

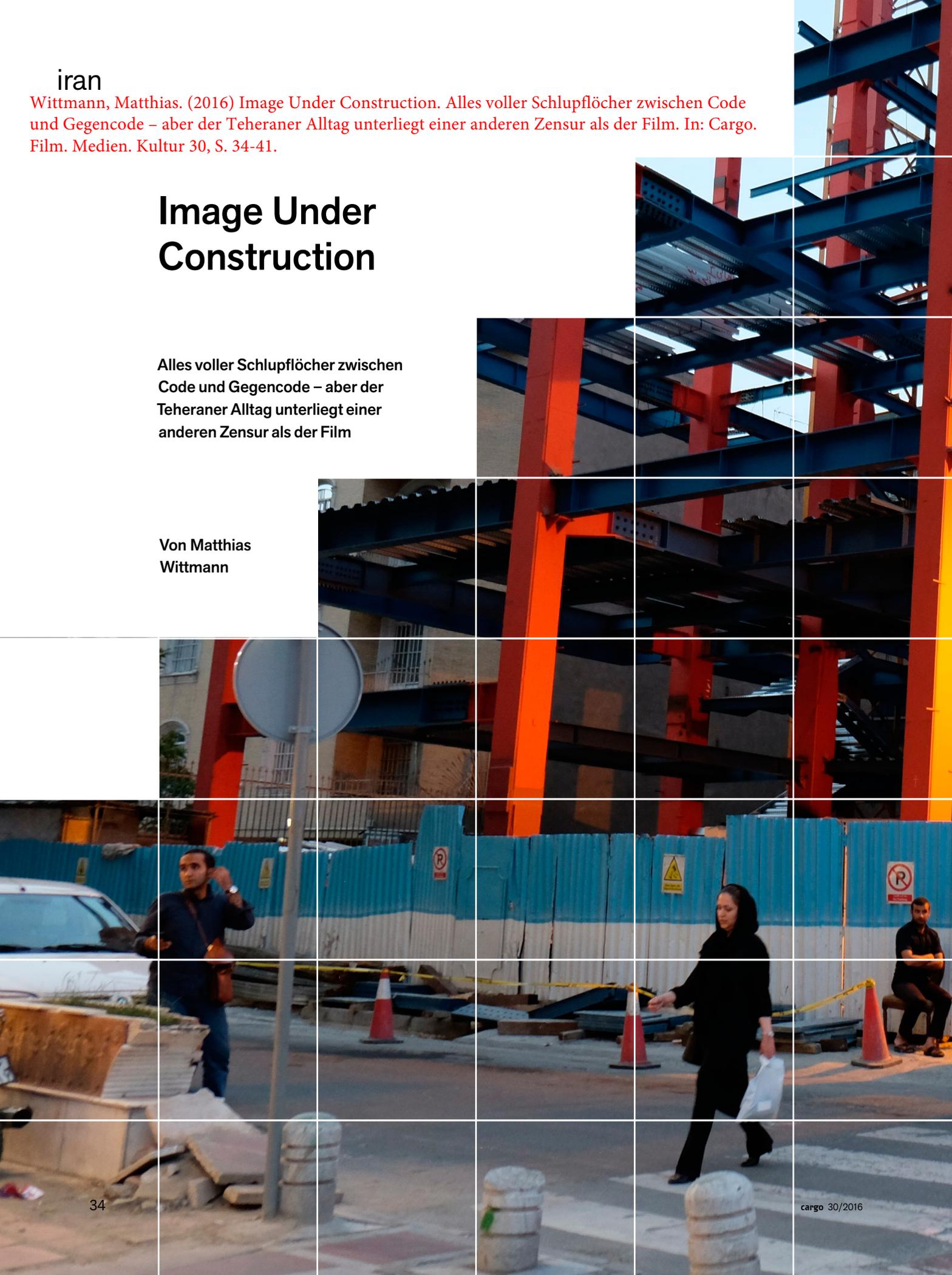
iran

Wittmann, Matthias. (2016) Image Under Construction. Alles voller Schlupflöcher zwischen Code und Gegencode – aber der Teheraner Alltag unterliegt einer anderen Zensur als der Film. In: Cargo. Film. Medien. Kultur 30, S. 34-41.

