

Reise nach Kandahar

Mohsen Makhmalbaf. Iran 2001



Film-Heft von Bernhard André

MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das



Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als Lesesaal der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.

Thomas Krüger
Präsident der bpb

Horst Walther
Leiter des IKF



Impressum

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb
(Berliner Freiheit 7. 53111 Bonn. Tel: 01888 – 515 - 0. Fax: 01888 – 515 - 113. E-Mail: info@bpb.de Homepage: www.bpb.de).

Redaktion: Michael Kleinschmidt, Verena Sauvage (IKF), Katrin Willmann (bpb).

Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout).

Titel, Umschlagseite und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt – bureau fuer gestaltung. Friedenstr. 6. 89073 Ulm).

Druck: dino druck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). Bildnachweis: Movienet (Verleih). © Juni 2002

Anschrift der Redaktion

Institut für Kino und Filmkultur. Mauritiussteinweg 86 - 88. 50676 Köln. Tel: 0221 - 397 48 - 50 Fax: 0221 - 397 48 - 65

E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



Reise nach Kandahar

Kandahar

Iran 2001

Buch und Regie: Mohsen Makhmalbaf

Kamera: Ebrahim Ghafouri

Darsteller: Niloufar Pazira, Hassan Tantai, Sadou Teymouri u. a.

Länge: 85 Min.

FSK: ab 6 J., empfohlen ab 14 J.

Verleih: Movienet

REISE NACH KANDAHAR

Inhalt



Ein Hubschrauber gleitet über ein zerfurchtes Gebirge. Im Cockpit sitzt Nafas. Sie erzählt von einem Brief ihrer Schwester aus Kandahar. Es ist der Brief eines angekündigten Selbstmordes. Während der letzten Sonnenfinsternis des 20. Jahrhunderts wird sie sich das Leben nehmen. Vor drei Monaten wurde der Brief abgeschickt. Seit fünfundzwanzig Tagen ist Nafas unterwegs. Von Kanada, wo sie als Journalistin lebt, zurück nach Afghanistan, wo ihre Schwester nicht mehr leben will. Es wird eine Reise in ein Land ohne Hoffnung, eine Reise ohne Wiederkehr. Noch drei Tage sind es bis zur Sonnenfinsternis. In einem Flüchtlingslager an der Grenze zwischen Iran und Afghanistan findet Nafas eine rückkehrwillige Familie, die sie nach Kandahar bringen soll. Als vierte Frau des Mannes, versteckt unter der Burka, betritt Nafas ihre alte Heimat. Von Straßenräubern beraubt kehrt die Familie angesichts von Gewalt und Elend bald wieder um. Der halbwüchsige Khak, der zuvor aus der Koranschule geflogen ist, bringt Nafas für 50 US-Dollar durch die Wüste weiter Richtung Kandahar. Unterwegs sehen sie ein Skelett mit einem wunderschönen Ring, ein Hahnenkampf weckt Erinnerungen an Nafas Flucht, bei der ihre Schwester zurückbleiben musste. Sie finden einen Brunnen mit Trinkwasser. Doch das Wasser ist verseucht und Nafas wird krank. Im nächsten Dorf müssen sie einen Arzt aufsuchen. Tabib Sahib entpuppt sich als Amerikaner, der nach Afghanistan kam auf der Suche nach Gott und um zu kämpfen. Jetzt versucht der falsche Arzt mit dem falschen Bart nur noch den Menschen zu helfen. Er bringt Nafas bis zu einem Lager des Roten Kreuzes. Hier warten Hunderte von verstümmelten Männern auf Prothesen. Als sich ein Hubschrauber nähert schweben neue Beine vom Himmel und es beginnt ein großer Wettlauf der Einbeinigen.



Ein einarmiger Betrüger, der sich im Lager Ersatzbeine erschlichen hat, ist bereit, Nafas für 200 US-Dollar das letzte Stück nach Kandahar zu bringen. Versteckt unter der Burka schließen sie sich einer Hochzeitsgesellschaft an. Diese erweist sich jedoch als bunt gemischte Truppe mit unterschiedlichen Zielen. Nafas Begleiter ist nicht der einzige Mann unter einer Burka. Als die Gruppe in eine Kontrolle gerät, hat die Reise für Nafas ein Ende.

Problemstellung

Vorbemerkung

Der 2001 gedrehte Film, gedacht als Plädoyer für ein vergessenes Land, ist von den realen, darauffolgenden Ereignissen des 11. September 2001 (Terroranschläge in den USA) eingeholt und überholt worden. Nach Jahrzehnten des Wegsehens steht das Land und das Schicksal seiner Bevölkerung im Blickpunkt der Weltöffentlichkeit. Der jüngste Krieg, der mit dem Fall des Taliban-Regimes ein vorläufiges Ende fand, hat eine völlig neue politische Situation geschaffen. Die Rückkehr des ehemaligen Königs Zahir Shah, die auf der „Loya Jirga“ (traditionelle Ratsversammlung) im Juni 2001 gewählte Übergangsregierung unter der Präsidentschaft Hamid Karsais, das internationale Engagement in Afghanistan und die Präsenz der internationalen Schutztruppe ISAF werden als Chance für einen Neuanfang gewertet. Eine Hoffnung, die Regisseur Mohsen Makhmalbaf nach Ende der Dreharbeiten nicht mehr oder noch nicht hatte:

