

Photograph : Ritesh Batra

Autor(en): **Volk, Stefan**

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-863124>

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.

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 verlassenen 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

sich vor dem Gateway of India über den Weg laufen. Er überredet sie zu einem Foto, druckt es in seinem mobilen Fotoprinter aus, überreicht ihr das Bild mit dem Standardspruch für Tourist_innen: «Dieser Tag in einem Foto». Als er sich aber bückt, um nach einem Umschlag zu kramen, wird die junge Frau von ihren Begleiterinnen gerufen. Sie läuft davon, vergisst zu bezahlen und verschwindet in der Menge.

Die Fremde heisst Miloni, besucht eine Wirtschaftsprüferschule und bereitet sich gerade auf ihr Examen vor. Sie ist jung, ihre Haut hell. Rafi, mit dem dunklen und von der Sonne gebräunten Teint, könnte vom Alter her ihr Vater sein. Während Miloni in einem grossen Haus mit eigenen Bediensteten wohnt, haust Rafi zusammen mit anderen Kollegen in einer schäbigen Kammer. Der Kontrast könnte grösser kaum sein. Das Einzige, was die beiden anfangs zu verbinden scheint, ist, dass sie verheiratet werden sollen, jeweils mit «ihresgleichen», versteht sich. Rafis Grossmutter Dadi, die auf dem Land lebt, hat aus Verzweiflung darüber, dass ihr Enkel noch immer Junggeselle ist, bereits aufgehört, ihre Medikamente zu nehmen. Um sie zu besänftigen, schickt Rafi ihr einen Brief mit dem Foto der hübschen Unbekannten vom Gateway, die er, inspiriert von einem Lied aus dem gleichnamigen alten indischen Liebesdrama, Noorie nennt und kurzerhand zu seiner Verlobten erklärt.

Dadi freut sich darüber so sehr, dass sie nicht nur ihre Tabletten wieder schluckt, sondern auch ihren Besuch in Mumbai ankündigt. Als Rafi und Miloni einander entgegen aller Wahrscheinlichkeit im Bus wiederbegegnen, bittet Rafi sie, für ein paar Tage seine Freundin zu spielen. Zögerlich lässt sich Miloni darauf ein. Bald jedoch findet sie nicht nur an der resoluten und zugleich herzensguten Grossmutter Gefallen, sondern fühlt sich auch zu Rafi auf mysteriöse Weise hingezogen.

Es ist keine leidenschaftliche Affäre, die sich zwischen den beiden entspinnt, und alles andere als eine Amour fou. Nicht Lust, kein Sinnesrauschen bringt das Paar einander näher, sondern eine sanfte unterschwellige Sehnsucht und das Gefühl einer geheimen inneren Verbundenheit. An einem regnerischen Abend trinken beide in einem kleinen Strassenlokal Chai. Miloni erzählt von ihrem Grossvater, der ihr früher als Kind jeden Tag die indische Campa Cola gekauft habe. Dann sei er gestorben und Campa Cola nicht länger hergestellt worden. Eine andere Cola könne sie seitdem nicht mehr trinken. Rafi versteht das sofort. Sein verstorbener Vater, erinnert er sich, habe ihn und seine Geschwister früher immer am Monatsende zu einem Kulfi eingeladen. Wenn er jetzt Kulfi esse, dann nur am Ende des Monats. Kurz lächeln beide, dann sehen sie wieder scheu beiseite. Ein wunderbar inniger Moment. Zwei zerbrechliche Menschen, die sich behutsam einander öffnen.

Wie unzählige Bollywoodromanzen zuvor variiert Photograph das Romeo-und-Julia-Motiv einer ungleichen, gesellschaftlich und familiär tabuisierten Liebe. Anstatt diesen Konflikt aber melodramatisch zu überhöhen und aufzulösen, hält Batra ihn in der Schwebe; in einem melancholischen Zwischenreich von Traum und Wirklichkeit, in dem Geister nachts

auf dem Balkon Zigaretten rauchen. Bis zum Schluss bleibt unübersehbar, wie unterschiedlich die Welten sind, aus denen die beiden Liebenden stammen. Während Miloni entsetzt zusammenzuckt, als in dem alten, billigen Kino, in das Rafi sie führt, eine Ratte über ihre Füsse huscht, ist das für ihn ganz normal. So sehr haben sich die sozialen Kasten in ihre Körper eingeschrieben, dass Miloni im Gegensatz zu Rafi kein Eis von der Strasse verträgt.

