one of the basic texts for Indian philosophy. What kind of thoughts have you connected with the realisation of this issue?

I had wanted to do a title on the Gita for a number of years. I suggested this to some of our own well-known script writers. No one was willing to take this task in hand. So I personally thought of writing it. Actually, I wrote the script within two days, but to be able to write the script the idea remained in my mind, when I was walking and even when I was sitting silently. I was wondering how to tell it in the form of a story, with suspense and a climax. I introduced the element of suspense - would Arjuna fight? Or would he go away from the battle. And finally he says "With all my doubts cleared, oh Lord, I rise and I fight". There the story ends. I made it look like a story. At the same time I wanted to tell the essence of the Gita. So all the major shlokas which I thought were important I rendered in simple language. The Gita was highly acclaimed.

The first title which you wrote was Krishna. Afterwards you rewrote it. Why? What did you change?

When I first did Krishna, my idea was to tell children about the story of Krishna. I found it difficult to tell that Krishna held the mountain on his little finger. Therefore, I made one of the cowherds say "Have you heard, Krishna lifted the mountain on his little finger". But I rewrote it, because I realised that people look at ACK as a source of authentic reference. So I rewrote Krishna, of course with the help of Subba Rao, in keeping to the original, that is the Bhagavat the tenth chapter.

The script for Buddha was written by Ramchandra Rao, Zarathustra by Bachi Karkaria, Mahavira by Rishabhdas Ranka, Jesus Christ by Drakshathota Aruliah. How did you manage to get script-writers on these special topics?

We had an office in Bangalore and the manager of the office told me, if you want to do a title on Buddha Mr. Ramachandra Rao is a great authority. We requested Mr. Ramachandra Rao to write the script of Buddha. But I had to rewrite most of the panels, to suit the comic format. Of course, he gave us a lot of material for writing the script of Mahavira. He must have done a lot of research. We had many offers for writing the script of Mahavira. Out of them I chose Mr Rishabdas Ranka. He had a very good reputation and he was recognised as a leader of the Jain Community. Even for the script of Jesus Christ I did not go in search of authors. Drakshathota Aruliah approached us. He did a very good job. Mr. F.C. Freitas, our Art Superintendent also worked on it. I didn't go hunting for specialists. Once ACK attained respectability many people came forward to write scripts for the series.

Swami Pranavananda was written by Mr. M. L. Mitra with the consent of Bharat Sevashram Sangha. Was it meant for the wider public or was it only made for the Sangha which celebrated the anniversary of Pranavananda's birth?

The request for making a title on Pranavananda came from the Sangha. We sold the title through our regular channels also. They purchased in substantial quantities. I do not remember, maybe 20,000, maybe 30,000 copies. And they did not insist that we should include miracles. Hence we undertook to do it.

Mrs Kamala Chandrakant joined the ACK team in 1971. What was her main area of contribution? What do you remember were her basic contributions to make titles with good quality?

Kamala Chandrakant, unlike many others, stood up to me. She had the courage to say “No, I do not agree with you”. I always listened to her viewpoint. But sometimes when I did not agree with her, I told her “Look, maybe you’re right, maybe I am wrong, but remember, so long as I am sitting in this chair I have to do what I think is right.” That is the sentence I had told Toni Patel also. One of the excellent scripts written by Kamala was “Draupadi”. In our editorial team, Kamala was responsible for authenticity and Subba Rao's job was responsible for plot editing.

Mr. Subba Rao worked for you first as a freelancer and wrote for you the first title Chandrahasa in 1976. What was, in your opinion, his major contribution for ACK?

He wrote only one title on a freelance basis - Chandrahasa. I remember having pointed out some mistakes in the script. But on the whole it was well-written. I remember asking him, "When are you going to join us?" He is an independent thinker. Even today, suppose I say something with which he does not agree, he freely expresses his opinion. At the same time I must say, great achievements become possible only when you are not very rational. Subba Rao is a very rational thinker, he is a very good organiser, and he can get along with people. But if something great can be reached, it can be reached only by one who is not wholly rational. Would I have been able to do ACK if I had been wholly rational?

Mr. Anant Pai, I want to draw the attention on technical details now. What kinds of colours were used for the ACK series?

At the beginning we used only two colours red, red screen, black, black screen. With this combination, for example, red screen and black screen, we give the impact of light greenish colour. So we used only two colours. The printing was done only twice, once for red, once for black. Much later when ACK became a success, around 1972, we started using 4 colours.

Can you say other technical things, how a comic book should be, the story, the plot, the balloons, panels, language?

The script should be as such that there should be movement between one panel and another. The background should be as such, that the child should not be happy reading the comic only once. He must again take the comic in his hand to see the background. The child must want to read the comic again and again. Maybe to appreciate the perspective, to check what else there is in the panel and again reading it for the sake of the language, the words used, the dialogues used, so that he can learn from that. In comics, we have "continuity pictures", one should lead to the other. Just by looking at the picture one must be able to make out what is happening there. The commentary panel is only a guide, only like a walking stick, just to help you. Walking has to be done by you. The picture should tell the whole story in a good comic. And then it should be so easy that even though a child may not understand all the words, he must develop a liking for it. The child must be able to make sense out of the comic. When Krishna was out, I presented a

copy to a neighbour. She was about five years old at that time. Her name was Raji, I read the comic to her. After a week, when I was passing by their home, the child came running and said, “Uncle, please come”. She took me to her home. She took out the comic, Krishna, and read the comic from cover to cover. You can imagine a child of five can’t read. She just improvised, I couldn’t believe it. And I asked the mother, how it was possible. She said, “Mr. Pai after you gave her the comic, she refused to drink or eat, unless I read the comic”. So in the last ten days I must have read to her about 13-14 times. Then I was convinced about the immense appeal of the comics.

But what about the language, sometimes when I read the comics I have the feeling the text in the balloons is meant for the grandparents and the images are for the children.

This is the problem. For example we made a comic on Gandhi. It may sound funny, but the holders of the copyrights insisted that we add a number of words. Gayatri Madan Dutt had written in a simple language then it went to the copyrights holders at Nav Jeevan. They said, “No, this must be like this; Gandhi was great, you must write that”. They mutilated the script. This is where the problems come. In the case of some titles, where we do not have to deal with outsiders, we are very careful. But where we must get the permission, we are forced to include what they want.

Looking sometimes at the balloons, I realised that there is a huge space between image and balloon. Is this detail so because of the necessity of translation?

Yes, that is true. We create a bigger balloon, because of the languages. Hindi and Marathi didn’t pose any problem. South Indian languages need more space to communicate the same idea.

What kind of methods did you use to accommodate the expectations of more than one group of readers?

For example, I had problems when I did Tipu Sultan, Tipu Sultan is a great hero of Karnataka, but he is not at all a hero in Kerala. So if I have to bring out a book on Tipu Sultan, I must not hurt my readers in Kerala. So we try to do the balancing act, as far as possible. Similarly, even while doing a book on Mahavira, we had problems. There are two major sects among the Jains, the Svetambaras and the Digambaras. Among the Buddhists there are two major sects, the Mahayana and Hinayana; in the case of Christians; Catholics and Protestants. So whatever is

common to Catholics and Protestants, we have kept in our script on Jesus Christ. There are far more Catholics than Protestants in India. We tried our best not to hurt the sensibilities of any group.

During your fight for the recognition of comics you organised different conferences to show the possibilities of the comic medium. What is your opinion about what makes a comic medium a favorite medium for education?

“Children from everywhere learn from what they like.” I am quoting Johann Wolfgang Goethe. To that I add “children learn from whom they like”. Children love stories. If anything has to be communicated, it can be done through the medium of stories. Then it is retained, it is remembered. That is why the parables of Jesus Christ are popular. I also use stories in the courses of personality development. And a picture, Jan Amos Kamensky had said “a picture is equal to hundreds of words”. So a picture can communicate a lot. In a comic we have those two effective media - pictures and a story. There is nothing as effective as a story told in pictures.

When I saw older ACK issues and new ACK issues and I compare them I realised that new issues have a glossary guide, they show how to pronounce words. When did you introduce such changes?

The glossary guide we gave only, to Mahabharata, because we looked upon Mahabharata as a monumental work. Nowhere in the world there has been a comic of 1400 pages, not even in the United States, not even in Japan. In the case of Mahabharata it was a monumental contribution. We wanted people to keep it in their homes, not just for one or two years, but for decades, for children, for their grandchildren. And then around that time when we did Mahabharata, there was a news item, that someone had, made a will in which he bequeathed his collection of ACK to his niece. So I realised the kind of esteem in which ACK are held, so we included the glossary and the pronunciation guide in the case of Mahabharata. In this we were helped by T.M.P. Nedungadi; a friend of Kamala Chandrakant. But I think that was Kamala Chandrakant's suggestion.

When is an issue held in print? When the breakeven is reached? Which conditions must be fulfilled to reprint a title?

It is not economical to print less than 5 to 6,000 copies per title. So we print only those titles of which 5,000 to 6,000 copies can be sold within 12 months. Because when it remains in the shelves we must pay interest. Then the space in the warehouse also costs money. We have reprinted 230 titles in deluxe editions. Some of these we must have reprinted a number of times, and at times in less than four months.

When is the breakeven reached?

In the case of a new title the breakeven is reached at the present price, if the print order is 40,000 copies. But then once we have printed, we can reprint even 5,000 or 6,000 copies. But when we print for the first time, we have to pay for the script, the writer, the illustrator, processing, plates. All these expenses are saved when we reprint.

What are the criteria to include a title in the "Editor's Choice"?

Those titles which sell very well are listed in the Editor's Choice. Titles which are not listed in the "Editor's Choice" may be very good titles. But we do not include them, if the reprint of that title does not sell in less than a year.

What time is usually necessary between the script is finished and the presenting of the title on the market?

Anything from one to two years depending on the research involved. For example, a title like Vivekananda and Rabindranath Tagore, also involve quite some research. A title like Akbar and Birbal can be written in a couple of days and illustrated within a month.

But, for example, when the script is finished, how much does it take to get it printed and bring it out on the market?

I have partly answered your question above. Printing will take only about four weeks. After the script is ready it takes three to six months for the illustrator, when the title is based on history.

During my stay at IBH Mumbai I had time to know you better and I appreciate you as a very good story teller. From the point of view of the editor and story-teller, what do you think are the potent qualities, opportunities and constraints of the comic medium?

A story-teller quickly establishes a bond of friendship between himself and his listeners. Opportunities of the comic medium are that whatever we communicate through the visual pictures and stories is retained by the child. It is remembered even after years. Actually, I get wonderful letters of appreciation from grown-ups recalling their reading of *Amar Chitra Katha* in their younger days. The constraints of the comic medium are well-known, it is very difficult to explain certain basic truths, philosophies through the comics medium. Comic medium is good for the narration of a story, not narration of a philosophy, not narration of a theory, not narration of a scientific formula. It is not easy.

IBH Ltd. produced also special comics called Amar Charitra Katha -Albert Einstein and Yogananda. Have contents been exclusively tailored for companies and institutions?

It is not correct that we did Albert Einstein to please anyone. We published Albert Einstein because it would sell very well. On that point of time we used to bring out titles based only on Indian heroes and mythology. We did not have a valid reason why we were doing Albert Einstein. That is why we published with a different logo - and a different name - Amar Charitra Katha. In the case of Yogananda we published Amar Charitra Katha because the followers wanted the miracles performed by Yogananda. We didn't want to include it in the ACK. But they did purchase in substantial quantities. I think 30,000 or 40,000 copies. So we didn't want to lose that order. But at the same time we didn't give the respectability of the ACK. In the case of Albert Einstein we had no objection. We didn't do it for any one; we did it on our own. It was the centenary celebration of Einstein's birth anniversary. The Indo-German Cultural Society, Dr. Vyas was a good friend of mine. He suggested that I should publish Einstein and we did it.

One of the books "Lord of Lanka" illustrated by Pulak Biswas was done in a stylised way. The illustrations didn't fit with the expectations of the readers. Did you try afterwards to make other experiments with the illustrations?

No. Pulak Biswas is a well-known artist and both Ajay Chakravarti and Nira Benegal, who were associated with IBH at that time, recommended this artist. So I assigned this job to Pulak Biswas. He is a great artist, but his style is not suitable for comic strip illustration. We received a lot of letters from readers commenting on the illustrations. We didn't sell many copies of that title. We have reprinted it only twice.

But you didn't experiment too much with the illustrations?

We have tried cartoon style, and realistic style, but highly stylised illustrations we didn't take.

Which ACK titles were commissioned? Do they differ from the main ACK titles?

I think the two which were commissioned was Yogananda and Swami Narayan. We didn't sell them through our regular channels. We had produced Yogananda for Yogada Society and Swami Narayan for Swami Narayan Trust.

Was the issue on Napoleon Bonaparte commissioned?

That we did on our own. There was the festival of France in India and Rajesh Sharma of the French Embassy, approached me. They did purchase a few copies. We did the following four titles: Napoleon Bonaparte, The French Revolution, Louis Pasteur and Marie Curie. The French embassy helped us with the material and the copies sold well.

ACK has a wide spectrum of titles. But visiting you at home I saw on the wall the young Krishna and your first ACK title is Krishna. I suppose one of your favourites is Krishna. Can you tell me more about your preference and your relation to Krishna?

I have mentioned in an interview to Reader's Digest that at the age of ten I got a copy of the Gita. And I was very moved after reading that script. And we have a lot of Krishna festivals around the year. Rama is a great hero, he is a role model. He has all the virtues, all the qualities. Krishna has endearing qualities. He makes mistakes. He does things which Rama wouldn't have done. There is hardly any language in India in which there are no songs about Krishna: Krishna stealing butter, Krishna playing with the gopis of Vrindavan, Krishna exhorting Arjuna to fight for a right cause. So he is a lovable character.

Another project in which you invested a lot of energy is Partha. In January 1979 you started the Partha Institute of Personality Development which offered courses in personality development. This institute had a bulletin which ran between January 1979 and April 1999. About 9,500 children have done the Partha courses and for the Partha Bulletin you had about 3,000 subscribers. Why did you start this project?

I started this project because I realised that one who learns to love is the one with self-esteem. It is a difficult concept. In other words, I realised years ago, that a person who feels good from

within is nice to others. A person who feels weak from within hurts others. So I thought all we have to do to prevent youngsters from taking to drinks or taking drugs, is to give them a sense of self-esteem. So the basic principle is 'believe in yourself'. And I did it for 21 years. It is not correct to say 3,000 was the circulation of Partha Bulletin. There were times when it was 20,000, but that was when we sold at the news stands and with art paper cover. But it was uneconomical, because without ads I used to loose heavily.

What do you think about the 21 years of Partha Institute?

I have reasons to feel happy about this project. Today, I meet my students even when I go to far off places in Kerala or Karnataka. Often I cannot recognise them. But they do and they enthusiastically tell me about themselves.

In your book 'How to achieve success' you give the formula for success as Positive Thinking, Aim, Restraints, Training, Hard Work, Abiding Interest. What is meant in fact by Partha and why did you name your institute that way?

Partha is the word used for Arjuna. Krishna always addressed Arjuna as Partha. Partha literally means a son of Pritha (Kunti). Technically all sons of Pritha (Kunti), Yuddhishtira, Bheema and Arjuna were all Parthas. But normally the word Partha is used only for Arjuna. The greatest point about Arjuna was his ability to concentrate. He had confidence and courage. So I refer to my course at times as the 3-C course, (confidence, courage and concentration). He is a sort of a role model.

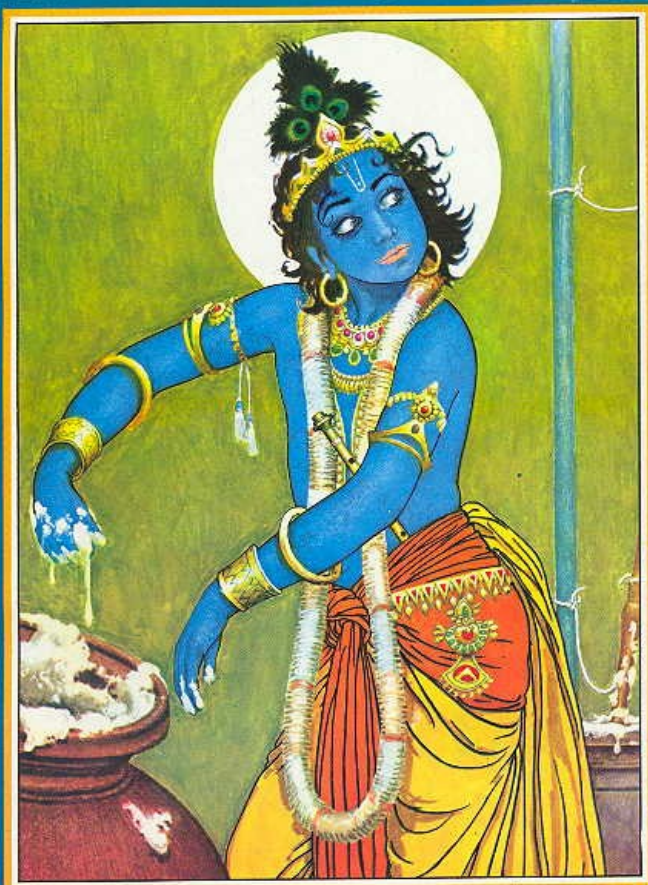
Thank you for the interview.

Analyalisierte ACK



Vol. 501 Rs. 25

Krishna



Amar Chitra Katha: the Glorious Heritage of India

ACK Nr. 501 Titelbild

Krishna

Krishna is the most endearing and ennobling character in Indian mythology. He is at once the common cowherd engaging the milkmaids in playful banter and the supreme intellectual engaged in the exposition of the Gita philosophy.

Krishna has a particular appeal for children because he is one of them as no other divine is Krishna the boy is mischievous; he is naughty. He has irrepressible energy for innumerable escapades. He is no prig; he is no puritan. He has divine powers. But he humanises them and remains a boy. This powerful human element is the secret of Krishna's universal popularity. He is secular even as he is sacred, and so he remains throughout his life. That is why Krishna becomes a living presence to all children who have listened to the stories about him.



