

# Die Kunst, zwischen den Zeilen zu lesen

## Internationales Filmfestival Fribourg 2014

Jens Dehn

Die Zensur ist im Iran allgegenwärtig. Filmemacher werden in der Ausübung ihres Berufs stark beschnitten, Nachrichten über Repressalien gegen Künstler manifestieren im westlichen Ausland das Bild vom rückständigen Gottesstaat. Das Internationale Filmfestival Fribourg hat in diesem Frühjahr gegen-gesteuert: In einer großen Retrospektive wurde eine lange Tradition und reichhaltige Filmkultur offenbart.

Leila Hatami gehört zu den populärsten Schauspielerinnen des Iran. Auch im Westen hat die 41-Jährige Bekanntheit erlangt als Hauptdarstellerin in dem vielfach ausgezeichneten Scheidungsdrama *A Separation* (*Nader und Simin – Eine Trennung*). Im Mai dieses Jahres wurde Hatami in die Jury der Filmfestspiele von Cannes berufen, eine Auszeichnung, die auch in ihrer Heimat mit Stolz registriert wurde. Die Stimmung kippte jedoch, als Hatami auf dem roten Teppich den 83-jährigen Festivalleiter Gilles Jacob begrüßte – mit einem Wangenkuss. Die Empörung in Teheran war groß, die Schauspielerin sei ein schlechtes Vorbild und ihr Benehmen entspreche nicht den religiösen Glaubensgrundsätzen des Iran.

Die Aufregung führte so weit, dass sich Hatami schließlich genötigt sah, in einem Brief bei der Obrigkeit und ihrem Volk Abbitte zu leisten. Aufgrund des Alters ihres Gegenübers habe sie vergessen, was angemessen sei. Sie habe ihn „wie eine Art Großvater“ betrachtet. Gilles Jacob wird diese Erklärung verkraften können. Was bleibt, ist vielmehr ein weiterer negativer Eindruck des Iran in der westlichen Welt, ein sich verfestigendes Bild der rückständigen Steinzeitgesellschaft.

Natürlich entspricht dieser Eindruck nicht der Wahrheit. Er basiert lediglich auf einem Klischee, das jedoch von erzkonservativen Moralhütern immer wieder neue Nahrung erhält. Thierry Jobin will gegen dieses Klischee angehen. Der künstlerische Leiter des Internationalen Filmfestivals Fribourg (FIFF) hat dem iranischen Kino in diesem Jahr einen besonderen Schwerpunkt gewidmet. Bei der Zusammenstellung einer der bislang größten Retrospektiven des iranischen Filmschaffens ging es ihm darum, die Bandbreite und Kreativität der Künstler aufzuzeigen, die trotz immer strikterer Einschränkungen durch die Zensurbehörden

regelmäßig auf Festivals ausgezeichnet werden. „Die iranische Filmlandschaft ist eine der reichhaltigsten der Welt“, betont Jobin. „Jedes Jahr sind wir von iranischen Filmen beeindruckt, doch ein Gesamtbild erlangen wir nicht, da viele Werke nie den Weg aus dem Iran zu uns gefunden haben.“

### Reichhaltige Filmgeschichte

*Nader und Simin* mit Leila Hatami war der jüngste von insgesamt 16 Filmen, die Anfang April 2014 beim FIFF zu sehen waren. Neben Werken von Abbas Kiarostami, des in Europa bekanntesten iranischen Regisseurs, gab es einige Wieder- und Neuentdeckungen zu bewundern. Kiarostami war gleich dreifach vertreten, u. a. mit *Where is the Friend's Home?* (*Wo ist das Haus meines Freundes?* [1987]) – einen Film, über den Robert M. Richter bereits in *tv diskurs*, Ausgabe 58, 4/2011 geschrieben hat. Ein Junge bemerkt darin, dass er aus Versehen das Heft eines Klassenkameraden eingepackt hat. Damit sein Freund keinen Ärger bekommt, macht er sich auf die Suche nach ihm. Ohne zu wissen, wo genau er wohnt und entgegen der Anordnungen der Erwachsenen, die ihm mit Bestrafung drohen.

Das Kino des Iran ist bekannt für seine große Tradition an Kinderfilmen. Filmemacher erzählen ihre Geschichten oft durch die Augen Heranwachsender, richten sich aber eigentlich an Erwachsene. Die Erklärung dafür ist einfach: Die Zensurbehörde ist bei Filmen, die als „Kinderfilme“ deklariert sind, oft nachsichtiger. Liest man zwischen den Zeilen, ist *Where is the Friend's Home?* jedoch ein sehr politischer Film, der von Zusammenhalt und Solidarität erzählt in einem Klima der Strafen, Verbote und Einschüchterungen.

