

Reise nach Kandahar

Film des Monats Januar 2002

Raimund Gerz

Safaré Ghandehar. Iran/Frankreich 2001, 85 Min., Farbe.
Regie/Drehbuch/Schnitt: Mohsen Makmalbaf. **Kamera:** Ebrahim Ghafouri. **Ton:** Berhouz Shahamat, Faroukh Fadaï.
Musik: Mohamad R. Davishi. **Darsteller:** Niloufar Pazira (Nafas), Hassan Tantai (Tabib Sahib), Sadou Teymour (Khak) u.a. **Produktion:** Makmalbaf Film House / Bac Films. **Verleih:** (35mm) Movienet Film GmbH, Rosenheimer Str. 52, 81669 München, Tel. 089/489530-51, Fax -56.
Preise: Preis der Ökumenischen Jury, Cannes 2001; FIPRESCI-Award, Thessaloniki 2001.

Zum Inhalt

Nafas, eine junge Exil-Afghanin, die seit ihrer Jugend in Kanada lebt, will in die südostafghanische Stadt Kandahar reisen, um ihre Schwester vom Selbstmord abzuhalten, den sie für den Tag der Sonnenfinsternis angekündigt hat. Die Schwester, von einer Mine verstümmelt, kann das Leben unter der Taliban-Diktatur nicht länger ertragen. Drei Tage bleiben Nafas Zeit, die Stadt zu erreichen.

Ein kaum realisierbares und gefährliches Unterfangen, denn Frauen in Afghanistan ist das Reisen ohne männliche Begleitung untersagt. Nur mit Geld und einem Kassettenrekorder ausgestattet, muss sie sich schon beim Grenzübertritt als Frau eines einheimischen Reisenden ausgeben. Doch auch dieser Schutz hilft nicht gegen Banditen, die ihr Geld rauben und ihre Begleiter zur Rückkehr nach Iran veranlassen. Um weiterzukommen, heuert Nafas einen Jungen namens Khak an. Als nächster Begleiter bietet sich der desillusionierte afroamerikanische Moslem Tabib Sahid an, der als selbsternannter Arzt die verarmte Bevölkerung einer kleinen Ortschaft betreut. Hungernde Menschen säumen Nafas' Weg nach Kandahar, der sie auch an einem Rotkreuz-Camp vorbeiführt, wo Landminenopfer mit Beinprothesen versorgt werden, die an Fallschirmen vom Himmel herabschweben. Ob Nafas ihre Schwester rechtzeitig erreicht, lässt der Film offen.

Zur Gestaltung

Der Film von MOHSEN MAKMALBAF geht auf eine wahre Begebenheit zurück, die die Hauptdarstellerin NELOFER PAZIRA, eine afghanischstämmige kanadische Journalistin, dem Regisseur mitteilte. Sie selbst hatte einmal versucht, eine Reise nach Kandahar zu unternehmen,

nachdem eine Jugendfreundin verzweifelt ihre Selbstmordabsicht mitgeteilt hatte. Nicht nur die Geschichte hat diesen authentischen Hintergrund, viele Motive konnte MAKMALBAF auch aus eigener Anschauung anlässlich eines geheimen Afghanistanbesuches gestalten.

„Ich bin gereist, um dir tausend Gründe zum Leben zu schenken“, diktiert Nafas in ihren Rekorder, der als akustisches Tagebuch ihre Reise nach Kandahar begleitet. Mit diesem Kunstgriff kann MAKMALBAF sein Roadmovie in die Gestalt eines Reiseberichts kleiden, der auch die Reflexionen seiner Protagonistin über ihre Eindrücke und Erlebnisse mitzuteilen erlaubt. Dies ist dramaturgisch um so notwendiger, als Dialoge in dem Film nur äußerst verknüpft vorkommen – ein Spiegel der Sprachlosigkeit, die über dieser Welt liegt und vor allem die verschleierte Frauen in eine zusätzliche Isolation zwingt. Der Hauptfigur gibt dieses Mittel obendrein die Möglichkeit, die Veränderungen in der eigenen Weltwahrnehmung

zu registrieren und den Zuschauer unmittelbar daran teilhaben zu lassen.

Der dokumentarisch-authentische Grundzug resultiert in erster Linie aus den genau beobachteten und rekonstruierten Alltagssituationen, die der Film zeigt: das materielle Elend der Hungernden und Verstümmelten und die seelischen Verkrüppelungen, die sie zum Lügen und Betteln zwingen, etwa wenn in immer neuen Anläufen und immer neuen Notlügen um die Prothesen gekämpft wird, die dann bei nächster Gelegenheit an den nächsten Bedürftigen verkauft werden. Am Beispiel einer Koranschule führt der Film die Ambivalenz der religiös-fundamentalistischen Erziehung vor: Als wären sie einer Gehirnwäsche unterzogen worden, die jede Individualität abtötet und nur im absoluten Gehorsam eine erstrebenswerte Tugend erblickt, rattern die Schüler, selbst einem Maschinengewehr gleich, die technischen Daten von Kalaschnikow-Gewehren herunter und bekunden damit, dass sie genau so schnell und reflexionslos davon Gebrauch machen würden. Die Episode mit dem amerikanischen „Arzt“ dokumentiert die Verachtung der Menschenwürde von Frauen und die sich daraus ergebenden Folgen für deren medizinische Versorgung.

