

"Die Wirklichkeit fand ich in den Filmen meines Vaters" Gespräch mit Samira Makhmalbaf

Autor(en): **Arnold, Frank / Makhmalbaf, Samira**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **45 (2003)**

Heft 248

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865386>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Die Wirklichkeit fand ich in den Filmen meines Vaters»

Gespräch mit Samira Makhmalbaf

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 Ghafari, Samira Makhmalbaf; Schnitt: Mohsen Makhmalbaf; Musik: Mohammad Reza Darvishi; Ton: Faroukh Fadace

Darsteller (Rolle)

Aghelah 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



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

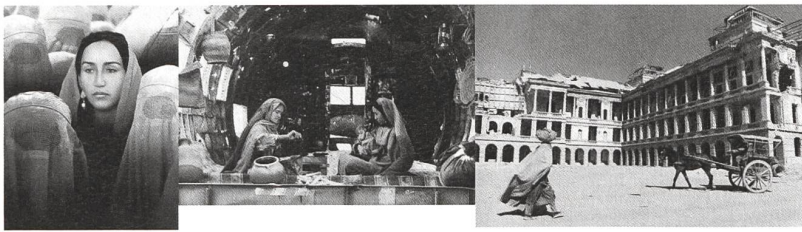
Nicht in dem Masse, aber dieses Verhalten existiert

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 anfang zu weinen, weil sich niemand für Informationen über die Men-



«Die Sehnsucht der Frauen entsteht in dem Moment, wo sie die Familie verlassen, wo sie etwas lernen. Sie haben aber auch Angst vor ihrer Familie und der Rückkehr der Taliban.»

schen in diesem Land interessierte. Nach dem 11. September waren die Nachrichten zwar voll von Afghanistan, aber was zu hören war, war nicht die Stimme des Volkes von Afghanistan. Die Satellitenzeitungen verkörperten eher die Stimme der Autoritäten.

FILMBULLETIN Kann die schulische Erziehung beitragen, etwas zu ändern? Sie spielt nicht nur in diesem Film, sondern auch in Ihren früheren Filmen und überhaupt im iranischen Kino eine gewichtige Rolle.

SAMIRA MAKHMALBAF Ich selber beendete die Schule, als ich nur noch vier Monate von meinem Diplom entfernt war.

Vielleicht dachte ich an Kubrick, der gesagt hat, «Wir leiden an zu viel Erziehung, zu viel Wissen.» Aber ein Teil von mir glaubt auch, dass wir an zu viel Ignoranz leiden. Als ich nach Afghanistan ging, sprach ich in den Strassen mit afghanischen Frauen über ihre Vorstellungen, ihre Sehnsüchte. So fand ich schliesslich die Hauptidee für den Film: Die Sehnsucht der Frauen entsteht in dem Moment, wo sie die Familie verlassen, wo sie etwas lernen. Sie haben aber auch Angst vor ihrer Familie und der Rückkehr der Taliban. Ich brauchte eine ganze Zeit, bis sich eine Frau fand, die bereit war, in meinem Film aufzutreten. Ich habe so viele Leute gefragt – keiner kam. Man sagte mir, ich solle nach Harad gehen. Würde ich da jemanden finden? fragte ich. Das sei immerhin die Hauptstadt, da seien die Menschen aufgeschlossener. Aber Harad war bombardiert worden, es gab dort überhaupt keine Schule mehr. Dann sagten sie mir: «Geh' in den Iran.» Ich erwiderte: «Ich kann keinen Film über afghanische Frauen drehen, wenn die von iranischen Frauen dargestellt werden!»

FILMBULLETIN War Ihre Arbeit mit den Darstellern, die ja alle keine Schauspieler sind, hier sehr anders als bei den Filmen, die Sie im Iran gedreht haben, wo die Menschen viel mehr mit dem Kino vertraut sind?

