

Iran: Kinderfilme, die oft keine sind

Robert M. Richter

Iranische Kinderfilme genießen ein international hohes Ansehen, sind indes oft nicht als Filme für oder nur für Kinder gedacht. Vielmehr projizierten die Autoren der bedeutendsten iranischen Kinderfilme immer wieder die Welt der Erwachsenen auf jene der Kinder und tricksten damit die Zensur aus.

In den späten 1980er-Jahren, rund zehn Jahre nach der islamischen Revolution und kurz nach Ende des irakisch-iranischen Krieges, fasste der nachrevolutionäre iranische Film international Fuß. Die Filme, die damals an Festivals am meisten zur internationalen Anerkennung beitrugen, waren fast ausnahmslos Kinderfilme oder Filme mit Kindern in den Hauptrollen.

Schnell entstand der indes falsche Eindruck, die iranische Filmproduktion bestehe primär aus Kinderfilmen. Korrekt war indes die Einschätzung, der iranische Kinderfilm sei vor dem Hintergrund der Zensurvorgaben zu interpretieren. Kritische Stimmen sprachen damals gar vom Missbrauch von Kindern.

Historischer Kontext ausgeblendet

Nach 1979 wurde die vorrevolutionäre Filmproduktion aus politischen Gründen dem Vergessen anheimgegeben. Es galt, die aktuelle Produktion als kulturpolitische Leistung der Islamischen Republik darzustellen. Ein Blick in die iranische Filmgeschichte offenbart indes, dass der nachrevolutionäre Kinderfilm keine Errungenschaft der Kulturpolitik nach der Revolution ist. Vielmehr geht der Kinderfilm auf

die in den 1960er-Jahren gegründete Organisation Kanun zurück.

Vonseiten der Geistlichkeit wie auch linker Gruppierungen geriet das Regime unter Schah Mohammad Reza Pahlavi in den 1960er-Jahren zunehmend unter Druck. Seine Frau, Farah Diba, legte große Aktivität an den Tag und engagierte sich für die Gründung vieler Organisationen, die zur Linderung sozialer Missstände und zur gesellschaftlichen Entwicklung insbesondere in bildungsfernen Bevölkerungsschichten beitragen sollten.

Kanun: Grundstein des iranischen Kinderfilms

Eine dieser Initiativen war die Gründung der Organisation zur Förderung der intellektuellen Fähigkeiten von Kindern und Jugendlichen, international unter der Kurzbezeichnung Kanun bekannt. Gegründet 1965, begann Kanun, den Kindern und Jugendlichen das Lesen und die Welt der Bücher näherzubringen. Wenig später kamen weitere Kulturbereiche dazu, etwa Musik, Theater oder Film.

Die Filmografie von Abbas Kiarostami der 1970er- und 1980er-Jahre spiegelt die Arbeit in der Filmabteilung von Kanun: Viele von Kanun produzierte Filme waren pädagogische Kurzfilme wie Kiarostamis Filme über das Zähneputzen oder zum Verhalten im Straßenverkehr. 1974 drehte Kiarostami, der von Anfang an in der Filmabteilung von Kanun tätig war, den Spielfilm *Der Reisende (Mossafer)*¹, der bis heute nichts an Frische eingebüßt hat und sich an Kinder wie Erwachsene richtete. Ein Junge aus einem Dorf will zu einem Fußballspiel nach Teheran fahren, doch fehlt ihm das Geld für die Busfahrt. Mit einem Fotoapparat, in dem kein Film ist, knipst er gegen ein Entgelt Porträts seiner Kollegen. Das so ergaunerte Geld erlaubt ihm, nach Teheran zu fahren. Erschöpft schläft er ein und verschläft das Fußballspiel.

Der Reisende und weitere von Kanun produzierte Filme ebneten den Weg hin zur Blüte des iranischen Films nach der Revolution. Mit dem Regimewechsel von 1979 wurde Kanun der Regierungskontrolle unterstellt und das Tätigkeitsprogramm bis heute den wechselnden politischen Ausrichtungen der Regierung angepasst.

Wo ist das Haus des Freundes?
(Chane-je dust kodschast?)



Der Renner (Davandeh)



Gleichnishafte Darstellung des Alltags

Die ganze iranische Filmgeschichte ist vor dem Hintergrund der Zensur zu sehen. Zu allen Zeiten mussten iranische Filmschaffende Wege finden, ihre Filme so zu gestalten, dass sie gute Chancen hatten, die Zensur zu passieren. Oder wie es der iranische Regisseur Rafi Pitts neulich auf den Punkt brachte: „Unsere Filmsprache hat sich aus der Zensur heraus entwickelt.“ Nach der Revolution von 1979 wurden die Vorgaben neu festgelegt, was in Filmen gezeigt und thematisiert werden darf und wie es dargestellt werden soll.