„Und sogar jetzt, da ich den Film KANDAHAR beendet habe, fühle ich mich leer in meinem Beruf. Ich glaube nicht, dass die kleine Flamme des Wissens, die durch einen Bericht oder einen Film entzündet wird, den tiefen Ozean menschlicher Unwissenheit aufreißen kann.“

(Mohsen Makhmalbaf: Afghanistan vor dem Krieg. In: Sonderbeilage Zeit-Fragen Nr. 48 vom 3.12.2001)



Fremde Kulturen

Der iranische Regisseur Mohsen Makhmalbaf fühlt sich eng mit Afghanistan verbunden. Nach Fertigstellung des Films schrieb er einen 30-seitigen Essay über das Land, seine Menschen und ihre Lebensbedingungen. Darin fragt er: „Warum habe ich diesen Film gedreht oder schreibe diese Notiz? Ich weiß es nicht, aber wie Pascal es ausdrückte: ‘Das Herz hat Gründe, die der Verstand nicht wahrnimmt.’“ (Mohsen Makhmalbaf, ebd.) Im Film findet eine gefühlsmäßige Annäherung an ein Land statt, vor allem an seine Menschen, deren Lebensbedingungen sich in den letzten 20 Jahren kontinuierlich verschlechtert haben (vergleiche Materialien). Dafür steht die Protagonistin Nafas. Als Fremde im eigenen Land ermöglicht sie eine doppelte Identifikation. Ihre nüchterne Beobachtung entspricht der Perspektive des kenntnislosen (westlichen) Zuschauers. Zugleich fließen ihre persönlichen Gefühle und Eindrücke mit in die Beschreibung ein und erlauben auch eine emotionale Anteilnahme an den Ereignissen. Im Widerspruch zu ihrem Namen (Nafas bedeutet „Atmung“) steht die Hoffnungslosigkeit, die den Film von Anfang bis Ende begleitet. Angesichts der Unfassbarkeit von Unterdrückung, Leid und Tod in Afghanistan war ein anderes Fazit nicht möglich: „Oh Gott! Warum bin ich so machtlos geworden wie Afghanistan?“, heißt es in seinem Essay und der Film beginnt und endet mit den gleichen Worten Nafas’: „Bisher konnte ich aus den Gefängnissen, in denen die afghanischen Frauen eingesperrt werden, immer entkommen. Doch jetzt bin ich eine Gefangene in jedem dieser Gefängnisse.“

Der Regisseur Mohsen Makhmalbaf wollte das Schweigen brechen, dem Land, dessen notleidende Bevölkerung von der Weltöffentlichkeit konsequent ignoriert wurde,

eine Stimme geben: Er beschloss, mit seinem Film „so viele Informationen wie nur irgend möglich über die Situation in diesem Land zu vermitteln, das die Welt vergessen hatte.“

(„Das ist kein Land, in dem sich leben lässt.“

Mohsen Makhmalbaf im Interview mit Thomas Allenbach und Katja Nicodemus)

Emotionen auf der einen, Informationen auf der anderen Seite, das sind die beiden Pole, zwischen denen die REISE NACH KANDAHAR verläuft.

Was erfahren wir über Afghanistan?

Die Schwierigkeit Worte und Bilder für das Leid der Menschen in Afghanistan zu finden, lässt sich nicht angemessen lösen. Mohsen Makhmalbaf war sich dessen schmerzlich bewusst: „ Seit ich ein kleines 12-jähriges afghanisches Mädchen im gleichen Alter wie meine Tochter Hannah gesehen habe, wie es in meinen Armen vor Hunger zitterte, habe ich versucht, die Tragödie dieses Hungerns weiterzuvermitteln ...“

(Mohsen Makhmalbaf: Afghanistan vor dem Krieg)

Auch der Film „liest“ sich zeitweilig wie ein Informationsbericht. Im Vergleich mit dem Hintergrundessay Makhmalbafs wird deutlich, dass sich der Film immer wieder um die Darstellung von Fakten über ein Land bemüht, in dem etwa zweieinhalb Millionen Afghanen in den letzten 20 Jahren einen gewaltsamen Tod durch Krieg und Hunger erlitten.

Im Verlauf der Handlung werden folgende Themen explizit angesprochen:

- Situation der Frauen (Entrechtung)
- Situation der Flüchtlinge
- Zusammensetzung der Bevölkerung aus verschiedenen Volksgruppen
- Bedrohung durch Minen
- Schließung der Mädchenschulen
- Bedrohung durch Straßenräuber
- Koranschulen als Ort der Indoktrination
- Verbot von Musik
- Medizinische Versorgung / Hunger
- Ausländische Hilfsorganisationen
- Kontrollen durch die so genannte „Religionspolizei“



Der Film hat einen realen historischen Hintergrund. Andererseits liefert er nur einen kleinen Ausschnitt aus der Realität des Landes. Die Komplexität historischer und politischer Kontinuitäten werden zu Gunsten einer poetischen Darstellung weitgehend ausgeblendet. In einzelnen Sequenzen werden Zusammenhänge angedeutet oder Grundsatzfragen gestellt. Allerdings bleibt es beim gedanklichen Anstoß, denn der Film lebt aus seinen Bildern.

