

Vorwort

»A film is pictures, a film is words, a film is a story, a film is a thousand expressive aural and visual details. These days one must also add that a film is colour. Even a segment of film that lasts barely a minute can display all these aspects simultaneously. You will realize what a hopeless task it is to describe a scene from a film in words. They can't even begin to do justice to a language which is so complex.«¹

Mit dem vergoldeten Opernglas, das die bengalische Schauspielerin Madhabi Mukherjee (alias Mukhopadhyay) in der Rolle der einsamen Charulata benutzt, um Menschen aus nächster Nähe und die für sie unerreichbare Außenwelt jenseits des Fensters zu beobachten, schenkte Satyajit Ray der indischen Filmgeschichte ein ambivalentes Requisit. Bis zu CHOKHER BALI (SANDKÖRNCHEN IM AUGE, 2003), der Verfilmung von Rabindranath Tagores Erzählung durch den jung verstorbenen Rituparno Ghosh, in der die schöne Witwe Binodini (Aishwarya Rai) von der edlen Sehhilfe Gebrauch macht, zieht sich dieses Motiv vor allem durch die bengalische, aber auch die indische Filmgeschichte. Immer wieder gehört das Opernglas jenen Frauen, die nicht am Leben teilhaben dürfen, es aber aus genau diesem Grund minutiös beobachten. Zugleich stellt das Vergrößerungsglas auch eine Metapher für das Filmemachen selbst dar, bei dem sich der Regisseur und seine inszenierte Szene stets durch das Objektiv der Kamera begegnen. Wie Charulatas Opernglas holt die Filmkamera die Wirklichkeit durch Fokussierung heran oder rückt sie in die Ferne. Sie kann den gefilmten Menschen so nahe an uns heranrücken, dass wir gezwungen sind, zu sehen und emotional zu verstehen, aber sie hält uns auch auf Distanz, sodass wir das Gesehene intellektuell reflektieren können. Der Blick der Kamera auf die gefilmte Welt trifft im Verbund mit der Montage und der Musik Aussagen, er rahmt, bricht auf, zerbricht Gewissheiten, verrückt Ordnungen und Dinge, entzückt, entrückt oder befremdet den Zuschauer, der sich der Faszination intensiver Beobachtung – anders als Charulata und ihre Schwestern – freiwillig hingeben kann.

Satyajit Ray, dessen filmischem Werk sich dieser Band widmet, ist Erzähler, Beobachter, Musiker, Sozialkritiker und nicht zuletzt Vorbild für nachfolgende Filmemacher-Generationen, die in den renommierten

Filmakademien seine Werke studieren, vor allem am Satyajit Ray Film and Television Institute (SRFTI) in Kalkutta und am Film and Television Institute of India (FTII), wo der Gast bis heute auf den Baum hingewiesen wird, unter dem Ray – in intensive Gespräche mit seinen Schülern vertieft – einst saß. Auch wenn in dem vom Kino besessenen Land Indien den Hindi-Filmen aus Mumbai (ehemals Bombay) mit größter Aufmerksamkeit, mit Enthusiasmus und kundiger Kritik begegnet wird und darum auch der internationale Blick auf die vielfältige indische Filmkultur vor allem dem massentauglichen Bollywoodfilm gilt, wird jedem Reisenden vor Ort in Gesprächen mit den Menschen auf der Straße unmittelbar deutlich, wie verehrt und bekannt der anspruchsvolle Filmkünstler Ray in seiner Heimat Bengalen und in ganz Indien nach wie vor ist.