Dennoch geht es MAKMALBAF nicht allein um eine dokumentarische Bestandsaufnahme des afghanischen Elends, sondern zugleich, wie in einigen seiner vorangegangenen Filme, um

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Die im Exil lebende Nafas erreicht aus Kandahar ein verzweifelter Hilferuf ihrer Schwester. Im Gefängnis der Talibanherrschaft kann sie nicht mehr existieren; am Tag der nächsten Sonnenfinsternis will sie sich das Leben nehmen. Illegal reist Nafas über den Iran nach Afghanistan ein. Ein Afroamerikaner, der als Muslim Gott suchte und nun als Arzt für die Ärmsten praktiziert, begleitet sie eine Wegstrecke ebenso wie ein Junge, der sich dem Drill einer Koranschule zu entziehen versucht.

In einem Flüchtlingslager werden Minenopfer betreut, die Arme oder Beine verloren haben. In einem absurden Wettlauf auf Krücken versuchen sie, sich eine der Prothesen zu sichern, die, von einer Hilfsorganisation abgeworfen, an Fallschirmen in die Wüste herabschweben. Je näher Nafas Kandahar kommt, desto mehr verschwindet ihr Gesicht hinter dem Schleier der Burka, dem Gewand, das nach religiöser Vorschrift den Körper der Frau vollständig verhüllt. Nur dessen leuchtende Farben sind ein unübersehbares Signal für

die Existenz der verborgenen Frauen. Kurz vor Kandahar wird Nafas mit einer Gruppe von Frauen, die einen Hochzeitszug begleiten, von Milizsoldaten weggeführt.

Makmalbafs Film ist ein Hilferuf gegen das Vergessen und Verdrängen des menschlichen Elends in Afghanistan. Besonders betroffen sind von der politischen, sozialen und religiösen Unterdrückung die Frauen. In poetischer Freiheit werden die alltägliche Not und die Schönheit von Landschaft und Personen kunstvoll gegeneinander gesetzt, so dass gerade in der strengen Komposition und Choreographie der einzelnen Szenen einprägsame Bilder entstehen.

Makmalbaf setzt darauf, dass die Kraft der ästhetischen Verdichtung die öffentliche Aufmerksamkeit auf die afghanische Agonie zu lenken vermag. Auch nach dem Sturz des Talibanregimes hat der Film unverminderte Aktualität: denn er ist ein meisterhafter Versuch, dem andauernden Übersehen unfasslicher Not zu widerstehen und die Hoffnung auf die Wahrnehmung bitterer Erfahrungen wach zu halten.



Stadt Kandahar bleibt ein Fluchtpunkt und damit eine Metapher für das Erreichen eines menschlichen Zustandes jenseits der bedrückenden politischen Verhältnisse. Die Rolle der Frauen mag in vielen Ländern der sogenannten Dritten Welt mit der in Afghanistan unvergleichbar sein, von einem menschenwürdigen Leben kann aber auch dort, wo Beschneidungen und andere Formen der Menschenverachtung an der Tagesordnung sind, nicht die Rede sein. Dass Mädchen die Schulbildung verweigert wird, weil sie Mädchen sind, ist so wenig ein afghanisches Problem wie die besonders für Frauen katastrophale medizinische Versorgung.

Eines der zentralen Anliegen des Films gilt der Ächtung von Landminen, die auch über ein Kriegsende hinaus eine Bedrohung der Bevölkerung darstellen. *Reise nach Kandahar* demonstriert dies am Beispiel von Kindern, die beim Puppenspielen auf diese Gefahren hingewiesen werden. Die Szene, die den Abwurf von Beinprothesen zeigt, illustriert auf eindruckliche Weise nicht nur die Abhängigkeit der ruinierten Länder von den „Segnungen“ der Geberländer, sondern zugleich auch die Demütigungen, die damit verbunden sind. Diese Szenen zeigen aber vor allem, dass die westliche Welt mit ein paar – angesichts der tatsächlichen Lage – überforderten Rotkreuzhelfern und einiger ziellos abgeworfener Hilfsgüter ihre Pflicht gegenüber diesen Menschen erfüllt zu haben glaubte.

Die Rezeption von MAKHMALBAFS Film ist ein Spiegel der aktuellen Weltlage und des medialen Umgangs mit ihr. Ausgezeichnet mit dem Preis der Ökumenischen Jury in Cannes 2001 fand der Film doch erst nach den Anschlägen vom 11. September, die Afghanistan

die poetische Verarbeitung der Geschichte in aussagekräftigen Bildern. Wenn Tabib seine Untersuchungen durch die runden Löcher einer Leinwand vornehmen muss, so gerinnen die Bilder zu nahezu abstrakten Inszenierungen, hinter denen der Stilwille des Regisseurs überdeutlich spürbar wird. Die stilistische Durchdringung zeigt sich auch in jener bizarr-surrealistischen Szene, wenn die beinamputierten Menschen fast wie die Tänzer eines Balletts den abgeworfenen Prothesen nach-eilen, oder in den häufig auf Bildeffekte zielenden Aufnahmen der in Burkas gekleideten Frauen, die wie farbige Tupfer in den Wüstensand hineinkomponiert werden. Wirkungsvoll erscheint immer wieder der Kontrast zwischen der Anonymität erzeugenden Burka und dem schönen Gesicht Nafas', das dahinter hin und wieder – und je weniger, je weiter sie in das Land eindringt – zum Vorschein kommt.