Image Under Construction

Alles voller Schlupflöcher zwischen Code und Gegencode – aber der Teheraner Alltag unterliegt einer anderen Zensur als der Film

Von Matthias Wittmann





Wenn es in Teheran bergauf geht, dann geht es in Richtung Norden, wo nicht nur die Luft wohlhabender ist. Zumindest das konnte ich aus Kiarostamis CLOSE-UP hierher mitnehmen. Es ist faszinierend, physisch an Orten anzukommen, die man nur vom Bildschirm kennt. Baumflankierte Straßen, die gesäumt sind von Villen hinter hohen Zäunen und Mauern, vor denen Mopeds mit Windschildern stehen. Bilder, die man gesehen, ehe man sie (sich) gemacht hat. Sie sind nicht falsch. Sie sind nur leicht zu finden. Es gibt kein Wahrnehmen vor der Zensur durch das, was man gesehen hat. Erstmal vorsichtig sein. Mitgebrachte Filmbilder im Kopf abschminken, übermalen, neu belichten, durch das, was sich zeigt. Oder durch das, was durch Nase und Mund

in die Lunge strömt. Der Smog verschlägt mir schon den Atem, als wir den *Imam Chomeini International Airport* verlassen. Der Smog, Produkt von selbstgebräutem Sprit und selbstgebauten Autos mit weit zurück datierenden Baujahren. Smog der Marke *Saipa, Iran Khodro*, vor der Revolution: *Iran National*. Hinzu kommen viele Lizenzbauten. Beim ersten Peugeot, der mein Gesichtsfeld durchquert, muss ich an die Aufzählung all der von Khodro produzierten Peugeot-Imitate in *IRAN HAS NO MORE POMEGRANATES* von Massoud Bakshi denken. Aber ich bleibe dabei: Filmbilder erstmal abschminken, überschminken, im Smog neu belichten.

Auf dem Weg vom Flughafen zum Hotel kommen wir in der Morgendämmerung am noch illuminierten Mausoleum Ayatollah Khomeinis (*Haram-e Motahhar*) vorbei. Die stählernen Minarette mit der Metallkuppel in ihrer Mitte – in der Anlage eine Kopie des Schreins von Imam Hosein in Kerbela – wirken in dem nächtlichen Kunstlicht eigentümlich unwirklich, wie eine Installation von Weerasethakul. Naja, kein gelungener Vergleich. Sagen wir lieber: Wie ein gelandetes Raumschiff oder ein spirituelles Kraftwerk. Der Schein trägt. Von einer religiösen Generalmobilisierung kann in diesem Land keine Rede sein. Das Ganze ist mehr als die Summe der Teile. Das Ganze besteht aus Widersprüchen. Religion ist hier beides: Mittel des Widerstandes und Mittel der Repression, so wie Grün die Farbe der staatstragenden Märtyrerdoktrin und die Farbe der Proteste ist.

Widersprüche zu- und reinlassen. Wie den Smog. Ich gewöhne mich langsam an ihn, schon bei der Fahrt im Taxi, vom Flughafen zum Hotel. Je stärker wir in den Sog der Stadt geraten, desto erträglicher wird der Smog. Ist das ein gutes Zeichen? Ausgerechnet bei Ankunft, im Morgengrauen, als wir vom Süden Teherans in Richtung Zentrum (wo ist das?) fahren, fällt mir ein, was ich über Hinrichtungskräne gelesen habe, die von der Salzburger Firma Palfinger nach Teheran geliefert werden. An den erschöpften Gesichtern meiner Mitreisenden merke ich, dass es für dieses Thema in jeder Hinsicht zu früh ist.