Beispiel 1:

Nafas stellt sich angesichts der verschleierten Frauen im Flüchtlingslager die Frage: „Ich weiß nicht, ob die verbrecherische Regierung die Frauen zwingt, die Burka zu tragen? Oder ob unsere afghanische Kultur die Regierung gezwungen hat, die Frauen auf diese Art zu bedecken?“

Beispiel 2:

Tabib Sahib spricht über seine Gründe, warum er nach Afghanistan kam und warum er geblieben ist:

*„Ich kam her um zu kämpfen.
Am Anfang dachte ich, der bessere Gott würde auf Seiten der Afghanen sein und gegen die Russen kämpfen.
Die Afghanen siegten und der Kampf um Gott begann.
Die Paschtunen sagen Gott ist mit uns.
Die Tadschiken sagen Gott ist mit uns.
Ich hab' mit den Tadschiken gegen die Paschtunen gekämpft und dann mit den Paschtunen gegen die Tadschiken. Eines Tages hab' ich dann zwei schwerkranke Kinder auf der Straße gefunden. Sie lagen im Sterben. Ein Kind war Paschtune, das andere Tadschike. Und da wurde mir klar, dass die Suche nach Gott nicht dazu beitrug, die Not dieser Menschen zu lindern.“*



Die Macht der Poesie

Der Unmöglichkeit, Afghanistan mit einem (westlich geprägten) Verstand zu begreifen, setzt der Film ein poetisches Prinzip entgegen. Wo alle Erklärungsversuche zu kurz greifen, bietet die Poesie des Kinos die Möglichkeit eines emotionalen Zugangs. Die einfachen Bilder entwickeln eine ungeheure Suggestionskraft, die den Zuschauer durch die magische Parabel hindurch in eine erschütternde Wirklichkeit führt. Die vermeintliche Schwäche wird damit zur Stärke des Films, die auch nach der veränderten Situation Afghanistans seine Bedeutung nicht verliert. Der wortreichen Fassungslosigkeit des Westens setzt der Film einfache Bilder entgegen, die als Plädoyer für die Menschen Afghanistans und gegen das Vergessen in Erinnerung bleiben.

Filmsprache



Form

Mohsen Makhmalbaf gibt seinem Film die Form des Reiseberichts. Die Stimme der Protagonistin Nafas begleitet den Film. Im so genannten „Voice Over“-Verfahren werden Fakten berichtet, Eindrücke festgehalten und das Erlebte kommentiert. Im Bild erfahren wir, woher diese Stimme kommt. Es sind Aufzeichnungen, die Nafas mit einem Walkman während der Reise für ihre Schwester macht. Zeitweilig steigert sich der Kommentar zu kurzen poetischen oder philosophischen Diskursen. Der Zuschauer erhält auf diese Weise zusätzliche Informationen über Afghanistan, seine Menschen und ihre aktuellen Lebensbedingungen. Der Kommentar bleibt im Ton stets nüchtern, zurückhaltend, fast distanziert.

Die Form des Reiseberichts bringt die Perspektive der Berichtenden mit der des Zuschauers in Deckung. Der Widerspruch zwischen nüchterner Beschreibung und emotionaler Anteilnahme führt zu Brüchen in der Struktur und im Stil des Films.

Struktur

Die Struktur des Films wird durch zwei sich widersprechende Elemente bestimmt: Chronologie und Zyklus. Der Film hat eine individuelle, zugleich immer wiederkehrende Geschichte. Sie kennt keinen Anfang und kein Ende, sondern nur die Wiederholung. Das individuelle Schicksal Nafas' wird damit zum allgemeinen Schicksal einer Nation bzw. der Frauen Afghanistans.

Zyklisch-chronologische Bewegung

Ausgehend von der ersten Szene, die sich in der Schlusssequenz wiederholt, wird der eigentliche Plot (Handlungsverlauf) chronologisch erzählt. Drei Tage hat Nafas Zeit,



Bildkomposition

um vor der Sonnenfinsternis Kandahar zu erreichen. In fünf Stationen nähert sie sich der Stadt (Flüchtlingslager, Koranschule/Friedhof, Dorf/Arzt, Rotes-Kreuz-Lager, Kontrollposten). Dazwischen liegen die vier Etappen der Reise (Grenzübertritt mit der Rückkehrerfamilie, Gang durch die Wüste mit Khak, Fahrt durch die Steppe mit Tabib Sahib, Wanderung mit der Hochzeitsgesellschaft). Nach drei Viertel der Erzählzeit wiederholt sich zum ersten Mal eine Sequenz vom Anfang des Films: Beinprothesen schweben vom Himmel herab. Was wir zu Beginn aus der Hubschrauber („Vogel“-)Perspektive sehen, wird nun aus der Sicht der Einbeinigen am Boden gezeigt. Auf der Tonspur wiederholt sich exakt die Funkkommunikation zwischen Pilot und Lagerärztin. Die suggerierte Chronologie erweist sich als Zyklus. Auch lassen die einzelnen Etappen im Bild nicht erkennen, ob Nafas ihrem Ziel tatsächlich näher kommt. Vielmehr präsentiert sich die Reise dem Zuschauer als Aneinanderreihung separater Ereignisse. Allein auf der Dialogebene werden Hinweise auf die verbleibende Distanz gegeben, die jedoch in Ab-

hängigkeit der Fortbewegungsmittel variieren. In jede Etappe integriert Makhmalbaf eine Einstellung auf die Sonne. Chronologie und Zyklus fallen im Bild der Sonne in eins, da sie gleichermaßen Ausdruck der vergehenden Zeit sowie ewiger Wiederkehr ist.

