

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 356

Artikel: Paradise / Ma dar behesht : Sina Ataeian Dena
Autor: Pekler, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863412>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

befreundet, wie man sich gemeinsam betrinken kann. Sobald etwas passiert, das dem eigenen Status schaden könnte, kämpft jeder für sich allein.

Almendras möchte mit seinem Film auf die Ungerechtigkeit im chilenischen Rechtssystem aufmerksam machen. Dafür wählt er ein wahres Ereignis, den Fall Martín Larraín, Sohn eines Senators, der in eine Geschichte verwickelt ist, die der filmischen Erzählung ähnelt. Mit scharfem Blick zeigt Almendras auf, dass der Wohlstand gewissen Menschen ermöglicht, die Wahrheit nach ihrem Belieben zu modellieren. Die Szene der Anhörung macht das deutlich. Einer nach dem andern trägt seine Version des Abends vor. Dabei wird schnell klar, dass das Gesagte komplett erfunden ist. Zusätzlich werden frühere Falschaussagen der Angeklagten eingeblendet, die das Gesagte umso grotesker erscheinen lassen. «Wenn du genug Geld hast, ist die Wahrheit flexibel», scheint diese Sequenz auszusagen. Almendras zeichnet das bedenkliche Bild einer verwöhnten und verantwortungslosen (chilenischen) Generation und kritisiert gleichzeitig ein System, in dem Geld die wichtigste Währung ist.

Etwas für Verwirrung sorgt der englische Titel **Much Ado About Nothing**. Der Film weist kaum Parallelen zum gleichnamigen Stück von Shakespeare auf, und man fragt sich, warum dieser Titel gewählt wurde. Im Original bedeutet **Aquí no ha pasado nada** so viel wie «hier ist nichts passiert», was die Vertuschung der Wahrheit besser einfängt als der englische Titel, dessen Konnotationen falsche Erwartungen wecken.

Trotz niedrigem Budget und den daraus resultierenden Einschränkungen ist es Almendras gelungen, ein eindrucksvolles Bild zu malen. Eines, das zum Nachdenken anregt über eine von Social Media und Status regierte Welt. Sinnbildlich für den ganzen Film ist die letzte Einstellung. Alle sind wieder vereint im Garten einer Villa. Wessen Villa, spielt dabei gar keine Rolle, da sowieso alle eine besitzen. Für Verpflegung wurde von den Bediensteten gesorgt, und es herrscht eine friedliche Stimmung. Grund für Auseinandersetzungen gibt es nicht, der Vorfall ist bereits vergessen. Schliesslich leert sich der Garten, und die jungen Reichen brechen zu ihrem nächsten Streich auf. Einzig eine Putzfrau bleibt in einem Chaos aus leeren Bechern, Tellern und Flaschen zurück und löscht den Grill, das Feuer, das die Jugendlichen verursacht haben. Florian Kasperski

→ **Regie:** Alejandro Fernández Almendras; **Buch:** A. F. Almendras, Jerónimo Rodríguez; **Kamera:** Inti Briones; **Schnitt:** Soledada Salfate, A. F. Almendras; **Musik:** Sokio. **Darsteller (Rolle):** Agustín Silva (Vicente), Paulina García (Roxana), Alejandro Goic (Onkel Julio), Luis Gnecco (Anwalt Barria). **Produktion:** Jirafa. Chile 2016. **Dauer:** 95 Min. **CH-Verleih:** trigon-film

Paradise / Ma dar behesht



Der ganz normale Alltag im Iran hält für Frauen viele Fallen bereit. So wird Hanieh geraten, «vorsichtiger» zu sein. Aber was heisst das? Ohne Bewilligung hat der Iraner Sina Ataeian Dena seinen ersten Film gedreht, um eine mögliche Antwort auf diese komplexe Frage zu geben.