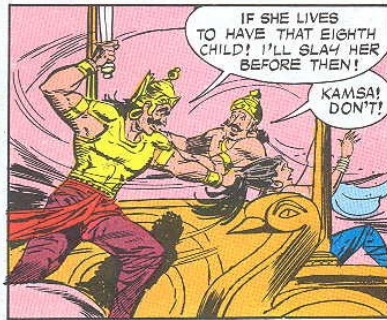
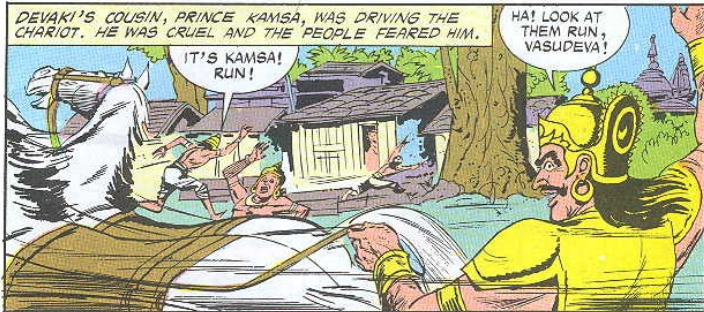
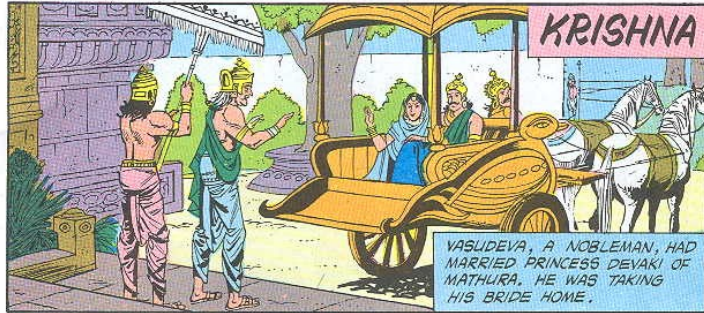
Script: Anant Pai

Artwork: Ram Waeerker

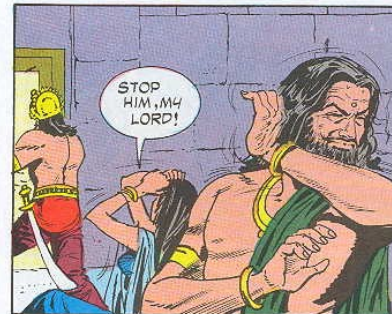
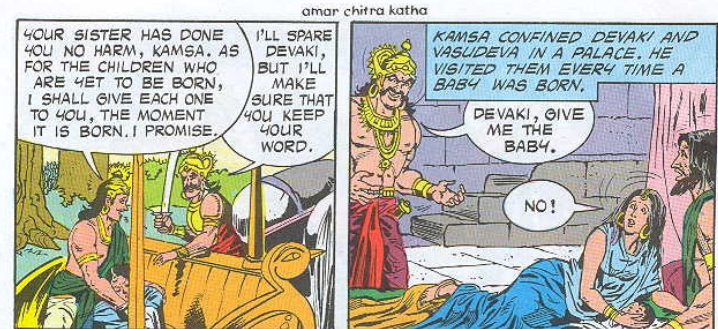
Editor: Anant Pai

© India Book House Pvt. Ltd, 1970 • Reprinted March, 2002 ISBN 81 - 7508 - 045 - 0
Published by Padminti Mirchandani for India Book House Pvt. Ltd, Mahalaxmi Chambers, 5th Floor,
22, Bhulalshai Desai Road, Mumbai - 400 026 and printed by her at Krishna Art Printery Pvt. Ltd,
Unit No.B-8, Sussex Industrial Estate, Dadoji Konddeo Cross Marg, Byculla (E), Mumbai - 400 027.

ACK Nr. 501 Vorwort



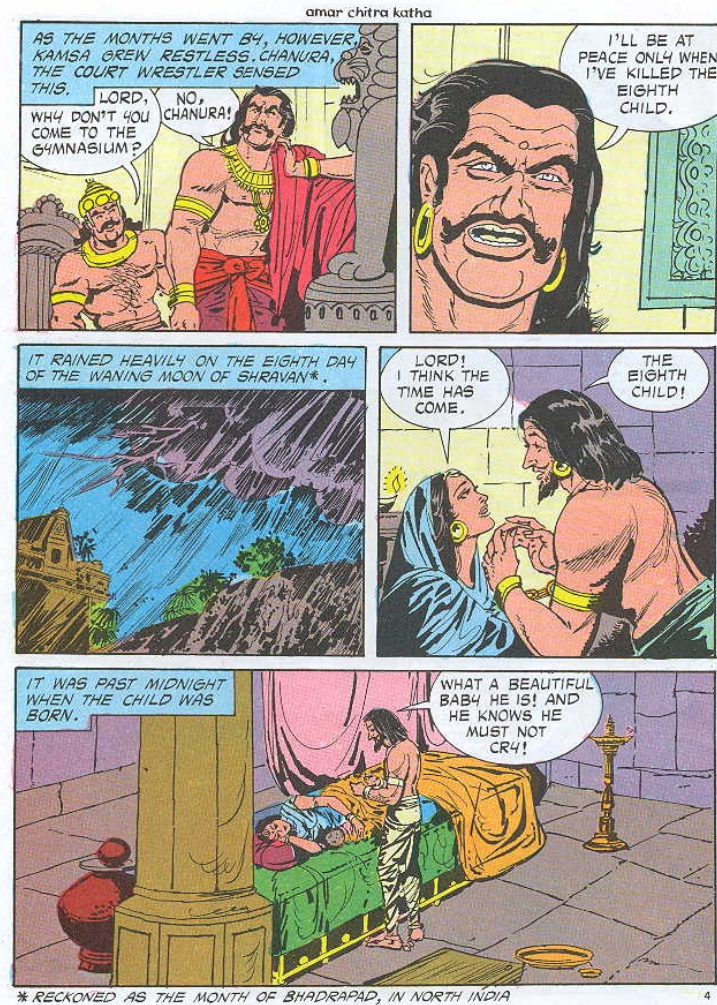
Seite 1, Panel 1-4



S.2, P. 5-9



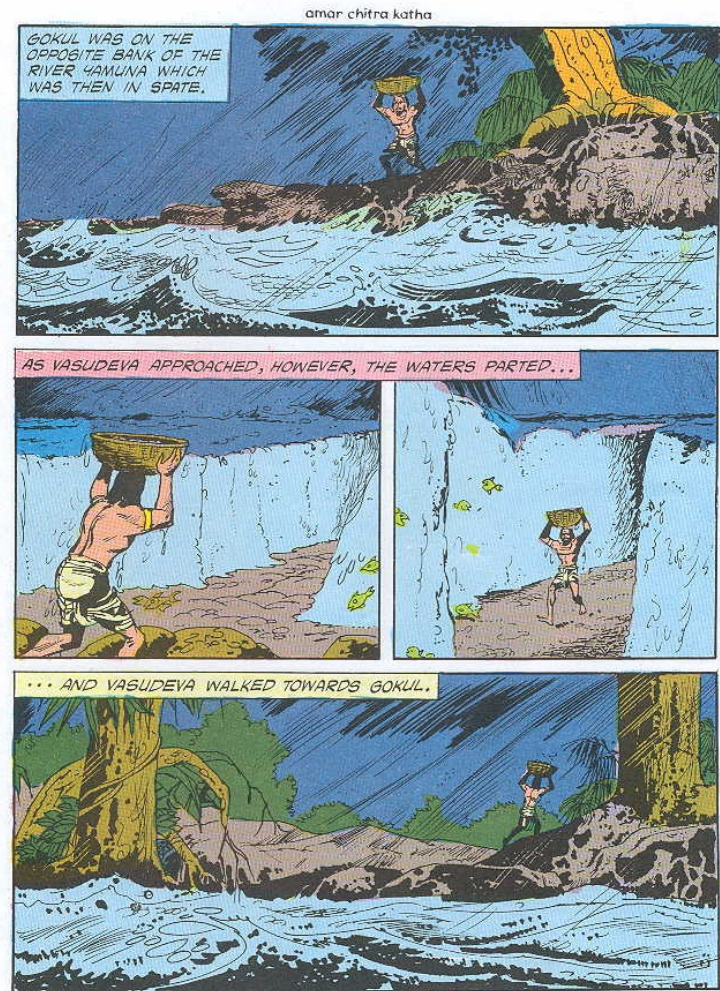
S. 3, P. 10-14



S. 4, P. 15-19



S. 5, P. 20-25



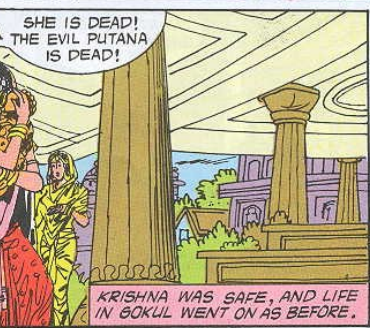
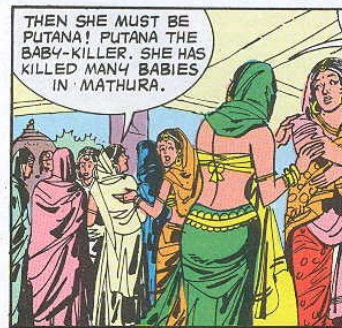
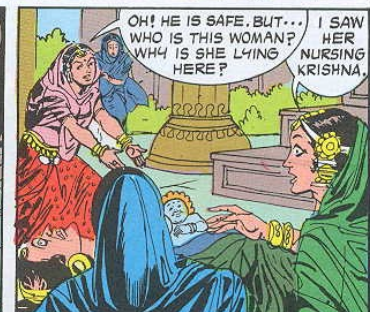
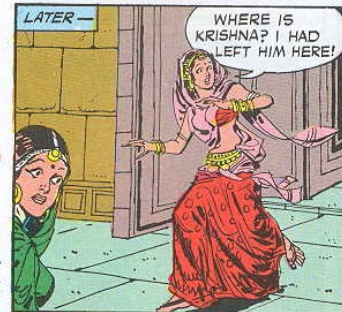
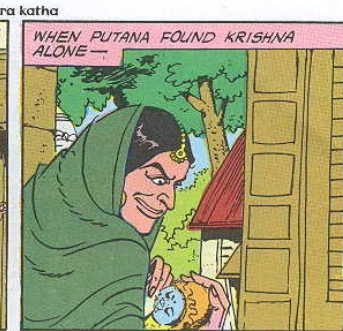
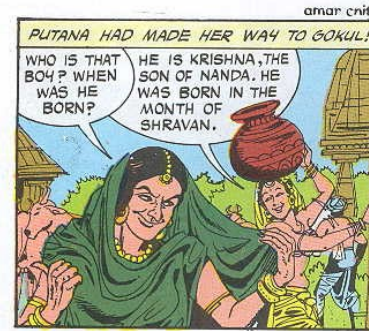
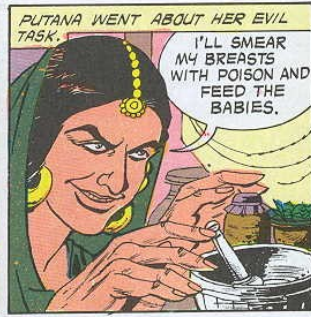
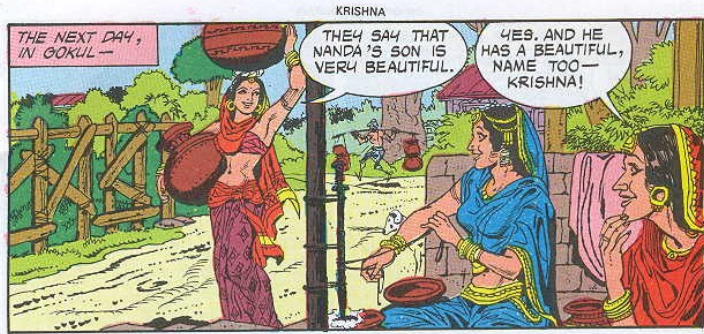
S. 6, P. 26-29

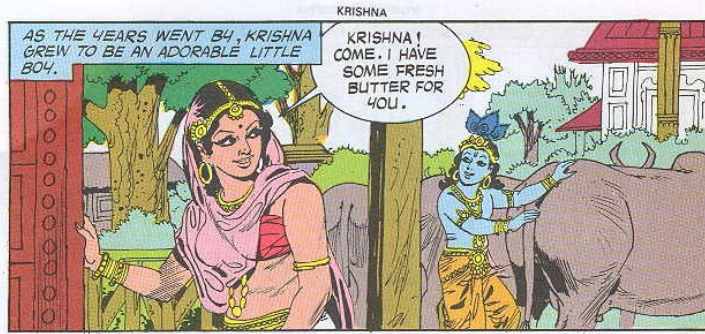


S. 7, P. 30-34

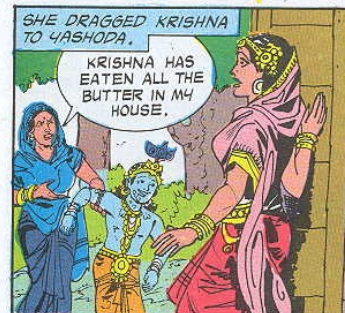


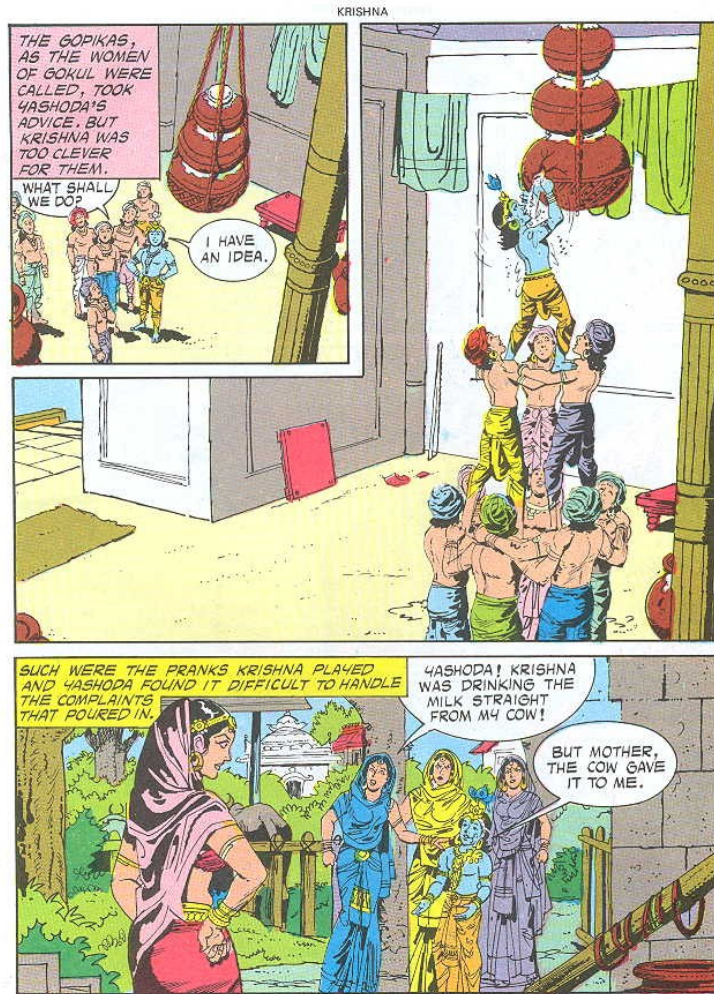
S. 8, P. 35-40





*DEVAKI'S SEVENTH CHILD, LOOKED AFTER BY ROHINI

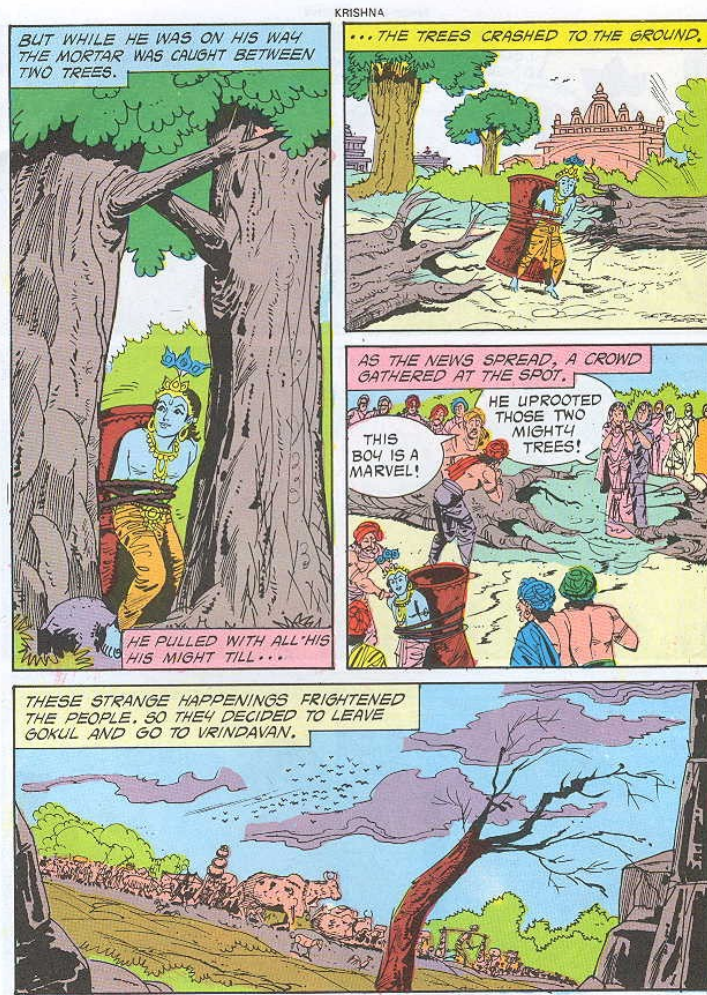




S. 13, P. 60-62



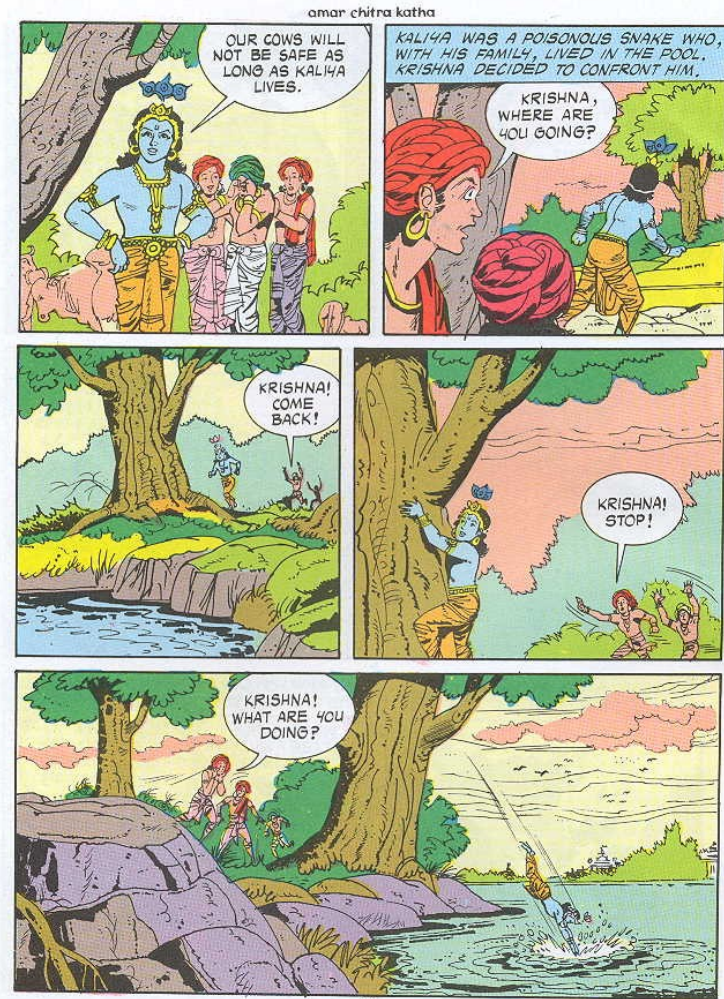
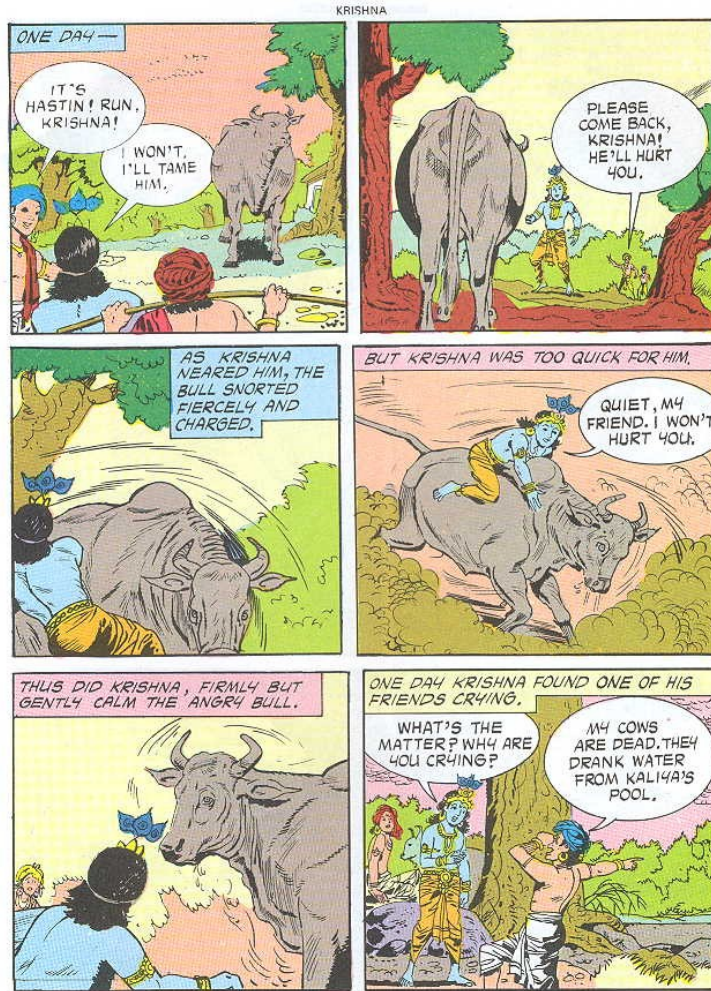
S. 14, P. 63-67



