

PATHER PANCHALI

Song of the Road

Das Klage lied der Straße

Indien 1955. Produktion: Government of West Bengal. Regie: Satyajit Ray.  
Buch: Satyajit Ray nach einem Roman von Bibhutibhusan Bandopadhyaya  
(Bhibhuti Banerji). Kamera: Subrata Mitra. Ton: Bhupen Dutta. Musik:  
Ravi Shankar. Schnitt: Dulal Dutta. Bauten: Banshi Gupta. Darsteller:  
Kanu Banerji, Karuna Banerji, Chunibala, Ruki Banerji, Subir Banerji,  
Umas Das Gupta, Chunibala Devi, Reva Devi, Tulsi Chakravorti.

Format: 35mm, schwarz/weiß, 1:1.33. Länge: 122 Minuten. Sprache: Hindi.

Inhalt

Im Mittelpunkt des Films stehen Apu und Durga, Sohn und Tochter einer armen Brahmanenfamilie in einem kleinen Dorf in Bengalen. Der Vater Harihar ist Laienpriester und Dorfdichter, schlecht bezahlt, oft ohne alle Einkünfte, ein Träumer, dessen Lebensfremdheit seine Familie in erniedrigender Armut hält. Die Mutter Sarbojaya hingegen ist eine praktische Frau, die sich verzweifelt bemüht, die Familie vor dem Verhungern zu retten. Weiter gehört zur Familie noch eine alte Tante, die in einer Hütte im Garten wohnt und sich fortwährend mit der Mutter zankt; doch Durga liebt diese Tante sehr.

Als Apu geboren wird, macht der Vater die schönsten Zukunftspläne. Das Haus soll ausgebessert werden, für Durga wird er einen Mann finden, Apu wird eine gute Schule besuchen, er selbst wird ein wundervolles Gedicht schreiben oder vielleicht ein Schauspiel. Auch die Mutter hat viele geheime Sehnsüchte, aber sie weiß schon jetzt, daß nichts von allem verwirklicht wird.

Jahre vergehen, und der Vater plagt sich noch immer in der gleichen, schlecht bezahlten Stellung. Alle Vorwürfe der Mutter können ihn nicht veranlassen, einen Entschluß zu fassen. Das Haus wird nicht ausgebessert, Apu besucht eine armselige Schule. Als die Tante mit zunehmendem Alter immer seltsamer wird, zerstreitet die Mutter sich endgültig mit ihr und fordert sie auf, das Haus zu verlassen. Die Kinder finden die Tante im Garten - sie ist tot.

Schließlich macht sich der Vater auf in die Stadt und verspricht, erst dann zurückzukehren, wenn er genug Geld verdient hat, um das Haus instandzusetzen. Die Mutter muß nun allein versuchen, ihre Familie vor dem bittersten Elend zu schützen.

Durga entgleitet ihr mehr und mehr. Sie muß sie bestrafen, weil sie stiehlt und mit den Nachbarn Streit beginnt. Als die Regenzeit kommt, wird das Mädchen krank. Das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter bessert sich wieder, aber alle Pflege der Mutter kann Durga nicht helfen. Das verfallene Haus bietet keinen Schutz mehr gegen die heftigen Regenfälle, und Durga stirbt.

Als der Vater zurückkommt, um die Familie in die Stadt zu holen, erfährt er vom Tod seiner Tochter. Die Familie verläßt das Haus und das Dorf ihrer Vorfahren, um in Benares ein neues Leben zu beginnen.

In: Freunde der Deutschen Kinemathek eV (Hrsg):  
Pather Panchali. Kinemathek Heft Nr. 3, Berlin 1963 (vergriffen)

## PATHER PANCHALI

von Arjun Aiyer

Vor PATHER PANCHALI gab es bemerkenswert wenige ernsthafte Arbeiten im indischen Kino. Der durchschnittliche indische Film blieb immer noch eine miserable Collage aus einer unglaublichen Fabel, mit schwachen Schauspielern, schlechter Musik und plumper Regie. Als PATHER PANCHALI die Öffentlichkeit erreichte, wurde er von einem sehr großen Teil der Intelligenz als erfrischender Bruch mit der Tradition, als echtes Kunstwerk gelobt (aber charakteristischerweise erst, nachdem sein hoher Kunstgehalt vom Metropolitan Museum of Modern Art, New York und dem Filmfestival von Cannes anerkannt worden war). Die Reaktion des großen ländlichen Publikums der Unterhaltungsware Film war Bestürzung, vielleicht auch Verlegenheit. Die gemeinsame Reaktion des indischen als auch des ausländischen Publikums war, daß etwas Entscheidendes geschehen sei. Auf Satyajit Ray mußte man in Zukunft achten.