Stil

Stilistisch ist der Film von einer semidokumentarischen Herangehensweise geprägt. Diese ist sowohl den schwierigen Bedingungen bei den Dreharbeiten als auch der Form des Reiseberichts geschuldet. Er zeichnet sich durch einfache, zum Teil mit Handkamera gefilmte Sequenzen aus und verleiht den Bildern eine gewisse Authentizität. Für den Zuschauer wird dieser Eindruck auf der Tonspur durch die Verwendung einfacher landestypischer Musik unterstützt. Für den Film jedoch bedeutet der Einsatz von Musik bereits eine erste poetische Aufladung der Bilder. Im Afghanistan der Taliban war Musik verboten, sodass der harmonische Eindruck von Bild und Musik über die Realität hinaus verweist: als Erinnerung an die Vergangenheit (als das Singen noch erlaubt war) und als Hoffnung an eine bessere Zukunft.

Musik spielt auch dann eine wichtige Rolle, wenn die Bilder durch Verfremdung so stark aufgeladen werden, dass sie Formen eines magischen Realismus annehmen.

Beispiel: die Sequenz, in der Beinprothesen am Fallschirm vom Himmel schweben, während eine Heerschar Einbeiniger ihnen auf Krücken entgegen humpelt:

Als alternierende Montagesequenz sehen wir wechselweise Krüppel in Zeitlupe frontal auf die Kamera zurennen und Beinprothesen vom Himmel schweben. Die Einstellungsgrößen der Einbeinigen ändern

sich von der Halbtotalen bis zur Großaufnahme, während die Schnittfolge mit der Beschleunigung der stark rhythmischen Musik zunimmt. In die traditionelle Musik mischen sich Synthesizerklänge und sorgen für einen aus dem westlichen Kino bekannten dramatischen Akzent.

Durch Zeitlupe, Musik und Schnitt wird die nüchterne Realität ins Surreale überhöht. Der groteske Wettlauf der Einbeinigen ist der Versuch, einen poetischen Ausdruck für den Schrecken zu finden und zugleich das Alltägliche darin zu sehen.

Symbolik

Der Wechsel vom dokumentarischen Stil ins Surreale markiert den Übergang von der Reise der Hoffnung zur Reise ins „Herz der Finsternis“. Nafas wird nach den Erlebnissen im Lager des Roten Kreuzes sagen: „Ich opferte meine Seele für diese Reise und gehe Wege, die ich noch nie gegangen bin.“ Makhmalbaf nutzt das Verschwinden des Lichts als zentrale Metapher. Die Sonne, archetypisches Symbol für Leben und Freiheit gerät für Nafas zur Drohung. Das Verschwinden der Sonne im Schatten des Mondes markiert den Zeitpunkt des Todes. Unaufhaltsam, unveränderlich, unumkehrbar. Am letzten Tag ihrer Reise sagt Nafas mit Blick auf die gleißende Wüstensonne: „Das einzig wirkliche Hindernis auf meiner Reise ist die Sonne, meine so unfaire Widersacherin.“ Die Sonnenfinsternis ist Symbol für das Scheitern.

Fragen

Zum Inhalt


- ? Auf welchen Wegen versucht Nafas nach Afghanistan einzureisen?
- ? Welche Stationen durchläuft Nafas auf ihrem Weg nach Kandahar? Welche Etappen liegen dazwischen?
- ? Wer begegnet ihr auf ihrer Reise?
- ? Was sehen wir während der Reise von Afghanistan?
- ? Wie ist das Ende des Films zu verstehen?
- ? Welche Bedeutung hat der Ring, den Khak dem Skelett in der Wüste abnimmt?
- ? Welche Bedeutung hat die Sonnenfinsternis?

Zu den Personen

- ? Wer ist Nafas?
- ? Warum reist Nafas nach Afghanistan?
- ? Was erfahren wir über den Jungen Khak?
- ? Welche Rolle spielt Khak für Nafas?
- ? Was erfahren wir über Tabib Sahib?
- ? Was erfahren wir durch Tabib Sahib über Afghanistan?
Diskutieren Sie den Ausspruch Tabib Sahibs: „Jeder Mensch hier ist entweder eine Chance oder eine Bedrohung.“
- ? Welche Bedeutung hat die Tatsache, dass Tabib Sahib Amerikaner ist?

Zu Afghanistan

- ? Welche Bevölkerungsgruppen leben in Afghanistan?
- ? Was erfahren wir über die Lebensbedingungen der Menschen vor dem 11. September 2001?

