Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 44 (1992)
Heft: 1

Artikel: Bildstark und gleichnishaft
Autor: Richter, Robert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931718

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: 10.01.2026

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

FILME AUS DEM IRAN

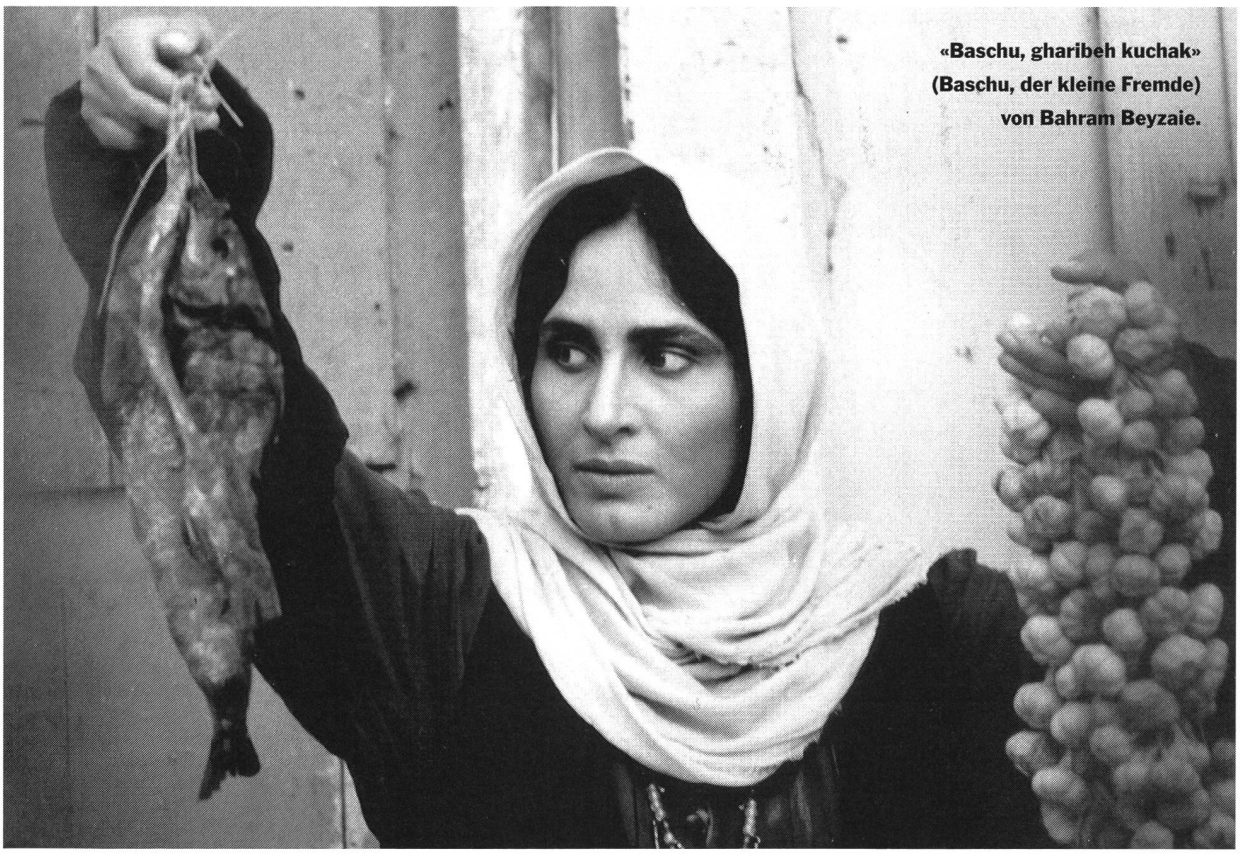
Bildstark und gleichnishaft

ERSTMALS SIND IN DER SCHWEIZ AB JANUAR FILME AUS DEM UNBEKANNTEN NACHREVOLUTIONÄREN FILMLAND IRAN ZU SEHEN.

Robert Richter

Beim Stichwort Iran greifen wir rasch zu altbekannten Klischees: schwarz verschleierte Frauen und fundamentalistische Fanatiker. Schliesslich haben die oft nicht wertfreien Nachrichtenschlagzeilen in den letzten dreizehn Jahren nicht den nötigen kritischen Blick, sondern einen einseitigen, verzerrten gefördert. Systematisch wurde ein lapidares, politisch aber willkommenes Feindbild aufgebaut. Angst und unüberlegte pauschale Ablehnung sind die Folgen. Zwei Personen, Salman Rushdie und Betty Mahmoody, sind aus unterschiedlichen Gründen zu Ikonen westlicher Ablehnung gegenüber dem Iran gemacht worden.