Es ist schon so viel über den Film gesagt worden in Begriffen wie "lyrisch", "poetisch" und "spontan", daß man sehr schwer einen neuen Begriffsrahmen findet, der dem Film gerecht wird.

Das allerwichtigste scheint mir zu sein, daß Ray uns in ein indisches Dorf führt, das man so noch nie vorher gesehen hat. Verschwunden sind die tanzenenden Schönheiten mit Schminke und Juwelen und der Bauer, der vor wogenden Kornfeldern für eine Aufnahme posiert. Man gewinnt Einblick in das Leben von Leuten, die sich untereinander kaum helfen, deren dauernde Eifersüchteleien und bedeutungslose Streitereien ihnen ihr Leben schwer machen. Aber das Leben des Dorfes ist wie ein See, und die Interaktion seiner Bewohner, Geburten und Todesfälle, werfen nur kleine Wellen, die sich bald verlieren.

In diesen größeren Rahmen des Dorfes stellt Ray seine Familie. Die Mutter, der erschöpfte Mittelpunkt der Familie; ihr Mann, der Idealist, der seine Familie nicht ernähren kann, und die zwei Kinder: Durga, das Mädchen, dessen noch unterentwickelte Züge durch die herannahende Jugend in strahlende Schönheit verwandelt werden, und Apu, der mit seinen großen leuchtenden Augen gerade die einfachen Wunder des Lebens zu entdecken beginnt.

Zunächst scheint der Film ein ausgezeichneter Dokumentarfilm zu sein. Aber das täuscht. Alle Hauptrollen werden von Schauspielern gespielt, die allesamt der gebildeten oberen Mittelklasse angehören. Die Tatsache, daß sie so ausgezeichnet und unauffektiert spielen, verweist nur auf Rays Fähigkeiten als Regisseur.

Ein Grund, warum Ray in das Feuer der ausländischen Kritik geriet, ist der Vorwurf der Prostitution von Indiens "Armutsbild", mit dem er unter dem Deckmantel der Kunst hausieren gehe. Dies ist eine kaum gerechtfertigte Anklage. Mir scheint, daß Rays Hauptaugenmerk auf der mißlichen Lage seiner Protagonisten liegt. Aber wenn seine Sympathie auch auf Mitgefühl beruht, so wird er doch nicht pathetisch, da er eine seltene Schönheit im Leben seiner Charaktere findet. Ray verlangt niemals vom Zuschauer, Apu und seine Familie zu bedauern, sondern er lädt uns lediglich ein, seine kühne künstlerische Einsicht in ihr Leben zu teilen.

Rays Kamera beschreibt die Häuser und das Dorf mit seltener Sicherheit. Die Kamera ist ein geringesehener Gast im Haus, der nicht viel verborgen bleibt. Doch die Kamera stellt nichts bloß, dunkle Ecken kommen nicht ins grelle Licht. Aber gelegentlich ist die Kamera so nah, um einige bezaubernde Momente festzuhalten: wenn das Baby Apu erwacht und wir in seine dunklen,

glänzenden Augen sehen, die mit einem Ausdruck der überschwenglichen Freude umherblicken.

Ray glaubt an die Macht des Bildes, um Geschichten zu erzählen. Oft erreicht er eine direkte Kommunikation zwischen Zuschauer und Bild. Der Film wurde auch oft wegen seinem unverhältnismäßig langsamen Tempo kritisiert. Aber dies ist Rays Absicht: zu zeigen, daß die Gemächlichkeit des Dorflebens dramatische Momente im Leben seiner Bewohner nicht ausschließt. Kritik in dieser Hinsicht ist unbegründet, da sie keine Zielrichtung hat.