Was können wir angesichts der Zensurvorgaben tun, fragten sich viele Filmschaffende in den 1980er-Jahren, griffen auf den Kinderfilm zurück und projizierten die Erwachsenenwelt auf die Kinderwelt. Denn eine filmisch glaubwürdige Darstellung von Privatem, Gesellschaftlichem oder gar Politischem mittels Geschichten zwischen Erwachsenen konnte leicht die Zensur auf den Plan rufen. Nicht aber – oder zumindest mit viel kleinerem Risiko – die gleichnishafte Darstellung solcher Alltagssituationen über Kindergeschichten.

Mit anderen Worten: Viele iranische Kinderfilme sind gar keine „reinen“ Kinderfilme, sondern Filme mit Kindern, die mit Situationen und Entscheidungsfragen von Erwachsenen konfrontiert sind. War der iranische Kinderfilm vor der Revolution von Kanun definiert, so war er danach eine Antwort auf die Zensur. Filmkinder waren, da die Zensur ihnen eine Art Narrenfreiheit einräumte, cleverer, mutiger und ausdauernder als erwachsene Filmfiguren.

„Wir zeigen den Kindern den Weg, den sie unserer Meinung nach gehen sollten“, sagte 1990 Filmregisseur Ebrahim Forusesch, der ebenfalls von Anfang an bei Kanun arbeitete. Die Kinder als Erwachsene von morgen sollen richten, was in der Gegenwart falsch läuft. Foruseschs allegorischer und minimalistischer Film *Der Schlüssel* (*Kelid*, 1986), produziert von Kanun, ist beides: ein Film für Kinder und ein Film für Erwachsene.

Eingeschlossen in der elterlichen Wohnung – die Mutter ist einkaufen gegangen –, sucht der Junge Amir Mohammad knapp 70 Minuten lang unentwegt nach dem Wohnungsschlüssel, der ihn schließlich befreien wird. Was wir in *Der Schlüssel* sehen, ist die Spiegelung der iranischen Gesellschaft auf der Suche nach Freiheit.

Die Autorität der Erwachsenen austricksen

Auch die Kinderfilmklassiker *Baschu, der kleine Fremde* (*Baschu gharibeh kutschak*, 1986) von Bahram Beizai und *Wo ist das Haus des Freundes?* (*Chane-je dust kodschast?*, 1988) von Abbas Kiarostami sind weit mehr als Kinderfilme. Der Titel des Films *Baschu* bezieht sich auf den Namen des Jungen, der aus dem Kriegsgebiet im Süden des Landes flüchtet. Doch die Hauptperson ist Baschus Adoptivmutter Na'i, die sich gegen die Engstirnigkeit und die Skepsis der Dörfler gegenüber allem Fremden durchsetzt.

In der Ausgestaltung durch Beizai nimmt die Figur der Adoptivmutter Bezug zur vorislamischen Göttin Nahid, der Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit (Nahid bedeutet auch Venus). Eine solch starke Frauenfigur konnte nicht im Filmtitel erscheinen. Zudem zeigt Beizais Film, gedreht während des irakisch-iranischen Krieges, die Wunden, die Gewalt und Krieg hinterlassen.

Die Suche nach dem in der Not helfenden Freund ist der Ausgangspunkt von *Wo ist das Haus des Freundes?* Im ausgefuchsten Han-

Kinder des Himmels
(*Batcheha-je asseman*)



Die Farbe Gottes [Die Farbe des Paradieses]
(*Rang-e choda*)



deln der Kinder spiegeln sich indes die Unbeweglichkeit der Erwachsenen und deren Unfähigkeit, konstruktiv den Alltag zu meistern und eine Zukunft mit Perspektive vorzugeben. Folglich reagieren die Kinder mit geistreichem Ungehorsam. Ebenso unbeirrbar wie erfolgreich lässt Kiarostami die Kinder Schleichwege suchen, die Autorität der Erwachsenen zu untergraben und auszutricksen.

Zur Wüste verkommen

Wie sehr der sogenannte Kinderfilm das Genre war, allegorisch den Zustand der iranischen Gesellschaft darzustellen, belegt das Meisterwerk *Wasser, Wind, Sand* (*Ab, bad, chak*, 1985/1989) von Amir Naderi, der kurz zuvor mit *Der Renner* (*Davandeh*, 1984) international Aufsehen erregte. In *Wasser, Wind, Sand* kehrt ein Junge in seine Heimatregion zurück, weil er seine Familie besuchen will. Doch er findet ein Land vor, das von unerbittlicher Dürre heimgesucht wird und aus dem die Menschen fliehen. Gegen Ende des Films geht dem Jungen das Trinkwasser aus; trotz Erschöpfung unternimmt er einen letzten aussichtslosen Versuch, Wasser zu finden.

Fatalerweise wurde der Film im Ausland verkannt und aufgrund der Beharrlichkeit des Jungen fälschlicherweise als Huldigung an die Kämpfer der Revolution verstanden. Dabei sind die Dürre und das Verdursten der Tiere, auf die sich die Profiteure in der Gestalt von Schakalen stürzen, unmissverständliche Metaphern für die Unwirtlichkeit in jenem Land, das nach der Revolution zur Wüste verkommen war.