Die Kultur hat die Chance und die Kraft, festgefahrene Bilder zu korrigieren. Von Januar bis März dieses Jahres wird dem Kinopublikum in der Schweiz erstmals eine Auswahl an zeitgenössi-



«Baschu, gharibeh kuchak» (Baschu, der kleine Fremde) von Bahram Beyzaie.

schen Filmen aus dem Iran zugänglich gemacht. Diese Reihe, «Filme aus dem Iran», die in allen grösseren Städten ins Kino kommt, ist das Resultat einer engen Zusammenarbeit zwischen der kommunalen Filmarbeit in der Schweiz und jener in Deutschland. Zu sehen sind elf Kinofilme, die uns den Blick iranischer Filmschaffender auf das Leben in ihrer Heimat öffnen.

Ein erklärtes Ziel der islamischen Revolution von 1979 galt der Rückbesinnung auf die kulturelle Identität und der Stärkung dieser kulturellen Eigenständigkeit. Vor der Revolution war die Filmkultur, wie in so vielen Ländern nicht nur der Dritten Welt, von der internationalen Einheitskultur nach US-amerikanischem Muster geprägt. Trotz einzelner Höhepunkte hatten iranische Filme von Qualität im Kino so gut wie keine Chance. Nach der Revolution kam es in der Filmpolitik zu einer Wende, von der europäische Kulturpolitikerinnen und -politiker nur träumen: Dem Kulturkolonialismus internationaler Medienkonzerne wurde ein Ende gesetzt, und die einheimische Filmkultur erhielt eine wirkungsvolle, staatliche Unterstützung. Vor allem ab Mitte der achtziger Jahre erreichte das iranische Filmschaffen eine ungeahnte Blüte: Es entstanden Filme von inhaltlicher Brisanz und gestalterischer Identität, die unser Bild vom fundamentalistisch engstirnigen Iran demontieren.

Iranische Filme sind überraschend bildstark und nehmen in gleichnishaften und einfachen Geschichten Stellung zum Leben im heutigen Iran. An die Tradition persischer Erzählkunst anknüpfend, wählen viele iranische Filmschaffende eine überschaubare Geschichte oder Situation, entlocken ihr mit philosophischer Gründlichkeit alle möglichen gedanklichen Varianten und spikken sie mit Anspielungen auf das Alltagsleben. Dabei macht das gekonnte Spiel mit Bildmetaphern und visuellen Ellipsen, welches das Publikum zum Mitspielen und Mitinterpretieren herausfordert, die künstlerische Faszination des zeitgenössischen iranischen Films aus. Der hoch entwickelte allegorische Ausdruck, der die persische Erzähltradition weiterführt, ist für das Publikum leicht zu lesen und für die Filmschaffenden eine elegante Art, vom traditionellen Kulturerbe ausgehend, dem Korsett allfälliger Zensurvorschriften aus dem Weg zu gehen.

In iranischen Filmen sind die Menschen, vor allem der jüngeren Generation, überaus aktiv. Ungeachtet der kleinen Erfolgschancen lassen sie ihr Bemühen um ein selbstbestimmtes, besseres Leben nie aus den Augen. Ein Meister im Darstellen dieses Bemühens ist Amir Naderi. Der autobiografisch beeinflusste, am Festival des Trois Continents in Nantes 1985 ausgezeichnete *«Dawandeh»* (Der Renner; ZOOM 2/86, S. 17) zeigt, wie Naderi sagt, die Entwicklung eines Jungen von chaotischer Existenz zu geistiger Reife. Naderi lässt den Jungen erkennen, dass sich sein ärmliches Dasein in einem Land der Dritten Welt nur ändert, wenn er selbst gestaltend in sein Leben eingreift. Naderis späterer, ebenfalls in Nantes (1988) preisgekrönter *«Ab, bad, khak»* (Wasser, Wind, Sand) führt das Thema mit dem gleichen Schauspieler fort. Diesmal sucht der Junge inmitten eines ausgetrockneten Salzsees, inmitten einer lebensfeindlich gewordenen Landschaft nach seinen Eltern (seinen kulturellen Wurzeln) und nach lebensspendendem Wasser. Beharrlich wie seine Protagonisten konzentriert sich Naderi in der Gestaltung seiner Filme auf sein Thema, das ständige, an Sisyphus erinnernde Abmühen: Kein dramaturgischer Schnörkel, der als Kompromiss an die Mainstream-Sehgewohnheiten eingestuft werden müsste, verschleiert die Klarheit der Bilder, in denen sich die Kernfragen des Lebens im Iran spiegeln. Naderi erzählt nicht, sondern er beschreibt. Seine Bilder beschreiben gesellschaftliche Zustände, gegen die sich seine Figuren wehren.

