

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Hillen, Boris
Agfa Leverkusen
Roman

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Am meisten liebte Kishone den Moment, in dem sich im Entwicklungsbad zum ersten Mal die Konturen des späteren Bildes zeigten. Um im schummrigen Licht der Dunkelkammer besser sehen zu können, beugte er sich näher an die Wanne heran. So nah, dass ihn der chemische Geruch in der Nase kitzelte. Die Aufnahmen waren phantastisch. Das Ilford-Barytpapier verlieh dem Tag ein Strahlen, wie es die Wirklichkeit allein niemals vermocht hätte. Abgesehen von diesem Strahlen war alles genau wie in seiner Erinnerung: das leuchtende Rot der Markise, das tiefe Blau des Himmels, das Gelb der Girlanden, das zarte Rosa der Blüten, die das Gesicht des Bräutigams verdeckten. Die in der Sonne glitzernden Gold- und Silberstickereien auf dem Kleid der Braut. Schon meinte Kishone auch die Gerüche des Festes wahrzunehmen. Da waren das wohlriechende Sandelholz und die schweren Öle, mit denen sich die Frauen parfümierten, im Kontrast zum scharfen Rauch des Feuers und den Ausdünstungen des Viehs in den Gassen, sogar das Wasser des Sees konnte er riechen, wenn er sich darauf konzentrierte. Jetzt setzten auch die Töne ein: Das Lachen

der Frauen, das dumpfe Gemurmel der Männer, die Schreie der Kinder, die gesungenen Mantras.

Kishone nahm das Bild aus dem Entwickler. Mit dem Finger rieb er an einer bestimmten Stelle der schleimigen Oberfläche, um einige Falten im Sari eines Blumenmädchens besser herauszuarbeiten. Dann bestaunte er die Aufnahme erneut. Eine Fotografie, wie sie auch die großen westlichen Fotografen – vielleicht mit Ausnahme David Baileys – nicht besser zustande gebracht hätten. Er tauchte das Bild in das Fixierbad, versetzte die Wanne in leichte Bewegung und beobachtete, wie die Flüssigkeit das Papier in kleinen Wellen gleichmäßig umspülte. Das Fixierbad war das Wichtigste überhaupt. Der schönste Moment wurde unwiederbringlich fleckig und brüchig, wenn man sich nicht auf den Gebrauch des Fixierbades verstand.

Kishones Momente würden die Jahrzehnte überdauern. Er war mit sich und seiner Arbeit zufrieden. Der Anblick der von ihm gemachten Bilder erfüllte ihn mit Stolz. Für seine Kundschaft jedoch hatte die Sache seit einiger Zeit einen Haken, einen so großen Haken, dass Kishone, sofern er nicht bald etwas änderte, sich gleich selbst würde daran aufhängen können. Mochten für ihn seine Fotos perfekt sein, in den Augen der fortschrittsbesessenen Hinterwäldler Rajasthans waren sie nicht mehr als schwarzweiß.

Bis vor wenigen Monaten lief sein Geschäft, das Luckystudio, das er etwas abseits vom Trubel des Basars eröffnet hatte, noch wie geschmiert. Wollten die Leute in

Pushkar ein Fest feiern, was sie häufig wollten, dann wollten sie dieses Fest auch im Bild verewigt wissen, und als Verewiger war Kishone unschlagbar, seit er vor drei Jahren mit einer zweiäugigen Rolleiflex und einer gebrauchten einundsiebziger Canon-FI aus Panjim zurückgekehrt war, wo er in Palmira Coutinhos Hollywood Studio das Fotografenhandwerk von der Pike auf erlernt hatte. Kishone war besser als die Fotografen in Ajmer mit ihren alten Leica-Kopien, den Reid-I- und Reid-III-Kameras, die noch aus der Zeit der Besatzung stammten, das hatte sich herumgesprochen. Noch bis vor kurzem waren die Leute aus Ajmer zu Kishone gereist, um ihn persönlich um seine Dienste zu bitten, sogar aus Jaipur und Jodhpur riefen sie an.

