

# 11. internationales forum des jungen films

berlin  
14. 2. – 24. 2.  
1981

32

## DJOSTDJO

### Die Suche

Land	Iran 1979
Produktion	Iranisches Fernsehen (Voice and Vision of the Islamic Republic of Iran)
Regie, Buch	Amir Naderi
Regieassistent	Reza Zahiri
Kamera	Bahram Molai
Uraufführung	September 1979, Iranisches Fernsehen Mai 1980, Internationale Filmfestspiele, Cannes, Film-Markt
Format	16 mm, schwarz-weiß
Länge	85 Minuten

Ein Film über die Suche nach den Opfern der iranischen Revolution zwischen dem 17. Shahrivar 1356 (8. September 1978) und 22. Bahman 1357 (11. Februar 1979)

### Inhalt

Es begann mit dem Massaker des 'blutigen Freitags' am 8. September 1978 auf dem Jaleh-Platz (eine Szene davon ist im Film zu sehen).

Die Regierungspolizei Savak spielte ein seltsames Spiel mit Zahlen: die erste große Lüge war, daß nur 200 Leute getötet worden seien. Am Tage danach sah die Bevölkerung, wie Tausende von Körpern zum 'Behesht Zahra'-Friedhof in Teheran gebracht wurden.

Aber noch eine größere Lüge war dahinter verborgen. Die Verwandten, Eltern und Kinder der Märtyrer suchten im Leichenschauhaus und auf dem Friedhof nach ihren Angehörigen, aber leider waren viele der Getöteten oder Verwundeten nicht mehr aufzufinden. Kein Zeichen von ihnen fand sich auf den Friedhöfen, im Leichenschauhaus oder in den Krankenhäusern.

An dieser Stelle waren die Ereignisse nicht zuende. Nacheinander ereigneten sich noch verschiedene Massen-Tötungen bis zum 11. Februar 1979, dem Tag des Sieges der Revolution. Jedes Mal kamen mehr Namen zu der Liste der Vermißten hinzu, bis es schließlich viele Tausende waren.

Die Eltern, Kinder, Geschwister und Ehepartner liefen wie besessen umher, und die Suche nach verschwundenen Angehörigen wurde zu einer Art psychologischer Krankheit. Auf die Fragen gab es keine Antworten, die Angestellten des Leichenschauhauses und der Friedhöfe gaben ebenso wie die Vertreter der Regierung nur ein Fünftel der Wahrheit zu. Aber die Zahl derjenigen, die nach ihren Märtyrern forschte, wuchs und wuchs.

In seinem Film *SUCHE* ging Amir Naderi den Vermißten und Verschwundenen nach, und das Resultat, das er zutage förderte, ist schrecklich. Naderi prüfte die Gerüchte, die überall im Lande umliefen, und durch sie entdeckte er die Wahrheit.

Dieser Film ist nicht nur ein einfacher Dokumentarfilm, sondern die künstlerische und poetische, von einem bestimmten Blickpunkt ausgehende Untersuchung einer bitteren Realität und eines Verbrechens, von dem man in der Welt noch wenig gehört hat. Der Film verwendet kaum Kommentar, aber die Sprache der Bilder ist deutlicher als jede gesprochene Sprache.

(Produktionsmitteilung)

### Kritik

Wenn der Film Amir Naderis, *DIE SUCHE*, zunächst auch einem datierten Typus von Film zugehören scheint, demjenigen einer traditionellen militanten Ikonographie, so verändert er sich doch sehr rasch, und im Verlauf insistierender Bildfolgen, die einer langsamen Progression folgen, schält sich die grausame Evidenz heraus: der Film spricht auf unmittelbare Weise von der Angst von hundert, tausenden Personen, den Verwandten der Opfer des 'Schwarzen Freitags'.

An diesem Freitag, dem 8. September 1978, schießt die Polizei des Schahs auf die Menge und hinterläßt nach den offiziellen Kommuniqués zweihundert Tote, in Wirklichkeit jedoch mehrere tausend. Als Antwort auf die tausend anonymen Zeitungsausschnitte, die jeden Tag wieder einem verschwundenen Kind nachfragen, auf Zeugnisse von Eltern, die immer die gleiche Frage stellen: „Wo ist mein Sohn?“ hat Amir Naderi zwei Jahre danach beschlossen, auf die 'Suche' nach diesen ungezählten, ausgestrichenen, vernichteten Opfern zu gehen.