S. 15, P. 68-71

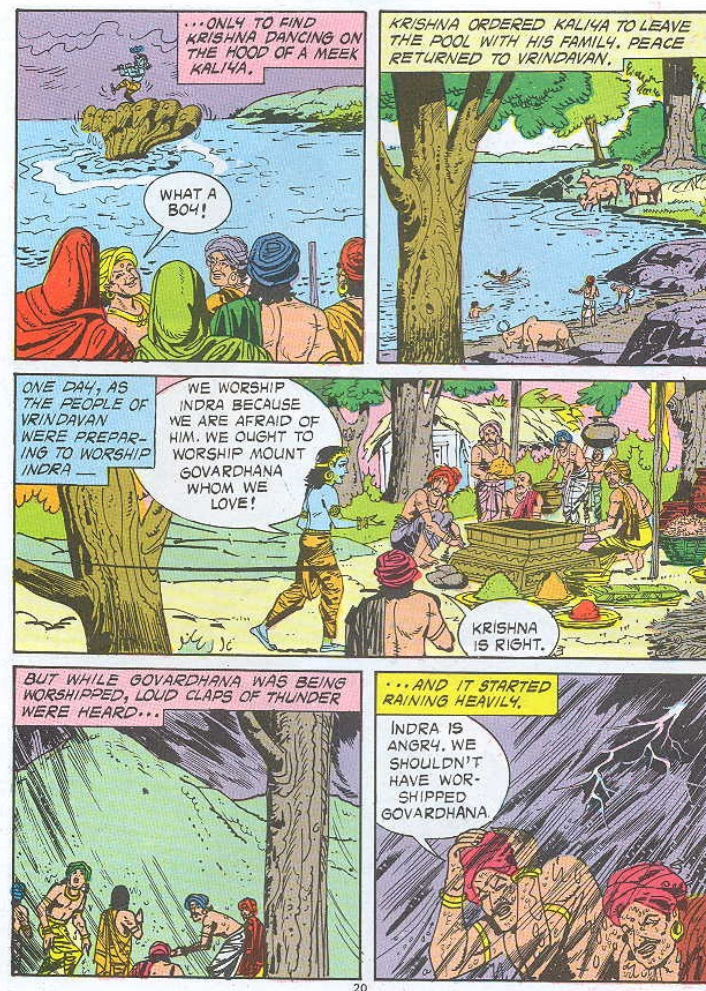


S. 16, P. 72-75



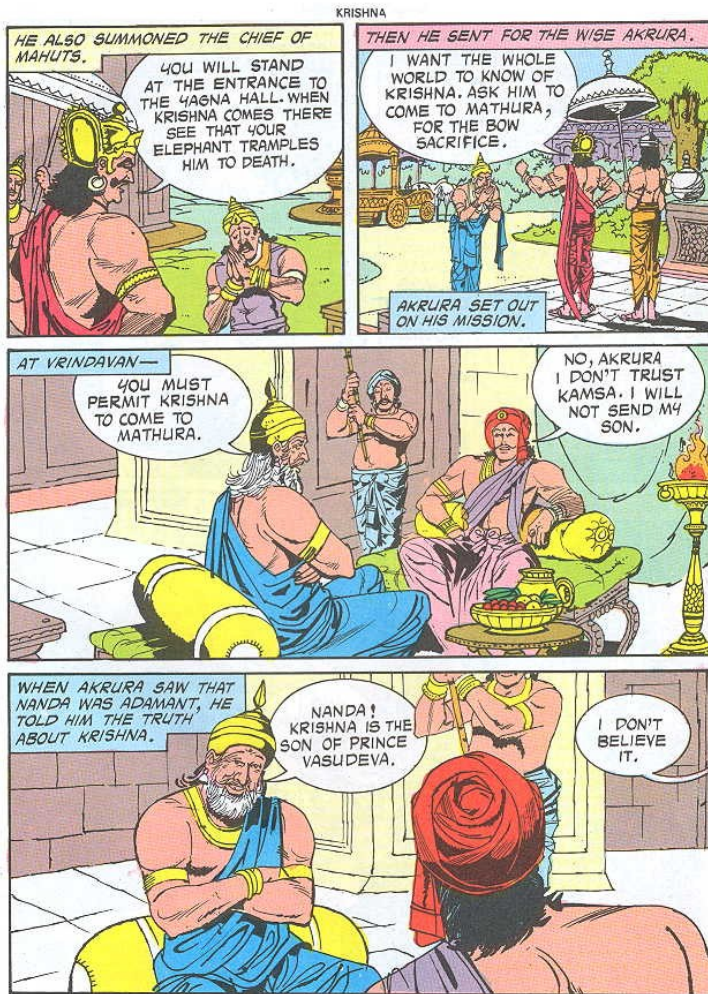


S. 19, P. 87-91



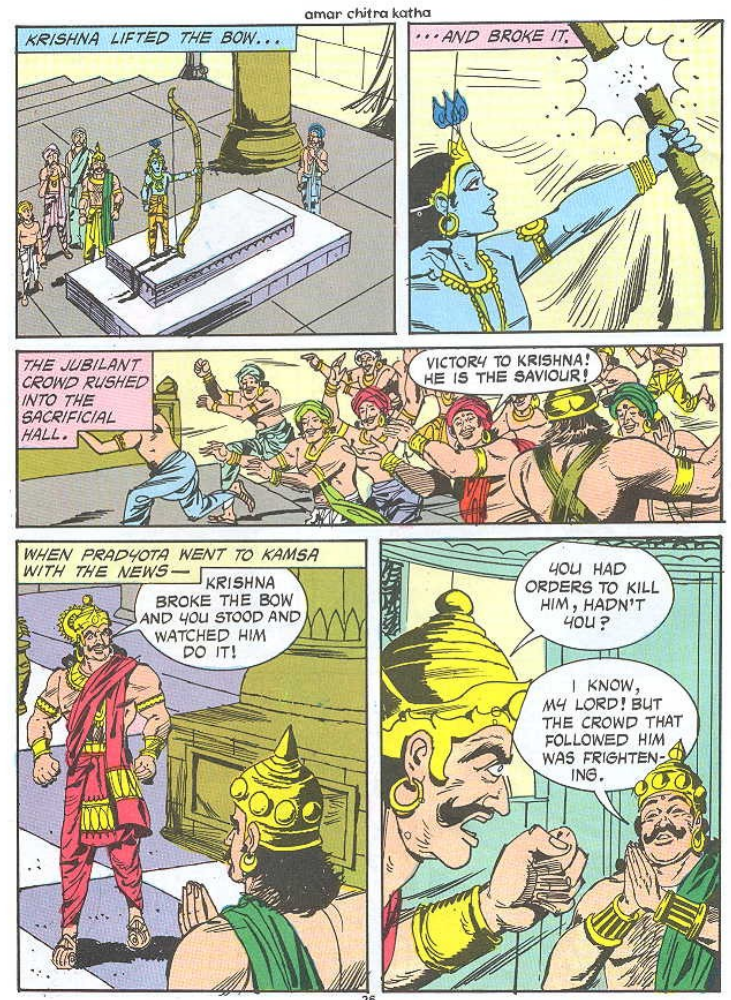
S. 20, P. 92-96







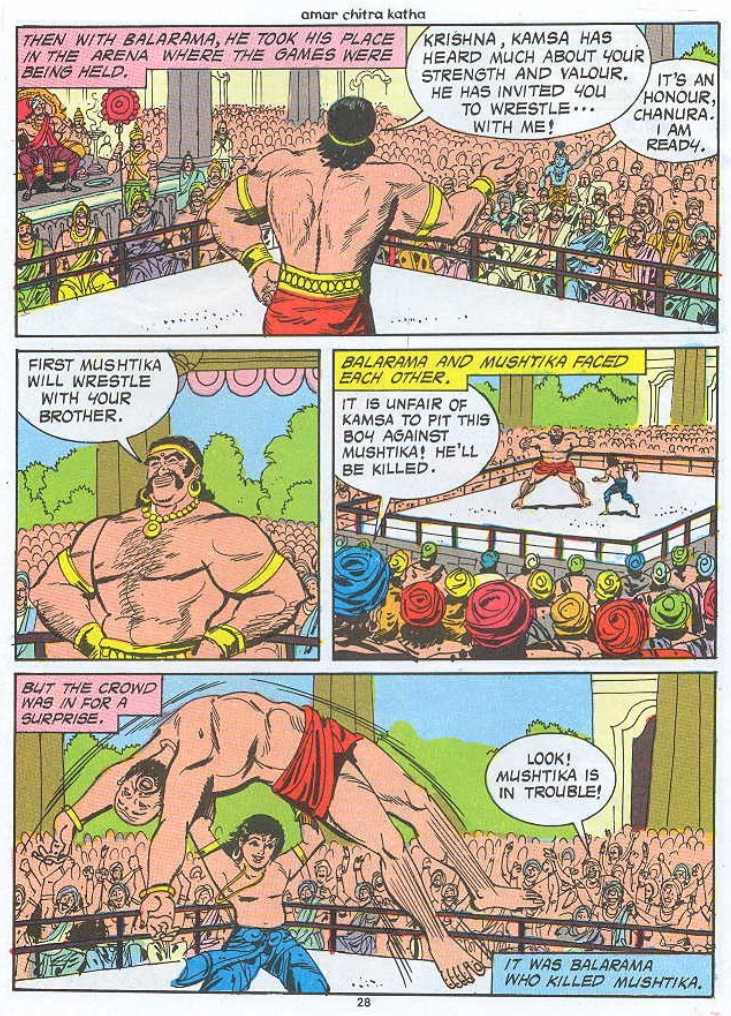
S. 25, P. 114-119



S. 26, P. 120-124



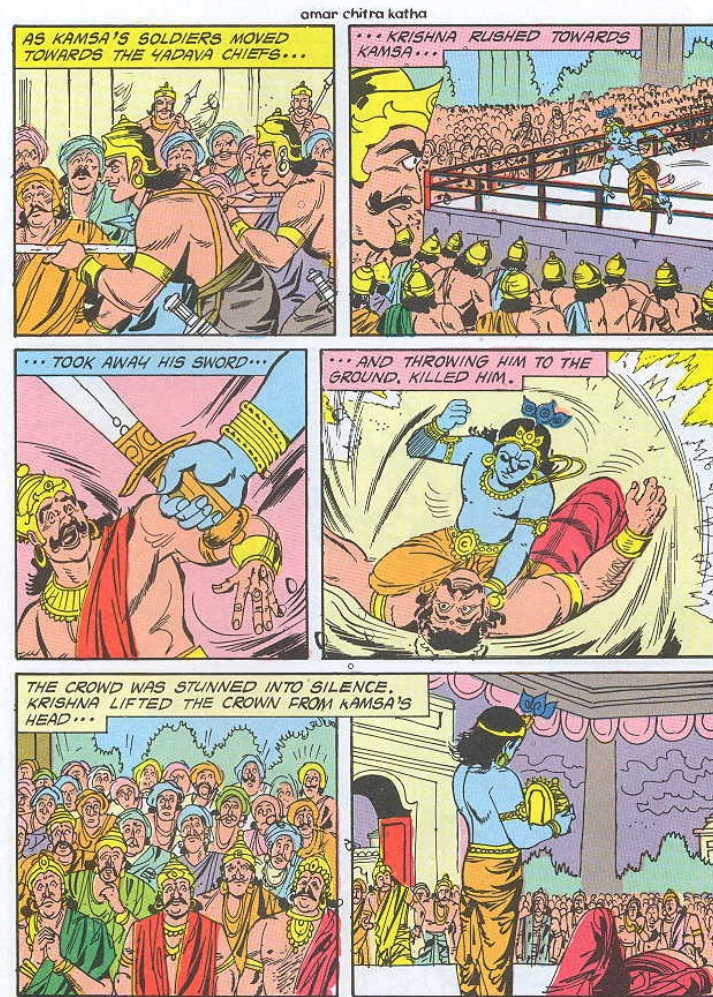
S. 27, P. 125-130



S. 28, P. 131-134

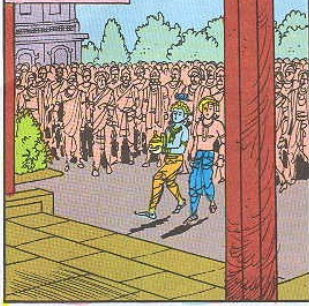


S. 29, P. 135-141



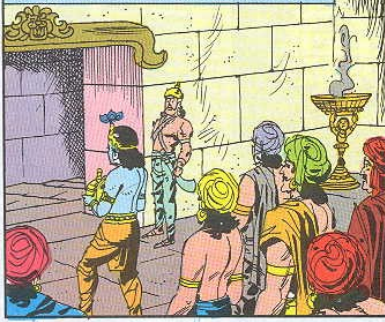
S. 30, P. 142-147

... AND BEGAN WALKING TOWARDS THE PALACE.



KRISHNA

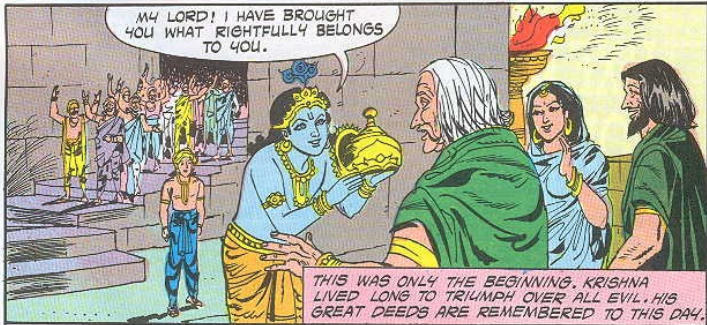
HE WALKED PAST THE GUARDS...

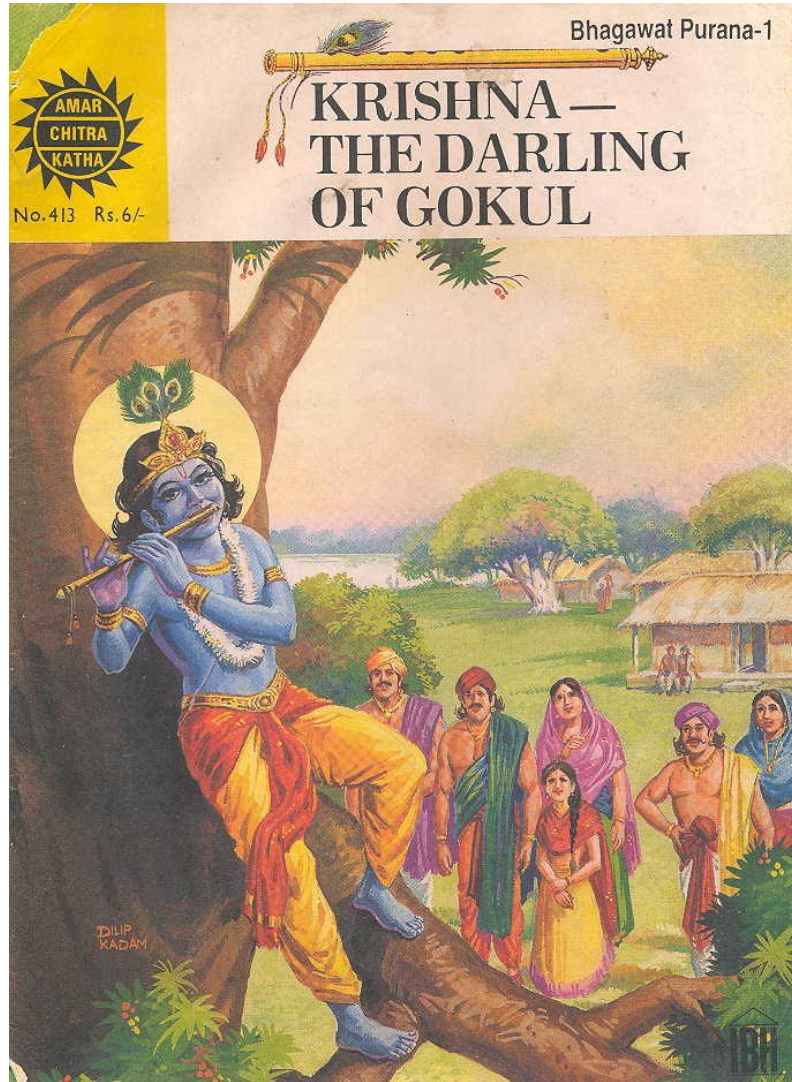


... AND WENT UP TO UGRASENA, KAMSA'S FATHER.



MY LORD! I HAVE BROUGHT YOU WHAT RIGHTFULLY BELONGS TO YOU.





ACK Nr. 413 Krishna - The Darling of Gokul, Titelseite

Amar Chitra Katha
No. 413 May 1, 1989

Editor:
ANANT PAI

Associate Editor:
Margie Sastry

Script:
Margie Sastry

Artworks:
Dilip Kadam

Art Superintendent:
Chandrakant Rane

Advertisement Manager:
M. Subramanian

✱

Published by :
H.G. MIRCHANDANI
for India Book House Pvt. Ltd
Mahalaxmi Chambers,
22, Bhulabhai Desai
Road, Bombay-400 026.

and printed by him at
Prasad Offset Press
Shed B & C, S. No. 42
Hissa No. 2, Sativali, Vasai
Kaman Road, Vasai
Taluka, Thane District.

© India Book House Pvt.
Ltd. Bombay 400 026. All
right reserved 1989

Sole authorised Agency
for Subscriptions :
Partha Books Division,
Navprabhat Chambers,
Ranade Road, Dadar,
Bombay 400 028.

OUR NEXT
RELEASE ON
June 1, 1989
GANDHI
THE EARLY DAYS

THE DARLING OF GOKUL

The Bhagawat Purana, sings of the glory of Vishnu and his incarnations. Attributed to Vyasa, the author of 'Mahabharata,' the Bhagawat is one of the most popular of the eighteen major Puranas. Its recitations lasting for a week, called 'Saptaha', are held all over India.

The narration is in the form of a dialogue between Vyasa's son, Shukadeva, and King Pareekshit, the grandson of Arjuna.

The present series depicts the story of the life of Shri Krishna, based on the tenth chapter of the Bhagawat Purana. Although composed in the era before Christ, the Bhagawat Purana in its present form is dated by most scholars to the sixth century AD and its tenth chapter to the tenth century A.D.

Source : The Bhagawat Purana, Geeta Press, Gorakhpur

MAHABHARATA: BACK ISSUES REPRINTED
Back issues of Mahabharata have been printed on public demand. You may obtain them from your local bookseller or from:

PARTHA BOOKS DIVISION
Navprabhat Chambers, Ranade Road, Dadar,
Bombay 400 028.



