

Turtles Can Fly : Bahman Ghobadi

Autor(en): **Iten, Oswlad**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 263

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865120>

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.

TURTLES CAN FLY

Bahman Ghobadi

Windesrauschen. In nächster Nähe bewegt sich ein Mädchen, dessen farbige Kleider sich vom Grau der kargen Felsen abheben, auf einen Abgrund zu. Es streift die blauen Schuhe ab, zögert kurz – und springt. Orchestral untermalter Klagegesang verdeutlicht den programmatischen Charakter der Sequenz und leitet in die *opening credits* über. Anhand dieses kurzen Vorspanns lässt sich der Film in einer iranischen Kino-Tradition verorten, die in den letzten Jahrzehnten immer wieder mit Laiendarstellern (insbesondere Kindern) berührende sozialrealistische Dramen hervorgebracht hat, die allen Umständen zum Trotz mit prächtigen Bildern unwirtlicher Lebensräume aufwarten.

Die Macht des Satelliten

In einem kurdischen Flüchtlingslager im Irak, nahe der türkischen Grenze, verdienen zahlreiche Kriegswaisen ihren Lebensunterhalt, indem sie unter dem Kommando des dreizehnjährigen Kak «Satellite» Soran Minen entschärfen und ausgraben. Der technisch versierte Junge verkauft diese dann mit einigem Verhandlungsgeschick an Unterhändler der UNO. Er ist sich seiner Sonderstellung durchaus bewusst und weiss seine Überlegenheit auszunützen. Bei seinem ersten Auftritt befindet er sich in windiger Höhe auf einer Fernsehantenne, die er für die Dorfältesten errichtet. Später, als er die unnütze Antenne durch eine Satellitenschüssel ersetzt hat, lässt er sich von seinen Auftraggebern einen Panzer, auf dessen Kanonenrohr sitzend er fortan Befehle erteilt, zur statusgerechten Behausung herrichten.

Von den ausländischen Nachrichten erhofft sich die Bevölkerung Informationen über den bevorstehenden Einmarsch der Amerikaner. Gebannt verfolgt der Ältestenrat die ihm unverständlichen CNN-Beiträge; US-Propaganda ersetzt Baath-Propaganda, kurz bevor US-Truppen Saddams Regime ablösen. Noch zeigt sich Satellite in seinen erfolglosen Versuchen, die Nachrichtensendungen für seine Landsleute zu übersetzen,

der glühender Verehrer Amerikas, von dem er ausser ein paar aufgeschnappter Brocken Englisch nicht viel weiss.

Zwischen Liebe und Leere

Auch wenn der politische Konflikt allgegenwärtig ist, erzählt *TURTLES CAN FLY* vor allem die Geschichten von Satellite und Agrine, jenem Mädchen aus dem Vorspann, aus dessen leerem Blick so viel Verzweiflung und Resignation sprechen, dass man bisweilen das Gefühl hat, einen Dokumentarfilm zu sehen. Der Regisseur Bahman Ghobadi stellt dem eingebildeten Satellite zwei Sidekicks zur Seite, die dessen positivere Seiten nach und nach zum Vorschein bringen, die kontakunfähige Agrine wird von einem blinden Kleinkind namens Rega und einem armlosen Bruder umgeben, der sich trotz seiner Behinderung liebevoll um die beiden kümmert.

Anfangs parallel erzählt, verdichten sich diese beiden Stränge nach und nach zu einem einzigen. Der extrovertierte Satellite bestimmt von Beginn weg den Verlauf der Handlung, der Hintergrund der wortkargen Geschwister erschliesst sich jedoch erst mit der Zeit. Agrines wiederkehrende Selbstmordversuche machen deutlich, dass für sie keine Entwicklung mehr möglich scheint. Satellite hingegen verliebt sich in Agrine und beginnt, sich zunehmend um sie und das von ihr wiederholt in Lebensgefahr gebrachte Kleinkind zu sorgen. Aus dieser Diskrepanz bezieht der Film einen grossen Teil seiner emotionalen Spannung. Immer wieder kündigt sich auch Unheil von aussen an, wobei bald klar wird, dass der Armlose unter hellseherischen Visionen leidet.