Kishone war Fotograf, Kundenberater, Entwickler und Auslieferer in einer Person. Erzogen im hinduistischen Glauben, gehörte er im Grunde seines Herzens jedoch der in Rajasthan seltenen Gruppe der Agnostiker an, was das Geschäftliche in diesem oder jenem Detail durchaus vereinfachte. So hatte Kishone einen Teil seines bescheidenen Vermögens damit gemacht, dass er Freunde als Götter verkleidet oder in Heiligenposen ablichtete, die Bilder danach mit goldenen Rahmen versah und sie unter der Ladentheke als Abbildungen Brahmas, Jehovas, Allahs, Jesus Christus', Mohammeds und wie all diese Götter und Inkarnationen sonst noch hießen verkaufte. Ein Geschäft, das in Pushkar, der Stadt mit den vierhundert Tempeln, von Beginn an florierte und geradezu explodierte, als er sein Angebot noch um den elefantenköp-

figen Gott Ganesha erweiterte. Je stärker die Religion des Kunden verbot, sich ein Bild von seinem Gott zu machen, desto begieriger waren die Gläubigen auf die Fotografien, und desto mehr bezahlten sie. Das ging so lange gut, bis eines Tages die Polizei im Lucky-studio auftauchte und mit der Schließung drohte, sollte Kishone nicht umgehend sein blasphemisches Handeln einstellen sowie fünfzig großformatige Fotografien der stolz hinter ihrem klapprigen Einsatzfahrzeug, einem alten Hindustan Ambassador, posierenden Polizeimannschaft Pushkars anfertigen.

Kishone folgte der Aufforderung widerstandslos. Er war kein rebellischer Mann. Er hatte mit seinen Heiligenbildchen in der letzten Zeit genug verdient, und wer wusste schon, wofür es einmal gut sein würde, die Götter nicht über Gebühr strapaziert zu haben.

Die ersten Anzeichen dafür, dass die rosigen Zeiten nicht ewig währen würden, begegneten Kishone vor einem guten halben Jahr. Ein Tourist hatte ihn auf eine Ausgabe des Time magazine aufmerksam gemacht. Die Zeitschrift bot demjenigen, dem es gelinge, den traditionellen indischen Seiltrick fotografisch zu belegen, unfassbare zehntausend Dollar. Kishone zeigte die Ausschreibung Amitabh.

»Sie wollen die klassische Nummer? Vom Anfang bis zum Ende?«

»So habe ich es verstanden.«

Amitabh ging wieder in die Knie, um seine Arbeit am Motor des Motorrads fortzusetzen.

»Mit allem Drum und Dran? Mit einer aufgebrachten johlenden Menge, einem Fakir, attraktiv wie Amitabh Bachchan, inklusive Helferlein, Kampf gegen die Mächte der Finsternis und herabregnende blutige Gliedmaßen?«

»Das wäre gut.«

Amitabh kratzte sich im Bart.

»Wo ist das Problem?«

Bei dem traditionellen indischen Seiltrick handelt es sich um eine Illusion. Ein Fakir erscheint, begleitet von einem Jungen, auf einem öffentlichen Platz. Schnell sieht er sich von Schaulustigen umstellt, die er zunächst mit harmlosen Taschenspielerereien unterhält. Hat er damit seine Zuschauer in Stimmung gebracht, kündigt der Zauberer an, nun zum Höhepunkt seiner Vorführung, dem indischen Seiltrick, zu kommen. Einem Sack oder einem Korb entnimmt er ein dickes Seil und wirft es mit allerlei Brimborium und großen Gesten in die Luft, wo es sich zum Erstaunen des Publikums bis hinein in den Himmel verlängert und starr stehen bleibt. Auf Befehl des Fakirs klettert der Junge an dem Seil empor, bis er nicht mehr zu sehen ist. Da er die Aufforderung, wieder herabzusteigen, ignoriert, gerät der Meister in Wut. Mit einem Messer zwischen den Zähnen folgt er dem Jungen, bis auch er verschwunden ist. Kurz darauf hören die Zuschauer einen markerschütternden Schrei, und aus dem Himmel beginnt es blutige Körperteile zu regnen: Arme, Beine, Rumpf und zuletzt der Kopf des Jungen. Die

Menschen sind schockiert. Sprachlos beobachten sie, wie der Fakir zur Erde zurückkehrt, um die auf dem Boden verstreuten Körperteile in seinem Korb zu verstauen. Ist dies geschehen, schließt der Fakir den Korb, setzt sich mit überkreuzten Beinen neben ihn und fällt in eine Trance, aus der heraus er Zaubersprüche und Beschwörungsformeln zu murmeln beginnt. Zu guter Letzt – inzwischen steht er wieder auf seinen Beinen – versetzt er dem Korb einen Tritt, und aus ihm heraus windet sich der Knabe, noch immer ein wenig verwirrt, aber ansonsten an einem Stück, quietschfidel und unverletzt.

Gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts erregte der als vertrauenswürdig eingeschätzte Politiker Seward H. Williams in den USA einige Aufmerksamkeit, als er nach einer Indienreise berichtete, einer ähnlichen Vorführung persönlich beigewohnt zu haben. Am 18. August 1890 meldete die Chicago Tribune, dass zwei Männer, unter ihnen ein gewisser Fred S. Ellmore, einen solchen Vorgang fotografiert hätten, auf den entwickelten Bildern jedoch lediglich das auf dem Boden liegende Seil des Fakirs zu sehen gewesen sei, woraus die Tribune erstens schloss, dass der Fakir sein Publikum hypnotisiert habe und es sich ergo, zweitens, bei der gesamten Angelegenheit um eine Illusion handeln müsse. So weit die Theorie.

Zunächst weithen Kishone und Amitabh Robert Mulder in ihre Pläne ein. Mulder war ein ausgedienter Oberst der Royal Navy, der seit einigen Jahren ein Gra-

phikatelier in Ajmer betrieb. Im Erfolgsfall versprachen sie ihm dreihundert Dollar in bar sowie eine Kiste besten schottischen Whiskys. Mulder willigte ein. Danach fuhren sie zu Hritik Khan, einem alten Fakir, der, wie man sich erzählte, seine Hochphase in den Kindertagen Gandhis gehabt habe und den man inzwischen für Geburtstage und andere Familienfeste buchen konnte. Mit ihm verabredeten sie sich für den nächsten Morgen bei der großen Treppe am See, von der sich alljährlich beim Kamelfest die Gläubigen zum rituellen Bad in die Fluten stürzten. Die betonierte Plattform direkt am Wasser war für den Seiltrick die perfekte Bühne, das Licht kurz vor Mittag ideal.

Am darauffolgenden Tag sah man Amitabh sein schwerbeladenes Motorrad langsam durch den Basar steuern, gefolgt von Kishone, zu Fuß und seinerseits beladen mit einem Paken Flugblätter, auf denen mit rotem Filzstift »Come and see the miracle« stand. Mehr war nicht nötig, um die Neugierigen, vor allem Müßiggänger und Kinder, dazu zu bewegen, sich ihnen anzuschließen. Als sie den See erreichten, waren dort bereits an die hundert Menschen versammelt, und bald hatte sich die Menge verdreifacht, so dass sie für zwanzig Rupien Männer engagierten, die dafür sorgten, dass auf der Plattform eine ausreichend große Arbeitsfläche blieb.

Als Hritik Khan mit halbstündiger Verspätung auf der Bildfläche erschien, begann Kishone mit den Aufnahmen. Fünfzehn Filme hatte er in seiner Tasche. Zunächst hielt er fest, wie der tattrige Fakir den schweren

Korb auf die Plattform schleppte, dann, wie er seinen staubigen Teppich ausrollte und auf der Flöte zu spielen begann. Während der Minuten, in denen Amitabh die rostigen Stangen verschraubte, an denen Hritik Khan später das Tau aus seinem Korb befestigen sollte, machte Kishone keine Aufnahmen.