A Separation (Nader und Simin – Eine Trennung)



Where is the Friend's Home? (Wo ist das Haus meines Freundes?)

### Klima der Einschüchterung

Lesen zwischen den Zeilen, das Erkennen von Andeutungen und Interpretieren von Bemerkungen und Symbolen – wohl kaum ein Publikum ist darin so geübt wie das iranische. Seit den 1950er-Jahren gibt es die Zensur, nach der Revolution im Jahre 1979 wurden die Vorschriften und Reglementierungen immer strikter. Heute braucht ein Filmemacher schon eine Genehmigung, wenn er nur plant, ein Drehbuch zu schreiben. Wer den Unmut der Zensoren auf sich zieht, muss mit drakonischen Strafen rechnen. Noch allgegenwärtig ist das Beispiel von Jafar Panahi, der 2009 einen Film über die Proteste gegen die Wiederwahl von Mahmud Ahmadinedschad plante und daraufhin zu Berufsverbot und einer Gefängnisstrafe verurteilt wurde, die man später in Hausarrest umwandelte.

Die Filmschaffenden reagieren unterschiedlich auf die Situation in ihrem Land. Manche arrangieren sich mit den Gegebenheiten. Da die Zensurbehörde vorgibt, dass Frauen stets Kopftuch tragen müssen, selbst in ihren Privaträumen, ging Abbas Kiarostami etwa dazu über, auf Innenaufnahmen zu verzichten. Um nicht gegen die Vorgaben zu verstoßen, aber dennoch realistisch zu bleiben, finden Dialoge bei ihm stattdessen häufig im Auto statt, da das Auto kein öffentlicher, aber auch kein privater Ort ist. Viele ambitionierte Filmemacher gehen jedoch ins Exil, um unbeeinflusst arbeiten zu können.

Bei manchen ist es indes genau umgekehrt: Sie bleiben, obwohl das Regime es sicher gerne sehen würde, wenn sie gingen. Zu dieser Gruppe zählt Thierry Jobin auch Jafar Panahi und Mohammad Rasoulof. Rasoulofs neuer Film *Manuscripts Don't Burn* erzählt von der Suche zweier staatlicher Auftragsmörder nach Kopien eines autobiografischen Manuskripts. Das Manuskript handelt von einem missglückten Anschlag auf mehrere Schriftsteller und Journalisten, der vom Regime in Auftrag gegeben wurde. Die Killer sollen die Kopien finden und den Autor ausschalten. *Manuscripts Don't Burn* lief im Wettbewerb des FIFF, sein Regisseur erhielt allerdings keine Ausreiseerlaubnis, um den Film persönlich in Fribourg vorstellen zu können. Jobin, der mit Rasoulof befreundet ist, widmete dem Iraner die Eröffnungsveranstaltung des Festivals. Arbeitsbeschränkungen und -verbote sowie das Einbehalten des Reisepasses sind die Folgen,

mit denen man als Filmemacher rechnen muss, wenn man das Regime derart offen angreift.

### Ein Spiel – und die Regierung verliert

„Es sind Schikanen, mit denen die Regierung diese Künstler dazu bringen will, das Land freiwillig zu verlassen“, interpretiert Thierry Jobin die Lage. Es hört sich zunächst paradox an, einen Menschen nicht ausreisen zu lassen, um ihn damit ins Exil zu drängen. Zumal die Filmemacher außerhalb des Landes weniger leicht zu kontrollieren sind als im Iran. Doch diese Kontrolle gelingt den staatlichen Behörden ohnehin nicht: Mohammad Rasoulof hatte keine Erlaubnis, *Manuscripts Don't Burn* zu drehen, und Jafar Panahi gelang es gar unter Hausarrest, *This is not a film* zu machen und außer Landes zu schmuggeln. Für die Obrigkeit ist diese Situation weitaus peinlicher, als wenn die Filme im Ausland entstanden wären. „Es ist wie ein Spiel – und die Regierung verliert“, konstatiert Jobin.