Überprüft habe ich es nicht. Jedenfalls gibt es viele Kräne und Bauskelette in Teheran, dieser Stadt *under permanent construction*, wo man im Hotel, im falschen Stock, aus dem Lift treten kann und plötzlich auf einer

Open-Air-Baustelle steht. Überall wird gebohrt, gehämmert und geschweißt, zusammengebaut und auseinandergenommen. Dahingehend haben die Funkenregen und Schweißflackerlichter aus Bahram Beizais *TOLLWÜTIGE HUNDE* und Mani Haghighis *ABADAN* (2003) nicht zu viel versprochen, auch die Baugeräusche nicht, die – wie die Telefonanrufe – in Vorhang-verhangene Privatsphären eindringen. Weiterfahren. Filmbilder überfahren, zerfahren.

In die Soundscape von Teheran hineingezogen, von diesem Klangteppich aus noch nicht semantisierbaren Hupgeräuschen eingewickelt zu werden, das ist wirklich unbeschreiblich. Manche sagen, das kann man nur vergleichen, mit Mexico City zum Beispiel. Da war ich noch nicht. Permanent sich ein- und ausfädelnde Motorräder, Mopeds. Helme sind kaum zu sehen. Aber viele Windschilder. Trotzdem müssen Frauen auf Mopeds im Windschatten des Fahrers sitzen. Der Wind würde den Hijab verrücken, davontragen. Wie alle Vorschriften naturgemäß absurd: Auch jenseits des Fahrtwindes weht in Teheran Wind, Nordwestwind, der Hijabs verweht. Die zwischen Naturgewalt und gesellschaftlichem Zwang habitualisierte Eleganz, mit der die Kopftücher flink und beiläufig einen Hauch zurechtgerückt werden, fasziniert mich. Manchmal sind die Kopftücher so dunkel wie die Haare und ich vergesse, dass es sie gibt. (Ich meine die Kopftücher.) Genau diesen Kontrast gibt es im Kino, erfahre ich später: Das Publikum sieht den Schleier einfach nicht mehr. Wenn weibliche Filmfiguren sogar im Schlafzimmer ein Kopftuch tragen müssen, weil sie bei der Projektion einem öffentlichen Blick ausgesetzt sind, dann ist das für das Publikum schlicht und einfach nicht mehr sichtbar. Übersehen, was da ist. Sehen, was nicht da ist. Hören, was nicht gesagt wird. «Ich habe einen vollen Kühlschrank», heißt für das Kinopublikum: «Komm zu mir, ich habe viel Alkohol.» Wenn Gläser im Film bestimmte Formen haben, dann werden sie kraft der Gewohnheit und Imagination automatisch mit Wein und Wodka gefüllt. Ich beginne zu verstehen, wieso Leinwand und Spiegel im Iran ein besonders inniges Verhältnis haben. Das Bedürfnis, die eigene Lebensgeschichte auf der Leinwand wiederzufinden, ist groß. Und das geht unter Bedingungen der Zensur eben nur,

wenn man auf der Leinwand sieht, was nur da ist, wenn man die eigenen Erfahrungen in die Formen hineinsieht. Die Bevölkerung ist in der Tat sehr cinephil, quer durch die Schichten. Auch laufen hier Filme wochenlang, monatelang, ja manchmal über ein Jahr, werden immer und immer wieder gesehen. Religion heißt wieder lesen, *relegere*. Viele Loops, auch in Gesprächen. Ganz andere Eigenzeiten, die mit den eigenen Taktungen kollidieren, diese herausfordern. Vor allem: So viel Zeit geschenkt bekommen, das ist unfassbar, umwerfend, berührend, auch beanspruchend. Der reinste Potlatch. So viel Zeit jenseits von Kosten-Nutzen-Rechnungen.