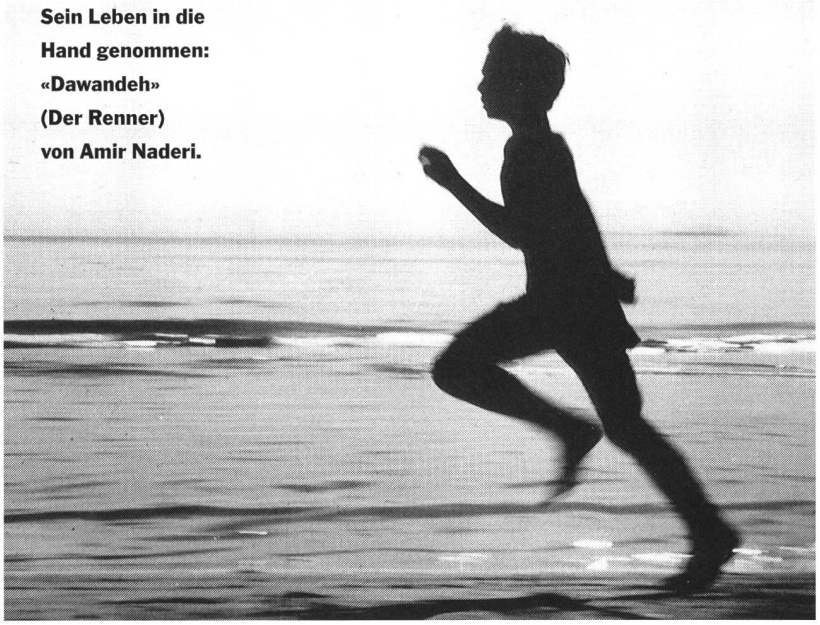
Einen ganz anderen Blick in die heutige iranische Gesellschaft öffnen uns die Filme von Mohsen Machmalbaf, der unbestritten der begabteste iranische Filmautor der jungen Generation ist. Seine Filme *«Dastforusch»* (Der Strassenhändler, 1987) und *«Arusi-ye chuban»* (Hochzeit der Auserwählten, 1989) erzählen vom Leben der sozial Unterprivilegierten. Der an mythologischen Zeichen reiche «Der Strassenhändler» skizziert anhand dreier Episoden ein düsteres Bild des Menschen zwischen Geburt, Leben und Tod. Machmalbafs Bild von der menschlichen Unvollkommenheit «verweigert sich konsequent allen Zugeständnissen an eine glatte Ästhetik und das Bedürfnis nach einer optimistischen Botschaft», wie Michael Glünz in «Filme aus dem Iran», der von Cinélibre herausgegebenen, ersten deutschsprachigen Publikation zum zeitgenössischen iranischen Film, schreibt.

Machmalbaf, der als ehemaliger politischer Kämpfer heute noch hinter den Zielen der islamischen Revolution – soweit sie berechtigt waren – steht, wirft schliesslich in «Hochzeit der Auserwählten» einen kompromisslos kritischen Blick auf die iranische Wirklichkeit zur Zeit des irakisch-iranischen Krieges: Umsorgt von seiner Verlobten, soll sich der Fotograf Hadschi nach seiner Entlassung aus dem Spital von den schweren seelischen und körperlichen Verletzungen aus dem Krieg erholen. Angesichts des Alltags in Teheran und der Gleichgültigkeit der Menschen gegenüber den Zielen der Revolution gerät Hadschi aber immer tiefer in Depression und Ernüchterung hinein. Machmalbafs Filmkamera ist wie die Kamera Hadschis, mit der er das Leben der Unterprivilegierten einfängt, «das kritische Auge der Revolution», wie ein Freund

Hadschis sagt. Wie sehr Mohsen Machmalbaf den sozial Schlechtgestellten aus dem Herzen spricht, hält Abbas Kiarostamis *«Nama-ye nazdik»* (Nahaufnahme, 1990) fest. Ein Arbeitsloser macht einer wohlhabenden Familie vor, Machmalbaf zu sein, und kommt dafür vor Gericht. Kiarostami hat diese wahre Geschichte mit den echten Personen des Geschehens nachgestellt und bietet durch Detailtreue einen selten dichten Einblick in die Psychologie einer Gesellschaft.

