

Das neue Iran-Gefühl

Asghar Farhadis großartiger Ensemblefilm "Elly" zeigt ein anderes, überraschendes Lebensgefühl im iranischen Kino.

Wie dankbar muss man dem iranischen Kino doch sein, allein dafür, dass es uns die anderen Bilder eines Landes zeigt. Dafür, dass es den Blick öffnet auf eine Gesellschaft, die in der öffentlichen Wahrnehmung leicht zu unrasierten Despoten, gestikulierenden Mullahs und verschleierten Frauen zusammenschnurrt. Wer an das iranische Kino denkt, dem kommen die Filme von Abbas Kiarostami in den Sinn: große Parabeln, die mit feinem Sinn für die persische Sprachkultur ihre Themen verhandeln – Liebe, Tod, das Verhältnis von Mann und Frau, der Graben zwischen Kinder- und Erwachsenenwelt, die Philosophie des Selbstmords. Oder auch die Filme von Jafar Panahi, die mit Bildern aus dem Alltag vom Leben in einer streng islamischen Gesellschaft erzählen.

Panahi beschreibt die erstickende Ohnmacht, der Frauen in Iran tagtäglich ausgesetzt sind, ob daheim in der Ehe oder am Kartenschalter eines Busbahnhofs, wo sie sich ohne Zustimmung ihres Mannes kein Ticket kaufen dürfen. Aber er zeigt auch die Aufmüpfigkeit junger Frauen vor einem Fußballstadion, in das sie nicht hineindürfen. Wegen seines Mutes, seines unbestechlichen Blickes und wegen seiner Unterstützung der iranischen Oppositionsbewegung wurde Panahi gerade zu sechs Jahren Gefängnis auf Bewährung verurteilt und mit einem 20-jährigen Berufsverbot belegt.

In den letzten Jahren sind zu diesem Kino der sozialen Panoramen und philosophischen Parabeln jedoch noch die Bilder eines jüngeren Kollegen hinzugekommen. Und inzwischen ist das iranische Kino nicht mehr denkbar ohne diesen 39-jährigen Regisseur, der vor ein paar Jahren auf der internationalen Bildfläche erschien: Asghar Farhadi. Auch sein Blick auf die iranische Gesellschaft ist unbestechlich. Auch seine Filme sind Sittengemälde im weitesten Sinne. Und doch unterscheidet ihn etwas von seinen Kollegen.

Farhadis Filme bringen auf beiläufige und dabei unerhört spannende Weise etwas auf die Leinwand, was im iranischen Kino überrascht: ein Lebensgefühl. Eines, mit dem sich Irans großstädtisch aufgewachsene, nach Westen blickende Generation identifizieren kann. Menschen, die studieren, mit Smartphones telefonieren und die im Internet nach Öffentlichkeiten jenseits der religiösen Sittengewächter suchen. Mehr als eine Million iranische Kinozuschauer – und geschätzte fünf Millionen DVD-Nutzer – haben in Farhadis drittem Film *Elly (Darbarehaye Elly)* dieses Lebensgefühl gefunden – einschließlich seiner Grenzen. Und obwohl die Behörden den Filmstart von *Elly* ganz bewusst auf das ungünstige Wahlwochenende des Jahres 2009 legten, wurde er zu einem der erfolgreichsten iranischen Filme der vergangenen Kinosaison. Die iranische Kritik nannte ihn einstimmig den besten Film des Jahres, und einen der wichtigsten iranischen Filme überhaupt. Aber was macht *Elly*, der vor zwei Jahren den Regiepreis der Berlinale gewann, so besonders?

Der Film erzählt von der Generation der 25- bis 40-jährigen Teheraner, die hier mit der Ausgelassenheit einer französischen Landgesellschaft in ein langes Wochenende aufbrechen. Die drei Familien, die sich in einer leer stehenden Villa am kaspischen Meer einrichten, fahren rote BMWs und Jeeps, tragen sportliche Kapuzenjacken und gehen ganz ungezwungen miteinander um. Als jemand im heiteren Chaos fragt, wo denn die Männer und wo die Frauen schlafen sollen, sagt Sepideh (Golshifteh Farahani), die energischste der drei Ehefrauen, im Scherz: »Jeder, wo er will.«

Es ist dieser »flüssige«, mit behänder Kamera erzählte Filmbeginn, der uns die Figuren langsam nahebringt. Und so wie die Feriengesellschaft sich in dem weiträumigen, direkt am Meer gelegenen Haus einrichtet, die Räume entstaubt, lüftet und den Kindern die Bettstätten zuteilt, richten auch wir uns in einem Film ein, dem zunächst einmal eine Art Utopie innewohnt: ein paar Tage fernab von Teheran, weg von der städtischen Enge, den Mullahs und ihrer stickigen Moral. Ein paar Tage am Meer, das wie ein Versprechen am weißen Strand vor der Villa liegt.