- 
- ? Was erfahren wir über die besondere Situation der Frauen?
 - ? Welche Aussagen über die Burka werden gemacht? Vergleichen Sie die Äußerungen Nafas' mit denen des rückkehrwilligen Familienvaters.
 - ? Was erfahren wir über die besondere Situation der Kinder? Welchen Gefahren sind sie ausgesetzt? Worin unterscheidet sich die Situation der Mädchen und Jungen?
 - ? Wie wird die Erziehung in der Koranschule dargestellt? Was wird gelehrt? Welche Bedeutung hat die Schule für die afghanischen Jungen? Halten Sie die Darstellung im Film für realistisch?
 - ? Welche Alternativen zum Besuch der Koranschule gibt es für einen Jungen wie Khak?
 - ? Welchen Eindruck von Afghanistan hinterlässt der Film? Diskutieren Sie die Äußerung des Regisseurs: „Das ist kein Land, in dem sich leben lässt.“

Zur Politik und Religion

- ? Diskutieren Sie den Satz Nafas': „Ich weiß nicht, ob die verbrecherische Regierung die Frauen zwingt, die Burka zu tragen? Oder ob unsere afghanische Kultur die Regierung gezwungen hat, die Frauen auf diese Art zu bedecken?“
- ? Welche Aussagen werden im Film über Gott gemacht und von wem?
- ? Was erfahren wir über die politischen Verhältnisse in Afghanistan unter der Herrschaft der Taliban?
- ? In der deutschen Synchronfassung taucht der Begriff „Taliban“ nicht auf. Welche Erklärung haben Sie dafür?

Zur Zukunft

- ? Welche Bedeutung hat der Film heute nach dem Fall der Taliban? Diskutieren Sie den Satz des Filmkritikers Andreas Busche vom 20. Dezember 2001: „Die CNN-Bilder aus Kabul markierten ... das (nicht mehr für möglich) gedachte Happy End von KANDAHAR“. (Andreas Busche: Poesie per Helikopter. In taz Nr. 6631 vom 20.12.2001)
- ? Wie würde Nafas' Reise nach Kandahar heute verlaufen?



Zur Form

- ? Wodurch wird der Film zum Reisebericht?
- ? Mit welchen Mitteln werden dokumentarische, mit welchen poetische Momente realisiert?
- ? Wann und wie geht der Film über die dokumentarische Ebene hinaus? Was wird dabei gewonnen?
- ? Warum beginnt der Film mit seinem Ende?
- ? Welche gegensätzlichen Elemente bestimmen die Struktur des Films?
- ? Welche Rolle spielt die Musik im Film?
Diskutieren Sie die absurde Situation, einen Film über ein Land zu drehen, in dem es keine Bilder und erst recht kein Kino gab.





REISE NACH KANDAHAR

Materialien

Regisseur Mohsen Makhmalbaf



Mohsen Makhmalbaf wurde am 29. Mai 1957 in Teheran (Iran) geboren. Als junger Mann engagierte er sich politisch gegen das Schahregime. Er verbrachte mehrere Jahre im Gefängnis. Nach der iranischen Revolution im Jahr 1979 wendete er sich von der Politik ab und begann sich künstlerisch zu betätigen. Er veröffentlichte Theaterstücke, Novellen und einen Roman. 1982 realisierte er seinen ersten Film NASSUHS REUE. Seither steht die gesellschaftliche Entwicklung im Iran im Mittelpunkt seines filmischen Schaffens. Nach zwanzig Filmen und vielen internationalen Auszeichnungen gilt Mohsen Makhmalbaf heute als einer der bedeutendsten und populärsten Regisseure im Iran.



Aufbruch?

Das Interesse Makhmalbafs für Afghanistan rührt sowohl aus der gemeinsamen Geschichte und Kultur beider Länder als auch aus der Präsenz afghanischer Flüchtlinge im eigenen Alltag. Seit den 80er Jahren suchten ca. zweieinhalb Millionen Afghanen Zuflucht im Iran. Bereits 1989 setzte sich Makhmalbaf in seinem Film DER RADFAHRER mit der Situation der afghanischen Flüchtlinge an der Grenze zum Iran auseinander.

Für den Film REISE NACH KANDAHAR fuhr Mohsen Makhmalbaf mehrfach heimlich nach Afghanistan und wurde Zeuge der dramatischen Lebensbedingungen der Bevölkerung. Es folgten eingehende Studien der wirtschaftlichen, politischen und militärischen Lage des Landes. So entstand „ein anderes Bild von Afghanistan. ... Es ist ein komplexes, anderes und tragisches Bild, aber genauer und positiver.“ (Mohsen Makhmalbaf, ebd.)

Dieses Bild fasste der Regisseur im Juni des Jahres 2001 in einem bewegenden Essay zusammen, den er mit folgenden Worten einleitete:

„Wenn Sie meinen Artikel vollständig lesen, wird das eine Stunde Ihrer Zeit in Anspruch nehmen. In dieser Stunde werden 14 weitere Menschen in Afghanistan am Hunger und Krieg gestorben sein und 60 werden Flüchtlinge in anderen Ländern sein. Ich schrieb diesen Artikel, um die Hintergründe dieser Sterblichkeit und Fluchtbewegungen zu beschreiben. Wenn dieses bittere Thema bedeutungslos für Ihr angenehmes Leben ist, dann lesen Sie ihn besser nicht.“

Die in diesem Essay dargestellten Hintergründe sind als faktische Grundlage in den Film eingeflossen.