*Manuscripts Don't Burn* erhielt bei der Preisverleihung eine lobende Erwähnung von der FIFF-Jury. Noch erfolgreicher lief es für den zweiten iranischen Wettbewerbsbeitrag: *Fish and Cat* von Shahram Mokri wurde gleich doppelt ausgezeichnet. Der zweite Spielfilm des jungen Regisseurs war das formale Highlight des Festivals – ein Film, dessen Inhalt zu beschreiben kaum möglich scheint, den man gesehen und dessen Atmosphäre man erlebt haben muss. Shahram Mokri ist ein sehr ruhiger Zeitgenosse, höflich und zurückhaltend. Der Trubel um seine Person liegt ihm offensichtlich nicht. Doch Mokri ist Profi genug, um all die Presseanfragen während des Festivals souverän und freundlich zu bedienen. Er weiß, dass die Aufmerksamkeit, die ihm auf ausländischen Festivals zuteilwird, seine Position nur stärken kann. In der Heimat durften die Menschen seinen Film noch nicht in den Kinos sehen.

### Verschlüsselte Erzählweise

Eine Gruppe von Jugendlichen hat ihr Zeltlager an einem abgelegenen See im Wald aufgeschlagen. Sie wollen am Abend gemeinsam Drachen steigen lassen. Zwei ältere Männer, die in der Nähe ein Restaurant betreiben, streifen durch die Gegend und nähern sich ihnen immer wieder an. Das Gerücht geht um, dass in dem Restaurant nicht nur tierisches Fleisch für die Mahlzeiten verarbeitet wird.

*Manuscripts Don't Burn*





*Fish and Cat*

Shahram Mokri spielt mit den Konventionen des Horrorfilms, ohne Gewalt oder Blut zu zeigen. In einer einzigen zweistündigen Einstellung gedreht, springt die Erzählung dabei in Ellipsen mehrfach in der Zeit vor und zurück und verblüfft das Publikum mit ihrem Einfallsreichtum. Formal ist *Fish and Cat* ein herausragendes Experiment, das die Thrillerhandlung nur als Anlass nimmt für eine ineinander verwobene, die lineare Narration brechende Abhandlung über Zeit und Wahrnehmung.

Davon abgesehen, ist der Film aber auch beispielhaft für die verschlüsselte Erzählweise moderner iranischer Filmemacher, die gelernt haben, im Angesicht der Zensur mit Anspielungen und Metaphern auf die iranische Gesellschaft zu arbeiten. Oberflächlich betrachtet ist *Fish and Cat* so ein Genrefilm um kannibalische Mörder. Tatsächlich sehen wir eine Gruppe moderner, junger Leute, bunt angezogen, die sich und das Leben feiern wollen. Doch sie sind umgeben von den Alten, Eingesessenen, die engstirnig sind, keinen Spaß verstehen und Dinge tun, weil sie sie schon immer getan haben.

Die sozialen Bedingungen einer jungen Generation darzustellen, war für Shahram Mokri schon eine Triebfeder beim Schreiben des Drehbuches. Es ist auch ein Grund, weshalb er noch nicht die Autorisation bekommen hat, den Film öffentlich im Iran zu zeigen. „Die Behörden haben mehrere Punkte kritisiert. Zum einen gibt es zu Beginn des Films eine Schrifftafel, auf der das Datum der Geschehnisse angeführt ist. Das lag ihnen wohl zu nah an der Gegenwart, also wollten sie es geändert haben.“ Mit diesem Änderungs„wunsch“ kann sich Mokri arrangieren. Viel schwerer wiegt die zweite Beanstandung: Im Verlauf der Handlung sprechen die zwei Alten mehrfach über Erlebnisse während des Iran-Irak-Krieges.

### Langer Weg bis zur Kinoleinwand

Wenn man im Iran einen Film gemacht hat, benötigt man drei Genehmigungen: eine für Screenings auf iranischen Filmfestivals, eine für ausländische Festivals und die dritte für öffentliche Vorführungen im Iran. „Sie haben in der Regel kein Problem mit ausländischen Festivalvorführungen“, sagt Mokri, „denn die Filme beziehen sich meistens stark auf innere iranische Angelegenheiten. Ausländer sind für diese Themen nicht sehr empfänglich. Für iranische Festivals müssen jedoch alle Bezüge

zum Krieg entfernt werden, sonst gibt es keine Chance, den Film zu zeigen.“ Bei einem inländischen Festivalscreening hatte diese Vorgabe zur Folge, dass Mokri das Wort „Krieg“ auf der Tonspur gebeept hat. Für eine öffentliche Vorführung reicht das dem Regime aber nicht. Sie wollen die ganze Sequenz aus dem Film gestrichen haben. „Würde ich das tun“, so der Regisseur, „würde die politische und soziale Perspektive des Films zerstört, dann hätte ich nur noch ein weiteres Slasher-Movie.“