An vielen dieser Stellen ist die Gratwanderung erkennbar, die MAKHMALBAF hier unternimmt zwischen einer semi-dokumentarischen Anklage eines unmenschlichen Regimes und dem Reiz und der Symbolkraft der schönen Bilder, die sich aus diesen Situationen und Landschaften gewinnen lassen. Die symbolische Verdichtung führt dabei zuweilen zu einer Überfrachtung der Bilder sowie zu einer gewissen Redundanz. Zugleich nimmt die Schönheit der Bilder an einigen Stellen einiges von deren

anklägerischem und aufklärerischem Impetus zurück.

Zur Diskussion

MAKHMALBAFS Absicht war es, auf die Zustände in Afghanistan unter dem Taliban-Regime aufmerksam zu machen, die der politisch interessierten Welt zwar bekannt, aber nicht sonderlich wichtig waren. Internationaler Protest regte sich erst, als mit der Zerstörung der Buddha-Statuen von Bamiyan ein Stück „Weltkulturerbe“ und damit das westliche kulturelle Selbstverständnis bedroht war. – Die Lage der Menschen im Land konnte eine solche Medienaufmerksamkeit nicht verbuchen. Die stellte sich erst ein, als in New York die Wolkenkratzer und in Afghanistan die ersten Bomben fielen.

Reise nach Kandahar ist aber zugleich eine Parabel über die Unterdrückung von Menschenwürde überhaupt – nicht nur über die besonderen Verhältnisse in Afghanistan. Vielmehr geht Regisseur MAKHMALBAF mit den Hinweisen auf die konkrete Situation im Land der Taliban ausgesprochen vorsichtig um. Die



und die Taliban als Chiffre für „das Böse“ schlechthin blitzartig in den Mittelpunkt des Weltinteresses rückten, ein größeres Publikum. Und es hat einen zynischen Unterton, festzustellen, dass die Zustände, die MAKHMALBAF in *Reise nach Kandahar* anprangert, zu dem Zeitpunkt, als der Film die Kinos erreichte, zumindest in ihren schlimmsten Formen beendet waren. Ob von der „poetischen Gegenmacht“ (HEIKE KÜHN in *Die Zeit*) des Films ohne die Ereignisse des 11. September eine Wirkung über das Programm kino-Publikum hinaus ausgegangen wäre, ist fraglich. Angesichts der Tatsache, dass sich die westliche Welt mit Macht über die „Achsen“ eines metaphysisch grundierten „Bösen“ hermacht, statt dessen durchaus materielle Ursachen in den Blick zu nehmen, lässt selbst für so aufrüttelnde Filme wie MAKHMALBAFs *Reise nach Kandahar* wenig Hoffnung.

Zum Regisseur

MOHSEN MAKHMALBAF, geb. 1957 in einem Armenviertel im Süden Teherans, engagierte sich schon früh politisch gegen das Schahregime. Im Jahr 1974 wurde er wegen eines Angriffs auf einen Polizisten gefangen genommen und erst im Zuge der Islamischen Revolution 1979 wieder frei gelassen. Nach seinem Rückzug aus der Politik arbeitete MAKHMALBAF als Schriftsteller, bevor er 1982 mit *Nassuhs Reue* seinen ersten Film drehte. Weil seine Filme die Entwicklung im Iran kritisch begleiteten, fielen einige von ihnen der Zensur zum Opfer. Vor allem sein Film *Gabbeh* (1995) wurde international bekannt.

Materialien

Rezensionen

epd Film 2002, Heft 1, S. 40.

film-dienst 2001, Heft 26, S. 27, Nr. 35 199

Internet

www.movienetfilm.de/kandahar/

www.mahmalbaf.com/

Filme zum Thema

Der Radfahrer / Der Fahrradfahrer (Baisikelran / Bicycleran), MOHSEN MAKHMALBAF, Iran 1987/88

Der Apfel (Sib), SAMIRA MAKHMALBAF, Frankreich/Iran 1998

Schwarze Tafeln (Takhté siah), SAMIRA MAKHMALBAF, Iran/Italien/Japan 2000

Die Stille (Sokhout), MOHSEN MAKHMALBAF, Iran/Tadschikistan/Frankreich/Iran 1998

Gabbeh – der Teppich (Gabbeh), MOHSEN MAKHMALBAF, Iran 1996 (Film des Monats Mai 1998 der Jury der Evangelischen Filmarbeit)

Dr. Raimund Gerz, geb. 1952, ist Gymnasiallehrer und Journalist und lebt in Frankfurt a.M.