Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 45 (2003)

Heft: 248

Artikel: Einsicht in die Leden des afghanischen Volkes : Panj é Asr / At Five in The Afternoon von Samira Makhmalbaf

Autor: Waeger, Gerhart

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865385

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

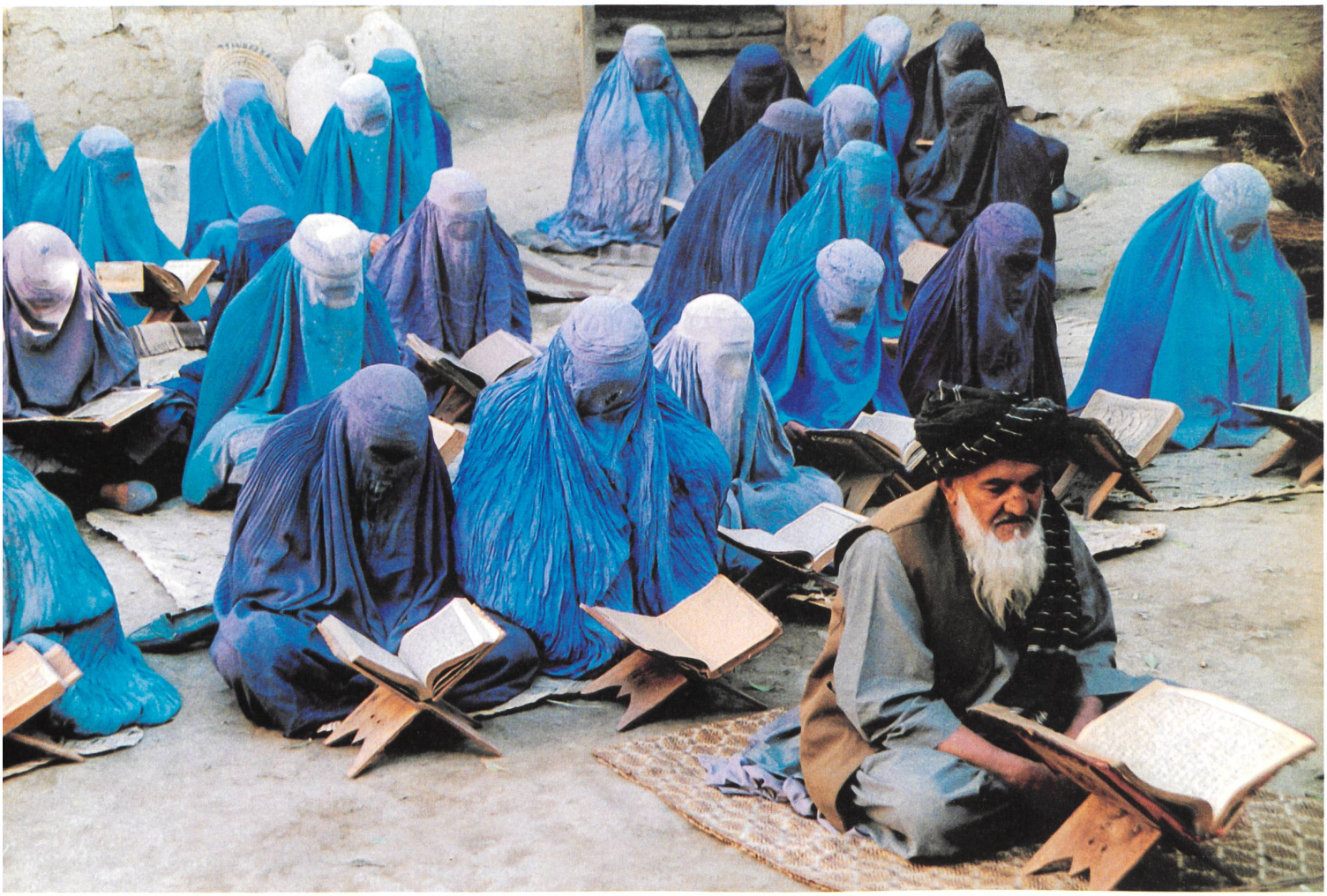
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 13.07.2025

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

Einsicht in die Leiden des afghanischen Volkes

PANJ É ASR / AT FIVE IN THE AFTERNOON von Samira Makhmalbaf



Die Darsteller werden zu glaubwürdigen Vertretern des ganzen afghanischen Volkes, das im Film praktisch immer präsent ist.

