

# La flor : Mariano Llinás

Autor(en): **Pekler, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 379

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863123>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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

Auch hier besteht eine flackernde Verbindung, jedoch kein explizit politischer Diskurs. Lapid ist kalt, aber fair. Bevor etwas bedeutet wird, kommt das Bedeuten selbst, die nackte Sprache, dieses kalte und ungemütliche Feld, auf dem alles möglich, aber nichts sicher ist, alle Affinitäten aufblühen können, um sofort durch neue ersetzt zu werden. Daher ist in Lapid's künstlerischer Verwandtschaft vor allem ein Name zu nennen, auf den schon die Dreamers zurückverwiesen hatten: *Jean-Luc Godard*. Godard hat sich von jeher weniger für konkrete Inhalte (Ideologien, Dogmen, Theoreme) interessiert, als dafür, wie bestimmte Bilder und Aussagen mit anderen Bildern und Aussagen montiert, alteriert oder ersetzt werden können – oder eben nicht. Was leicht dazu führt, dass man zwischen Bild und Welt nicht mehr unterscheiden kann. Die Helden aus *Les Carabiniers* (1963) hielten Postkarten mit Bildern der Schätze der Welt für diese Schätze selbst, und auch Yoav stiehlt anfangs Postkarten, während er versucht, sein romantisches Frankreichbild für die Realität zu halten. So kann er nur ständig neue Synonyme finden, ohne jemals wirklich etwas zu sagen. Yoav spricht wie eine Figur bei Godard: laut und sich wiederholend; hart und mechanisch wie ein Repetierapparat; wie das Repetiergewehr, mit dem in den Rückblenden die israelischen Soldaten feuern. Die Sprache ist in Lapid's Film ein brutaler und vulgärer Akt, der zwischen sich und der Wirklichkeit keine Distanz wahrte. Am Ende hält Yoav einen beleidigenden Vortrag in einer sozial unmöglichen Situation.

Toll an dem Film und an dieser Figur ist das Rohe und Testosterongesteuerte, das Lapid niemals benutzt, um durch die Hintertür einen unangenehmen Sexismus einzuschmuggeln. Yoav's Hunger funktioniert synonymisch, er ist hungrig nach Steaks, Crêpes oder Frauenbeinen, die vor ihm über die Strasse gehen. In erster Linie ist er hungrig nach Sprache, nach neuen Wörtern, um seine Muttersprache zu verlieren. Daher wirkt der rohe und maskuline Körper von *Tom Mercier* am Ende obszön und überflüssig: Yoav, der sich verlieren wollte, ist immer noch da.

Philipp Stadelmaier

→ Regie: Nadav Lapid; Kamera: Shai Goldman; Schnitt: Neta Braun, Era Lapid, François Gédigier; Darsteller\_in (Rolle): Tom Mercier (Yoav), Quentin Dolmaire (Emile), Louise Chevillotte (Caroline), Uria Hayik (Yaron). Produktion: El Deseo. Frankreich, Israel 2019. Dauer: 123 Min. CH-Verleih: Neugass Kino AG; D-Verleih: Grandfilm

# La flor



Mariano Llinás' mehrteiliges Epos macht aus dem Kinobesuch (wieder) ein Erlebnis.

## Mariano Llinás

Wenn man dieser Tage einer der beliebten Diskussionen über das Verhältnis von Kino und Streamingdiensten beiwohnt, kann man sicher sein, dass bald jemand auf die Vorzüge des seriellen Erzählens zu sprechen kommt. Das liegt in der Natur der Sache. Wie und ob überhaupt sich das Kino gegen die sogenannte TV-Qualitätsserie zur Wehr setzen soll, muss an anderer Stelle besprochen werden. Hier ist die Rede von einer Filmserie, die explizit für das Kino produziert wurde – und die bestens dafür geeignet ist, über das neue, vor allem von der Filmkritik als angespannt betrachtete Verhältnis zwischen den alten Verbündeten Film und Kino nachzudenken.

Die Frage, wie man einen Film erlebt, hängt immer auch damit zusammen, unter welchen Bedingungen man ihn sieht. Es ist ein Unterschied, ob man zu Hause, im Programm kino oder im Multiplex sitzt. Was das Blockbuster kino, seit es vor Jahrzehnten erstmals gegen das Fernsehen zu Felde zog, verspricht, ist der Kinobesuch als Event. Doch es ist genauso ein Unterschied, ob man sich für zwei Stunden ins Programm kino setzt oder – wie im konkreten Fall – für knapp vierzehn. Womit wir bei der Wahrnehmung als Erlebnis in Form der argentinischen Filmserie *La Flor* angelangt wären. Mit jedem Kapitel, das *La Flor* aufschlägt, erwartet das Publikum eine neue Überraschung. Aber eine, die das Zuschauen selbst zum Thema macht. Die zur Form der Serie gehörende Erwartungshaltung, wie die Erzählung demnächst weitergehen wird, bekommt bei Mariano Llinás eine völlig neue Ausrichtung.

# Liebe Mobiliar, wo gestalten meine Kinder in den Ferien mit Spass die Zukunft?



Im Sommercamp «Atelier du Futur». Dort tüfteln Jugendliche von 13 bis 15 Jahren innovativ an eigenen Ideen. Vom 14. bis 19. Juli 2019 in Fiesch. Die Teilnahme ist kostenlos. Jetzt anmelden: [atelierdufutur.ch](http://atelierdufutur.ch)

Was immer kommt – wir engagieren uns für die Zukunft der Schweiz.