When you buy a Chitra Katha
make sure it is Amar Chitra Katha

Over 75 million copies sold

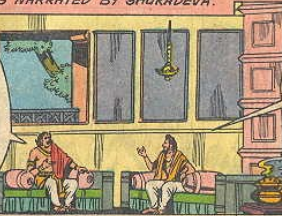
Over 400 titles now on sale

ACK Nr. 413 Vorwort

KRISHNA—THE DARLING OF GOKUL

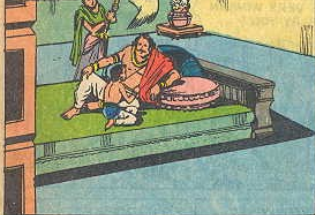
PAREEKSHIT, THE SON OF ABHIMANYU,* WAS LISTENING WITH RAPT ATTENTION TO THE STORY OF HIS FOREFATHERS NARRATED BY SHUKADEVA.

YOU HAVE TOLD ME ABOUT THE KINGS OF THE SOLAR AND LUNAR DYNASTY. NOW TELL ME, IN DETAIL, THE STORY OF LORD KRISHNA, WHO SAVED ME FROM THE VENGEFUL WRATH OF ASHWATTHAMA, AND WITH WHOSE GRACE MY FOREFATHERS WON THE MAHABHARATA WAR.



LISTEN, O PAREEKSHIT, THE STORY OF KRISHNA IS SUCH THAT THE ENQUIRER, THE NARRATOR AND THE LISTENER ARE ALL PURIFIED BY IT.

"LONG, LONG AGO, IN THE DAYS OF YORE, THERE WAS A KING NAMED SHOORASENA OF THE YADAVA RACE, WHO RULED OVER THE KINGDOM OF MATHURA. VASUDEVA WAS HIS SON.



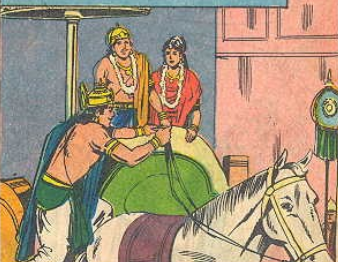
"IN DUE TIME, VASUDEVA WAS MARRIED TO DEVAKI, WITH GREAT POMP."



"THE NEWLY WEDS WERE ABOUT TO LEAVE IN THEIR CHARIOT, WHEN..."



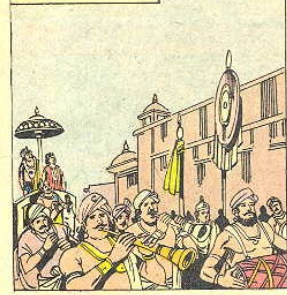
"...DEVAKI'S COUSIN KAMSA HELD THE REINS IN HIS HAND..."



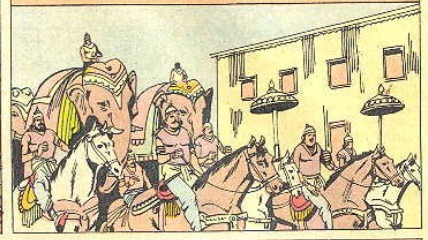
*THE SON OF ARJUNA © BY THIS TIME, ACCORDING TO OTHER SOURCES, AFTER THE DEATH OF SHOORASENA THE KINGDOM WAS RULED OVER BY USHARASENA. VASUDEVA HAD RELINQUISHED HIS RIGHT TO THE THRONE, PREFERING TO BE A COWHERD AND HAD BEEN APPOINTED A MINISTER BY USHARASENA.

Seite 1, Panel 1-5

"...AND INSISTED ON DRIVING THE CHARIOT HIMSELF."



"FOLLOWING THEM, AT A LITTLE DISTANCE, WERE FOUR HUNDRED CAPARISONED ELEPHANTS, FIFTEEN THOUSAND HORSES, NUMEROUS CHARIOTS CARRYING THE GIFTS BESTOWED ON THE BRIDAL PAIR BY DEVAKI'S FOND FATHER. TWO HUNDRED BEAUTIFULLY BEDECKED MAIDS WERE ALSO IN THE RETINUE."

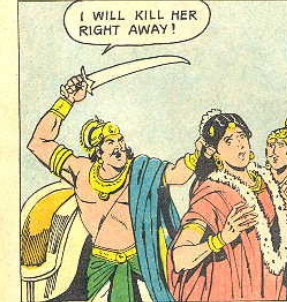


"SUDDENLY, EVEN AS THE NOTES OF AUSPICIOUS MUSIC REACHED A CRESCENDO, A VOICE RANG OUT FROM THE HEAVENS."



BEWARE, YOU FOOL! THE EIGHTH-BORN OF THIS VERY WOMAN WILL SLAY YOU!

"THE CRUEL KAMSA, ABLAZE WITH ANGER AND FRIGHT, DREW HIS SWORD."



I WILL KILL HER RIGHT AWAY!

"VASUDEVA INTERVENED—"



STOP KAMSA! YOU ARE THE GLORY OF YOUR RACE. MIGHTY WARRIORS RELATE STORIES OF YOUR VALOUR.

IT DOES NOT BECOME YOU TO KILL DEVAKI, A WOMAN, YOUR OWN COUSIN AND THAT TOO ON HER WEDDING DAY.



S. 2, P. 6-11



S. 3, P. 12-19



S. 4, P. 20-25

KRISHNA-THE DARLING OF GOKUL

SHUKADEVA EXPLAINED TO PAREEKSHIT—

ALTHOUGH SHE WAS NOT AWARE OF IT, DEVAKI'S SEVENTH CHILD WAS NONE OTHER THAN SHESHA, ON WHOM LORD VISHNU RECLINES. LORD VISHNU INSTRUCTED YOGAMAYA*, TO TRANSFER THE BABY FROM DEVAKI TO ROHINI, VASUDEVA'S SECOND WIFE WHO WAS IN GOKUL.

LATER, ON THE VERY DAY THAT LORD VISHNU WOULD BE BORN AS THE EIGHTH SON OF DEVAKI, YOGAMAYA WAS TO TAKE BIRTH AS YASHODA'S DAUGHTER.

ON DIVINE COMMAND, YOGAMAYA CAUSED THE UNBORN BABY TO BE TRANSFERRED FROM DEVAKI'S WOMB TO THAT OF ROHINI'S.

AS A RESULT, ROHINI FOUND HERSELF WITH CHILD JUST WHEN DEVAKI LOST HER BABY. IN DUE TIME ROHINI GAVE BIRTH TO A SON.

BEFORE LONG, DEVAKI FOUND HERSELF EXPECTING HER EIGHTH CHILD. HER RADIANT BEAUTY SHONE THROUGH THE BARS OF THE JAIL LIKE THAT OF A LAMP CONCEALED IN AN EARTHEN POT.

EVEN KAMSA NOTICED THE STRANGE GLOW ON DEVAKI'S FACE.

DEVAKI NEVER LOOKED LIKE THIS BEFORE. SURELY IT IS THE PRESENCE OF VISHNU HIMSELF INSIDE HER THAT MAKES HER SO RADIANT.

BUT WHAT CAN I DO? IF I KILL HER NOW, I WILL NEVER BE ABLE TO LIVE DOWN THE STIGMA OF KILLING A WOMAN, MY OWN COUSIN AND THAT TOO WHEN SHE IS WITH CHILD.

IMPATIENTLY KAMSA WAITED FOR THE BIRTH OF DEVAKI'S EIGHTH CHILD.

ORDER THE GUARDS TO LET ME KNOW THE MOMENT THE BABY IS BORN.

* LORD VISHNU'S POWER OF ILLUSION. Ⓛ LATER CALLED BALARAMA

S. 5, P. 26-32

THE BHAGAWAT PURANA

AT LAST THE AUSPICIOUS DAY DAWNED. THE ENTIRE UNIVERSE SEEMED TO CELEBRATE THE EVENT.

VASUDEVA WAS FILLED WITH WONDER ON BEHOLDING THE NEW-BORN BABY. IT HELD ALOFT A MACE, A DISC, A CONCHSHELL AND A LOTUS IN HIS FOUR TINY HANDS. HIS BEAUTIFUL DUSKY COMPLEXION CONTRASTED VIVIDLY WITH THE YELLOW SILK ENVELOPING HIM.

WITH FOLDED HANDS, VASUDEVA FELL ON HIS KNEES AND BEGAN TO PRAY TO HIS DIVINE SON.

DEVAKI TOO WAS FILLED WITH AWE AT THE SIGHT OF HER BABY.

LORD! YOU HAVE TAKEN BIRTH IN OUR HOUSE IN ORDER TO PROTECT THE EARTH. BUT THE CRUEL KAMSA WILL HASTEN TO DESTROY YOU AS SOON AS HE HEARS THE NEWS.

I KNOW, LORD, THAT YOU WILL BE OUR SAVIOUR. BUT DO NOT LET KAMSA SEE YOU IN THIS DIVINE FORM, I BESEECH YOU!

amar chitra katha

S. 6, P. 33-36



S. 7, P. 37-43



S. 8, P. 44-50



S. 9, P. 51-56



S. 10, P. 57-62



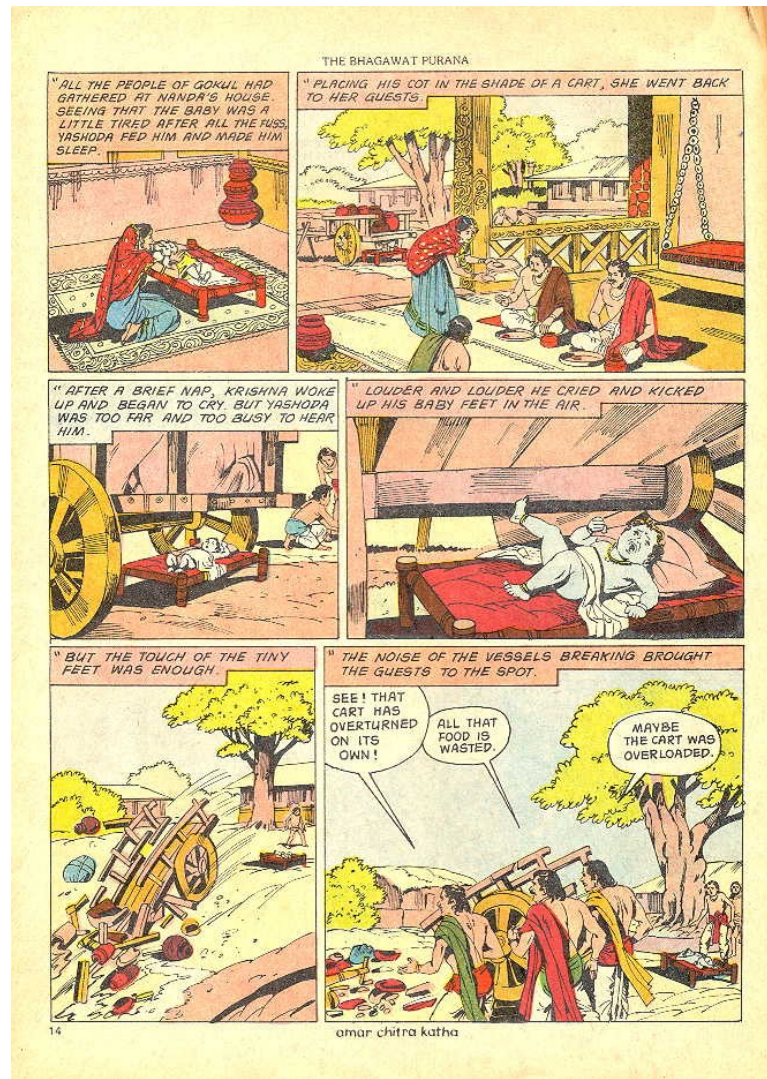
S. 11, P. 63-69



S. 12, P. 70-76



S. 13, P. 77-81



S. 14, P. 82-87



S. 15, P. 88-93



S. 16, P. 94-99



S. 17, P. 100-106



S. 18, P. 107-114



S. 19, P. 115-120



S. 20, P. 121-130



S. 21, P. 131-137



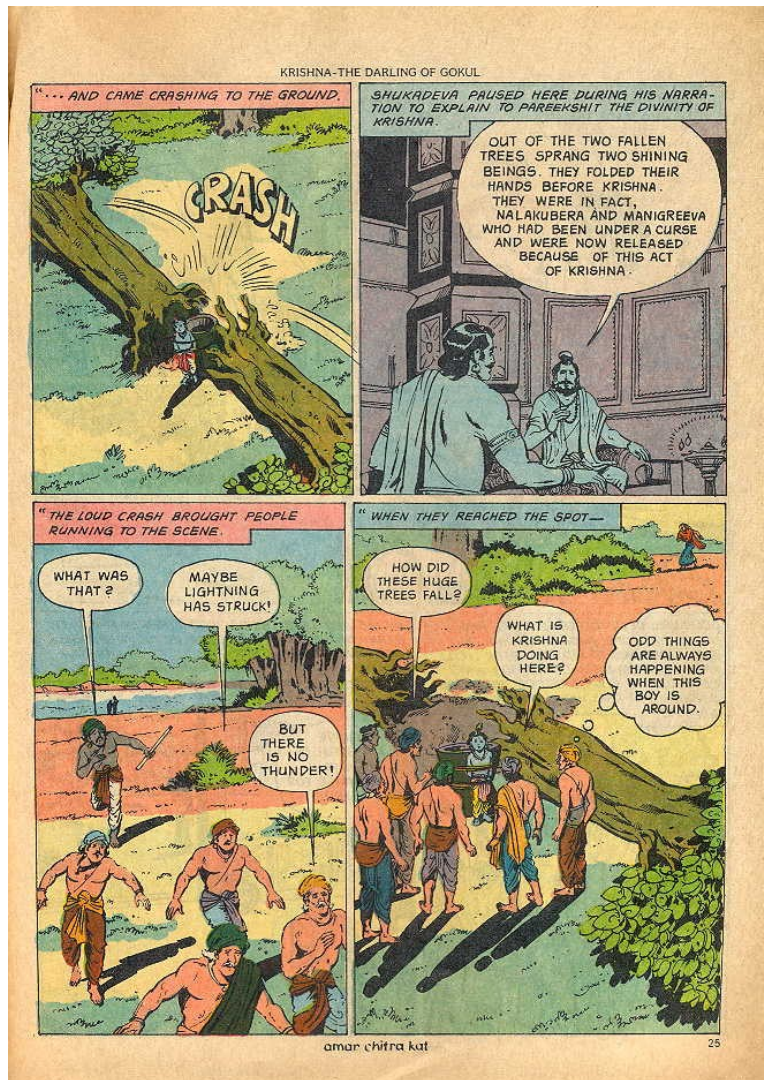
S. 22, P. 138-141



S. 23, P. 142-146



S. 24, P. 147-151



S. 25, P. 152-155



S. 26, P. 156-159



S. 27, P. 160-165

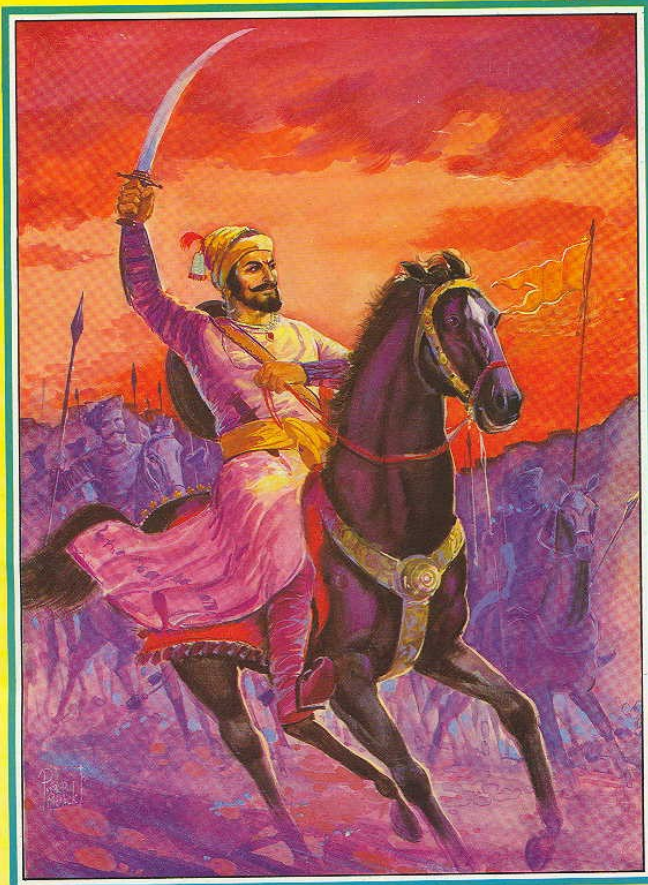


S. 28, P. 166-168



Vol. 564 Rs. 25

Shivaji



Amar Chitra Katha: the Glorious Heritage of India



ACK Nr. 564 Shivaji, Titelbild

SHIVAJI

During the seventeenth century, the Mughals reigned supreme over Northern and Central India. In the Deccan endless battles went on between other kings like Adil Shah of Bijapur and chiefs like the Nawab of Janjira. The common man suffered at the hands of the officers as well as the marauding Khans and Sardars. Even the zeal of such fighting races as the Rajputs had been suppressed by centuries of slavery under Mughal rule. Many of them had become mere puppets, holding posts of honour under their royal masters.

At such a period was Shivaji born. He was the son of an incredibly brave father and a wise and loving mother. These two and a teacher named Dadoji were the moulding influences on Shivaji's character. The boy showed an uncommon understanding of the happenings around him. The wicked deeds of the ruling class made him angry and restless. The flame of freedom burnt in the little boy's heart. He collected around him a band of devoted followers and as they grew up they swore to throw off the yoke of alien rule.

How Shivaji carried out his ambitious plans with success, is told in pictures in the following pages.

AMAR CHITRA KATHA means good reading.
Over 78 million copies sold so far.

Retold by B.R. Bhagwat.

Artwork : Pratap Mulick

Editor : Anant Pai

© India Book House Pvt Ltd, 1971. ● Reprinted August, 2001. ISBN 81 - 7508 - 065 - 5
Published by Padmini Mirchandani for India Book House Pvt. Ltd, Mahalaxmi Chambers, 5th Floor,
22, Bhulabhai Desai Road, Mumbai - 400 026 and printed by her at Tritop Art-n-Print, A/57, 1st
Floor, Bhandup Industrial Estate, Pannatal Silk Mills Compound, L. B. S. Marg, Bhandup (W),
Mumbai - 400 078.

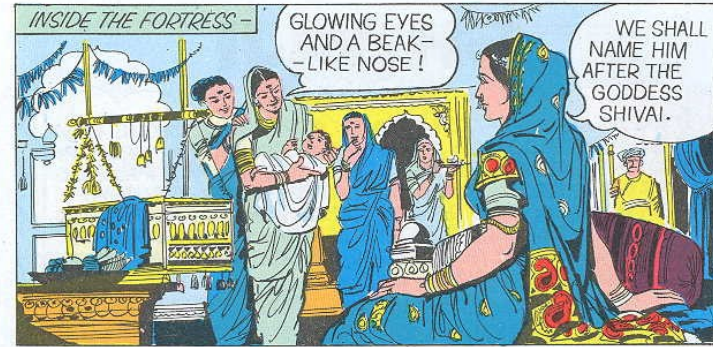
ACK Nr. 564 Vorwort

SHIVAJI

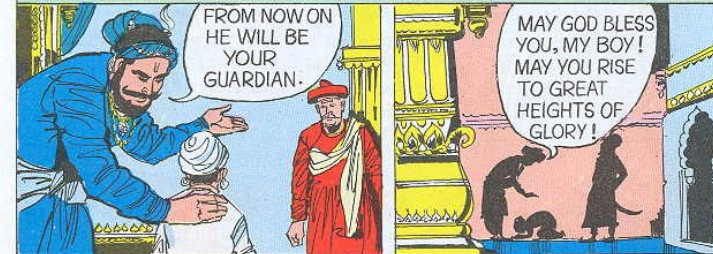
IT WAS THE 19TH DAY OF FEBRUARY IN THE YEAR 1630. THE SUN WAS ABOUT TO SET, WHEN THE DRUMS IN THE FORTRESS OF SHIVNERI, IN MAHARASHTRA, PROCLAIMED THE NEWS THAT A SON WAS BORN TO JIJABAI. HER HUSBAND SHAHAJI WAS AWAY, FIGHTING BATTLES FOR THE SULTAN OF BIJAPUR. FOR HUNDREDS OF YEARS THE MARATHAS HAD BEEN UNDER THE SUPPRESSION OF FOREIGN RULERS. AT THE TIME OF SHIVAJI'S BIRTH, BESIDES THE SULTAN, THERE WAS THE GREAT MUGHAL EMPEROR OF DELHI AND THE NEGRO COASTAL KING, THE SIDDHI JOHAR.