Dann war es so weit. Aus dem schweren Korb ragte Hritik Khans Seil in die Höhe, und aus einer Entfernung von mehr als zwanzig Metern konnte nur noch ein sehr aufmerksamer Beobachter sehen, dass es von einem Gestänge gehalten wurde. Hritik Khan machte sich nun daran, sein Seil zu erklimmen. Vielleicht mochte das ihm als jungem Mann leichtgefallen sein, jetzt jedoch stöhnte er so laut, dass Kishone befürchtete, den Fakir würden auf halber Strecke die Kräfte verlassen. Doch nach drei Minuten hing Hritik Khan an der Spitze seines schwankenden Seils, dessen im Korb verankerter Ständer gefährlich ächzte, und es gelang ihm tatsächlich, sein verwittertes Schwert aus dem Gürteltuch zu ziehen und einige müde Hiebe in die Luft zu setzen. Kishone knipste und knipste. Von unten schimmerten die Adern auf Hritik Khans dünnen Beinen wie blaue Schlangen, unter seinem Lendenschurz sah man sein baumelndes Geschlecht. Dann war es vollbracht. Was machte es, dass das Publikum sich betrogen fühlte, dass es nach Leibeskräften buhte? Seine Rolle hatte Hritik Khan erfüllt. Schwer atmend nahm er seine sauer verdienten zweihundert Rupien entgegen, und während er an einem schattigen Plätzchen bei einer Limonade verschnaupte,

fotografierte Kishone Salman, einen Jungen, der sich für den Preis zweier Coca-Cola bereiterklärt hatte, ebenfalls das Seil hinaufzuklettern.

Eine Woche später lieferte Bob Mulder Ergebnisse. Der Engländer mochte ein Säufer sein, doch die Qualität seiner Arbeit war bestechend. Aus den von ihm retuschierten Fotos klang die Musik der Flöte, mit der ein erstaunlich jugendlicher Hritik Khan, inmitten einer staunenden Menschenmenge, das Seil dazu brachte, langsam aus dem Korb zu wachsen, bis es, hoch und fest wie ein Baum, senkrecht in der Luft stand. Die nächsten Bilder zeigten den kleinen Salman das Seil erklimmen – an diesen Aufnahmen hatte Mulder nichts verändert – und schließlich im Himmel verschwinden. Jetzt kam der große Auftritt Hritik Khans. Mit einem zum Fürchten gebogenen Säbel an der Hüfte machte er sich daran, in luftiger Höhe das Verschwinden seines Helfers zu erkunden. Da er hierfür offenbar keine Erklärung finden konnte, wurde er wütend. Eine übersinnliche Macht musste im Spiel sein, eine Macht, die er nicht einfach mir nichts, dir nichts mit seiner Flöte bezirzen konnte, eine Macht, die Böses repräsentierte und die es zu vernichten galt. Entschlossen klammerte sich Hritik Khan mit seiner linken Hand an der Seilspitze fest. Mit der Rechten zog er seinen blitzenden Säbel und begann mit weit ausholenden Hieben die Luft zu zerteilen, bis es blutige Körperteile regnete. Arme, Beine, Rumpf, dann, als Höhepunkt, Salmans Kopf mit weit aufgerissenen Augen.

»Mulder hat sich selbst übertroffen«, sagte Amitabh, während Kishone ihm die Bilder in dessen Werkstatt präsentierte. »Selbst die Schatten hat er angepasst, da hätte ich nicht dran gedacht, das fällt mir jetzt erst auf.« Mehrmals wiegte er anerkennend seinen Kopf zwischen den Schultern. »Wir sollten ihm noch eine Flasche Scotch drauflegen. Die Bilder sind perfekt. Das müssen auch die Amerikaner so sehen. Auf welchem Weg bekommen wir das Geld? Schicken sie einen Scheck?«

Das Time magazine schickte keinen Scheck.

Zwei Monate nachdem er das Kuvert zur Post gebracht hatte, bekam Kishone die Bilder zurück. Ihre Qualität wurde von einer gewissen Rose Buttermaker zunächst gelobt, bevor darauf verwiesen wurde, dass der Wettbewerb sich leider ebenso ausdrücklich wie ausschließlich auf Farbfotografien beschränke, außerdem, so schrieb Rose Buttermaker abschließend, scheint uns ein See als Hintergrund für den Indischen Seiltrick ungeeignet.

»Die Ausschreibung des Time magazine bezog sich nur auf Farbfotografien, Amitabh.«

»Ja.«

Amitabh polierte den silbernen Tank eines Motorrads. Aus einiger Entfernung fotografierte ein Tourist die vor Amitabhs Werkstatt aufgereihten Maschinen.