Halt, ich fahre zurück: Erstmal nicht wissen, wie sich verhalten. In der Hotelloobby vor dem linken Fahrstuhl warten, während vor dem rechten Lift mehrere Frauen mit Hijab warten. Die rechte Tür geht früher auf, ich hab's befürchtet. Nicht wissen, ob ich mich dazu gesellen darf. Wenn Lifttüren zu Klotüren werden. Sichtlich amüsiert über mein absonderliches Verhalten winken mich die Frauen in den Lift. Im Hotelzimmer – mein Blick fällt zunächst auf den Mekka-Pfeil an der Decke (*punctum!*) – kurz überprüfen, ob mich die gewohnten Apps nicht im Stich gelassen haben. VPN und *open door* öffnen weiterhin alle gewohnten Türen. Von Telegram stammt jene *instant messaging app*, die offiziell erlaubt und im Iran so populär wie anderswo Whatsapp ist. Daraus zu schließen, dass populär wäre, was erlaubt ist, ist jedoch gerade im Iran ein großer Fehler. Es gibt keine Regel, die nicht permanent irgendwo unterwandert wird. Anders formuliert: Es gibt drei Typen von Regeln: Regeln, die nicht eingehalten werden. Regeln, die nur zum Schein eingehalten werden. Regeln, die gegen staatliche Reglementierungen in Anschlag gebracht werden. Außereheliche Beziehungen sind verboten. (Fast) Alle haben sie und gehen damit manchmal offener, manchmal codierter um. Dasselbe gilt für Satellitenschüsseln. Alles voller Schlupflöcher zwischen Code und Gegencode, Zensur und Gegenzensur. Techniken der Disziplinierung werden zu Taktiken der Auflehnung. Wie die Chadors, die der Verschleierung von Satellitenschüsseln dienen. Im Iran fühlen sich deshalb alle Bürger schuldig, weil alle etwas zu verbergen haben, schreibt Azar Nafisi in *Lolita lesen in Teheran*. Ich wusste zunächst nicht, ob ich dieses

Buch einführen werde dürfen. Das war kein Problem.

Gegen die Vermehrung der Satellitenschüsseln konnten die Medienwächter irgendwann nichts unternehmen. Kultur der Verschleierung? Kaum, wenn es um Bankgeheimnisse geht. Die Geheimzahlen von Kreditkarten werden den Verkäufern zugerufen. Beim Geldwechseln und Formularausfüllen werde ich von den Nächststehenden in Gespräche verwickelt. Indiskret ist etwas anderes. Etwa auf der Straße Zigarettenrauch versehentlich in Passantengesichter zu blasen. Neben mir wendet sich eine Frau ab und verwendet den Chador als Mundschutz. Die Luft ist dick genug. Es ist mir unangenehm. Ansonsten sehe ich erstaunlich viele Berührungen, Körperkontakte im Straßenleben. Alles viel weniger keusch, viel lebendiger als im Film. Der Film unterliegt einer anderen Zensur als der Alltag. Mit diesem Kontrast hab ich nicht gerechnet. Wir gehen übrigens viel spazieren und man kann erstaunlich gut spazierengehen in Teheran (Straßenüberquerungen ausgenommen).

Ich könnte aber auch damit beginnen, dass wir im Museumshop des im Norden Teherans gelegenen *Iran Cinema Museum* stehe und ich meinen Augen nicht traue: Ich sehe DVD-Kollektionen, von denen ich in Europa nicht einmal geträumt hab. Auf die Frage, ob es denn auch eine DVD-Kompilation von Mohsen Makhmalbaf gäbe, antwortet uns der Verkäufer: *Ja*, aber diese Box dürfe er nur Nicht-Iranern, in dem Fall: mir verkaufen. Wären wir beide Iraner, hätte er, laut Weisung, ganz klar *Nein!* sagen müssen. Die Kooperation *Iran/Schweiz* mache also Sinn, witzeln wir im Anschluss. Dasselbe jansköpfige Verkaufsverbot gilt für eine Sammlung sozialkritischer Dokumentationen, für Kurzfilme von Kiarostami (sic!) und, das erstaunt weniger, für Filme mit Behrouz Vossoughi und Mohammad Ali Fardin, beides Publikumsliebblinge aus der Zeit vor der Revolution. *Vor und nach 1979*: diese Struktur hat vielem und vielen ihre Signatur aufgeprägt: dem Städtebild, dem Zeitgefühl, dem Alltag und seinen Codes. سَابَق (*sābeq*) ist ein auf Schildern häufig anzutreffendes Wort und heisst *früher*. Auf *früher* referiert hier vieles. Rial ist die offizielle Währung, gezahlt wird aber in Toman, der alten persischen Währung. Tomanbeträge erhält man dann, wenn man von den endlosen Zahlenkolonnen der Rialbeträge, die so lang sind