Was in den Händen eines ausländischen Regisseurs leicht zu einem esoterisch-fantastischen Element hätte werden können, integriert Ghobadi organisch in den Fluss der Bilder, denn Hellsichtigkeit gehört in seinem Kulturkreis noch immer zu den traditionellen Informationsquellen. Indem er für die Visualisierung dieser Vorahnungen in Zwischensequenzen teilweise die gleichen Bil-

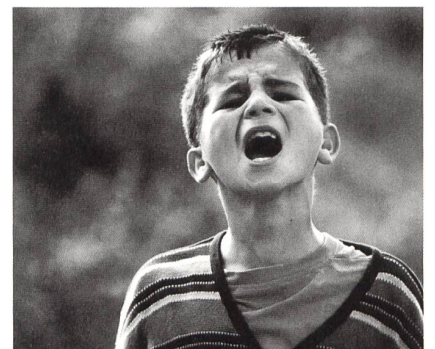
der verwendet, die später die wirklichen Ereignisse zeigen, lässt der Regisseur keinen Zweifel an der Glaubwürdigkeit seiner Figur. Auch inhaltlich durchziehen zahlreiche Vorausdeutungen den Film. Ghobadi gelingt es so viele starke Momente, dass einem zuweilen fast der Atem stockt.

Scharfe Kontraste

Mit *TURTLES CAN FLY* stellt Ghobadi unter Beweis, dass er das ganze Arsenal filmischer Ausdrucksmittel beherrscht. Exemplarisch zeigt sich insbesondere der kreative Umgang mit den Umgebungsgeräuschen in einer Schlüsselszene auf einem Schrottplatz, wo die Kinder Metallfässer von Lastwagen abladen. Die Kamera verharrt auf dem in die Unendlichkeit blickenden Gesicht Agrines, während sich die Klangkulisse unangenehm weit in den Publikumsraum hinein öffnet und dadurch das Bild zu einem einengenden Ausschnitt einer bedrohlichen Umgebung macht. In einer Zwischenszene mit traumähnlicher Wirkung sieht man vor bedecktem Himmel Fässer durch die Luft fliegen. Als verhallt aus dem Off die Stimme des Kleinkindes zu vernehmen ist, bewegt Agrine unerwartet ihren Blick in die entsprechende Richtung. Beim folgenden Umschnitt auf Rega weicht das laute Scheppern der aufprallenden Fässer plötzlich einem kontinuierlichen Bassgrollen, das erst am Ende der Szene abbricht – nach einer ohrenbetäubenden Explosion, deren Wucht den Zuschauer physisch durchschüttelt. Auch optisch setzt Ghobadi auf starke Kontraste. Immer wieder folgen Nahaufnahmen eines Kindergesichtes unmittelbar auf Totalen. Bei aller Kunstfertigkeit dominiert aber der Eindruck dokumentarischer Authentizität.

Hoffnung auf eine Zukunft

Kündigen sich die Amerikaner in der Mitte des Films mit ihren Flugblättern noch als «beste Freunde» an, wird der tatsächliche Einmarsch in tiefschwarzer Nacht am En-



PALINDROMES

Todd Solondz

de selbst für Satellite nur noch den ernüchternden Hintergrund eines menschlichen Dramas bilden, das sich jenseits politischer Stellungnahmen abgespielt hat. Das Schicksal hat seinen angekündigten Lauf genommen, die Hoffnung auf das versprochene Paradies hat sich verflüchtigt. So blickt Satellite, von den Amerikanern abgewendet, in eine ungewisse Zukunft. Wie diese aussehen wird, kann und will uns Ghobadi in diesem seit 26 Jahren ersten Film aus dem Irak nicht vorhersagen.

Angeblich ohne Drehbuch, offensichtlich aber nach sehr klaren Vorstellungen gedreht, ist *TURTLES CAN FLY* zu einem ebenso persönlichen wie universell verständlichen Werk geworden, das die Grausamkeit des Krieges emotional überwältigend greifbar macht, ohne auf explizite Gewaltdarstellungen zurückzugreifen.

Oswald Iten

LAKPOSHTHA HAM PARVAZ MIKONANAD /
TURTLES CAN FLY
(SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN)

Stab

Regie, Buch: Bahman Ghobadi; Kamera: Shahrivar Assadi;
Schnitt: Geranaz Moussavi; Musik: Hossein Ali Zadeh; Ton:
Bahman Ardalan; Tonschnitt: Reza Asgar Zadeh; Mischung:
Masoud Behnam, Hamid Naghibi

Darsteller (Rolle)

Soran Ebrahim (Satellite), Avaz Latif (Agrine), Saddam
Hossein Feysal (Pashow), Hireshe Feysal Rahman (Hangow,
der Armlose), Abdol Rahman Karim (Rega, das blinde Kind),
Ajil Zibari (Sherko)

Produktion, Verleih

Mij Films; Produzent: Bahman Ghobadi. Iran/Irak 2004.
35mm, Format: 1:1.85, Dauer: 95 Min. CH-Verleih: Frenetic
Films, Zürich; D-Verleih: mitos-film, Berlin

Wer ehrlich mit seiner vermeintlichen Nächstenliebe umgeht, wird zugestehen müssen, dass er doch zu oft eher böse Gedanken gegen seine Mitmenschen hegt, die ihm das Leben mit ihrer Missgunst, ihrer verqueren Sicht der Dinge schwer machen. Nicht unbedingt muss man dadurch zum Misanthropen werden. Kenner der menschlichen Seele werden Absetzbewegungen von der Seid-umschlungen-Millionen-Mentalität für eine existenzhaltende Einsicht des Individuums halten, damit dieses nicht von der allseits grassierenden Pathetik gesellschaftlicher Rituale verschlungen wird.