Seite 1, Panel 1



WHEN SHIVA GREW TO BE A LITTLE BOY, SHAHAJI TOOK HIM TO BIJAPUR AND PLACED HIM UNDER A GREAT TEACHER, DADAJI KOND-DEO.



S. 2, P. 2-6



...AND RIDE.

SEE HOW HE RIDES!

BRAVO, SHIVA!



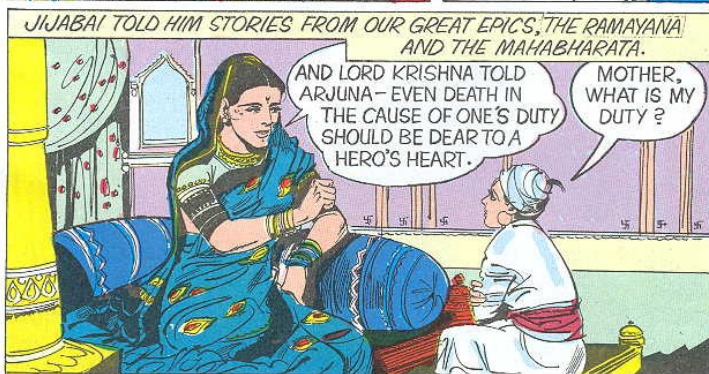
SHIVA HAD A SHARP AND INQUISITIVE MIND.

SIR, WHY DOES MY FATHER STAY AWAY FROM US?

YOU KNOW HE IS A GREAT WARRIOR. HE IS ALWAYS ON THE BATTLEFIELD.



FIGHTING OTHER PEOPLE'S BATTLES? WHY HAS HE TO DO THAT? WHY?



JIJABAI TOLD HIM STORIES FROM OUR GREAT EPICS, THE RAMAYANA AND THE MAHABHARATA.

AND LORD KRISHNA TOLD ARJUNA - EVEN DEATH IN THE CAUSE OF ONE'S DUTY SHOULD BE DEAR TO A HERO'S HEART.

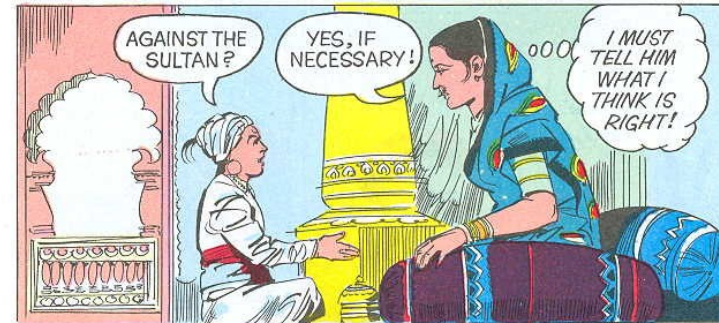
MOTHER, WHAT IS MY DUTY?

S. 3, P. 7-10



TO FIGHT FOR A FOREIGN KING BY THE SIDE OF MY FATHER? - OR TO FIGHT FOR MY PEOPLE AGAINST THE KING?

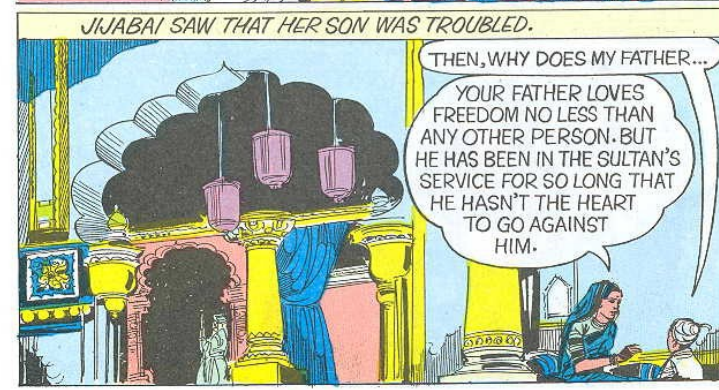
YOUR DUTY LIES IN FIGHTING FOR YOUR PEOPLE.



AGAINST THE SULTAN?

YES, IF NECESSARY!

I MUST TELL HIM WHAT I THINK IS RIGHT!

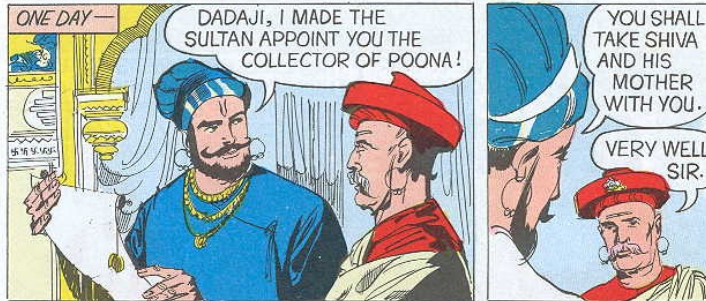


JIJABAI SAW THAT HER SON WAS TROUBLED.

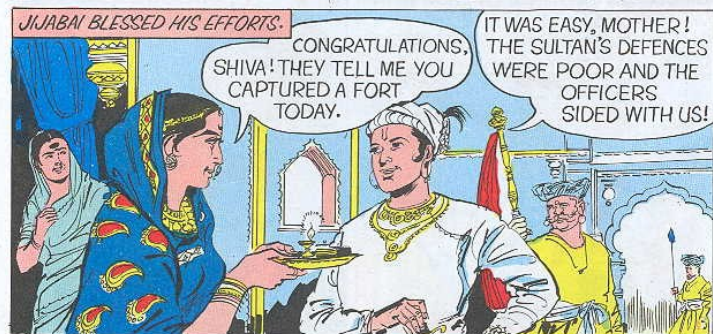
THEN, WHY DOES MY FATHER...

YOUR FATHER LOVES FREEDOM NO LESS THAN ANY OTHER PERSON. BUT HE HAS BEEN IN THE SULTAN'S SERVICE FOR SO LONG THAT HE HASN'T THE HEART TO GO AGAINST HIM.

S. 4, P. 11-14



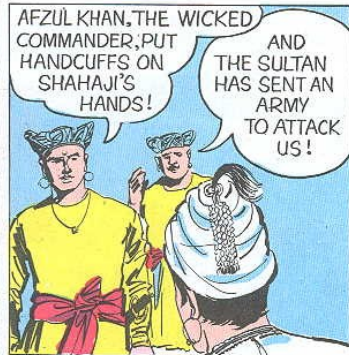
S. 5, P. 15-19



S. 6, P. 20-22

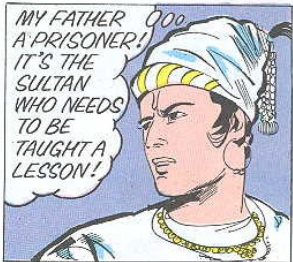


THE NEWS OF SHIVAJI'S ADVENTURES ANNOYED THE SULTAN. THEY SAY THE SULTAN HAS ARRESTED YOUR FATHER - TO TEACH YOU A LESSON.

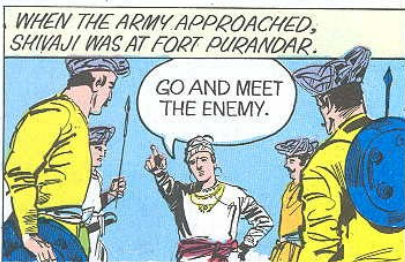


AFZUL KHAN, THE WICKED COMMANDER, PUT HANDCUFFS ON SHAHAJI'S HANDS!

AND THE SULTAN HAS SENT AN ARMY TO ATTACK US!



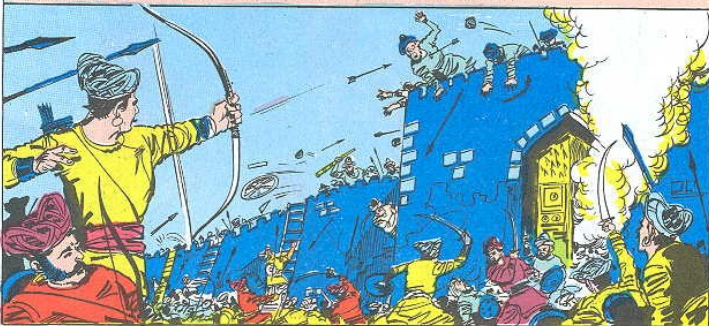
MY FATHER IS A PRISONER! IT'S THE SULTAN WHO NEEDS TO BE TAUGHT A LESSON!



WHEN THE ARMY APPROACHED, SHIVAJI WAS AT FORT PURANDAR.

GO AND MEET THE ENEMY.

SOME OF THE ENEMY TROOPS HAD ENCAMPED IN A SMALL FORTRESS. SHIVAJI'S FORCES ATTACKED AND DEFEATED THEM.



S. 7, P. 23-27



AND WHEN THE ENEMY TRIED TO ATTACK THE FORT AT PURANDAR, IT WAS DRIVEN AWAY WITH EVERY MEANS AT HAND.

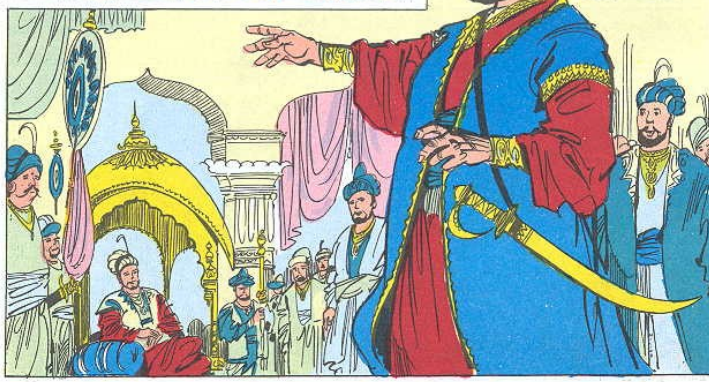


THE SULTAN HAD LEARNT HIS LESSON.

RELEASE SHAHAJI! TREAT HIM WITH HONOUR!

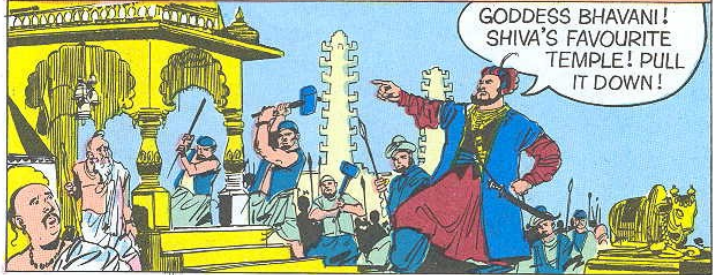
BUT VENGEANCE WAS IN THE AIR. SOON AFZUL KHAN, BIJAPUR'S MIGHTY SOLDIER STARTED WITH A HUGE ARMY AGAINST SHIVAJI.

I WILL CATCH THAT MOUNTAIN RAT - DEAD OR ALIVE!



S. 8, P. 28-30

HE SWOOPED ON TOWNS AND VILLAGES SPREADING TERROR AND RUIN.

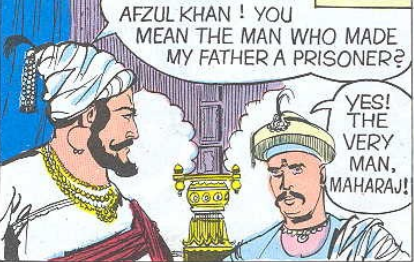


GODDESS BHAVANI!
SHIVA'S FAVOURITE
TEMPLE! PULL
IT DOWN!

AFZUL KHAN'S ARMY THEN CAMPED IN THE MOUNTAINOUS DISTRICT OF WAI, AND PLUNDERED THE SURROUNDING VILLAGES.



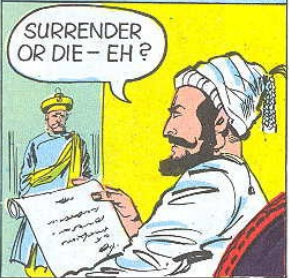
IN THE NEIGHBOURHOOD OF WAI WAS PRATAPGADH WHERE SHIVAJI WAS STATIONED AT THE TIME.



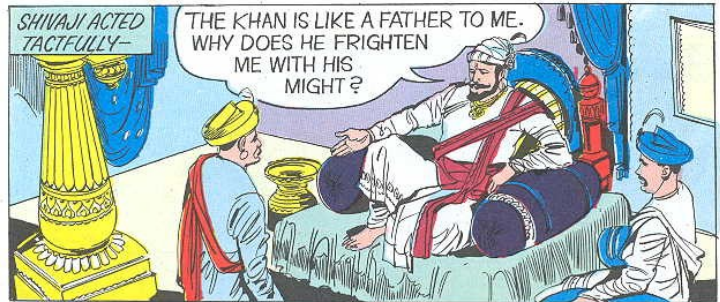
AFZUL KHAN! YOU
MEAN THE MAN WHO MADE
MY FATHER A PRISONER?

YES!
THE
VERY
MAN,
MAHARAJ!

SOON AN ENVOY FROM AFZUL KHAN ARRIVED.

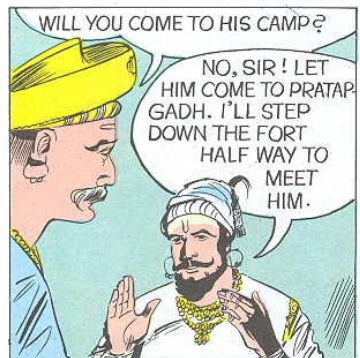


SURRENDER
OR DIE - EH?



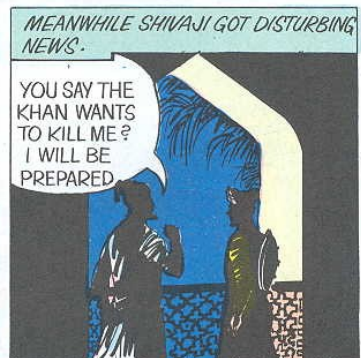
SHIVAJI ACTED
TACTFULLY-

THE KHAN IS LIKE A FATHER TO ME.
WHY DOES HE FRIGHEN
ME WITH HIS
MIGHT?



WILL YOU COME TO HIS CAMP?

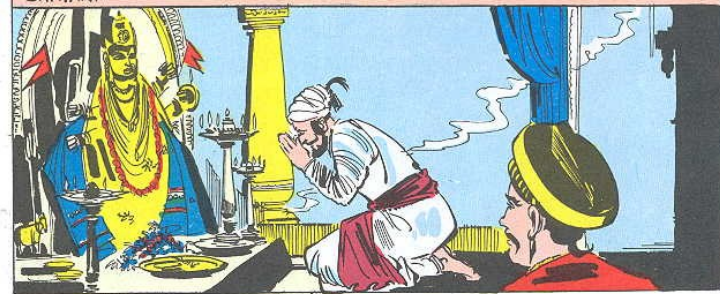
NO, SIR! LET
HIM COME TO PRATAP
GADH. I'LL STEP
DOWN THE FORT
HALF WAY TO
MEET
HIM.

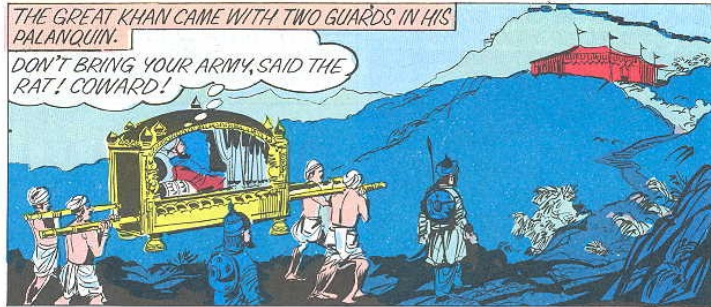


MEANWHILE SHIVAJI GOT DISTURBING
NEWS.

YOU SAY THE
KHAN WANTS
TO KILL ME?
I WILL BE
PREPARED.

SHIVAJI WORE ARMOUR INSIDE HIS DRESS. HE PRAYED TO GODDESS BHAVANI.





S. 11, P. 39-42



THE TIGER CLAWS ON SHIVAJI'S FINGERS PIERCED THE KHAN'S STOMACH.



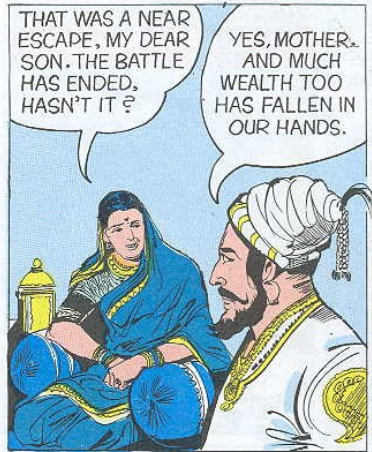
S. 12, P. 43-44



S. 13, P. 45-47



S. 14, P. 48-49



THAT WAS A NEAR ESCAPE, MY DEAR SON. THE BATTLE HAS ENDED, HASN'T IT ?

YES, MOTHER... AND MUCH WEALTH TOO HAS FALLEN IN OUR HANDS.



IT WAS SHIVAJI'S HOUR OF VICTORY, AND HE TOOK FULL ADVANTAGE OF IT.

WE SHALL UNDERTAKE AN IMMEDIATE CAMPAIGN.

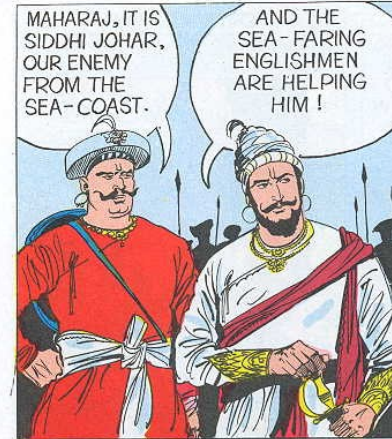
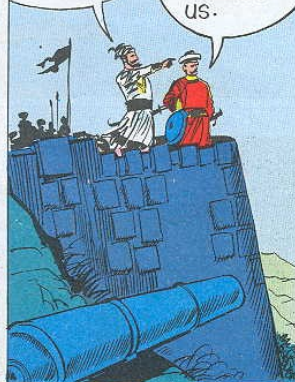
IT WAS A WHIRLWIND CAMPAIGN. IN THIRTEEN DAYS HE RODE OVER A THOUSAND MILES, EVERYWHERE DEFEATING THE ENEMY AND ENLARGING HIS KINGDOM.



FINALLY HE TOOK PANHALA, A FORT OF TREMENDOUS VALUE. AND THEN—

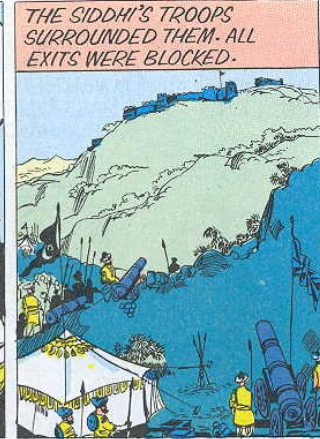
PANHALA IS OURS. BUT LOOK THERE, BAJI!

A SEA OF SOLDIERS HEADING TOWARDS US.