wie die Autokolonnen Teherans, eine Null abzieht. Der Großteil der Bevölkerung lebt aber nicht nur nach der Revolution, sondern vor allem nach einem langen Krieg, der viele Spuren hinterlassen hat. «My uncle has been martyred during war», wird mir erzählt. *Shahid shodan, Märtyrer werden*. Dieser Ausdruck begegnete mir öfters, quer durch die Schichten und Generationen. Genau dieses Thema spaltet jedoch die Generationen, und das ist gut so. Nicht alle Iraner träumen von derselben Revolution und längst nicht mehr von der, die war. Nach der Revolution ist vor der Revolution. Vor allem leben die Menschen *nach der Ära Ahmadinedschad*. Das zählt mehr als die Frage, was das Ende der Sanktionen bedeutet.

Die vorrevolutionären Filme, die wir im Museumshop nebst vielen anderen Filmen eingekauft haben, sind verantwortlich dafür, dass wir ein paar Tage später auf dem Postamt Schwierigkeiten bekommen, als wir sie nach Europa versenden wollen. Der Angestellte kennt die Filme, besonders die aus der Zeit vor der Revolution. Wir werden nach unseren Motiven gefragt, vorrevolutionäre Filme verschicken zu wollen. Schließlich wird uns die Sendung gegönnt. Während der Beamte mit uns verhandelt, ist im Hintergrund Musik zu hören, die ebenfalls verboten ist. Es singt eine Frau. In der Öffentlichkeit singende wie tanzende Frauen sind offiziell verboten. Im *Iranshahr Park* werde ich Frauen, Mädchen auf Rollerblades sehen, die sich zu Musik im Kreis bewegen. Ist das schon Tanzen? Wann beginnt Tanzen? Sind das Zeichen der Entspannung? Manche sagen mir, dass das Eingreifen staatlicher Gewalt viel unberechenbarer geworden ist. Post-Ahmadinedschad, Post-Sanktionen als Ausweitung der staatlichen Grauzone? Besser keine Zeichen sehen. Weiterfahren.

Verschiedenste Formen konkurrieren hier um Anspruch auf Übermalung, Inszenierung, Erfindung der Realität. Von Bilderfeindlichkeit kann deshalb keine Rede sein. Märtyrerbilder an den Häuserwänden, die sich im Dienst der heiligen Verteidigung selbstreferentiell, in unfreiwillig Warhol'scher Manier, ad absurdum reproduzieren, zu Gespenstern verblassen. Deshalb werden sie zunehmend übermalt. In den Ritzen und Rissen der Monumentalbilder nisten andere Bilder, viele Miniaturen, gemalte Vögel aller Art, die viel Raum