Sina Ataeian Dena

Bereits vor dem ersten Bild eine Befragung. Forsch klingt die Stimme der einen Frau, zögerlich die der anderen. Es geht um Kleiderordnung und richtiges Verhalten, um die Einhaltung der Hidschab-Vorschriften sowie um die Vorbildwirkung der Erwachsenen für die Jugend. Es handelt sich, wie sich schnell herausstellt, um ein Bewerbungsgespräch: Die 24-jährige Lehrerin Hanieh bemüht sich um eine Stelle, die sie aber nicht antreten darf, weil sie ganz offensichtlich den religiösen Vorschriften privat nicht Folge leistet. Ihre berufliche Qualifikation spielt keine Rolle. Dafür solle sie, wie ihr die Stimme der Älteren mit auf den Weg gibt, in Zukunft «vorsichtig» sein. Sie nennt weder Gründe noch Anlässe.

Paradise von Sina Ataeian Dena erzählt in der Folge weniger die Geschichte der jungen Frau, sondern erweist sich als Aneinanderreihung von Momenten und Situationen, die den Alltag Haniehs bestimmen und in denen es durchaus notwendig ist, vorsichtig zu sein. Langsam zeichnet sich dabei ein persönlicher Hintergrund ab, der ihre Bestrebungen und ihr Streben erkennen lässt: Nach dem Unfalltod ihrer Eltern muss sich Hanieh um ihre schwangere Schwester kümmern und jeden Morgen eine weite Strecke zu ihrem Arbeitsplatz an einer Schule in einem Vorort von Teheran antreten – ihr Kampf mit der Bürokratie um eine Versetzung wird bis zum Schluss ein bestimmendes Motiv des Films bleiben. So wie **Paradise** überhaupt von der zermürbenden Auseinandersetzung mit systemischer Gewalt und Unterdrückung erzählt: Amtsräume und Schulgebäude sind der verlängerte Arm von Religion

**DAS SOLARBETRIEBENE
OPENAIR-KINO**

2./3. AARAU	→ SCHLOSSPLATZ	
AUG. 2.8. TIMBUKTU	3.8. BLANKA	21.30 UHR
4./5. LENZBURG	→ ZIEGELACKER	
AUG. 4.8. TIMBUKTU	5.8. BLANKA	21.30 UHR
7./8. BADEN	→ TRIEBGUET	
AUG. 7.8. TIMBUKTU	8.8. BLANKA	21.30 UHR
9./10. THUN	→ KLEISTINSEL	
AUG. 9.8. TIMBUKTU	10.8. BLANKA	21.15 UHR
11./12. SOLOTHURN	→ KREUZACKERPLATZ	
AUG. 11.8. TIMBUKTU	12.8. BLANKA	21.15 UHR
13. NIDAU	→ SEEMATTE	
AUG. 13.8. BLANKA		21.15 UHR
16./17. HORGEN	→ PARKBAD SEEROSE	
AUG. 16.8. TIMBUKTU	17.8. BLANKA	21.15 UHR
18./19. WÄDENSWIL	→ VILLA FLORA	
AUG. 18.8. TIMBUKTU	19.8. BLANKA	21.00 UHR
20./21. ADLISWIL	→ SCHULHAUS KRONENWIESE	
AUG. 20.8. TIMBUKTU	21.8. BLANKA	21.00 UHR
24./25. RAPPERSWIL	→ KAPUZINERZIPFEL	
AUG. 24.8. TIMBUKTU	25.8. BLANKA	20.45 UHR
26./27. FRAUENFELD	→ BOTANISCHER GARTEN	
AUG. 26.8. TIMBUKTU	27.8. BLANKA	20.45 UHR
30./31. BIRSFELDEN	→ ZENTRUMSMATTE	
AUG. 30.8. TIMBUKTU	31.8. BLANKA	20.30 UHR

**EINTRITT FREI – KOLLEKTE
EIGENE SITZGELEGENHEIT MITNEHMEN**
WETTER UNKLAR? CINEMASUD.CH/BLOG

TIMBUKTU

ABDERRAHMANE SISSAKO, 2014
97 MINUTEN, MALI, Ov/d

Die malische Stadt Timbuktu wird von Dschihadisten übernommen, die ihre Regeln der Bevölkerung aufzwingen wollen. Die Beduinen-Familie von Kidane lebt friedlich in ihrem Zelt, bis ein Zwist mit dem Fischer Amabou alles durcheinander bringt. Abderrahmane Sissako schafft es eindrücklich, dem grassierenden Fundamentalismus auf sanfte Art ein zutiefst menschliches Filmgedicht entgegenzuhalten.