Mina platzt der Kragen

Den Schlusspunkt unter das Kapitel des iranischen Kinderfilms seit den 1980er-Jahren setzte 1997 Dschafar Panahi mit *Der Spiegel* (*Aje-neh*), seinem zweiten Kinofilm nach dem Kinderfilm *Der weiße Ballon* (*Badkonak-e sefid*, 1995). Kurz vor der Wahl von Mohammad Chahmami zum Staatspräsidenten versinnbildlicht *Der Spiegel* – noch über die Form des Kinderfilms – die über Jahre hinweg angestaute Wut in breiten Bevölkerungskreisen. Mitten im Film platzt der kleinen Mina, der Hauptfigur im Film, der Kragen. Entgegen allen Kleidungs-vorschriften wirft sie ihr Kopftuch weg und verweigert den sie dauernd herumkommandierenden Erwachsenen den Gehorsam.

Panahi war der Erste, der das bisherige Muster des Kinderfilms durchbrach und zeigte, was hinter den auf den ersten Blick idyllisch erscheinenden Kindergeschichten steckt. Er war zudem auch der Erste, der keine Jungen in den Mittelpunkt seiner Kinderfilme stellte, sondern Mädchen. Danach drehte Panahi keine Kinderfilme mehr. Ins Zentrum seiner folgenden Filme *Der Kreis* (*Dajereh*, 2000) oder *Offside* (2006) rückten Frauen am Rande der Gesellschaft oder Frauen, die für Selbstbestimmung und Freiheit eintreten. Für seine mutige Arbeit zahlte Panahi einen hohen Preis: Ende 2010 wurde er zu sechs Jahren Haft und 20 Jahren Berufsverbot verurteilt.

Wie Panahi haben auch andere Regisseure dem Kinderfilm den Rücken gekehrt. Nach *Der Vater* (*Pedar*, 1996), *Kinder des Himmels* (*Batcheha-je asseman*, 1997) und *Die Farbe Gottes* (*Rang-e choda*, 1999, bekannt unter der falschen Übersetzung *Die Farbe des Paradieses*) schuf Madschid Madschidi Filme mit Geschichten über Jugendliche oder Erwachsene. Bahman Ghobadi drehte nach *Zeit der trunkenen Pferde* (*Samani baraje masti asbha*, 2000) und *Schildkröten können fliegen* (*Lakposchtha parwas mikonand*, 2004) *Niemand kennt die*

Anmerkung:

1
Die iranischen Namen und
Filmtitel sind deutsch trans-
skribiert.

Zeit der trunkenen Pferde
(*Samani baraje masti asbha*)



Schildkröten können fliegen
(*Lakposchtha parwas mikonand*)



persischen Katzen (*Kasi as gorbeha-je irani chabar nedareh*, 2009) über junge iranische Untergrundmusiker. Auch Abbas Kiarostami dreht seit vielen Jahren keine Kinderfilme mehr.

Alltag urbaner Jugendlicher

Die acht Jahre der Präsidentschaft von Mohammad Chatami (1997 – 2005) brachten iranischen Filmschaffenden deutlich mehr Freiheiten und Spielraum, obwohl selbst gemäßigten Reformern die schroffe Brise der Konservativen ins Gesicht blies. Selbstredend wurden weiterhin Kinderfilme produziert, doch waren sie nicht mehr das Flaggschiff des iranischen Films, da der Umweg über den Kinderfilm nicht mehr nötig war.

Angesagt waren Filme über das urbane Leben, das überraschend detailreich geschildert werden konnte. An die Stelle der Kinderfilme traten Filme mit jungen Erwachsenen. 1999 überraschte Ali Resa Dawudneschad mit dem selbstironischen Familiendrama *Süße Agonie* (*Masa'eb-e schirin*). Dem Flirten zwischen Ali Resa und seiner Freundin und dem Auskundschaften des anderen Geschlechts

stehen die lautstarken Auseinandersetzungen mit den sich verbissen an überalterte Verhaltensregeln klammernden Eltern und Großeltern gegenüber. Und Rasul Sadr Ameli präsentierte 2002 den Film *Ich, Taraneh, bin 15 Jahre alt* (*Man Taraneh pansdah sal darom*), in dem die 15-jährige Taraneh schwanger wird und sich als alleinerziehende Mutter durchs Leben schlägt.

„Wir Filmemacher verkürzen die Zeit, die Veränderungen im Iran brauchen“, sagte Ebrahim Forusesch vor gut 20 Jahren. Sein Optimismus ist Wunsch geblieben. Mit der Wahl von Mahmud Ahmadinedschad zum Staatspräsidenten und insbesondere nach dessen Wiederwahl 2009 wurden die kleinen Freiheiten wieder zunichtegemacht.

Robert M. Richter, seit 20 Jahren auf den iranischen Film spezialisiert, ist Geschäftsführer von Cinélibre (Verband Schweizer Filmklubs und nicht gewinnorientierter Kinos). Er hat als Kurator für Filmfestivals und Kinos gearbeitet.