MAHARAJ, IT IS SIDDHI JOHAR, OUR ENEMY FROM THE SEA-COAST.

AND THE SEA-FARING ENGLISHMEN ARE HELPING HIM!



THE SIDDHI'S TROOPS SURROUNDED THEM. ALL EXITS WERE BLOCKED.



THE SIEGE WENT ON FOR MONTHS. THE MARATHAS DEFENDED THE FORT BRAVELY.

IT WILL RAIN ANY MOMENT NOW!



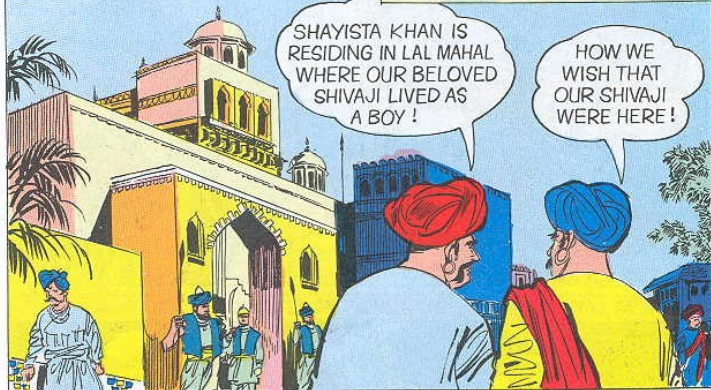
THE MONSOON BROKE WITH FULL FURY.

HOW LONG CAN WE GO ON LIKE THIS ?

I MUST BE TACTFUL NOW.



BY THE TIME SHIVAJI RETURNED FROM VISHALGADH, A STILL MORE POWERFUL ENEMY WAS OCCUPYING POONA — SHAYISTA KHAN, THE UNCLE OF EMPEROR AURANGZEB OF DELHI.



SHAYISTA KHAN IS RESIDING IN LAL MAHAL WHERE OUR BELOVED SHIVAJI LIVED AS A BOY!

HOW WE WISH THAT OUR SHIVAJI WERE HERE!

SHAYISTA KHAN HAD POSTED ARMED GUARDS ON THE OUTSKIRTS OF THE CITY.



OH! A MARRIAGE PROCESSION? LET IT PASS!

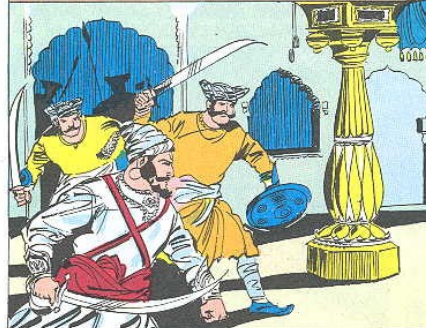
AS SOON AS THE "MARRIAGE PROCESSION" REACHED LAL MAHAL —



ATTACK!

S. 19, P. 67-69

ROOM AFTER ROOM WAS SEARCHED ...



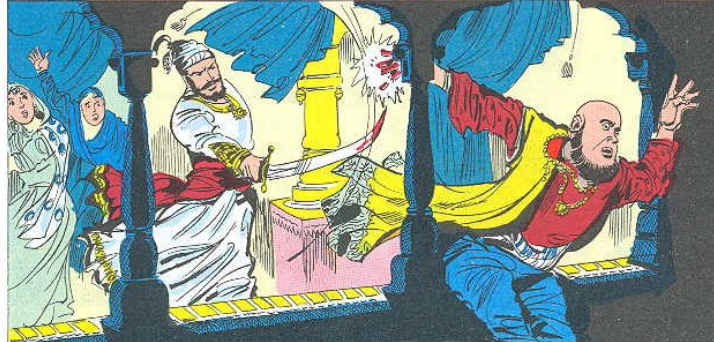
...TILL AT LAST—



HEAVENS! IT'S SHIVAJI!

THERE GOES THE KHAN!

SHAYISTA KHAN ESCAPED, BUT MINUS THREE FINGERS!

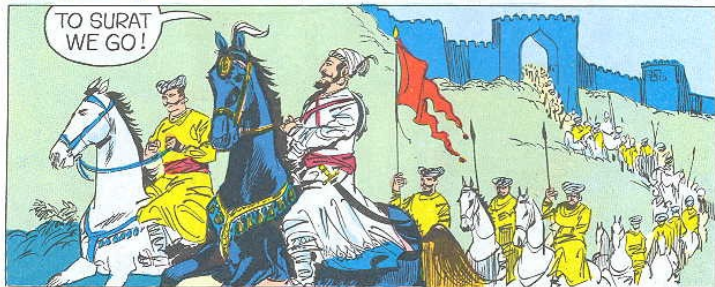
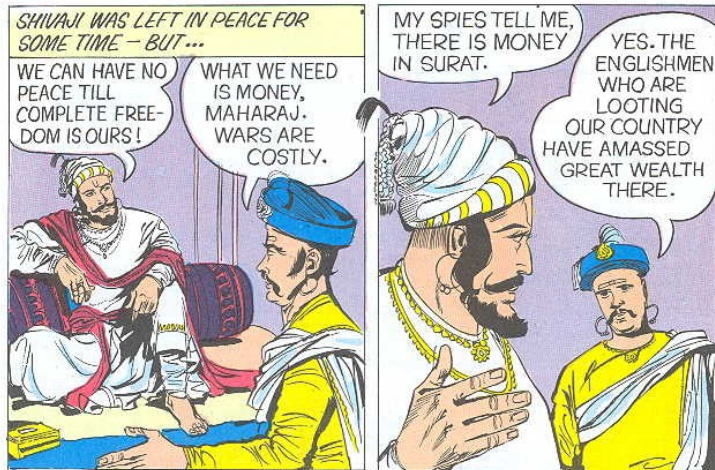


THE INCIDENT SHOOK SHAYISTA KHAN TERRIBLY.

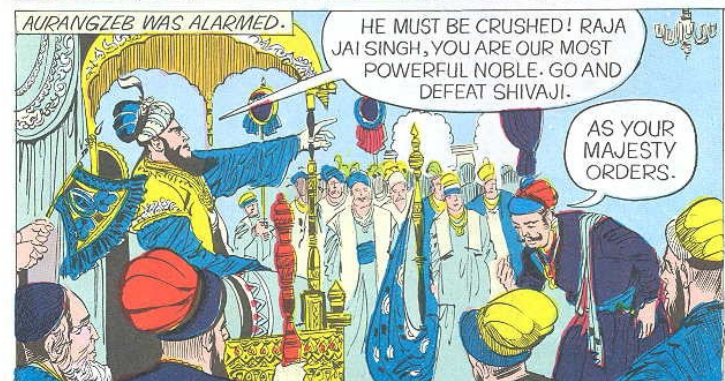
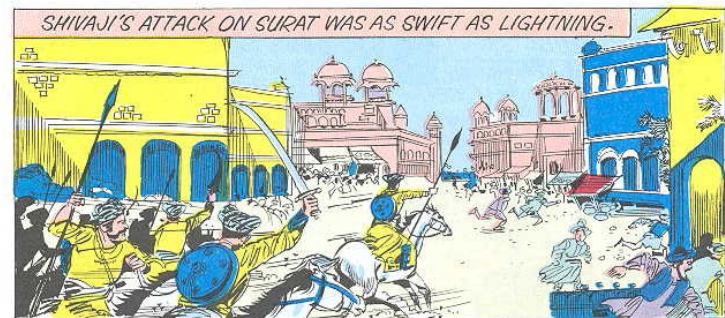


THAT SHIVAJI — COMES AND GOES LIKE A GHOST!

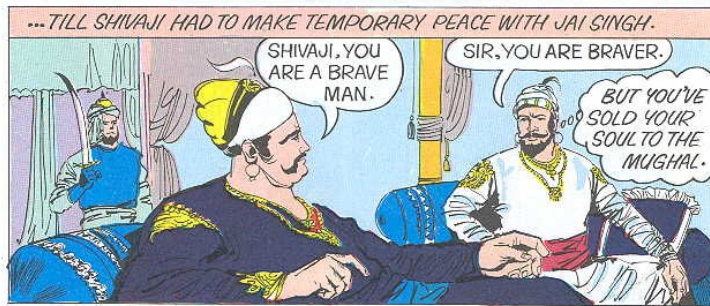
S. 20, P. 70-73



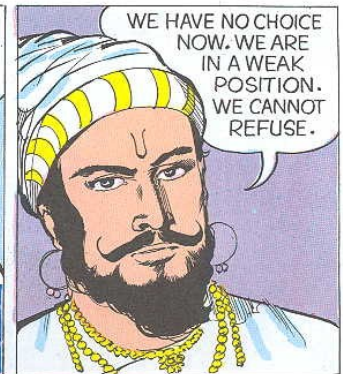
S. 21, P. 74-77



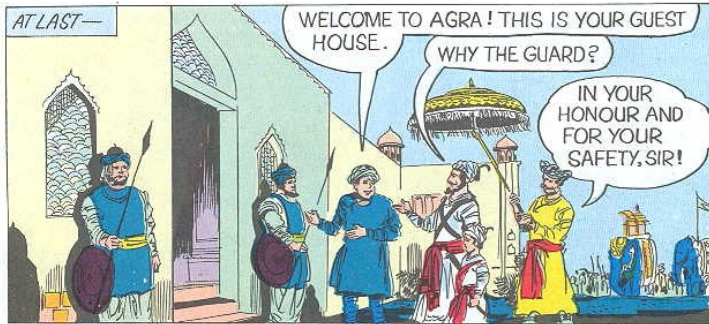
S. 22, P. 78-80



S. 23, P. 81-84



S. 24, P. 85-89



AT LAST—

WELCOME TO AGRA! THIS IS YOUR GUEST HOUSE.

WHY THE GUARD?

IN YOUR HONOUR AND FOR YOUR SAFETY, SIR!



NEXT DAY—

SO, YOU ARE RAM SINGH ?

YES SIR. TODAY IS THE EMPEROR'S BIRTHDAY. THERE WILL BE A GRAND DURBAR TO WHICH YOU ARE INVITED.

THE FATHER AND SON LEFT FOR THE DURBAR WITH MIXED FEELINGS.



S. 25, P. 90-92



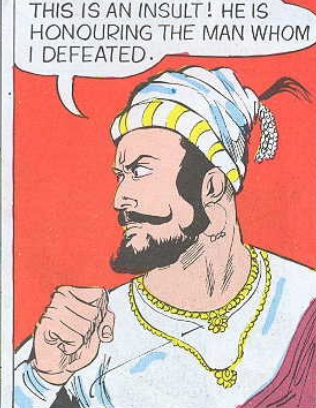
IN THE PALACE, THE GREAT MUGHAL EMPEROR DID NOT SO MUCH AS NOTICE THEM.

THEY WERE ASKED TO STAND WITH A GROUP OF LOW-RANKING OFFICERS.



DID YOU NOTICE THAT, FATHER ? THE EMPEROR HAS HONOURED OTHERS WITH PRESENTS. HE IS IGNORING US!

SHIVAJI FLUSHED WITH ANGER.



THIS IS AN INSULT! HE IS HONOURING THE MAN WHOM I DEFEATED.

S. 26, P. 93-95



HE RUSHED OUT IN A RAGE.

PLEASE...

NOT A WORD!



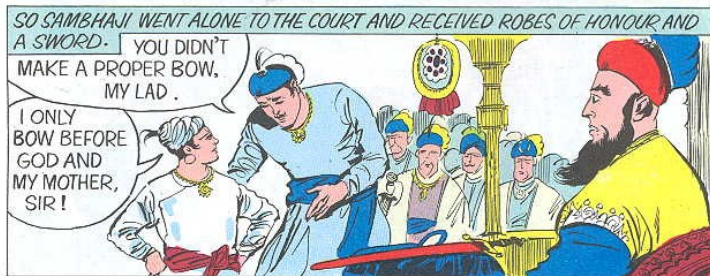
SHIVAJI'S REACTION SURPRISED THE EMPEROR.

STRANGE MAN! CALL HIM TOMORROW. I'LL HONOUR HIM AND HIS SON TOO.



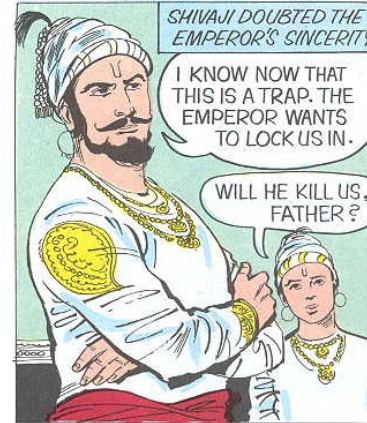
BUT IT WAS TOO LATE.

TELL THE EMPEROR, I HAVE FEVER. I CAN'T COME.



SO SAMBHAJI WENT ALONE TO THE COURT AND RECEIVED ROBES OF HONOUR AND A SWORD. YOU DIDN'T MAKE A PROPER BOW, MY LAD.

I ONLY BOW BEFORE GOD AND MY MOTHER, SIR!



SHIVAJI DOUBTED THE EMPEROR'S SINCERITY.

I KNOW NOW THAT THIS IS A TRAP. THE EMPEROR WANTS TO LOCK US IN.

WILL HE KILL US, FATHER?



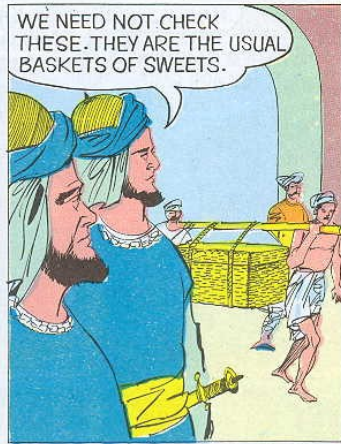
SHIVAJI'S FEIGNED ILLNESS CAME TO HIS RESCUE AND HE PLANNED THEIR ESCAPE.

WE'LL SEND OUT BASKETS OF SWEETS EVERY DAY.



THEY ARE TO BE GIVEN TO THE POOR!

GOD BLESS OUR KING SHIVAJI! MAY HE RECOVER SOON!



ONE MORNING THE BASKETS CONTAINED SOMETHING ELSE.

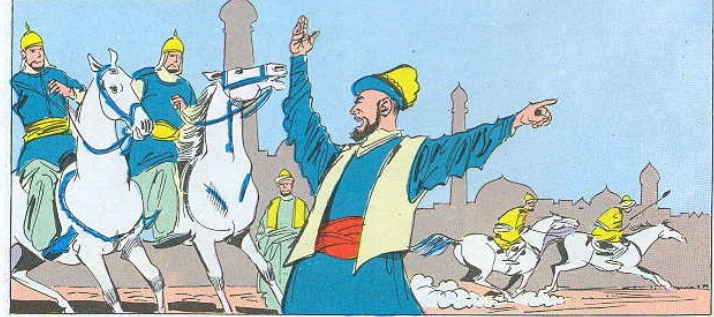
THE WATCHMEN DID NOT EVEN GLANCE AT THE BASKETS.



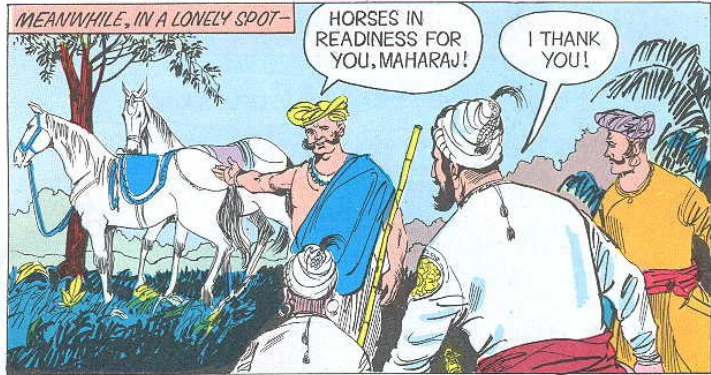
S. 29, P. 103-106



HORSEMEN WERE DISPATCHED IN ALL DIRECTIONS, BUT SHIVAJI COULD NOT BE FOUND.



S. 30, P. 107-110

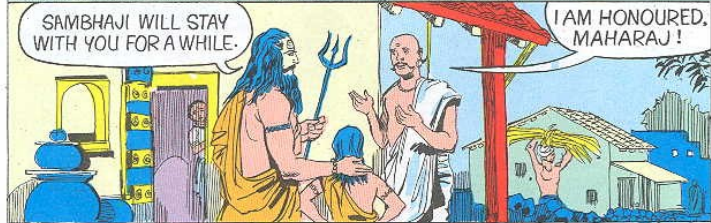


MEANWHILE, IN A LONELY SPOT-

HORSES IN READINESS FOR YOU, MAHARAJ!

I THANK YOU!

CHANGING HIS DISGUISE EVERY NOW AND THEN, SHIVAJI MANAGED TO ESCAPE TO THE SOUTH. EVERYWHERE PEOPLE HELPED HIM.



SAMBHAJI WILL STAY WITH YOU FOR A WHILE.

I AM HONOURED, MAHARAJ!



HE REACHED HOME SAFELY.

OUR BELOVED SHIVAJI HAS COME BACK! SAFE AND SOUND!

GLORY BE TO GOD!

A FEW YEARS AFTER HIS DARING ESCAPE FROM AGRA, SHIVAJI WAS CROWNED KING AT A GRAND CEREMONY AT RAIGADH.



MY SON, THIS IS THE DAY I'VE BEEN WAITING FOR!

A PEOPLE'S KING!

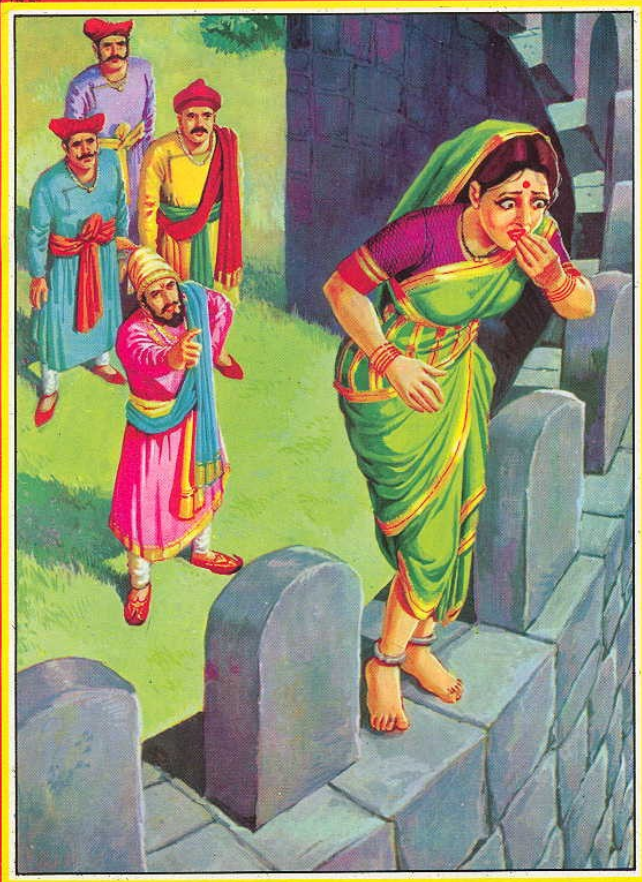
AS LONG AS FREEDOM IS CHERISHED, HIS NAME WILL SHINE AND INSPIRE MILLIONS.

AS A KING HE RULED ONLY FOR FIVE YEARS; BUT THE MARATHA POWER WHICH HE HAD BUILT, FLOURISHED FOR MANY YEARS AFTER HIM.