In ihrem dritten Spielfilm (nach THE APPLE und BLACKBOARDS) vermittelt die 23-jährige Iranerin Samira Makhmalbaf eine bewegende "Innenansicht" des nach dem Sturz des Taliban-Regimes total verarmten afghanischen Volkes. Der Begriff «dokumentarischer Spielfilm» ist für PANJ É ASR nur bedingt richtig, obwohl die lose aneinandergefügten Episoden dieser "Geschichte", in der kaum etwas geschieht, im Herbst 2002 teils in der Wüste, teils vor den realen, von unzähligen Obdachlosen bevölkerten Ruinen von Kabul und seiner Umgebung gedreht wurden. Die Darsteller sind keine professionellen Schauspieler – solche sind in Afghanistan zurzeit gar nicht zu finden. Unter den Taliban war Kino in Afghanistan verboten. Seit ihr Mann nach einem Angriff der Amerikaner vermisst wird, arbeitet *Agheleh Rezaie*, die Darstellerin von Noqreh, der weiblichen Hauptfigur des Films, als Lehrerin in einer Schule, um ihre drei Kinder durchzubringen. Es sei schwierig gewesen, sie für die Rolle zu gewinnen, sagt Samira Makhmalbaf, doch jetzt liebe sie das Kino und freue sich darauf, in andern Filmen mitzuspielen. Ähnliches gelte auch für die übrigen Darsteller der tragenden Rollen, so dass die Filmautorin davon überzeugt ist, mit PANJ É ASR indirekt etwas für die Wiedergeburt des afghanischen Films getan zu haben. Wie dem auch sei, die Qualitäten von PANJ É ASR liegen gerade darin, dass es Samira Makhmalbaf gelungen ist, ihre Darsteller nicht "schauspielern" zu lassen, sondern einfach sich selbst zu sein. Damit werden sie zu glaubwürdigen Vertretern des ganzen afghanischen Volkes, das im Film praktisch immer präsent ist. Damit ist indirekt auch gesagt, dass Samira Makhmalbaf nie Partei ergreift. «Ich habe versucht, einen Vater zu verstehen, der die Taliban und ihre Kultur unterstützt», sagt sie, «und ein Mädchen, das diese Kultur ablehnt, und einfach das zu beschreiben, was ist. Nicht im Moment, sondern das, wovon ich möchte, dass es ist.»

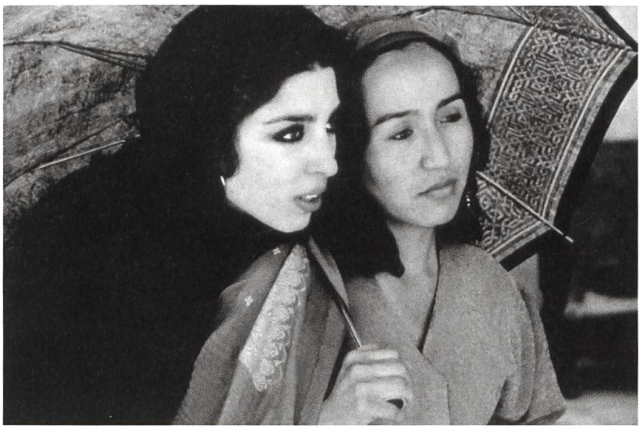
Im Zentrum des Films stehen vier Personen: Neben der jungen und selbstbewussten Noqreh, die Präsidentin

Als einziger Hoffnungsträger tritt ein Dichter auf. Er folgt der Gruppe auf einem Fahrrad und unterstützt aktiv Noqrehs Wunsch, Staatspräsidentin zu werden. In der gleissenden Hitze wirkt er wie eine Fata Morgana.

von Afghanistan werden möchte und mit der sich der Zuschauer am ehesten identifizieren kann, ist meist auch deren Vater präsent, ein alter Kutscher, fromm und im traditionellen Sinne schicksalsergeben, der mit seinem einfachen Pferdewagen für sich und den Überrest seiner Familie einen Unterschlupf sucht. Er wartet auf die Rückkehr seines Sohnes aus Pakistan, muss aber erfahren, dass dieser ums Leben gekommen ist, und erzählt in einer ergreifenden Szene seinen Schmerz dem aus Erschöpfung zusammenbrechenden Pferd. Sodann spielt Noqrehs Schwägerin Leylomah eine wichtige Rolle. Sie trägt ihr kleines Kind mit sich herum, das dringend Medikamente benötigt, die sie nicht bezahlen kann, und das in der Hitze schliesslich verdurstet. Als einziger Hoffnungsträger tritt ein Dichter auf. Er folgt der Gruppe auf einem Fahrrad und unterstützt aktiv Noqrehs Wunsch, Staatspräsidentin zu werden. In der gleissenden Hitze wirkt er wie eine Fata Morgana. Einmal rezitiert er ein längeres Gedicht. Dieses stammt ursprünglich von Federico García Lorca, bei dem es den Tod eines Matadors beschreibt, wurde im Film aber in eines über den Tod einer Kuh verwandelt und nimmt den Tod des Pferdes des Alten vorweg. Einer der schönen lyrischen Momente, die die den Film sonst dominierende Trauer und Hoffnungslosigkeit erträglich machen.