Aus dieser alltäglichen iranischen Realität des Leichnams erwächst der Mythos. Schnell wird der vermißte Sohn – und es geht immer nur um den Sohn, niemals um die Tochter – zu dem Sohn, zum Helden der Revolution, zum unbekanntem Soldaten, von dem es zwar noch einen Namen, ein Bild gibt, aber von dem die Eltern im Grunde nur die Bestätigung des Märtyrertums, die Realität seines Leichnam-Bildes erwarten. Gefrorene, erstarrte Bilder. Und wenn man nur einen einzigen Augenblick aus diesem Film festhalten wollte, dann wäre es jene pathetische Szene, in der ein Mann von seinem Besuch im Fernsehstudio erzählt, um ein Filmdokument vom Massaker des 'Schwarzen Freitags' zu betrachten: „Ich bat sie, das Bild anzuhalten, denn da war mein Sohn.“

Angesichts dieser einmütigen Nachfrage besteht die moralische Funktion Amir Naderis, seine Aufgabe, im symbolischen Wiederausgraben der Leichen. Und wenn schließlich in langsamen Panoramenschwenks die Kamera, gewissermaßen mit dem Finger darauf zeigend, die Abfallstätten, die leeren Flächen, den See entdeckt, Orte, wo die den Familien entrisenen Toten begraben sind, dann schließt sich der Film. Nun ist es den Behörden überlassen, den letzten Akt zu schreiben und konkret unter dem Müll die Kadaver hervorzuziehen.

In dem Film von Douglas Sirk *A Time to Live and A Time to Die* gibt es jene Passage, wo John Gavin auf Urlaub nach Hause zurückkehrt und nur Trümmer vorfindet. An einem häßlichen Holzzaun inmitten von Ruinen hängen die gleichen lapidaren, anonymen Nachfragen von Eltern nach ihren verschwundenen Kindern. Grau-

sames Paradox (besonders für einen Iraner) ist diese bedeutungsschwere Emotion, dieses Ungesagte, das die fühlbare Immaterialität des Verschwundenen umgibt, aus einer der sicher berühmtesten melodramatischen Hollywood-Fiktionen, die man hier in dem Film von Naderi, wenn auch in viel grausamerer Form, wiederfindet.

Cinéma, Nr. 320, Paris, Februar 1981

### Gespräch über den Film im Iran

In gewisser Weise ist die Situation des iranischen Films nicht ohne Analogie zu der Polens. Die Fiktion ist auf der Straße und die Filmemacher fühlen sich ein wenig von der raschen Bewegung der Ereignisse überholt. Von daher ergibt sich als eine mögliche Filmform am Schnittpunkt von Fiktion und Dokumentarfilm wie im Fall des Films von Naderi die Methode der Umfrage. In dieser Diskussion finden sich vor allem Informationen über die wirtschaftliche Infrastruktur des iranischen Kinos. An dem Mini-Roundtablegespräch nahmen Herr Kabir, Produzent von *Alle drei, sagte er* (Regie Ali Erfan, einer der neuesten iranischen Filme, wie es heißt) sowie die Filmemacher Ali Erfan und Amir Naderi teil. Ali Erfan übersetzte gleichzeitig.

*Frage:* Die Frage klingt vielleicht etwas brutal – hat die Regierung im Iran heute überhaupt ein Interesse daran, daß es Filme gibt?

*Kabir:* Ich glaube, die iranische Regierung hat eine ganze Reihe innerer Schwierigkeiten und der Film ist für sie nicht das Problem Nr. 1. Konkret hat sich das in Form eines beträchtlichen Absinkens der Produktion ausgewirkt. Aber selbst wenn die Regierung heute kein besonderes Interesse am Film hat, so hat sie auch nichts gegen den Film. Die Filmemacher selbst müssen für sich sorgen. Warum sollten sie etwas von der Regierung erwarten? Das gilt in Iran genauso wie anderswo.

*Amir Naderi:* Das Fernsehen unterstützt jedoch bestimmte Projekte durch die neue Organisation 'U.V.I.R. Teheran'.

*Frage:* Und wie steht es um die unabhängige Produktion?

*Kabir:* Dafür gibt es keine Nachfrage.

*Frage:* Wie hoch ist die gegenwärtige Jahresproduktion im Iran?

*Kabir:* 1979 wurden 4 Fiktionsfilme gedreht. 1980 ebensoviel, vielleicht weniger. Was die Technik angeht, zum Beispiel die Kopierwerke, ob privat oder staatlich, so gibt es da keine Probleme.

*Frage:* Und der Verleih? Wie kann ein Produzent seine Herstellungskosten wieder einspielen?

*Kabir:* Die Situation ist katastrophal. Es sind die gleichen Leute, die gleichen Verantwortlichen aus der Zeit vor der Revolution, die von der Situation profitieren und sie lähmen.

*Frage:* Was ist aus den Filmemachern geworden, die zur Zeit des Schahs arbeiteten?

*Naderi:* Die meisten von ihnen sind geflohen, sobald sie den ersten Schuß hörten. Diejenigen, die geblieben sind, machen dagegen immer noch dieselben kommerziellen Filme und vor allem die gleiche Art Kino. Nur die Themen ändern sich. Heute spricht jeder in der einen oder anderen Form von der Revolution.

*Frage:* Nach Ihrer Filmographie haben Sie vor der Revolution zu arbeiten begonnen. Wie ist der Übergang für Sie verlaufen?