Neben dem inhaltlichen Aspekt, der durch die Zensur immer beeinflusst wird, entsteht im Falle von *Fish and Cat* noch eine weitere, für die Narration elementare Beeinträchtigung: Wie könnte man Teile aus einem Film entfernen, dessen grundlegendes Montageprinzip es ist, keine Schnitte zu verwenden? Nicht nur der Inhalt würde in eine andere Richtung gelenkt, sondern die gesamte Idee zerstört. Trotz einer derart – im wahrsten Sinne des Wortes – einschneidenden Bedrohung seines Films bleibt Shahram Mokri erstaunlich gelassen: „Ich persönlich lehne diese Änderungen ab und warte im Moment noch, was mein Produzent bei den Behörden erreicht. Ich weiß aber, dass ich den Film ganz bestimmt nicht schneiden werde, auch wenn sie eine öffentliche Vorführung im Iran dann verbieten.“ Eine womöglich schmerzhafteste, aber konsequente und aus künstlerischer Sicht allzu verständliche Haltung. Sollte er doch Erfolg haben, sieht sich Mokri schmunzelnd schon als Vorreiter: „Das ist einer der Witze, die wir immer machen: Um Zensurschnitte zu vermeiden, müssen künftig einfach alle iranischen Filme in einer einzigen Einstellung gedreht werden.“

### Zensur als kreative Herausforderung

Der isländische Regisseur Fridrik Thor Fridriksson hat die Produktionsbedingungen während der Finanzkrise seines Landes mit denen unter einer Zensur verglichen: Durch die starken Einschränkungen – seien es finanzielle oder ideologische – sind die Filmemacher gezwungen, größere Kreativität zu entwickeln. Deshalb hätte das iranische Kino in den vergangenen Jahren auch so viele hervorragende Filme hervorgebracht: Man sei nicht gewillt und könne es sich auch nicht leisten, seine Zeit an unwichtige oder banale Projekte zu verschwenden. Shahram Mokri unterrichtet an der Filmhochschule in Teheran. Mit der Aussage seines isländischen Kollegen kann er sich anfreunden:

„Der beste Weg, meine Studenten zu führen, ist, sie zu limitieren. Ich gebe ihnen beispielsweise die Vorgabe, einen Übungsfilm von drei Minuten Länge mit drei Figuren zu drehen, davon muss eine in der zweiten Minute getötet werden. Das Resultat bei diesen Limitierungen ist viel besser, als wenn ich sage: Geh und mache einen dreiminütigen Film. Ich denke, wenn man limitiert ist, findet man kreativere Ausdrucksmöglichkeiten. Der Geist ist einfallsreicher.“

Allzu viel Positives sollte man der Zensur dann aber doch nicht abgewinnen. Mokri betont, dass er Zeit seines Lebens immer im Iran gelebt hat – und zwar nach der Revolution. Er ist sich bewusst, dass ihm im Grunde die Vergleichsmöglichkeiten fehlen, da er nie unter freien Bedingungen gedreht hat. Generell kann er sich durchaus vorstellen, einmal in einem anderen Land zu arbeiten: „Außerhalb des Iran zu arbeiten, könnte eine Chance sein. Ich würde das nicht ablehnen. Ein wichtiger Punkt bleibt aber: Ich denke iranisch! Wenn ich Filme anderer Iraner im Ausland sehe, bleibt der Eindruck, dass ihre iranischen Filme besser waren. Das ist gewissermaßen ein großes Paradox: Ein Regisseur denkt sehr universell, aber die Ergebnisse sind meistens dann am besten, wenn sie in der eigenen Sprache gedreht wurden.“

Mokri nennt keine Namen, um diese These zu unterstützen, doch ein Blick auf die Retrospektive des Filmfestivals Fribourg genügt, um ihm beizupflichten. Filme von Mohsen Makhmalbaf und Amir Naderi gab es hier zu sehen – zwei Regisseure, die heute Filme außerhalb des Iran drehen, ebenso wie Abbas Kiarostami. An die Qualität ihrer früheren Werke reichen sie dabei kaum heran. Vor allem Amir Naderi, im Westen kaum beachtet, genießt in seiner Heimat ein hohes Ansehen, viele junge Filmemacher nehmen sich ihn zum Vorbild. Wiedezuentdecken gab es in Fribourg sein Meisterwerk *Davandeh* (*The Runner* [1985]) über den Alltag des Kriegswaisen Amiro.