BLANKA

KOHKI HASEI, 2015, 75 MINUTEN,
PHILIPPINEN/ITALIEN/JAPAN, Ov/d

Blanka ist ein junges Waisenmädchen, das sein Leben auf den Strassen Manilas mit Betteln und Stehlen verbringt. Als sie von der Adoption eines Kindes durch eine berühmte Schauspielerin hört, macht sie sich auf die Suche mit der Idee, eine Mutter zu kaufen. Sie trifft auf den blinden Strassenmusiker Peter, der ihr das Singen beibringt und erkennt, dass Geld nicht alles ist, für das es sich zu kämpfen lohnt.



und Staat, denen sich Hanieh durch innere Emigration entzieht. Wie eine Schlafwandlerin gehorcht sie der Obrigkeit, schlafwandlerisch legt sie auch den Weg zwischen Teheran und Schule zurück, sitzt mit halbgeschlossenen Augen in Bussen oder im Taxi. Die Vorschriften an sie als Lehrerin und Frau werden von Hanieh ebenso beiläufig zur Kenntnis genommen wie die Malereien symbolischer Gewalt, die das öffentliche Leben prägen: ein Bombenhagel auf die Vereinigten Staaten auf einer Hausmauer in Teheran, eine auf dem Boden des Schulhofs gemalte israelische Flagge, über die die Schülerinnen trampeln müssen.

Das Bemerkenswerte an diesem Film ist jedoch weniger eine offene Systemkritik, die in manchen iranischen Filmen schon schärfer formuliert wurde, als Haniehs undurchschaubare Widerborstigkeit als Frau. Während sie auf der einen Seite gezwungen ist, im Klassenzimmer die alltäglichen Repressionen an ihre Schülerinnen weiterzugeben, merkt man ihrem Blick – geschärft durch eine grosse, kreisrunde Brille – an, dass sie sich ausschliesslich als Vollzugsperson von Recht und Ordnung betrachtet, nicht aber als deren Vertreterin. Sogar die lieblose Beziehung zu ihrem Freund zieht offensichtlich an ihr vorüber, ist mehr geduldet als gewünscht.

Paradise hinterlässt zunächst nicht den Eindruck jener iranischer Filme, die an der Zensur vorbei ausser Landes gebracht und schon deshalb regelmässig auf westlichen Festivals honoriert werden. Sina Ataeian Dena, geboren 1983, realisierte seinen ersten Langfilm mithilfe von Jafar Panahis Bruder Yousef und deutschen Koproduzenten, nachdem er zuvor Werbe- und Animationsfilme gedreht hatte. Erst im Abspann wird darauf hingewiesen, dass **Paradise** ohne Erlaubnis entstanden sei, ergänzt durch eine Entschuldigung bei all jenen, die ohne ihr Wissen im Film vorkommen. Doch das Wesentliche an **Paradise** ist nicht sein – möglicherweise – verbotenes Zustandekommen, sondern seine Ästhetik: Erst das Einbetten von Spielszenen in dokumentarische Alltagsaufnahmen verleiht diesem Film seine Kraft, verleiht etwa der Nebenhandlung über das Verschwinden zweier Schulfrauen aus Haniehs Klasse seine beängstigende Wirkung. Wie auch jeder Akt der Befreiung, mit dem die Schülerinnen gegen die Obrigkeit rebellieren – sei es das Lackieren der Fingernägel oder das verbotene Fussballspiel auf dem Schulhof –, auf dem Überschreiten der Grenze zwischen Fakt und Fiktion beruht.

In gewisser Weise erinnert **Paradise** an einen anderen Film, in dem ebenfalls eine junge Iranerin durch die Strassen driftet und wie in einem Traum ihr eigenes Leben lebt. Doch zu Ana Lily Amirpours Vampirfilm **A Girl Walks Home Alone at Night** wirkt **Paradise** zugleich wie ein Gegenentwurf: Denn die Einsamkeit Haniehs lässt sich nicht an nächtlichen Streifzügen durch die Stadt ermassen. Sie hat sich längst in ihr Inneres gefressen.

Michael Pekler