Utopien formulieren und freisetzen ist ein anderer, zentraler Wesenszug vieler iranischer Filme. Auch hier ist der zeitgenössische Film von der persischen Erzählkunst beeinflusst, die oft positive Vorbilder, anzustrebende Utopien entwirft und damit eine gesellschaftspolitische Erziehungsarbeit leistet. Utopien finden wir vor allem in sogenannten Kinderfilmen, die im Gegensatz etwa zu vielen westlichen Kinderfilmen nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene zu packen vermögen. Bezeichnenderweise war es ein Kinderfilm, der den nachrevolutionären iranischen Film in Europa bekannt gemacht hat: Abbas Kiarostamis *«Khaneh-ye doost kojast?»* (Wo ist das Haus des Freundes?, 1988; ZOOM 4/90), eine Parabel, die gegen Gehorsam und Angst und für Eigenverantwortung plädiert.

Geprägt wird die Zukunft dereinst von den Kindern von heute, wir Filmschaffenden aber verkürzen die Zeit, die Veränderungen im Iran brauchen, sagte mir Ebrahim Foruzesch, Autor des Films *«Kelid»* (Der Schlüssel, 1986) und Mitbegründer des Institutes für intellektuelle Entwicklung von Kindern und Jugendlichen, das als engagierter Filmproduzent mehrere der bedeutendsten iranischen Filme ermöglicht hat. «Der Schlüssel», der stilistisch an Robert Bresson erinnert, erzählt von einem Jungen, der zu Hause eingeschlossen ist, weil seine Mutter einkaufen gegangen ist. Unbeirrbar meistert er alle Situationen, denn sein Ziel bleibt es, den Schlüssel zu finden, der ihn befreien soll. Im Schlussbild schaut uns der kleine Amir Mohammad durch die geöffnete Wohnungstüre entgegen. Ist dies die einzige Türe, die der Junge öffnen sollte, fragte mich Foruzesch rhetorisch.



Sein Leben in die Hand genommen: «Dawandeh» (Der Renner) von Amir Naderi.

Eine pazifistische Utopie formuliert Bahram Beyzaies *«Baschu, gharibeh kuchak»* (Baschu, der kleine Fremde, 1986/89). Bei einem Bombenangriff im irakisch-iranischen Krieg muss der kleine Baschu mit ansehen, wie Vater, Mutter und Schwester sterben. Der Vater versinkt in den Boden, obwohl er wie zum Gebet die Arme gen Himmel streckt, und für die Mutter wird der Tschador, der Feuer fängt, zum todbringenden Kleidungsstück.

Frauen und Kinder sind die Opfer der Männergesellschaft, fasst Beyzaie zusammen. Dem Kriegsleiden zu Beginn des Films stellt er zum Schluss die Völkerverständigung gegenüber. Baschu flüchtet vom tiefen Süden in den kulturell so unterschiedlichen Norden des Landes, wo er von einer starken, selbstbewussten Frau aufgenommen wird, die sich den Vorurteilen und der Fremdenfeindlichkeit der Dorfältesten entgegenstellt und so dem kriegsgeschädigten Jungen zu neuer Lebensfreude verhilft. Mit seiner feingliedrigen Geschichte der Annäherung zwischen Menschen gehört «Baschu, der kleine Fremde» zu den wirkungsvollsten Friedensfilmen überhaupt.

In «Baschu, der kleine Fremde» und zum Teil auch in *«Schayad vaghti digar»* (Vielleicht ein andermal, 1988) knüpft Beyzaie an das Frauenbild aus dem Matriarchat an. Seine Arbeiten sind keinesfalls die einzigen iranischen Filme, die das Bild der Frau in diesem Land aufgreifen und diskutieren. Verschiedene Filmautoren und Filmautorinnen haben in ihren Filmen die Situation der muslimischen Frau im heutigen Iran thematisiert, so auch Puran Darachschandeh, die sich zum Ziel gesetzt hat, in all ihren Filmen Frauen zu Hauptfiguren zu erklären. Von dieser engagierten Filmemacherin ist in der Reihe «Filme aus dem Iran» ihr bislang letztes Werk, *«Zaman-e az dast rafteh»* (Verlorene Zeit, 1990), zu sehen. Ausgehend von einer Gynäkologin, die mitten in patriarchaler Tradition ihre weibliche Selbstbestimmung leben will, entwirft Darachschandeh ein Bild von der Geduld der muslimischen Frau. ■