### Beeindruckende Klassiker

Es ist heiß in *Davandeh*, die Sonne scheint grell. Es ist schmutzig, staubig und laut. Amiro passt gut hierher, an diesen industriellen Ort irgendwo am Meer. Denn auch er ist laut: Mit aller Kraft brüllt er den vorbeifahrenden Schiffen hinterher, sie mögen ihn doch mitnehmen.

Auch die Privatflieger am nahen Flugfeld haben es ihm angetan. Amiro arbeitet als Flaschensammler, Wasserverkäufer, Schuhputzer. Alles ist recht, um etwas Geld zu verdienen. Er lebt auf einem alten, verlassenem Tanker, der irgendwann einmal an der Küste gestrandet ist und nun vor sich hin rostet. Amiro hat Träume, er will lesen und schreiben lernen. An der Schule kann man ihn nicht aufnehmen, weil er zu alt ist, doch mit Beharrlichkeit erreicht er es, dass er abends, zusammen mit Erwachsenen, zum Unterricht kommen darf. Der Junge musste sehr jung und sehr schnell erwachsen werden. Etwas Besonderes stellt er in der Zeit nach dem Iran-Irak-Krieg damit nicht dar, vielen anderen Kindern geht es genauso, auch sie verloren ihre Eltern und waren plötzlich auf sich allein gestellt. Trotzdem sind sie alle noch Kinder, und so bricht der kindliche Spieltrieb beständig aus ihnen hervor: Fahrrad fahren, hinter einer Lok herrennen, Fußball spielen. Amiro ist fast immer in Bewegung, am Laufen, im Versuch, den Bedingungen, in denen er lebt, zu entkommen.

*Davandeh* schildert den Zustand einer vom Krieg gebeutelten Gesellschaft, in der jeder auf sich allein gestellt ist und um das tägliche Überleben kämpft. Auch hier sind es die Augen eines Kindes, durch die Amir Naderi seine Geschichte erzählt. Dabei kommt er fast ohne Dialog aus, lässt Handlungen und Situationen für sich sprechen und findet statt der Worte irrsinnige, unvergessliche Bilder. In der Hitze des Persischen Golfs ist kühles Eis ein wertvoller Besitz. Das Wettrennen der Kinder um einen Eisblock, der vor der infernalischen Kulisse eines brennenden Ölfeldes langsam dahinschmilzt, bleibt noch lange nach Ende des Films im Gedächtnis haften.

Mit Majid Niroumand, dem jungen Darsteller des Amiro, hat Naderi vier Jahre später noch einen weiteren Film gedreht. Auch *Aab, baad, khaak* (*Water, Wind, Dust*) wurde in Fribourg vorgestellt. Erneut beweist Naderi seine Meisterschaft, eine Geschichte ohne große Dialoge zu erzählen, allein mit eindringlichen expressionistischen Bildern zu arbeiten. Selten wurde die Wüste so unwirtlich und feindlich dargestellt wie hier. Wie ein Lärmteppich legt sich das Pfeifen und Dröhnen des Windes über die Bilder. Ein nicht enden wollendes Grollen, das so gar nichts mit der erhabenen Schönheit der Wüstenlandschaften bei Bertolucci oder David Lean zu tun hat.

Von den Klassikern und Standardwerken in der Retrospektive bis zu aktuellen, sowohl verdeckt wie auch offen politischen Filmen im Wettbewerb – das Filmfestival Fribourg bot in diesem Jahr einen bemerkenswerten Einblick in das Filmschaffen des Iran. Doch gerade die beiden Wettbewerbsfilme erinnern daran, dass sich an den Arbeitsbedingungen im Land noch nichts zum Guten hin gewendet hat. Auch unter Hassan Rohani, der im Juni 2013 den Fundamentalisten Ahmadinedschad als Staatspräsident abgelöst hat, ist die Zensur Teil des Alltags. Mohammad Rasoulof hat – um seine Mitarbeiter und Schauspieler zu schützen – darauf verzichtet, sie namentlich zu nennen. *Manuscripts Don't Burn* besitzt daher keinen Abspann. Auch dies kann vor allem als symbolischer Akt betrachtet werden.



*Davandeh* (The Runner)

Jens Dehn arbeitet als freiberuflicher Filmjournalist.