Die Arbeit mit geringen Mitteln an den wirklichen Schauplätzen, der Einbezug der örtlichen Bevölkerung sowie die Schilderung von deren aussichtsloser Lage in einem vom Krieg zerstörten Land und nicht zuletzt die Unmittelbarkeit der einzelnen Szenen weisen gewisse Parallelen zu den frühen Werken des italienischen Neorealismus (besonders Rossellinis) auf, dem allerdings neben den Laiendarstellern auch professionelle Schauspieler zur Verfügung standen und der politisch nicht nur eindeutig Partei ergriff, sondern gerade aus dieser Parteinahme einen wesentlichen Teil seiner Dynamik bezog. Der Anteil der Hoffnung in einer Grundstimmung der Resignation ist in PANJ É ASR deutlich kleiner als in den Filmen des Neorealismus, oder besser gesagt: Er zeigt sich nur in den selten in die Realität übergreifenden Wunschträumen der weiblichen Hauptfigur. Die Beharrlichkeit, mit der Noqreh ihr wohl irreales Ziel öffentlich kundtut, und die Hartnäckigkeit, mit der sie den ihr in der nun auch für weibliche Personen wieder eröffneten Schule begegnenden verschleierten Frauen ins Bewusstsein ruft, dass Premierministerin Benazir Bhutto im benachbarten Pakistan eine Frau ist, dokumentiert letztlich eine klare politische Haltung, die nur scheinbar im Widerspruch zum Verständnis für den in alten Traditionen befangenen Alten steht. Indirekt steht diese Haltung natürlich auch in einer unübersehbaren Spannung zur Lage in Samira Makhmalbafs Heimat Iran. «Die Geschichte hätte ebenso gut in Iran spielen können», sagt die Filmautorin. «In der Umgebung des heutigen Afghanistan konnte ich mich besser verwirklichen. Ich habe Worte verwendet, die ich im Iran zurzeit nicht einmal aussprechen dürfte.»

Im Jahre 1988 drehte Peter MacDonald in Hollywood seinen aufwendigen Actionfilm RAMBO III, in dem Sylvester Stallone in Afghanistan im Alleingang nicht nur seinen von den Sowjets gefangen genommenen Freund, sondern gleich das ganze Land "befreit". Samira Makhmalbaf möchte sich mit ihrer Arbeit erklärtermassen von der «Rambo-Mentalität» nicht nur des genannten Machwerks, sondern auch der Medienberichte über Afghanistan und den Irak abheben. PANJ É ASR versucht nach dem Willen der Filmautorin, «das irreführende Bild zu korrigieren, das die Massenmedien



mit ihren politischen Interessen gezeichnet haben». Samira Makhmalbaf, die 1998 als jüngstes Mitglied der Jury am Filmfestival von Locarno wirkte, hat eine gute Kenntnis der internationalen Filmszene. Ein guter Spielfilm sagt nach ihrer Ansicht mehr über den Charakter eines Landes aus als die gängigen Medienberichte. Am diesjährigen Filmfestival von Cannes, WO PANJ É ASR mit dem Preis der Jury und dem Preis der ökumenischen Jury ausgezeichnet wurde, äusserte sie sich in einem Interview recht deutlich dazu: «Das Kino ist das einzige filmische Medium, in dem ein Autor die Stimmung eines Landes ohne Zugeständnisse wiedergeben kann. Wir erfahren mehr über Indien aus den Filmen von Satiyajit Ray als aus den Musikvideos, die über Satellitenfernsehen ausgestrahlt werden. Ken Loach repräsentiert die Menschen in Grossbritannien besser, als es die BBC oder Tony Blair tun, die nur das Sprachrohr der offiziellen Politik sind. Durch die Filme von Jim Jarmusch kann ich die Freude verstehen, die ein Fremder in Harlem empfindet, durch einen Bericht auf CNN nicht.» Indirekt hat die 23-jährige Filmautorin aus Iran damit auch die Qualitäten ihres eigenen Films umschrieben. PANJ É ASR vermittelt eine glaubwürdigere Einsicht in die gegenwärtigen Leiden des afghanischen Volkes als die gängigen Berichte in den Massenmedien.