Auszug aus einem Interview mit Mohsen Makhmalbaf



taz: Herr Makhmalbaf, *KANDAHAR* spielt in Afghanistan, einem Land, in dem das Bilderverbot von den Taliban konsequent durchgesetzt wurde. Wo und unter welchen Bedingungen haben Sie den Film gedreht?

Mohsen Makhmalbaf: Bevor ich anfang, reiste ich letztes Jahr heimlich für Recherchen nach Afghanistan. Die Verhältnisse im Land haben mich schockiert. Außerhalb von Herat habe ich Tausende von Menschen gesehen, die gerade Hungers starben. Als ich in den Iran zurückkehrte, beschloss ich, mit meinem Film so viele Informationen wie nur irgend möglich über die Situation in diesem Land zu vermitteln, das die Welt vergessen hatte. Den Film musste ich außerhalb von Afghanistan drehen, weil die Taliban keine Dreherlaubnis geben und es zudem im Land zu gefährlich gewesen wäre. Ich drehte *KANDAHAR* direkt an der iranisch-afghanischen Grenze. Die Umstände waren dramatisch, denn jeden Tag kamen Flüchtlinge, die von den iranischen Ordnungskräften wieder zurückgedrängt wurden. Viele von ihnen waren krank, jeden Tag starben Frauen und Babys aus Hunger. Während zehn Tagen war ich so erschüttert, dass es mir unmöglich war, zu drehen.

taz: Durch den Krieg in Afghanistan bekam dieser Film in vielen Ländern plötzlich einen Verleih. Wie empfinden Sie die neue Situation?

Mohsen Makhmalbaf: Als ich *KANDAHAR* im Mai auf dem Filmfestival von Cannes zeigte, fragten mich einige Journalisten, weshalb ich kein wichtigeres Thema gewählt hätte. Heute interessieren sich plötzlich alle für dieses Land, aber aus den falschen Gründen, aus politischer Rache statt aus humanitärem Interesse. Wer weiß schon, dass in den letzten 20 Jahren 2,5 Millionen Afghanen wegen der Kriege und wegen des Hungers gestorben sind und heute fast 7,5 Millionen auf der Flucht sind und im Exil leben, die meisten in Iran und Pakistan. Heute kann überhaupt niemand mehr eine Schule besuchen. Das heißt: Als Afghane hat man keine Schulbildung, nichts zu essen und wegen der desolaten ökonomischen Situation – Afghanistan hat kein Erdöl wie Iran – auch keine Arbeit. Was bleibt, sind die Drogen oder der Krieg. Das ist kein Land, in dem sich leben lässt. Doch davon sprach vor dem 11. September niemand.

Quelle:

taz Nr. 6615 vom
1.12.2001,
Interview: Thomas
Allenbach, Katja
Nicodemus



Geschichte Afghanistans



Die Geschichte Afghanistans erscheint in der historischen Betrachtung wie ein einziges Schlachtengemälde. Nach einer ersten Revolution im 6. Jahrhundert n. Chr., bei der verschiedene afghanische Volksstämme sich erfolglos gegen die Übernahme durch Persien wehrten, wurde das Land in den folgenden Jahrhunderten wechselweise unter persische und arabische Herrschaft gezwungen. Immer wieder kam es dabei zu gewaltsamen Aufständen der Afghanen gegen die Fremdherrschaft. Doch das Land erlebte auch erste Hochzeiten. Im frühen Mittelalter wurde Afghanistan zum Zentrum islamischer Macht und Kultur.

Mitte des 18. Jahrhunderts eroberten die Afghanen unter der Führung Ahmad Shah Abdali Kandahar zurück und gründeten ein erstes „modernes“ Afghanistan. Das Land expandierte zum größten muslimischen Reich seiner Zeit. 50 Jahre später befand sich Afghanistan mitten im Spannungsfeld zwischen den beiden Großmächten Großbritannien und Russland. Afghanistan wurde durch die Briten in mehrere Kriege verwickelt (Anglo-Afghanische Kriege). Teile des Territoriums wurden immer wieder von Russen und Briten besetzt. Nach dem 2. Afghanischen Krieg (1878-79) wurde 1893 mit der „Durand-Linie“ die bis heute umstrittene Ostgrenze Afghanistans festgelegt. Sie durchschnitten Paschtunistan und teilte die Hälfte des Territoriums dem heutigen Pakistan zu. Nach der Niederlage im 3. Afghanischen Krieg (1919) erkannte Großbritannien Afghanistan als souveränen Staat an. Im gleichen Jahr übernahm Amanullah (der Reformkönig) den Thron. Als Zeitgenosse von Resa Schah im Iran und Kemal Atatürk in der Türkei bemühte sich Amanullah Khan um eine politische und soziale Modernisierung Afghanistans. Der Modernismus Amanullahs entbehrte jedoch jeder sozio-ökonomischen Grundlage. Die Traditionalisten widersetzten sich seinen Reformen und es kam zu Aufständen unter den afghanischen Stäm-

men und zum Sturz Amanullah Khans. Während es Schah und Atatürk in ihren Ländern gelang, eine neue nationale Identität zu schaffen, erwiesen sich die afghanischen Volksgruppen als immun gegenüber jedem Nationalismus. Bis heute ist Afghanistan kein echter Nationalstaat, sondern eine Stammesgesellschaft. Davon zeugt etwa die Bedeutung, die noch heute, im Jahr 2002, der Loya Jirga (traditionelle Ratsversammlung) zukommt.