**die Mobiliar**

# Photograph

Serials im Kino hat es schon immer gegeben, von Louis Feuillade bis Jacques Rivette. Im Gegensatz zu den Regisseur\_innen der bekannten historischen Kinoseerien hat Llinás allerdings zehn Jahre an seinem achtteligen Epos gearbeitet und dabei einen Erzählbogen quer durch die Filmgeschichte gespannt. Gezeigt wird *La Flor* gerne in drei Teilen (eine achttelige Fassung für ebenso viele Tage verstärkt die Wirkung zusätzlich). Doch egal ob drei Blöcke, sechs Episoden oder acht Teile: Llinás' grosser Trumpf ist ein formidables Quartett, wie man es seit langem nicht mehr auf der Leinwand gesehen hat. Die Schauspielerinnen *Elisa Carricajo*, *Valeria Correa*, *Pilar Gamboa* und *Laura Paredes* tauchen in jeder der Episoden, die sich jeweils auf ein anderes klassisches Genre beziehen, in einer anderen Rolle auf, was sich als ebenso verstörend wie fantastisch erweist. Eine bestechend einfache Idee mit phänomenaler Wirkung.

*La Flor* beginnt als Horrorfilm. Der Schrecken, den eine in der argentinischen Wüste ausgegrabene und in ein Labor eingeschleppte Mumie verbreitet, pflanzt sich direkt über die Körper der Menschen fort, als bestialisches Virus. Und auch *La Flor* erweist sich als ansteckend. Bereits zu Beginn unterwandert Llinás die gängigen Topoi des Genres und macht sie sich für sein eigenes Spiel zunutze: Schwarze Katzen, ein suspekter Archäologe und eine zur Hilfe herbeigezogene Beschwörerin sorgen weniger für Nervenkitzel als für pure Lust an dieser Konstellation und am Wiedererkennen von Verweisen und Zitaten. Kaum hat man sich (un)gemütlich eingerichtet, wird man mit der nächsten Episode in ein Eifersuchtsmelodram katapultiert, das in bestechenden Gesangsnummern das klassische Hollywoodmusical evoziert – und wieder werden erste Spuren für die nächsten Episoden gelegt.

Es wäre an dieser Stelle wenig sinnvoll, die weiteren Erzählungen auszubreiten, nur so viel: ein Entführungsthiller im Kalten Krieg mit Schauplätzen in Europa und Südamerika, eine Grenzüberschreitung im geteilten Berlin, geheimdienstliche Maulwürfe in London und Brüssel, Reverenzen an den französischen Autorenfilm, die Memoiren Casanovas, ein Heimkehrerinnen-Western und nicht zuletzt ein Kostümfilm, in dem die Kostüme selbst zur Enthüllung werden, bilden Wegpunkte des labyrinthischen Pfads, mit dem Llinás' Landsmann Borges oder Literaten wie Umberto Eco ihre Freude gehabt hätten. Langsam wachsen sich die gelegten Spuren zu ineinander verwobenen Geschichten aus, mit eigens für postmoderne Fährtenleser gemachten Wegen, mit vielen und zugleich keinen Ausgängen. Apropos wachsen: Warum *La Flor* diesen Titel trägt, zeigt sich, wenn Llinás selbst, an einer verlassenem Raststätte sitzend, die Erzählstränge seines Films in ein kleines Notizbuch kritzelt: Wie bei einer Blume wuchern vier Linien nach oben, rundet sich die fünfte zu einer Art von Knolle und bildet die sechste einen Stängel.

Das serielle Erzählen auf der Kinoleinwand – und eben nicht in Form langweiliger Prequels und Sequels – erlebt mit *La Flor* eine neue, wenngleich einsam aus der Landschaft ragende Blüte. Ein Glück, dass es noch Möglichkeiten gibt, ein solches Aufblühen zu bestaunen.

Michael Pekler



Sehnsucht statt Sinnesrausch:  
eine atmosphärische, stille Liebesgeschichte aus  
Indien, dem Land des Bollywoodspektakels.

## Ritesh Batra

Laut und hektisch, so stellt man sich das Leben in der Millionenmetropole Mumbai gemeinhin vor. Schrill und bunt, was das indische Kino daraus macht. Beides stimmt, und es stimmt auch wieder nicht. Neben der schillernden Perspektive Bollywoods existieren noch andere Blickwinkel auf die Menschen in Mumbai. Zum Beispiel der träumerisch ruhige und poetisch nachdenkliche in Ritesh Batras *Photograph*.

«Die Geschichten im Kino», lässt Batra seinen Protagonisten gegen Ende des Films sagen, «sind heutzutage alle gleich: Ein wohlhabendes Mädchen verliebt sich in einen armen Jungen, und die Eltern des Mädchens stellen sich dem Glück der beiden entgegen. Eine Zeit lang zumindest.» In *Photograph* erzählt Drehbuchautor und Regisseur Batra eine solche Geschichte. Er hätte seinen Helden aber wohl nicht über die immer gleichen Filme stöhnen lassen, wollte er sie nicht anders erzählen als üblich.

Nach der in Grossbritannien produzierten Literaturverfilmung *The Sense of an Ending* (2017) und der Netflix-Romanze *Our Souls at Night* (2017) mit Robert Redford und Jane Fonda knüpft Batra mit seinem vierten Spielfilm an sein in Mumbai angesiedeltes Kinodebüt *Lunchbox* (2013) an, mit dem er vor sechs Jahren ein internationales Arthousepublikum verzauberte. Gewissermassen mit einem Lächeln auf den Lippen schaut Batra auch hier wieder geduldig dabei zu, wie aus einer zufälligen Begegnung eine innige Vertrautheit erwächst.

In *Photograph* sind es ein armer Strassenfotograf und eine Wirtschaftsschülerin aus gutem Hause, die