Die indische Filmgeschichte, aber auch das Weltkino, wurde durch den Autorenfilmer Satyajit Ray so entscheidend geprägt wie Italien durch Federico Fellini und Schweden durch Ingmar Bergman. Und wie bei diesen beiden anderen Ausnahmeerscheinungen des anspruchsvollen Kunstfilms gilt auch das Interesse Rays dem spannungsgeladenen Verhältnis zwischen Frauen und Männern, dem unbewältigten Eros, der Enge der gesellschaftlich erlaubten Beziehungsverhältnisse und den Versuchen, sich einen Spielraum, einen Freiraum zu erobern. Rays Meisterwerke erhielten zahlreiche Auszeichnungen auf der ganzen Welt. Inspiriert durch den europäischen Autorenfilm, vor allem den italienischen Neorealismus, sowie das russische Avantgardekino und den klassischen Hollywoodfilm blieb der Weltreisende Ray in seiner Kunst zeitlebens in Indien verwurzelt, bewegte sich in seinem filmischen Œuvre – wie der Subkontinent – zwischen den Extremen der anonymen Großstadt und den idyllischen, aber auch prekären Lebensverhältnissen in den Dörfern. Komplexe Künstlerexistenzen interessierten Ray ebenso wie die einfachen Menschen in ihrem Kampf um das nackte Überleben. Im Geiste des Poeten, Philosophen und Nobelpreisträgers Rabindranath Tagore, dessen Werke Ray neben eigenen Novellen und Erzählungen immer wieder verfilmte, richtete er das Objektiv seiner Kamera auf die gesellschaftlichen Verhältnisse, auf die familiäre Enge, aus der sich vor allem seine begabten Heldinnen herauskämpfen müssen, auf Armut und Not, auf Krankheit und Tod. In den Fußstapfen des Großvaters und des Vaters gab Ray die Kinderzeitschrift *Sandesh* heraus und kreierte einige der schönsten Kinderfilme der indischen Filmgeschichte. Das legendäre Frühwerk, die APU-Trilogie, erhielt seinen Sound noch durch den Sitar-Virtuosen Ravi Shankar, mit dem Ray zeitlebens eine tiefe Künstlerfreundschaft verband. Nach 1961 jedoch komponierte Ray, der sich ebenso intensiv mit indischen wie westlichen Musiktraditionen befasst hatte, die

Musik seiner Filme überwiegend selbst. International weitgehend unbekannt ist auch die Genre- und Themenvielfalt seines Gesamtwerkes, das 29 Langspielfilme umfasst, unter anderem Melodramen, Detektivgeschichten, Dokumentarfilme und Komödien.

1921 in Kalkutta, der Stadt Rabindranath Tagores und Mutter Therasas, geboren, wuchs Ray als einziges Kind einer gebildeten Familie in behüteter Umgebung auf. Schon in jungen Jahren befasste er sich mit Literatur und den Künsten, lernte Englisch und wurde zu einem leidenschaftlichen Kinobesucher. Ray studierte Kunst an Tagores Visva-Bharati University in Santiniketan, um dann den Beruf des Werbegrafikers auszuüben. Durch seine Arbeit als Buchillustrator stieß er auf einen Roman des bengalischen Autors Bibhutibhushan Bandyopadhyay mit dem Titel *Apus Weg ins Leben* bzw. *Das Lied der Straße*. Nur mit eigenem Kapital und einem Team aus Laiendarstellern begann er 1952 mit der Verfilmung dieses Romans – im besten Sinne ein *training on the job*, dessen Ergebnis auf dem Festival in Cannes 1956 Aufmerksamkeit erregte. Die Auszeichnung des »Prix du document humain« war zuvor keinem indischen Film zuteil geworden, sodass Ray Folgeprojekte in Angriff nehmen konnte und zu einem der bekanntesten indischen Regisseure wurde – und dies, obwohl er als Autor bengalischer Arthouse-Filme nicht im Zentrum der kommerziellen indischen Filmindustrie agierte. Er verstarb 1992 im Alter von 70 Jahren. Im selben Jahr wurde ihm der Ehren-Oscar für sein Lebenswerk verliehen.

Der vorliegende Band dokumentiert eine Zusammenarbeit zwischen indischen und deutschen Autorinnen und Autoren und greift aus dem umfangreichen Werk des Autorenfilmers exemplarische Themen und Werke heraus, in der Hoffnung, dass Satyajit Rays hohe Kunst des gesellschaftskritischen Kinos auch in Zukunft immer wieder begeisterte Zuschauer finden wird.

An dieser Stelle möchte ich Hannah Birr und Pradnya Bivalkar von ganzem Herzen für die unermüdliche Unterstützung, die umsichtige redaktionelle Mitarbeit und die Suche nach Autorinnen und Autoren, nach Filmen und Bildern danken. Hannah Birr hat zudem mit großer Sorgfalt alle Übersetzungen aus dem Englischen angefertigt, wofür ich mich ebenfalls sehr bedanken möchte.

Susanne Marschall

Tübingen, 15. März 2015