Ravi Shankars Musik bedeutet ebenfalls einen Durchbruch. Zum erstenmal wird der Zuschauer nicht mit einer Musik bombardiert, die ihm vorschreibt, wie er den Bildern gegenüber zu reagieren hat.

In der Sitar-Musik verbindet sich klagende Eleganz mit stummer Tragödie. Niemals zuvor ergänzte die Musik so ausgezeichnet das Filmbild. Es ist schwierig, eine zusammenfassende Analyse der eigenen Reaktionen auf diesen Film zu geben. Man kann nur eine Reihe von Sinneseindrücken festhalten und hoffen, daß einige von ihnen den Leser erreichen.

In: Montage Nr. 5/6, Juli, Bombay 1966

#### PATHER PANCHALI

von L. Naronha

Es gibt viele Arten, eine Geschichte zu erzählen und viele Möglichkeiten, einen Film zu drehen. Darin liegt Satyajit Rays Genius: in der fast schon unheimlichen Fähigkeit, mit einfachsten Mitteln beides zugleich zu können. In der intelligenten und sensiblen Handhabung dieser Methode liegt seine meisterhafte Größe. (Dies geht so weit, daß fast alles andere in diesem Film vernachlässigt wird).

Visuelle Bildsprache - zwei Worte. Und ein Film hört auf, nur die Chronik des alltäglichen Dorflebens zu sein; er wird zu einem kleinen Meisterwerk... Die Bildkomposition wird zu einer lyrischen Etude, mehr als nur ein sozialer Dokumentarfilm über Armut und unterentwickeltes Indien.

... man erhält Einblick in das mühelos dahintreibende Dorfleben; in eine bäuerliche Atmosphäre, die wie ein zweites musikalisches Thema natürlich dahinfließt, gemächlich und unaufdringlich, und doch bleibt sie unauslöschlich im Gedächtnis.

... melodramatische Momente fehlen. Die Geschichte entwickelt sich spontan durch die visuelle Bildsprache; Bilder setzen sich zu dramatischen Einheiten zusammen - nahtlos konstruiert durch eine unsichtbare Struktur - wie das Picknick des Mädchens, zu dem das Salz vergessen wurde; die tödliche Krankheit der Tochter; der Besuch des Süßigkeitenverkäufers.

... Ray gelingt es durch Bilder, Töne zu erzeugen: die Kinder legen ihr Ohr auf den Boden, und man hört den Zug auf den Schienen näherkommen. Originalton und Geräusche werden sparsam und doch brilliant benutzt. Sie dienen nur zur Unterstützung der Bilder, das Visuelle hat immer den Vorrang. Wenn man das Geklapper der Kochtöpfe sieht und hört; wenn die tote Großmutter gefunden wird, und man ein kaltes Gefühl von Angst verspürt; wenn man die Atemzüge der Schwester in ihrem Todeskampf verfolgt.

... und schließlich fehlt erfreulicherweise jeder Symbolismus. Nur die berühmte Anfangsszene, in der die Kinder ihre Drachen steigen lassen, ver- selbständigt sich zu sehr, um eine bildliche Einleitung des Films zu sein.

Die hypnotische Qualität der Bilder, die mitreißen, aber bewußt kalkuliert sind, besitzt die Kraft, nicht nur Sympathie zu erwecken, sondern einen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen; sie ziehen ein passives, aber doch beteiligtes Publikum in ihren Bann, so wie Eltern an den Spielen ihrer Kinder Gefallen finden. Achten Sie auf das Wort "passiv". Es gibt keine aktive Teilnahme oder Identifikation mit den Darstellern oder der Situation, sondern nur ein unterschwelliges Gefühl des Beteiligtseins. Eigentlich geht einen die Geschichte nicht wirklich an, aber man wird von ihr absorbiert, da sie überzeugend und lebensecht ist. Jean Renoir gebrauchte dieselbe Technik in THE RIVER (Der Strom), nach einem Roman von Rumer Godden.

Darin liegt auch der Erfolg von PATHER PANCHALI: eine visuelle Bildsprache, die weder ungewöhnlich, weder intellektuell noch emotional ist, sondern einfach menschlich.

In: Montage Nr. 5/6, Juli, Bombay 1966