Tales of Shivaji

Vol. 597, Rs. 25



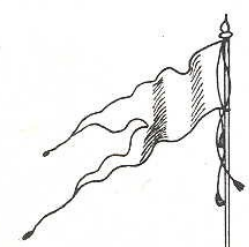
Amar Chitra Katha: the Glorious Heritage of India



ACK Nr. 597 Tales of Shivaji, Titelbild

Tales of Shivaji

There are a number of tales about Shivaji and his contemporaries. Some of them like 'Rani Mallamma of Belavadi' are historical stories while others like the story of 'Hira the Milkmaid' are legends. The Shivaji of all these stories is a man who is held in high esteem; a man who recognises nobility even in his adversaries; a man of virtue who treats even his prisoners-of-war with respect. Three such stories are given in this Amar Chitra Katha.



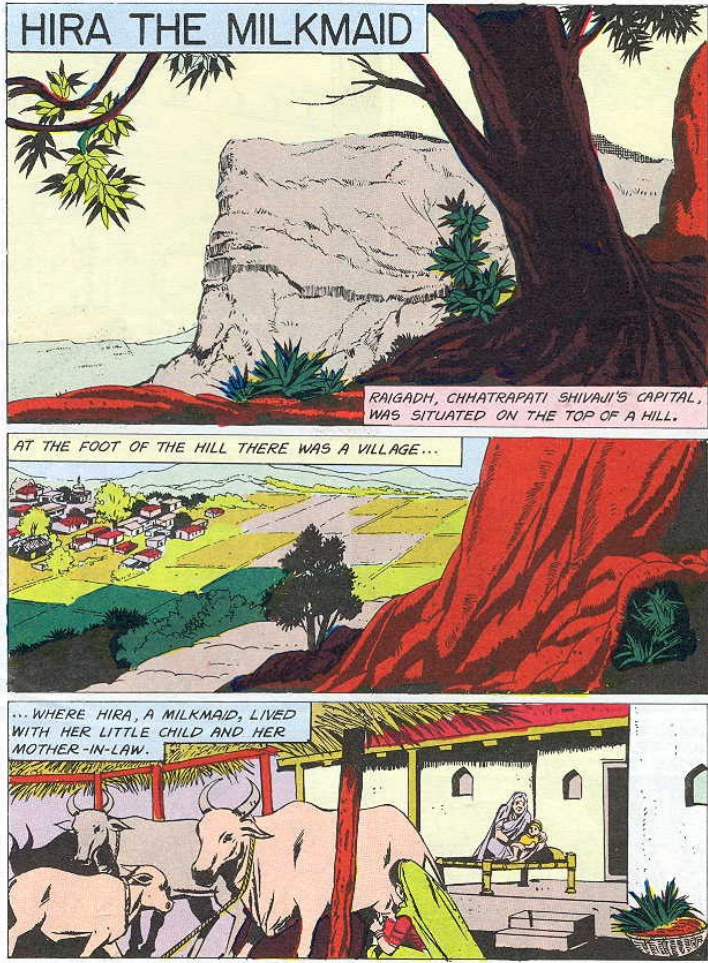
Script : Subba Rao

Artworks : Dilip Kadam

Editor : Anant Pai

©India Book House Limited, 1982. • Reprinted September, 1999. ISBN 81-7508-257-7
Published by Anant Pai for India Book House Limited, Fleet Bldg, Mathuradas VasANJI Road, Marol Naka, Andheri (East), Mumbai - 400 059 and printed by him at The Book Centre Limited, 103, Road No. 29, Sion (E), Mumbai - 400 022.

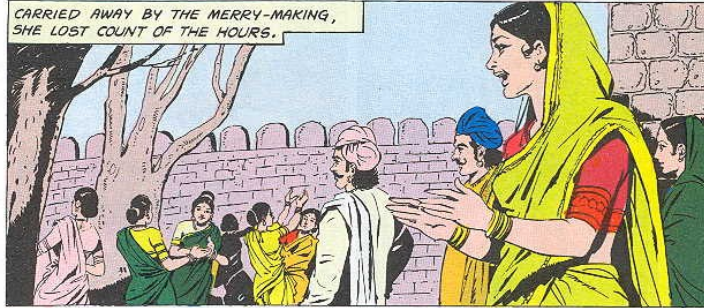
ACK Nr. 597, Vorwort



Seite 1, Panel 1-3



S. 2, P. 4-8

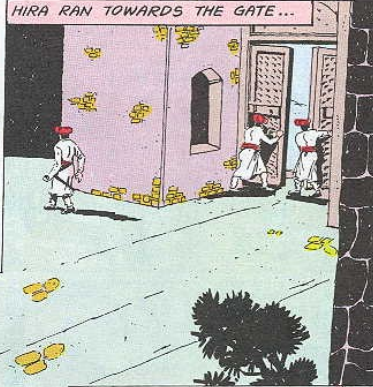


CARRIED AWAY BY THE MERRY-MAKING, SHE LOST COUNT OF THE HOURS.



SUDDENLY —

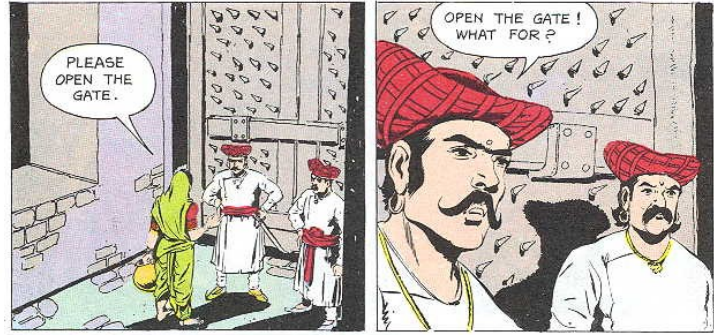
IT WAS SIX IN THE EVENING! THE MAIN GATE OF THE FORT WOULD SOON BE CLOSED!



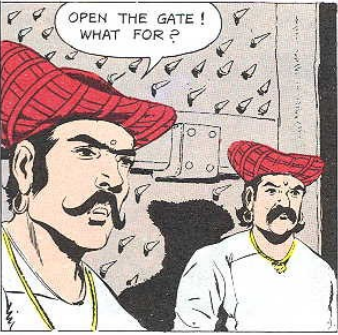
HIRA RAN TOWARDS THE GATE...



...BUT IT WAS TOO LATE.



PLEASE OPEN THE GATE.



OPEN THE GATE! WHAT FOR?



I WANT TO GO HOME. MY CHILD WILL BE WAITING FOR ME!! I HAVE TO GO BACK TO HIM!

DON'T YOU KNOW? ONCE THE GATE IS CLOSED IT MUST NOT BE OPENED TILL MORNING. THE CHHATRAPATI'S ORDERS.



OPEN IT JUST A LITTLE. JUST ENOUGH FOR ME TO SLIP OUT. PLEASE.

IT CAN'T BE DONE. ORDERS ARE ORDERS!



YOU CAN SPEND THE NIGHT WITH SOME FAMILY IN THE FORT.

SPEND THE NIGHT HERE? AWAY FROM MY CHILD? NO, NO, NEVER!





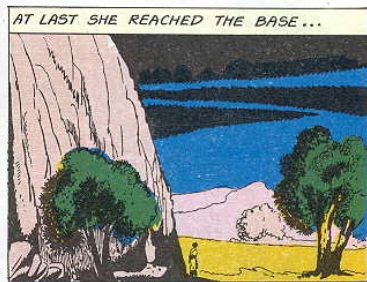
ONCE SHE SLIPPED AND LOST HER FOOTHOLD.



FORTUNATELY FOR HER THERE WAS A BUSH LOWER DOWN. SHE HUNG ON TO IT...



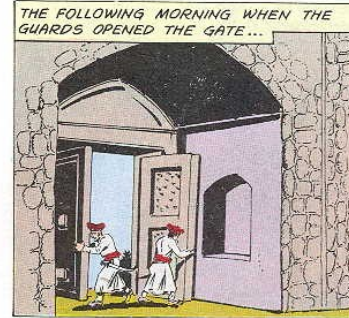
...AND STEADIED HERSELF.



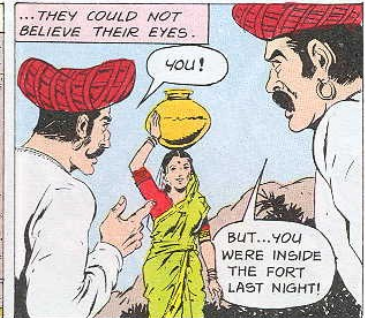
AT LAST SHE REACHED THE BASE...



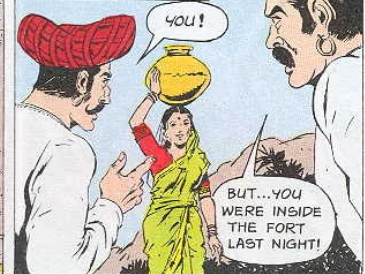
...AND RAN TOWARDS HER VILLAGE.



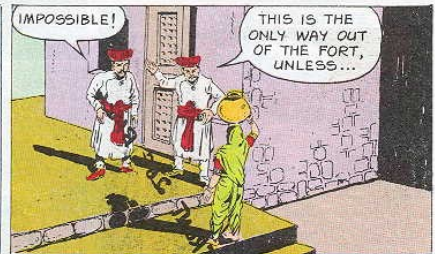
THE FOLLOWING MORNING WHEN THE GUARDS OPENED THE GATE...



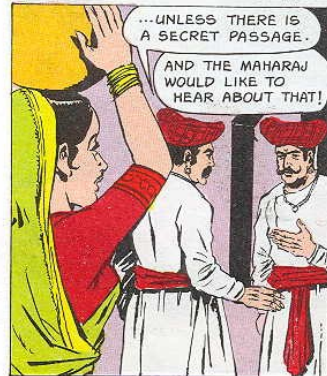
...THEY COULD NOT BELIEVE THEIR EYES.



I WASN'T. I GOT OUT FROM THE EASTERN SIDE.



IMPOSSIBLE! THIS IS THE ONLY WAY OUT OF THE FORT, UNLESS...

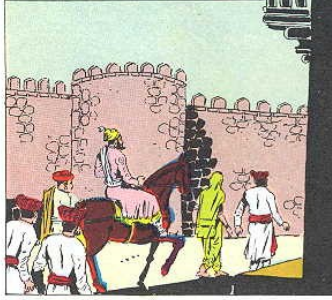


...UNLESS THERE IS A SECRET PASSAGE. AND THE MAHARAJ WOULD LIKE TO HEAR ABOUT THAT!

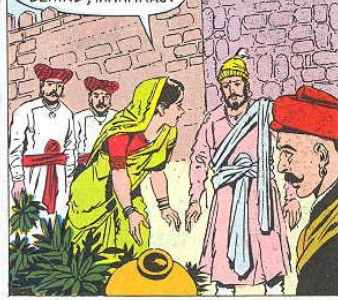


THE GUARDS MARCHED HIRA OFF TO SHIVAJI AND TOLD HIM EVERYTHING. CAN YOU SHOW ME THE EXACT SPOT FROM WHERE YOU WENT DOWN THE HILL? I CAN, MAHARAJ.

HIRA LED THE ROYAL PARTY TO THE EASTERN SIDE OF THE FORT.



HERE'S THE VESSEL I LEFT BEHIND, MAHARAJ.



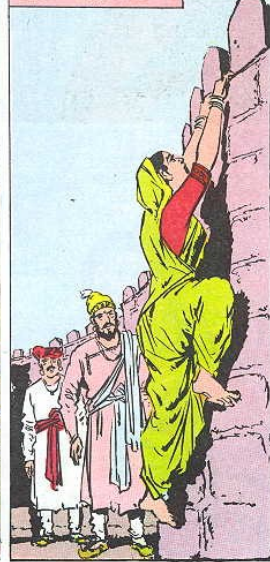
SHIVAJI WALKED UP TO THE WALL.



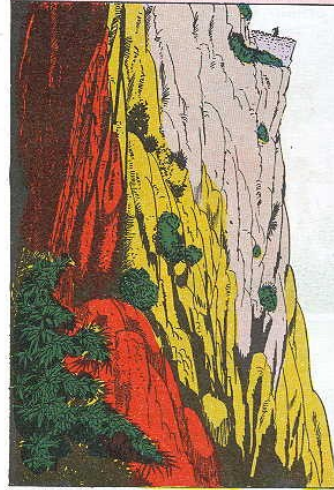
CAN YOU CLIMB DOWN NOW USING THE SAME ROUTE?



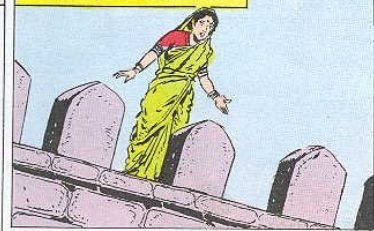
HIRA CLAMBERED UP THE WALL WITH EASE.



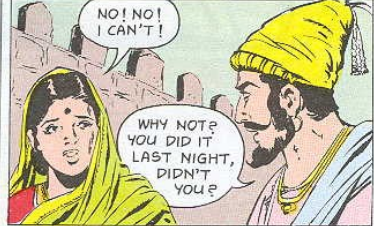
BUT WHEN SHE LOOKED DOWN...



... SHE WAS TERRIFIED.



SHE HURRIEDLY CLIMBED DOWN THE WALL.



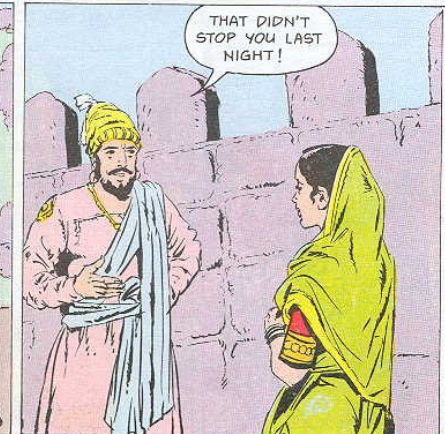
NO! NO! I CAN'T!

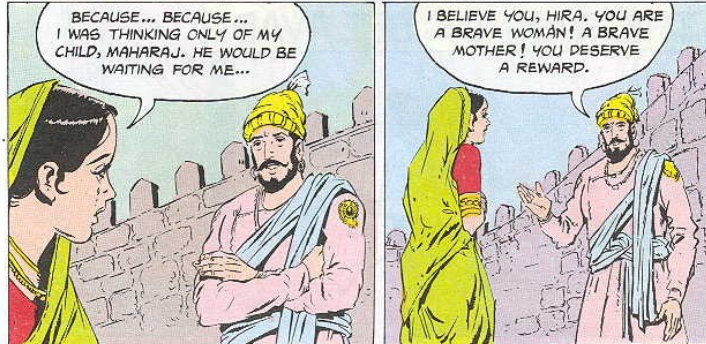
WHY NOT? YOU DID IT LAST NIGHT, DIDN'T YOU?

MAHARAJ, THE HILL IS SO STEEP! I COULD SLIP AND FALL!



THAT DIDN'T STOP YOU LAST NIGHT!

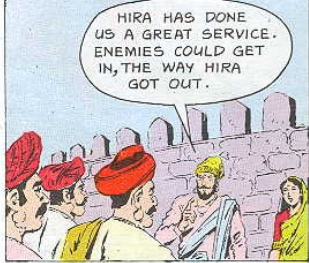




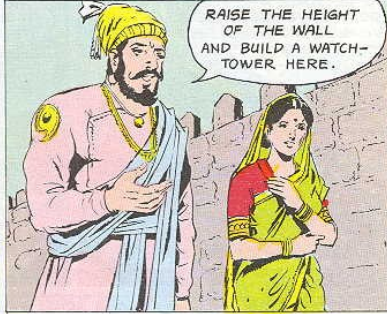
BECAUSE... BECAUSE... I WAS THINKING ONLY OF MY CHILD, MAHARAJ. HE WOULD BE WAITING FOR ME...

I BELIEVE YOU, HIRA. YOU ARE A BRAVE WOMAN! A BRAVE MOTHER! YOU DESERVE A REWARD.

SHIVAJI THEN TURNED TO HIS MINISTER.

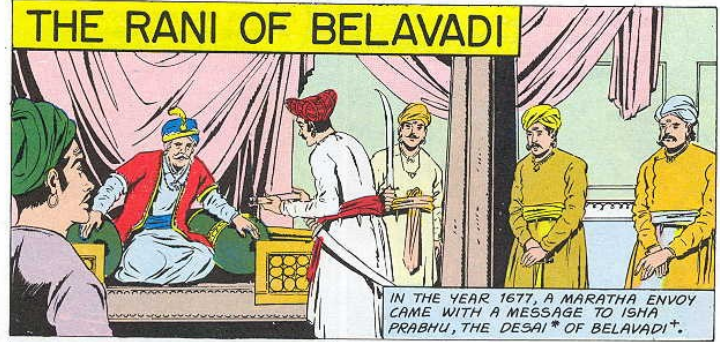


HIRA HAS DONE US A GREAT SERVICE. ENEMIES COULD GET IN, THE WAY HIRA GOT OUT.



RAISE THE HEIGHT OF THE WALL AND BUILD A WATCH-TOWER HERE.

SHIVAJI AND HIRA ARE NO LONGER ALIVE. BUT HIRA BURJ—THE WATCH-TOWER BUILT BY SHIVAJI AND NAMED AFTER HIRA—CAN BE SEEN IN RAIGADH TO THIS DAY.



THE RANI OF BELAVADI

IN THE YEAR 1677, A MARATHA ENVOY CAME WITH A MESSAGE TO ISHA PRABHU, THE DESAI* OF BELAVADI†.



THE MESSAGE WAS FROM DADAJI RAGHUNATH NEDKAR, ONE OF SHIVAJI'S MOST ABLE COMMANDERS.

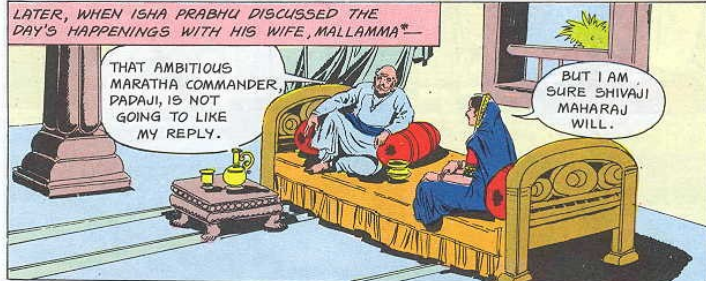
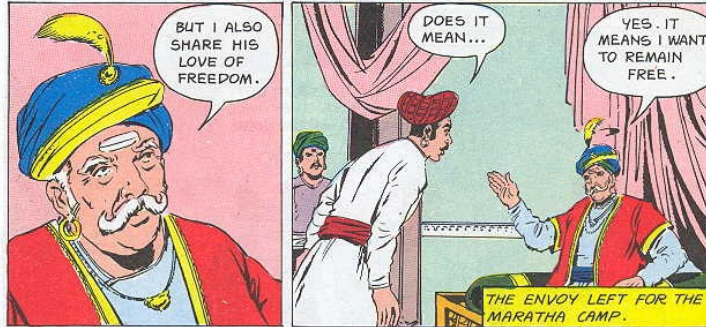


SWEAR ALLEGIANCE TO SHIVAJI IN EXCHANGE FOR HIS PROTECTION? NEVER!