»Was heißt hier ja?«

»Das war mir bewusst, es stand in der Ausschreibung.«

»Warum hast du mir nichts davon gesagt? Du weißt, dass ich keine Farbaufnahmen mache.«

»Ich dachte, du hättest es gelesen.«

Der Tourist kam herbei, um zu fragen, ob er einige Fotos aus der Nähe machen könne. Amitabh nickte.

»Und selbst wenn ich es gelesen hätte! Keine einzige Frage nach der Aufnahmetechnik, kein Staunen über die Authentizität! Farbe, Farbe, Farbe, das ist alles was sie interessiert. Ein fliegenschwirrter Haufen Scheiße in realbraun ist ihnen lieber als meine Arbeit.«

»Diese Motorräder sind phantastisch«, sagte der Tourist und deutete auf das erste in der Reihe. »Das hier, was ist das für eins?«

»Eine Royal Enfield Bullet 500«, sagte Amitabh.

»Was finden diese Leute an ihrer farbigen Welt so abbildenswert? Die Sonne gelb, die Wiese grün, das Wasser blau. Wo bleibt der Raum für ihre Phantasie? Warum müssen sie sich beweisen, was sie ohnehin bereits wissen oder was sie sich ebenso gut, wenn nicht sogar besser, auch denken können?«

Wieder meldete sich der Tourist zu Wort: »Ich meine, was für ein Jahrgang, wie alt ist die Maschine?«

»Eine 73er«, sagte Amitabh.

»Wie reizvoll ist der Anblick einer verschleierte Frau beim Bauchtanz, und wie überaus ernüchternd sind oftmals die Fakten, nachdem der letzte Schleier gefallen ist. Alle Sinne, alle Körperöffnungen, jede einzelne der empfindlichen Poren, durch die ein Betrachter ein schwarzweißes Kunstwerk in sich hineinsaugt, werden durch die Farbe zugekleistert.«

»Über die Sache mit den Körperöffnungen muss ich nachdenken«, sagte Amitabh.

Der Tourist schaute irritiert. »Und die hier, was ist das für eine?«

»Eine 68er.«

»Ein farbiges Bild duftet nicht nach Sandelholz oder Rosenöl. Es duftet überhaupt nicht. Es ist geruchsneutral wie ein Tiger auf der Jagd, wie ein Stück Plastik, wie ein Stück Nichts. Farbe ist etwas für die Schnösel in Bollywood.«

»Ich mag die rote am liebsten«, sagte der Tourist.

»Wahrscheinlich ist doch erst für den Film die Farbe erfunden worden. Für diese Mistfilme, deren Macher mit Farb-, Kitsch- und Klangkeulen auf den Zuschauer einprägen, bis er nicht mehr weiß, was er glauben soll. Die amerikanischen Filme sind da auch nicht besser, denk nur an ›Doktor Schiwago‹. Weißt du noch, wie wir den gesehen haben? Ein grauenhaftes Machwerk, eine Schmonzette übelster Sorte, jede Rolle eine Fehlbesetzung, mit dem hängelidrigen Omar Sharif als Schiwago, mit Geraldine Chaplin, die nur vom Ruhm ihres Vaters lebt, und Alec Guinness. Guinness dreht neuerdings Science-Fiction-Filme, wusstest du das? Und wie gut war er in ›Unser Mann in Havanna‹, und der ist schwarzweiß.«

»Ich finde, du übertreibst«, sagte Amitabh.

»Ich habe zu Hause auch eine Maschine.«

»Aha«, sagte Amitabh.

Der Tourist zögerte einen Augenblick.

»Eine BMW.«

»Schön für dich«, sagte Amitabh.

»Und dann das hier«, Kishone zog das zerknüllte Schreiben des Time magazine aus seiner Tasche.

»*Scheint uns ein See als Hintergrund für den Indischen Seiltrick ungeeignet. Was für einen Dreck man sich anhören muss!*«

Amitabh nahm Kishone den Brief aus der Hand und strich ihn glatt.