Photograph zeichnet das Bild einer zwischen Stadt und Land, Reich und Arm zutiefst zerklüfteten indischen Gegenwartsgesellschaft, in der ein harmonisches Miteinander vorerst womöglich nur als cineastisches Sehnsuchtsbild existiert. Batra malt es mit warmen hoffnungsvollen Farben im staubigen Gegenlicht, voll regnerischer Poesie, mit wundervollen, charismatischen Darsteller_innen und mit einem zurückhaltenden, wehmütigen Score, der emotionale Akzente setzt, ohne sich vor die Bilder oder in die Geschichte zu drängen.

Stefan Volk

→ Regie, Buch: Ritesh Batra; Kamera: Tim Gillis, Ben Kutchins; Schnitt: John F. Lyons; Musik: Peter Raeburn. Darsteller_in (Rolle): Nawazuddin Siddiqui (Rafi), Sanya Malhotra (Miloni), Sachin Khedekar (Kanti Bhai, Denzil Smith (Hasmukh Bhai), Brinda Trivedi (Saloni). Produktion: Poetic License Production. Indien, Deutschland, USA 2019. Dauer: 110 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich, D-Verleih: NPF



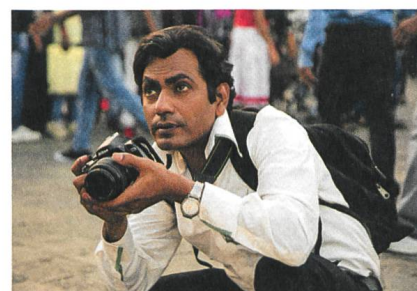
Photograph Regie: Ritesh Batra



Santiago, Italia Regie: Nanni Moretti



Santiago, Italia



Photograph mit Nawazuddin Siddiqui



BILLY WILDER

TOSHIRO MIFUNE

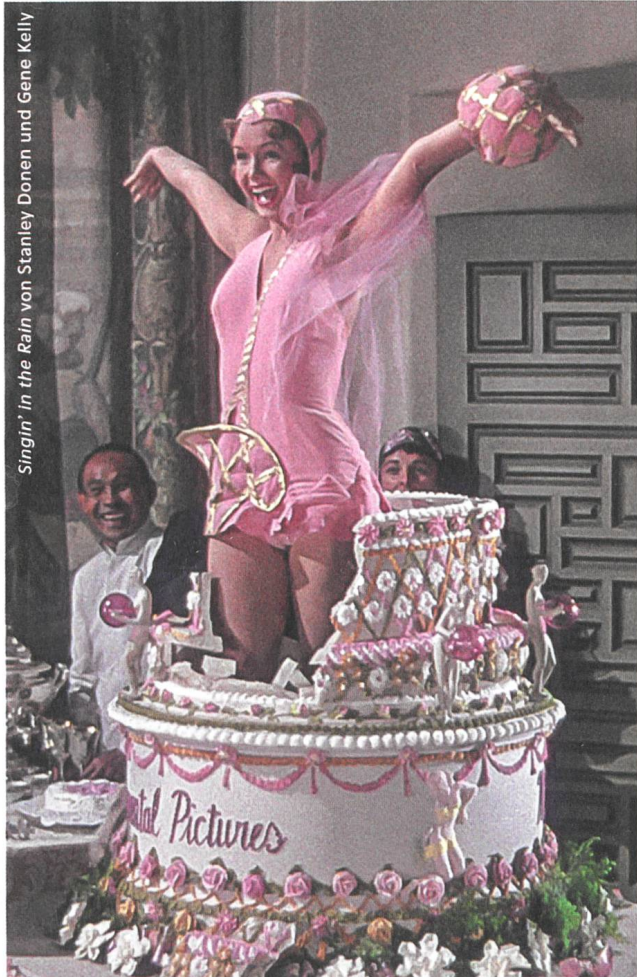
1. Juli – 22. September 2019

www.filmpodium.ch

Sommer-Abo:
12 Wochen Kino
74 Filme
für 95 Franken!

Stadt Zürich
Kultur

filmpodium



Singin' in the Rain von Stanley Donen und Gene Kelly

film bulletin

Achtmal im
Jahr überrascht
werden

Schenken Sie Filmbulletin!
Jahresabo 80 Fr. / 56 €
www.filmbulletin.ch

Zeitschrift für
Film und Kino