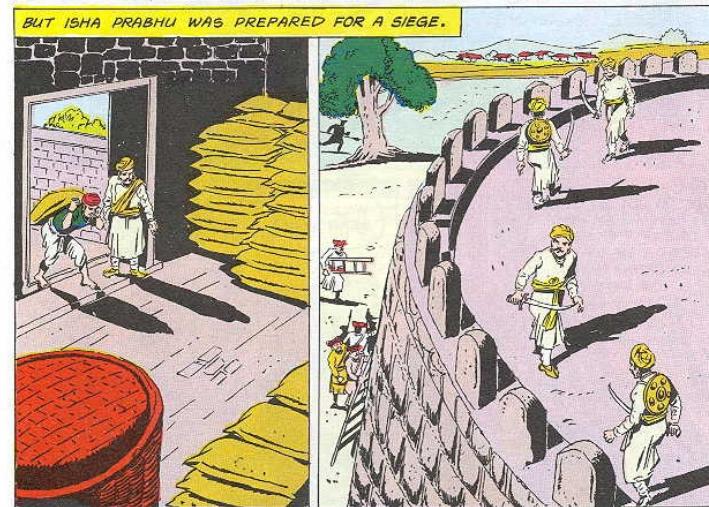
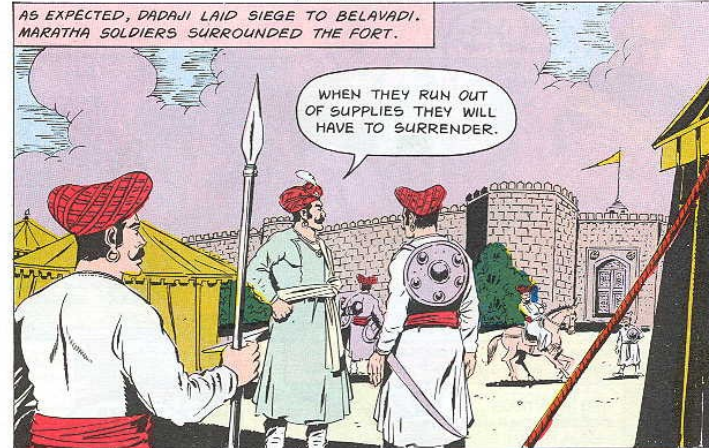


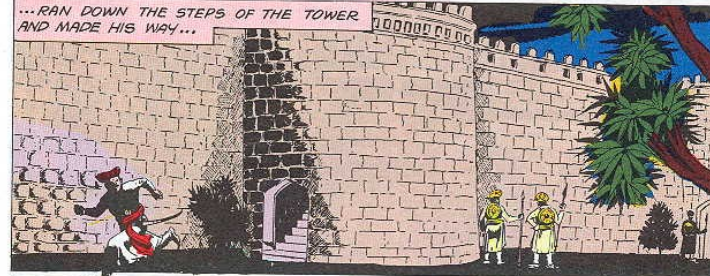
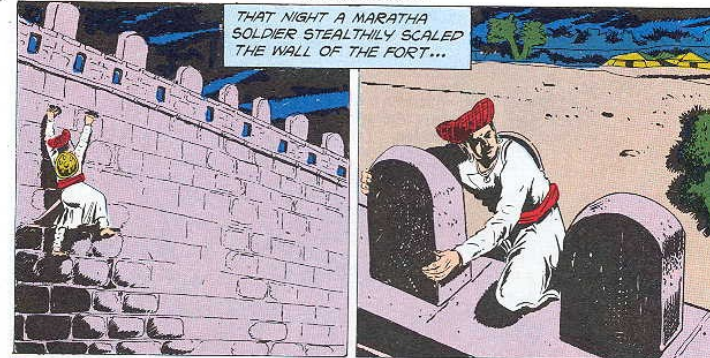
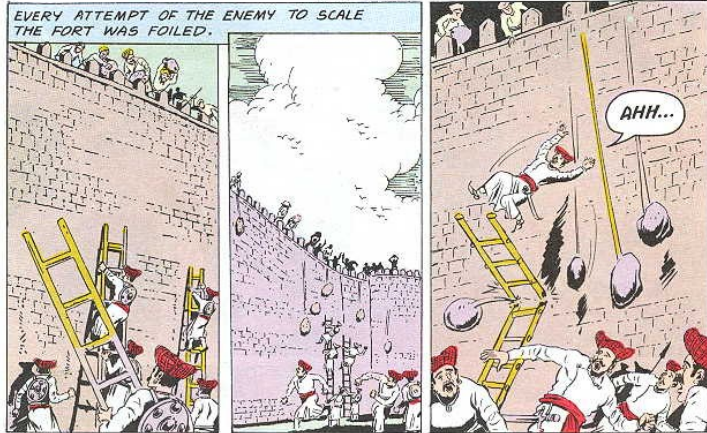
I HAVE GREAT RESPECT FOR SHIVAJI MAHARAJ. I ADMIRE HIS COURAGE AND LOVE OF FREEDOM.

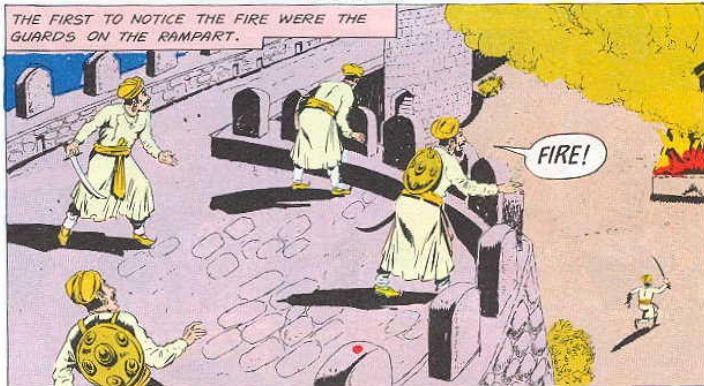
* FEUDAL CHIEFTAIN † IN BELGAUM DISTRICT



*ALSO KNOWN BY THE NAME SAVITRIBAI





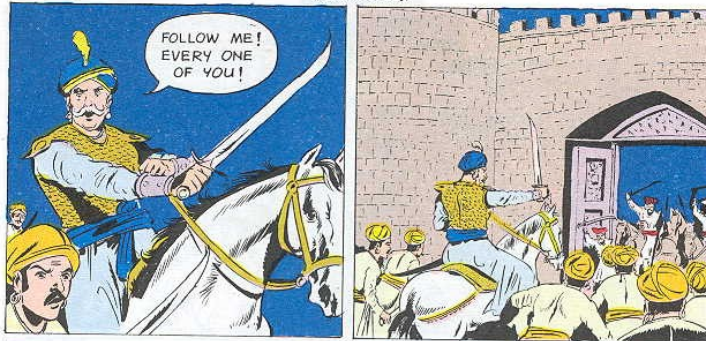


AS THEY RAN DOWN...

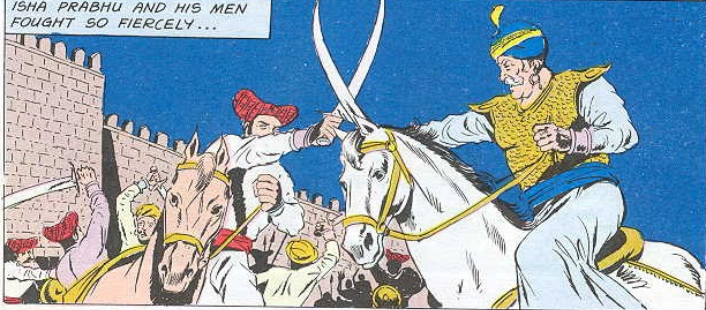


...THE MARATHA RAN TOWARDS THE GATES OF THE FORT.





ISHA PRABHU AND HIS MEN FOUGHT SO FIERCELY...



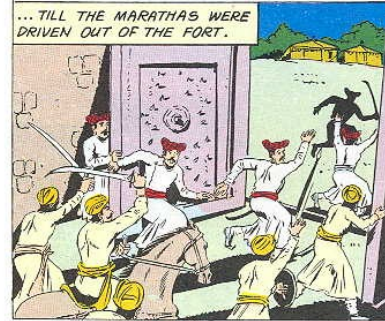
...THAT THE MARATHAS WERE COMPELLED TO RETREAT.



ISHA PRABHU WAS SEVERELY WOUNDED, YET HE KEPT FIGHTING...



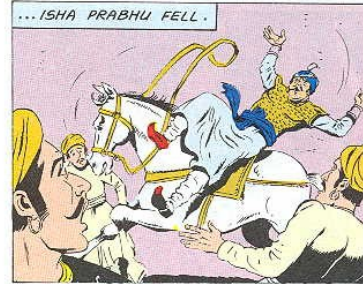
S. 19, P. 86-90



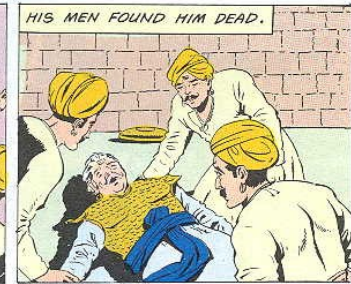
...TILL THE MARATHAS WERE DRIVEN OUT OF THE FORT.



EVEN AS THE GATES WERE CLOSED...



...ISHA PRABHU FELL.



HIS MEN FOUND HIM DEAD.

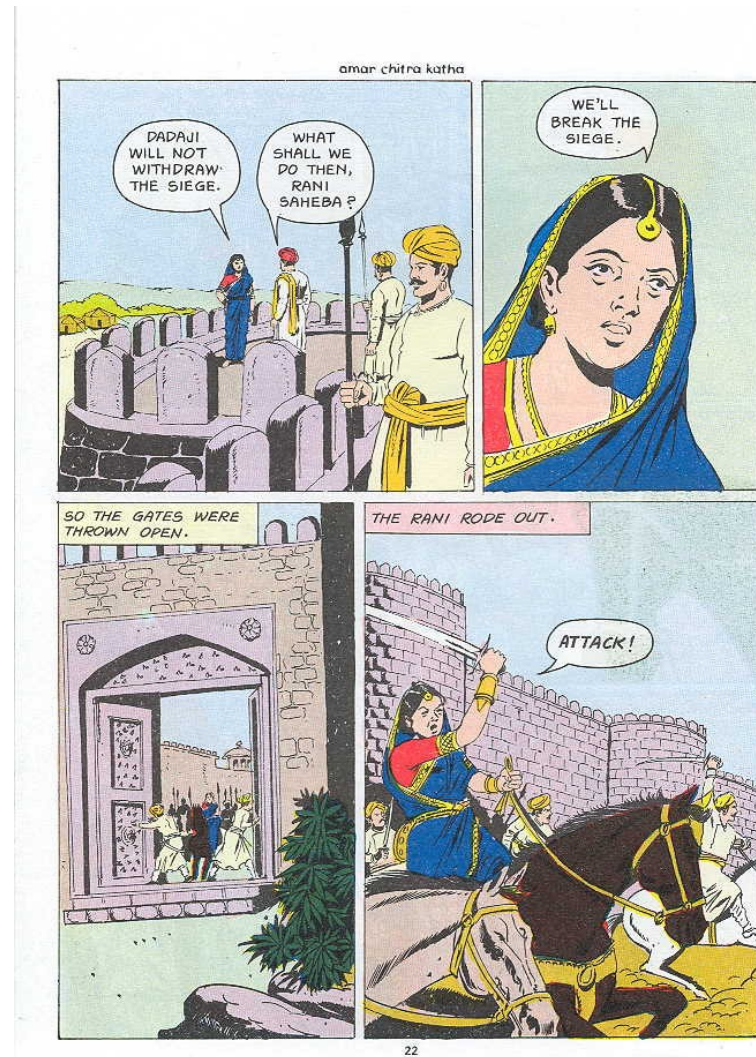


WHEN THE RANI CAME TO THE SPOT...

S. 20, P. 91-95



S. 21, P. 96-100



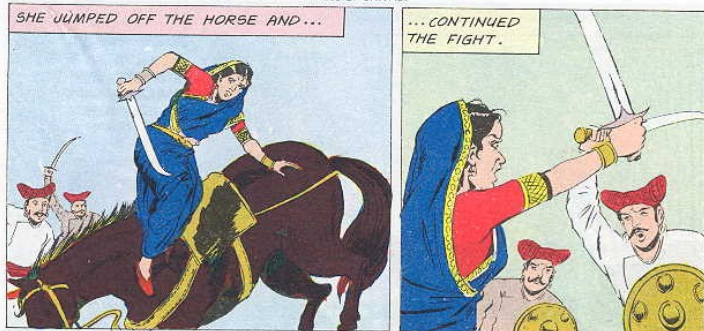
S. 22, P. 101-104



S. 23, P. 105-108

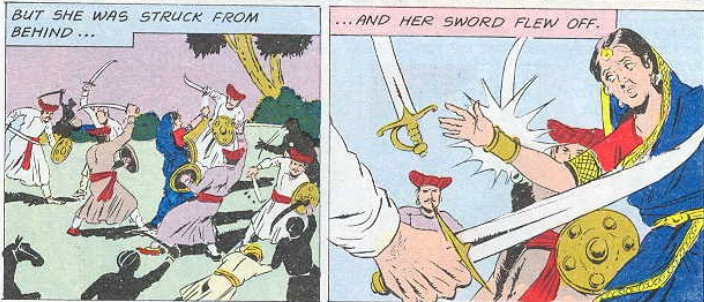


S. 24, P. 109-113



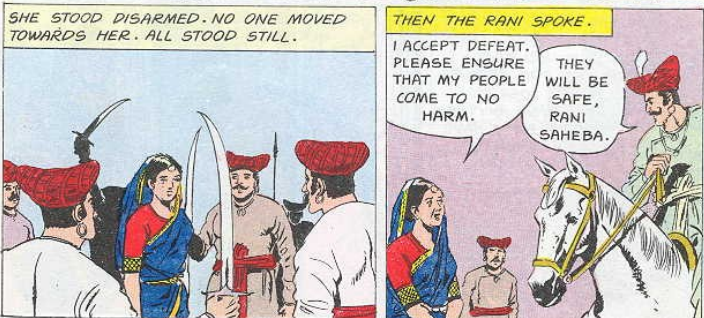
SHE JUMPED OFF THE HORSE AND ...

...CONTINUED THE FIGHT.



BUT SHE WAS STRUCK FROM BEHIND ...

...AND HER SWORD FLEW OFF.

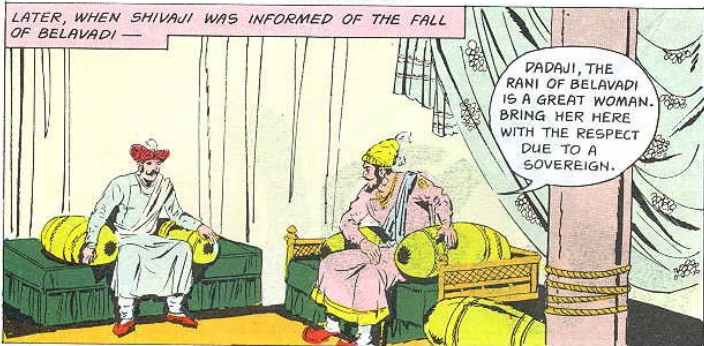


SHE STOOD DISARMED. NO ONE MOVED TOWARDS HER. ALL STOOD STILL.

THEN THE RANI SPOKE.

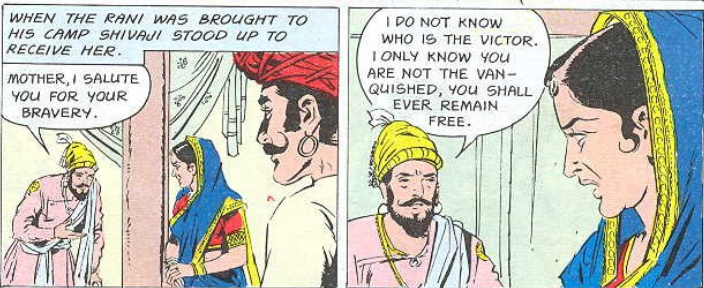
I ACCEPT DEFEAT. PLEASE ENSURE THAT MY PEOPLE COME TO NO HARM.

THEY WILL BE SAFE, RANI SAHEBA.



LATER, WHEN SHIVAJI WAS INFORMED OF THE FALL OF BELAVADI —

DADAJI, THE RANI OF BELAVADI IS A GREAT WOMAN. BRING HER HERE WITH THE RESPECT DUE TO A SOVEREIGN.



WHEN THE RANI WAS BROUGHT TO HIS CAMP SHIVAJI STOOD UP TO RECEIVE HER.

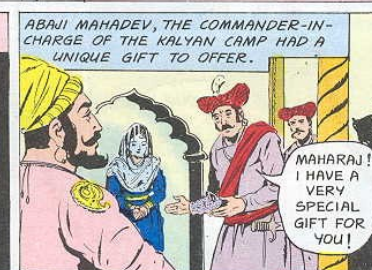
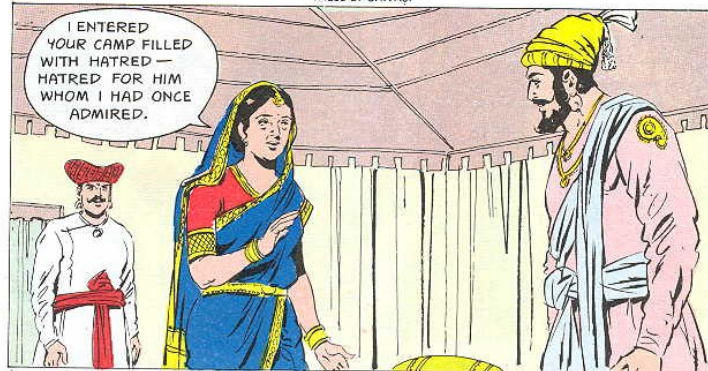
MOTHER, I SALLITE YOU FOR YOUR BRAVERY.

I DO NOT KNOW WHO IS THE VICTOR. I ONLY KNOW YOU ARE NOT THE VANQUISHED, YOU SHALL EVER REMAIN FREE.



I CAN'T GIVE YOU BACK YOUR HUSBAND. I CAN NOT GIVE YOU BACK YOUR FREEDOM BECAUSE YOU NEVER LOST IT. I DON'T HAVE ANYTHING TO GIVE. BUT I HAVE SOMETHING TO ASK OF YOU.

YOUR FORGIVENESS, MOTHER.





S. 29, P. 132-136



* MOTHER

S. 30, P. 137-141

Danksagung

Die vorliegende Dissertation wäre nicht zustande gekommen, wenn ich nicht breite Unterstützung gehabt hätte.

An dieser Stelle sei Prof. Dr. Heidrun Brückner für die fachliche Betreuung, Ratschläge und Unterstützung herzlich gedankt.

Weiterer Dank gebührt PD Dr. Stephan Köhn, der durch seine fachliche Unterstützung, durch zahlreiche Anmerkungen, im hohen Maße zu der Gestaltung dieser Arbeit beigetragen hat.

Insbesondere bedanke ich mich bei Prof. Dr. Franz-Peter Burkard. Durch seine Diskussionsbereitschaft, seine unermüdlige Motivation und Freundschaft hat er wesentlich zur Entstehung der Arbeit beigetragen.

Für zahlreiche Ratschläge bei der Fertigstellung der Arbeit bedanke ich mich bei Dr. Haas, Dr. Esposito und Dr. Ahlborn.

Christine Kaiser sei gedankt für die stilistischen und orthographischen Korrekturvorschläge.

Ich möchte allen meinen Freunden Charly, Michael, Anna, Yaschar, Rudi, Annemarie, Sonia, Karin, Judith, Ulrike, Dr. Fink, Günter, aus tiefsten Herzen für ihre Hilfe während der letzten Jahre danken.

Ein großer Dank geht an meine Familie, die mich in allen Belangen unterstützte und mir zur Seite stand.

Lebenslauf

Name: Norbert Victor Barth

Adresse: Tiepolostr. 2

Wohnort: Würzburg

- geboren am 09. Mai 1970 in Mediasch/Rumänien
- 1984-1988 Lyzeum Axente Sever Mediasch, Abitur
- 1992-1993 Matthias Grünewald Gymnasium Würzburg, Allgemeine Hochschulreife
- 1993-1999 Studium der Religionsgeschichte, Indologie und Volkskunde/ Universität Würzburg, Abschluss: M.A.
- 2001-2004 Promotionsstudium am Institut für Kulturwissenschaften und Südasiastudien/Indologie, Universität Würzburg
- 2001 Forschungsaufenthalt in Mumbai/Indien
- 12.07.2007 Ablegen der mündlichen Prüfung