*Naderi:* Vor der Revolution mußten wir uns durch Zeichen, durch Symbole ausdrücken. Man muß zugeben, das gab uns außerordentliche Möglichkeiten, Bilder zu erschaffen. Seit der Revolution sind diese Bilder nun da, vor uns, nackt, und die Schwierigkeiten fangen an.

*Frage:* Sie sagen, die Produktion ist zurückgegangen. Und doch machen Sie Filme. Wie definieren Sie heute ihren Status als Filmemacher im Iran?

*Naderi:* Das Problem ist nicht einen Film zu produzieren. Im Iran kann ich ebenso wie andere, unter welchen Bedingungen auch immer, mindestens einen Film pro Jahr drehen. Die Produktion ist also nicht das wesentliche Problem. Das Problem ist der Filme-

macher selbst. Er zögert, sich zu äußern, weil er nicht genau weiß, welches Thema er behandeln soll, so schnell ändert sich die politische Realität. Auch die politischen Führer werden ausgewechselt, so daß die Intellektuellen und die Filmemacher nicht genau wissen, was sie tun sollen. Verschiedene Drehbuchschreiber und Filmemacher haben Drehbücher fertig, aber ihre Themen gehören noch in die Zeit des Schahs. Andere, die unter dem Schah-Regime bei aktuellen Fernsehsendungen gearbeitet haben, sind nach einem Moment der Unterbrechung zum Dokumentarfilm zurückgekehrt. Es gibt kein einziges Fiktions-Drehbuch über das, was augenblicklich passiert.

*Kabir:* Heute sind die Filmemacher auf der Straße, sie machen Dokumentarfilme und haben keine Zeit, haben nicht den nötigen Abstand, um Fiktionsfilme zu machen.

*Ali Erfan:* Was den Rückgang der Produktion nach der Revolution betrifft, so bin ich nicht der Meinung von Herrn Naderi, daß es daran liegt, daß die Künstler von den Ereignissen überholt wurden. Meiner Meinung nach haben die meisten iranischen Filmemacher vor der Revolution von der Hilfe der Regierung profitiert. In dieser Zeit der Unterdrückung durch die Regierung waren sie von dem Bild der Macht benebelt, und wenn sie in ihren Filmen die Situation des Landes darstellten, so gehörten die Beziehungen zur Staatsmacht obligatorisch dazu. Jetzt, nachdem sich das Regime geändert hat, warten die fortschrittlichen Künstler und Filmemacher noch darauf, das wahre Gesicht der Macht zu entdecken. Wenn sie wüßten, daß die Regierung noch lange an der Macht bleibt, bin ich sicher, daß in weniger als zwei Monaten mehrere iranische Filme herauskommen würden. Alle warten ab, ob Khomeini an der Macht bleibt oder nicht. Darum zögern die meisten Filmemacher. Sie möchten sich nur mit Bildern ausdrücken, die von der Macht kommen, um Zickzacklinien zu beschreiben, Zeichen zu finden, zu kalkulieren ...

*Frage:* Sprechen Sie von den Filmemachern heute oder zur Zeit des Schahs?

*Erfan:* Meiner Meinung nach ist das gleich!

*Frage:* Welche Bilder soll man im Iran machen, wenn man doch, jedenfalls von hier, den Eindruck hat, das Bild von Khomeini genügt?

*Kabir:* Meiner Meinung nach ist die islamische Ideologie nicht gegen das Bild gerichtet, sie ist gegen den Mythos, den ein Bild hervorbringt, und gleichzeitig ist sie gegen eine Arbeit, die kein anderes Ziel als sich selbst hat, das heißt, gegen das Prinzip des *l'art pour l'art*.

*Frage:* Ausgehend vom Dokumentarfilm wäre die Umfrage ein möglicher Weg, um wieder der Fiktion näherzukommen?

*Naderi:* Ja, das ist wahr. Was meinen Film *DIE SUCHE* angeht, so wußte ich, an vier oder fünf Stellen sind Unbekannte begraben worden. Meine Aufgabe war es, diese Orte aufzufinden und die Regierung, das Volk aufzufordern, sich an diese Orte zu begeben (die Kamera vollzieht das stellvertretend), zu sagen: seht her, hier ist es. Meine Aufgabe als Filmemacher hört da auf. Ich muß nicht mehr die Aschenkästen aufmachen und die Leichen zeigen. Ich habe der Regierung und den Verantwortlichen vorgeschlagen: wenn ihr diese Leichen nicht ausgraben wollt, so baut Mausoleen, Erinnerungsstätten.

Das Interview führten Gwennolé Laurent und Charles Tesson. Cahiers du Cinéma, Nr. 320, Paris, Februar 1981

### Biofilmographie

**Amir Naderi**, geb. 1945 in Abadan (Iran), Szenarist und Filmregisseur.

Filme: *Auf Wiedersehen, Freund* (1971), *Sackgasse* (1972), *Tangsir und Harmonika* (1973), *Abwarten und Requiem* (1974), *Made in Iran* (hergestellt in New York, 1976), *Der Gewinner* (1978), *DIE SUCHE* (1980).

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 31