Die Proklamation eines unabhängigen Königreichs durch Nadir Shah und die erste Verfassung im Jahr 1931 brachten dem Land nur scheinbar Einigkeit und Ruhe. 1933 fiel er einem Attentat zum Opfer und sein Sohn Zahir Schah übernahm Amt und Würden des Vaters. 1949 kündigte das afghanische Parlament den Durand-Vertrag, wodurch es immer wieder zu Spannungen mit dem zwei Jahre zuvor entstandenen Pakistan kam. Da Afghanistan keine Unterstützung aus dem Westen erhielt, entwickelte sich in den 50er Jahren eine intensive Beziehung zur UdSSR. Eine neue Verfassung (1964) und erste Parlamentswahlen 1965 brachten die im Untergrund gegründete kommunistische Partei Afghanistans (PDPA) auf die politische Bühne.

1973 wurde Zahir Shahs Regierung durch einen von Daoud Khan und der PDPA geführten Militärputsch gestürzt und die afghanische Republik gegründet. Trotz neuer Verfassung und verschiedener Reformen kam es wieder zu inneren Unruhen. Als 1978 nach einem blutigen Putsch die prosovjatische DVPA (Demokratische Volkspartei Afghanistans) unter der Führung von Nur Mohammad Taraki die Macht übernahm, bildete sich die afghanische Guerillabewegung der Mudschahedin. Ein Jahr später, im Dezember 1979 marschierten sowjetische Truppen in Afghanistan ein. Die Besatzung dauerte 10 Jahre, in denen die Kämpfe zwischen den Mudschahedin und den Sowjets das Land verwüsteten. 1989 zog sich die sowjetische Ar-

mee geschlagen aus Afghanistan zurück. Doch die Kämpfe gingen weiter. 1992 nahmen die Mudschahedin Kabul ein und befreiten Afghanistan von der prosovjetschen Regierung unter Najibullah. Die Mudschahedin gründeten einen islamischen Staat (Islamic Jihad Council) und Burhanuddin Rabbani wurde zum Präsidenten gewählt. Aber die Allianz zerbrach und es begann erneut ein blutiger Kampf um die Macht. Wieder erwies sich der Traum einer nationalen Identität als Wunschtraum. 1994 tauchten die Taliban wie aus dem Nichts auf der militärisch-politischen Bühne auf und gewannen rasch an Boden. Zwei Jahre später hatten sie Kandahar erobert und brachten die umliegenden Provinzen unter ihre Kontrolle. Nur im Norden konnten sie nicht Fuß fassen. Die von den Taliban vertriebenen Parteien formierten sich hier in der so genannten „Nordallianz“ unter der militärischen Führung von Ahmad Shah Massud.

1998 kam es zu einer ersten Intervention durch die USA. Mit einem Raketenangriff auf terroristische Ausbildungslager versuchten die Vereinigten Staaten den saudischen Terroristen Osama bin Laden zu treffen, der in Afghanistan Asyl genoss. Ein Jahr später verhängten die Vereinten Nationen in New York Sanktionen gegen Afghanistan. Doch die Taliban zeigten sich davon unbeeindruckt. Stattdessen zerstörten sie im Jahr 2001 trotz weltweiter Proteste die einzigartigen Buddha-Statuen von Bamian.

Am 11. September 2001 wurden die USA von einer Serie von Terroranschlägen erschüttert. Die amerikanischen Geheimdienste sahen erneut in Osama bin Laden den Drahtzieher der Anschläge. Sie forderten von den Taliban seine Auslieferung. Da dies nicht geschah, folgten in der Nacht zum 8.10.2001 die ersten Angriffe auf Afghanistan.

Afghanistan hat in den letzten zwanzig Jahren 40 % seiner Bevölkerung verloren, durch Tod oder Flucht. Alle fünf Minuten starb ein Mensch, an Hunger, an den unzähligen Minen im Land, an den Folgen kämpferischer oder kriegerischer Auseinandersetzungen und an mangelnder medizinischer Versorgung. Jede Minute wurde ein Afghane zum Flüchtling. Allein die Zahl der Flüchtlinge im Iran und Pakistan betrug im vergangenen Jahr 6,3 Millionen.

Die Volksgruppen in Afghanistan

Paschtunen: Sie machen 40 % der Bevölkerung aus. Sie haben keine einheitliche politische Vertretung, galten als Anhänger Gulbuddin Hekmatyar und seiner Hesb-e-Eslami sowie der Taliban.