»Sie loben deine Bilder doch.«

»Das ist in Amerika so üblich. Das hat nichts zu bedeuten. Ich hätte die verwackelte Aufnahme einer kakenden Kröte einschicken können, und sie hätten meine Bilder gelobt.«

»Stell dir Rose Buttermaker einmal vor, wie sie da sitzt und ihre Absagen formuliert«, sagte Amitabh. »Mindestens fünfunddreißig, noch immer unverheiratet, sie beginnt zu welken. Fade wie amerikanisches Essen, sexuell frustriert, und draußen regnet es bei sieben Grad Celsius. Dafür, dass die Frau dermaßen gestraft ist, ist der Brief annehmbar.«

Kishone lächelte gequält.

»Du brauchst einen Whisky«, sagte Amitabh. Er zog Kishone in seine Werkstatt und verschloss das Tor vor der Nase des Touristen, der sich angeschickt hatte, ihnen zu folgen. Zu zweit tranken sie unter Kishones fortlaufendem Gejammer bis spät in die Nacht. Irgendwann rutschte Kishone vom Stuhl. Amitabh legte ihn auf eine Decke mitten im Raum. Bis zu Kishones Haus wären es nur wenige Fußminuten gewesen, doch in den Zeiten des politischen Umbruchs gab es bessere

Ideen, als während des Ausgangsverbots mit einem Betrunkenen unterwegs zu sein.

Heute, sechs Monate später, sah sich Kishone am vorläufigen Tiefpunkt seiner Karriere. »Ihre Fotografien sind doch selbstverständlich farbig«, hatte Akbar Darshan, der Vater der Braut, ihm gesagt, nachdem Kishone den ganzen Tag auf der Suche nach dem besten Licht, dem besten Motiv, der besten Einstellung gewesen war, nachdem er drei Hemden verschwitzt, einen Auftrag für ein Passbild abgesagt und siebzehn Filme verschossen hatte. *Selbstverständlich farbig*, als handele es sich um eine rhetorische Feststellung. Was bildete sich Darshan ein? *Selbstverständlich* waren seine Bilder nicht farbig, sie *konnten* selbstverständlich nicht farbig sein, weil sie mehr transportierten als ein bloßes Abbild der Gegenwart. Welcher große Fotograf arbeitete schon in Farbe, wenn er nicht dazu gezwungen wurde? Manuel Alvarez Bravo? Edward Weston? David Bailey vielleicht, aber David Bailey war Gott. Der Finger, mit dem er den Auslöser seiner Kamera drückte, glänzte aus purem Gold! Im Diesseits warfen sich ihm die schönsten Frauen aus drei Generationen nackt zu Füßen, und im Jenseits würde es sich ebenso verhalten – Gott hatte seine eigenen Gesetze.

Natürlich konnte Kishone farbigen Mist anfertigen, *selbstverständlich* konnte er das, aber hatten seine Kunden eine Ahnung, was das kostete? Für einen Schwarzweißfilm zahlte er, wenn er ihn in Bombay bestellte, acht Rupien, für einen Farbfilm satte achtzig, von der

Entwicklung ganz zu schweigen. Hunderte von Rupien würde er dafür auf den Tisch legen müssen. Hinzu käme der Zeitfaktor, denn wer konnte hier in der Umgebung schon Farbfilme entwickeln? Man müsste sie einschicken nach Bombay oder Delhi, und dann konnte man sich vorstellen, wie lange es dauern würde, bis sie von dort zurückkämen. Wochen, wenn nicht Monate, wenn sie denn überhaupt zurückkämen, bei ihrem überbürokratisierten und völlig verfaulten Postsystem. Sollten die Buntbildfanatiker doch zu den Verbrechern gehen, die neuerdings ihre Dienste mit Hilfe von Polaroidkameras anboten. Ein Haufen farbiger Matsch zu einem sündhaften Preis, das war es, was sie anzufertigen imstande waren.

Kishone schaltete die Deckenleuchte seiner Dunkelkammer an. Da hingen sie, seine Babys, jedes trug Kishones unverwechselbare, ganz persönliche Handschrift, seine Gene in sich, an jedem von ihnen klebte sein Herzblut. Bilder, die womöglich hier an der Trockenleine unter den hölzernen Wäscheklammern verrotten mussten, weil sie keiner mehr haben wollte.

Kishone griff zum Telefon. Ein weiteres Mal würde Bob Mulder helfen müssen.