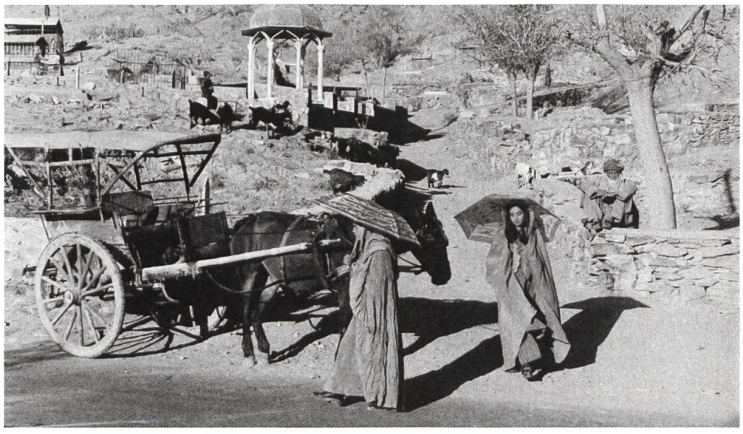
Gerhart Waeger

PANJ É ASR (AT FIVE IN THE AFTERNOON / À CINQ HEURES DE L'APRÈS MIDI, FÜNF UHR NACHMITTAGS)

Stab
Regie: Samira Makhmalbaf; Drehbuch: Mohsen und Samira Makhmalbaf; Kamera: Ebrahim Ghafori, Samira Makhmalbaf; Schnitt: Mohsen Makhmalbaf; Musik: Mohammad Reza Darvishi; Ton: Faroukh Fadace

Darsteller (Rolle)
Agheleh Rezaie (Noqreh), Abdolgani Yousefranzi (Vater), Razi Mohebi (Dichter), Marzieh Amiri (Leylomah)

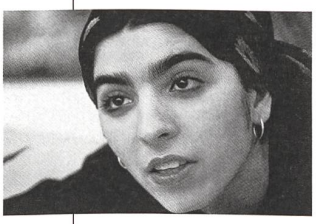
Produktion, Verleih
Produktion: Makhmalbaf Film House, Exception Wild Bunch, Bac Films; Iran/Frankreich 2002; 105 Min.; Originalsprache: Afrikaans, Farsi, Kurdisch; 35mm / Farbe; Bildformat: 1:1,85; Verleih: Frenetic Films, Zürich; D-Verleih: Alamode Film, München



‹Die Wirklichkeit fand ich in den Filmen meines Vaters›

Gespräch mit Samira Makhmalbaf

FILMBULLETIN Im Mittelpunkt Ihres Films steht ein Konflikt zwischen Vater und Tochter. Das ist einerseits ein Konflikt zwischen den Generationen, andererseits einer zwischen den Geschlechtern. Haben Sie die Erfahrung gemacht, dass die jüngeren Männer sich dabei genauso verhalten wie die älteren?



SAMIRA MAKHMALBAF Nicht in dem Masse, aber dieses Verhalten existiert auch bei ihnen. Die vergangene Generation allerdings hat damit eher ein Problem, am Schluss sagt der alte Mann: «Ich habe meinen Weg verloren. Ich weiss nicht, wohin ich gehen soll – und es gibt niemanden, der das weiss. So werde ich hier für immer sitzen.» Er ist Teil der alten Generation, die alles glaubte, was die Taliban verkündeten, aber jetzt hat er sein Vertrauen verloren. Als ich im Sommer und Herbst 2002 in Afghanistan war, gab es die Taliban-Herrschaft nicht mehr, aber 95 Prozent der Frauen unter vierzig hatten Angst. Während ich das Casting machte, drehte meine Schwester darüber einen Dokumentarfilm mit dem Titel IN JOY OF MADNESS. Da sieht man diese Angst. Ich glaube, das Problem von Afghanistan sind nicht die äusserlichen Wunden – es ist vielmehr wie ein Krebsgeschwür. Und für dessen Bekämpfung braucht man Zeit und Geld.

FILMBULLETIN Die Protagonistin sagt an einer Stelle, ihr Vater sei ein Fanatiker, mit dem sie sich nicht argumentativ auseinandersetzen könne.

SAMIRA MAKHMALBAF Die Taliban existieren noch in den Herzen der Menschen. Am ersten Tag, als ich nach Kabul kam, ging ich im Hotel die Treppe hoch, dabei trug ich einen Schal. Ein alter Mann, der mir entgegen kam, blickte die Wand an und schloss seine Augen. Ich sprach mit ihm, ich fühlte Sympathien für ihn, er glaubte wirklich an das, woran die Taliban geglaubt hatten. Dieser Mann ist sowenig ein schlechter Mann wie der Vater in meinem Film.

Ich ging nicht nach Afghanistan, um ein Urteil zu fällen oder um zu sagen, «Ich weiss, was dort passiert.» Ich wusste *nicht*, was in Afghanistan passiert, ich hatte nur Fragen, und ich wollte sehen, was dort vor sich ging. In diesem Film, genauso wie in THE APPLE, versuchte ich, nicht mein eigenes Urteil einzufügen. Als mein Vater KANDAHAR in Afghanistan drehte, interessierte sich niemand für dieses Land. Ich war beim Filmfestival von Cannes, wo die Leute fragten: «Warum wählen Sie so ein Thema aus, warum Afghanistan?» Ich erinnere mich noch, dass mein Vater anfing zu weinen, weil sich niemand für Informationen über die Men-