Sepideh, die Anführerin und Organisatorin der Truppe, hat eine junge Frau als Gast mit in die Ferien geladen: Elly (Taraneh Alidoosti), eine ledige Lehrerin. Den westlich anmutenden lockeren Ton ihrer Gastgeber betrachtet sie mit einer Mischung aus Neugier und Irritation. Aber Elly, das wird bald klar, ist nicht einfach nur ein Gast: Sepideh will sie mit ihrem Bruder zusammenbringen, des-

sen Ehe gerade gescheitert ist. Ihre Kuppellei ist ein lockeres, mit sanftem Nachdruck vollzogenes Spiel der Andeutungen und Anspielungen, in dem sich Elly jedoch nicht wohlfühlen scheint. Und so setzt sich mitten im heiteren Hin und Her der Feriengesellschaft fast unmerklich ein weiteres Bild zusammen: das einer jungen Frau aus einfacheren Verhältnissen, die sich dem scherzhaften Herrschaftston der Gastgeberin nur schwer entziehen kann. Es ist das Bild der Frau als einer von einer anderen Frau verfügbaren Heiratsware.

Als Elly, die offenbar doch verlobt ist, bei einem tragischen Vorfall spurlos verschwindet, fürchten die Ausflügler Ärger mit den Behörden. Schließlich hätte man eine »Gebundene« nicht mit einem »fremden« Mann verkuppeln dürfen. Aus Dialogen und erhitzten Diskussionen formiert sich die Entledigungsstrategie: Eine Lüge soll Ellys Ruf zerstören, um den der anderen zu retten. *Elly* zeigt Angehörige der iranischen Turnschuh- und SUV-Generation, die demokratisch über das Abendessen diskutieren, angesichts des Unglücks aber in tradierte Verhaltensmuster und Moralvorstellungen zurückfallen, bis hin zu einem finsterem Schicksalsglauben. Die westlich anmutende Offenheit entblößt sich als von ihnen selbst nicht durchschaute Fassade. Währenddessen tobt draußen das Meer, wütend und immer lauter, als habe es sich mit der Verschwundenen verbündet.

Elly ist kein Film über die iranische Gesellschaft, vielmehr erzählt er aus ihrem zerrissenen Inneren heraus. Er zeigt die jüngere iranische Mittelschicht auf den ersten Blick so, wie sie sich gerne sieht, und auf den zweiten so, wie sie keinesfalls sein will. Und er führt mit wunderbar subtilen Dialogen und fließender erzählerischer Eleganz vor, wie die Angst vor der Repression und die Flucht vor der Verantwortung Hand in Hand gehen.

Schon in seinem vorherigen Film *Mittwochs Feuerwerk* zeigte Asghar Farhadi, welches seismografische Gespür er als Filmemacher besitzt. Hier spielt die Elly-Darstellerin Taraneh Alidoosti ein Dienstmädchen, das eine Wohnung im reichen Norden Teherans putzen soll und dabei mitten in den Streit eines Paares über einen Ehebruch hineingerät. Auch in diesem Film sucht Farhadi das Drama im Alltag, zeigt die andere Seite der offiziellen Sittenstrenge – als widersprüchlich gelebtes Leben. Und er führt vor, dass Freizügigkeit in Iran eine Frage der Klasse und damit letztlich des Geldes ist. *Mittwochs Feuerwerk* beginnt mit einer wunderbaren Szene, in der Rouhi, das Dienstmädchen, auf dem Rücksitz des Mofas ihres Verlobten sitzt. Es ist ein Moment der Freiheit und Unbeschwertheit. Doch dann verfängt sich ihr im Wind wehender Schleier im Hinterrad. Auch so kann man von den Grenzen eines Lebensgefühls erzählen.

Mittwochs Feuerwerk trägt im Original übrigens den Titel *Chaharshanbe Soori*. Er bezeichnet ein uraltes persisches Feuerwerksritual zum Frühlingsbeginn, bei dem in der Zeit vor der islamischen Revolution ausgelassen getanzt und gesungen wurde. In den vergangenen Jahren wurde dieses nicht religiöse, alle persischen Kultur- und Volksgruppen vereinende Fest zum indirekten Ausdruck des Protests gegen das Regime. Man hat das Gefühl, dass die iranischen Filmemacher ihr Mittwochsfeuerwerk noch lange nicht abgebrannt haben. Und wenn die Behörden Regisseure wie Jafar Panahi und seinen Kollegen Mohammed Rasoulof mit 20 Jahren Berufsverbot belegen, dann ist dies weniger ein Zeichen für die Macht des Regimes als für die Kraft und die Klugheit eines Kinos, vor dem es sich wohl zu Recht fürchten muss.

Katja Nikodemus in Die Zeit 02/2011

<http://www.zeit.de/2011/02/Kino-Elly?page=1>