Tadschiken: 25 % der Bevölkerung. Sie sind Sunniten, sprechen aber persisch. Burhanuddin Rabbani mit der Dschamiat-e-Eslami war in der Vergangenheit ihr Favorit, sein starker Mann war Ahmad Shah Massud.

Hasara (Hesoren): 15 % der Bevölkerung, mongolisch-stämmiges Volk. Sie sind – im Unterschied zu den anderen Ethnien – Schiiten. Sie sind bislang Anhänger von Hesb-e-Wahdat, einer Gruppierung, die vom Iran unterstützt wird.

Usbeken: 5 % der Bevölkerung. Sie wollen vor allem als Gemeinschaft anerkannt werden. Sie gelten als Anhänger von General Rashid Dostum von Jumbesh-i-Milli Islam.

Die anderen Bevölkerungsgruppen wie die Belutschen, Nuristani, Turkmenen usw. sind Minderheiten und spielen politisch keine Rolle.

Quelle:

Gabriele Strahl:
Afghanistan. Alte
Konflikte – die
Bevölkerung bezahlt
die Rechnung.
Dossier. WDR5
Funkhaus Europa ©
WDR Köln 2001

REISE NACH KANDAHAR

Literaturhinweise

Artikel

Mohsen Makhmalbaf: Afghanistan vor dem Krieg. In: Sonderbeilage: Zeit-Fragen Nr. 48 vom 3.12.2001

„Das ist kein Land, in dem sich leben lässt“. Mohsen Makhmalbaf im Interview mit Thomas Allenbach und Katja Nicodemus. In: taz Nr. 6615 vom 1.12.2001

Andreas Busche: Poesie per Helikopter. In: taz Nr. 6631 vom 20.12.2001

Sachbücher

Silvia Berger: Afghanistan – ein Land am Scheideweg. Im Spiegel der aktuellen Ereignisse. Zürich 2002

Michael Pohly, Khalid Duran: Nach den Taliban. Afghanistan zwischen internationalen Machtinteressen und demokratischer Erneuerung. München 2002

Ahmed Rashid: Heiliger Krieg am Hindu-kusch. Der Kampf um Macht und Glauben in Zentralasien. München 2002

Ahmed Rashid: Taliban. Afghanistans Gotteskrieger und der Dschihad. München 2001

Edit Schlaffer, Cheryl Benard: Politik ist ein wildes Tier. Afghanische Frauen kämpfen um ihre Zukunft. München 2002

Belletristik

Siba Shakib: Nach Afghanistan kommt Gott nur noch zum Weinen. Die Geschichte der Shirin-Gol. München 2001

Filmanalyse allgemein

Werner Kamp, Manfred Rüssel: Vom Umgang mit Film, Berlin 1998.

Speziell für Lehrerinnen und Lehrer entwickelte knappe Einführung in die Filmanalyse. Mit unterrichtspraktischen Hinweisen.

Internet

www.makhmalbaf.com/
Homepage des Makhmalbaf Filmhauses

www.afgha.org/

www.auswaertiges-amt.de/www/de/aussenpolitik/friedenspolitik/afghanistan/index_html

www.amnesty.de/

www.frauen-menschenrechte.de/rawa/

www.frauennews.de/themen/weltweit/afghan.htm

www.gfbv.it/3dossier/asia/afghan/afghan-samar.html



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt: Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problemfelder und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Kino für Toleranz

**Filme, die Ausblicke eröffnen.
Filme, die Menschen und Länder vorstellen.
Filme, die Lebensläufe zeigen.**

Filme zum Diskutieren.

I. VOM ZUSAMMENLEBEN UND VON TOLERANZ

Anam, BR Deutschland 2001, Buket Alakus
Angst essen Seele auf, BR Deutschland 1973, Rainer Werner Fassbinder
Chocolat, USA 2000, Lasse Hallström
Kiriku und die Zauberin, Frankreich 1998, Michel Ocelot
Jalla! Jalla!, Schweden 2000, Josef Fares

II. FREMDE KULTUREN

Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca, Marokko/Frankreich/Belgien 2000, Nabil Ayouch
Gadjo dilo – Geliebter Fremder, Frankreich/Rumänien 1997, Tony Gatlif
Zeit der trunkenen Pferde, Iran 2000, Bahman Ghobadi
Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit, Indien 2001, Mira Nair
Reise nach Kandahar, Iran 2001, Mohsen Makhmalbaf

III. LEBENSWEGE: VON MIGRANTEN UND SESSHAFTEN

Karakum – Das Wüstenabenteuer, BR Deutschland/Turkmenistan 1993, Arend Agthe
Kolya, Tschechische Republik/Großbritannien/Frankreich 1996, Jan Sverák
Marie-Line, Frankreich 2000, Mehdi Charef
Nirgendwo in Afrika, BR Deutschland 2001, Caroline Link

www.kino-fuer-toleranz.de

KINO FÜR TOLERANZ ist ein Projekt des Instituts für Kino und Filmkultur und der Bundeszentrale für politische Bildung. Es wird gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend im Rahmen des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und in Kooperation mit den Filmverleihern und den Kinoverbänden Cineropa e.V. und AG KINO durchgeführt.