SAMIRA MAKHMALBAF BLACKBOARDS wurde in Kurdistan gedreht, an einem ziemlich entlegenen Ort, wo die Leute nicht viel vom Kino wussten; in *THE APPLE* arbeitete ich mit zwei zurückgebliebenen Kindern, meine Episode für den Film über den 11. September entstand mit afghanischen Kindern, die sehr arm sind. Nach dem 11. September kamen aber viele Reporter nach Afghanistan, das heisst, diese Menschen sahen nicht zum ersten Mal eine Kamera, aber es war das erste Mal, dass sie in einem Spielfilm zu sehen waren.

FILMBULLETIN Ist Ihr Ansatz, mit Laiendarstellern zu arbeiten, immer derselbe? Haben Sie einige feste Prinzipien, oder müssen Sie erst die jeweilige Situation sehen und entwickeln Ihre Arbeitsweise daraus?

SAMIRA MAKHMALBAF Es ist schwer und jedes Mal anders. Sie kommen mit ihrem ganzen kulturellen Hintergrund, aber auch ihrer Zukunft, sie bringen ihr

ganzes Leben vor die Kamera – das ist eine Herausforderung. Aber das wichtigste ist, dass ich jemanden lieben muss, wenn er in meinem Film vor der Kamera stehen soll – denn wenn ich ihn nicht liebe, wird ihn auch der Zuschauer nicht lieben.

FILMBULLETIN Beim Drehbuch haben Sie erneut mit Ihrem Vater zusammengearbeitet. Würden Sie sagen, er ist Ihr wichtigster Lehrer? Gibt es Dinge, wo Sie nicht mit ihm übereinstimmen? Hatten Sie noch andere Lehrer?

SAMIRA MAKHMALBAF Ich habe eine sehr enge Beziehung zu meinem Vater: er ist mein Vater, er ist mein Lehrer, er ist mein Kollege und er ist mein Freund. Ich habe dreiundzwanzig Jahre lang mit ihm zusammengelebt. Ich begann, das Kino zu lieben, weil ich ihn liebe. Ich war bei den Dreharbeiten seiner Filme dabei. Die Wirklichkeit fand ich in den Filmen meines Vaters, ich sah, wie die Menschen leiden mussten. Ich habe so viel von ihm gelernt, aber natürlich gibt es Unterschiede, denn ich führe ein anderes Leben als er. Aber das Beste, was er mir vermittelt hat, ist nicht das Kino, sondern: die Menschlichkeit durch Filme zu entdecken – nicht Filme drehen um der Filme willen.

FILMBULLETIN War Ihr Film schon im Iran und in Afghanistan zu sehen?

SAMIRA MAKHMALBAF Im Iran ist er noch nicht gezeigt worden. Sie wollten mir nur ein einziges Kino zur Verfügung stellen, ein schlechtes noch dazu. So geben wir den Leuten lieber Videocassetten des Films. In Afghanistan gibt es kaum Kinos, aber sie wollen ihn dort im Fernsehen zeigen. Das ist besser als ihn in Räumen zu zeigen, wo ein Videogerät und ein Fernseher auf dem Tisch stehen und nur Männer sich Bollywood-Filme ansehen.

FILMBULLETIN In westlichen Ländern werden zunehmend Filme auf DigiVideo gedreht. Haben Sie das auch schon ausprobiert?

SAMIRA MAKHMALBAF Ich habe immer auf 35mm gedreht. Aber der Film, den meine Schwester über die Dreharbeiten meines Films gemacht hat, ist auf DigiVideo gedreht – ein direktes Dokument der Realität dieser Kultur. Das ist gut, denn es befreit das Kino aus der Hand des Geldes und der Techniker. DigiVideo eröffnet Möglichkeiten, die Schriftsteller immer schon hatten: Man nimmt sein Werkzeug und fängt mit der Arbeit an, ohne Geld, ohne Technik. Meine Schwester ist immerhin erst vierzehn Jahre alt ...

Das Gespräch mit Samira Makhmalfaf führte Frank Arnold