Der 1959 in New Jersey geborene Todd Solondz dürfte zu dieser Sorte Abstand haltender Menschen gehören, denen es eigen ist, gesellschaftlichem Leben mit einer gehörigen Portion Misstrauen zu begegnen. Solondz hat seinem kindlichen Wunsch entsagt, Rabbi zu werden. Er hat sich aber – neben Woody Allen – zu einem Filmemacher entwickelt, der jüdischen Witz zum dramaturgischen Element seiner Filme macht, Allens Skeptizismus allerdings jeglichen Human Touch austreibt: «Some people will of course accuse me of misanthropy and cynicism. I can't celebrate humanity but I'm not out to indict it either. I just want to expose certain truths.»

Aber was bringt Solondz, der mit *WELCOME TO THE DOLLHOUSE* (1995) den Grosen Preis der Jury beim Sundance Film Festival, dem Mekka der Independents, gewann, dieser Vorwurf des Zynismus ein? Er erzählt uns doch nur von dem Mädchen Aviva, die «so viel Babys wie möglich haben möchte, damit immer jemand da ist, den ich lieben kann.» Nun, dieses Mädchen ist zwölf Jahre alt und lässt sich auf die lustloseste Weise, die denkbar ist, vom Nachbarjungen schwängern. Die bekenntnisliberalen Eltern erzwingen gegen Avivas Willen die Abtreibung. In weiteren Episoden sehen wir, wie Aviva von zu Hause wegläuft und wie Alice in Wonderland durch die Welt stolpert, nur, dass sie nur Schrecklichem und auf Humanität Geschminktem begegnet und ihre Sehnsucht

nach einem zu liebenden Baby sich nicht erfüllen wird. Die Geschichte, umgekehrt erzählt, wird zum gleichen Ergebnis kommen – ein Palindrom wie der Name Aviva. Palindrome werden Wörter oder Sätze genannt, die vorwärts und rückwärts gelesen den gleichen Sinn ergeben. Somit befinden wir uns in einer Geschichte, die wie in einer Kreisbewegung verläuft, somit keinen Ausweg aus dem Schicksal bietet – in welche Richtung man auch gehen mag.

Das ist das Irritierende an diesem Film, der uns Zusehern kein Erlösungsmoment liefert, der eine Story nicht zum Abschluss bringt, uns nicht mit einer Botschaft aus dem Kino entlässt, sondern uns mit Thesen über menschliches Verhalten traktiert, deren Aussagen zwar komisch sein mögen, aber bei Gott nicht zum Lachen verleiten. Die Suche Avivas nach dem, was Liebe und Geborgenheit ausmachen können – oder wieder vielmehr nach dem, was wir so zu nennen gelernt haben –, wird immer wieder vom Egoismus der Eltern, der Partner, der Mitmenschen, die in ihren sozialen Bereich eintauchen, zerstört. Und um uns nicht trotzdem eine stimmige, wenn auch tragische Geschichte zaubern zu lassen, die ja auf dem Heimweg immer noch in einen möglichen anderen Schluss umgedeutet werden könnte, benützt Solondz einen dramaturgischen Kunstkniff, der das analytische Bewusstsein wach halten soll: in jeder Episode, die «Aviva in Badlands» zu bestehen hat, wird dieser Rolle eine andere Schauspielerin untergeschoben. Immer wieder werden wir aus der Geschichte gerissen, weil wir uns erst zu orientieren haben, wer denn nun wohl jetzt diese unglückliche Aviva spielt. Das mögen einmal ein kleines schwarzes Mädchen, einmal ein pummeliger Teenager, dann eine unförmige schwarze Frau sein. Sogar ein Knaube irrt in Avivas Rolle durch den Zaubervald. Wie im Sinne von Brechts Dramaturgie wird die Nicht-Identität mit der Rolle zelebriert, und gerade dadurch gerät der Zuschauer in diese distanzierende «tiefe» Nachdenklichkeit über das Gute und über das Böse, das