für eigenständige Montage lassen. Viele Motive, die der Schwerkraft widerstehen. Hierin den Märtyrerbildern dann doch sehr ähnlich. Bunte Trompe-l'oeils auf hellen Häuserwänden, davor dunkelgewandete Passantinnen, die zu Scherenschnitten werden und Figur-Grund-Relationen verwirren. Surreale Bilder, die sich an René Magritte orientieren und das Stadtbild nicht nur übermalen, sondern durchlöchern, zum Verschwinden bringen, indem sie scheinbare Durch-, Ein- und Ausblicke eröffnen, auf illusionistische Wolkenformationen und fliegende Vehikel wie Heißluftballone. Hinzu kommen Spiegel aller Art und überall. Spiegel in den Vitrinen auf den Märtyrerrfriedhöfen, Spiegelmosaiken in Moscheen und U-Bahnstationen, verspiegelte Fenster, die Natur in die Architektur eintragen. Einmal sogar starre ich fassungslos in einwärts verspiegelte Fenster in einer Privatwohnung. Wirkliches und Unwirkliches, das sich eine Ebene teilt. Dazwischen *Walls of Kindness*, Wände, die dazu da sind, dass Passanten Kleider für Obdachlose hinterlegen. Und, immer noch, sehr viele Kinoruinen aus der Zeit (vor) der Revolution, vor allem entlang der 19,3 km langen Valiasr-Straße. Spuren der Dekadenz. Auch in Gestalt von Nachtclubruinen. In einer solchen Ruine meine ich einen Schauplatz aus Golestans *THE BRICK AND THE MIRROR* wiederzuerkennen. Ich beginne auch schon zu sehen, was nicht (mehr) da ist. Wirklichkeit, die sich aus Spannungen zwischen möglichen Welten zusammensetzt. Man ahnt jedoch eine Gewalt, die jederzeit in den Alltag einbrechen, die fragile (Un-)Wirklichkeit zerbrechen könnte. Man spürt die hintergründige Präsenz einer souveränen Willkür, die entscheidet, wo der Alltag aufhört und die politische Geste beginnt. Viele Alltagserzählungen sind mit Krieg, Folter und Hinrichtung verwoben. Und mit der Ära Ahmadinedschad. Die Schock-Starre, welche die Ära Ahmadinedschad hinterlassen hat, taut jetzt erst auf. Berufsverbote werden aufgehoben, andere wiederum verhängt.

Mohammadreza Karimi Saremi zum Beispiel, der Direktor des Hauses *Kanun-e Parvaresh*, der legendären *Vereinigung zur Förderung der intellektuellen Fähigkeiten von Kindern und Jugendlichen*, hatte unter Ahmadinedschad Berufsverbot. Das erzählt er uns beim epischen Rundgang durch das weitläufige Gebäude. Saremi ist auch

Manager des *Tehran International Animation Festival*. Wir treffen ihn zufällig, vor dem Gebäude. Aus dem Zufall wird ein ganzer Vormittag. Stundenlang und aus dem Stehgreif wird erzählt. Der Umgang mit Zeit ist anders. Man nimmt sich Zeit. Auch für die Selbstdarstellung. Wir gehen von Raum zu Raum, MitarbeiterInnen werden uns vorgestellt, die, wiederum aus dem Stehgreif, Ausschnitte aus Kindertheaterstücken vorführen, die sie gerade in Arbeit haben. Ich verstehe zum ersten Mal den Ausdruck *performative nation* so richtig. Nebst kleineren Jeeps für mobiles Puppentheater und Büchertransport besitzt diese Institution einen alten, in Deutschland gefertigten Truck, der als Wanderbühne durchs Land tourt. Zweifelsohne: Agitation im Dienst der Proliferation islamischer Werte. *Kanoon* ist eine Staatsinstitution. Gleichzeitig scheint diese Institution mehr schöpferisch-individuelle als religiös-geschöpfliche Energien zu vernetzen. Zudem hat sie in der Geschichte immer wieder auch oppositionelle Stimmen hervorgebracht. Ein gewisses Unbehagen angesichts der Verwobenheit von Religion, Kunst und Erziehung in der Islamischen Republik werde ich trotzdem nie wirklich los.

Auch ein Unbehagen bereiten mir manche Gespräche, in denen plötzlich die Frage nach Hitler und dem Holocaust auftaucht. Nein, Holocaustleugner oder -karikaturisten hab ich keine getroffen. Doch das, worauf wir als *Zivilisationsbruch* referieren, wird hier tendenziell als Bagatelle angesehen oder als Mittel zionistischer Propaganda. Hier gibt es andere Traumata. Auf die Frage, ob und wie wir uns in Österreich und Deutschland gegen Einflüsse von Seiten der USA zur Wehr setzen, lenke ich das Gespräch auf die Schutzsuchenden, die derzeit Europa beschäftigen, und darauf, dass die Angst vor Einflüssen in Europa eben genau das Problem ist. Einmal verliehre ich die Geduld. Dann ärgere ich mich, über meinen zu kurzen Atem und meine eigenen *sacred defence mechanisms*.

Das Interesse an Diskussion und Austausch, an Verhandlung der eigenen Position in der Welt ist jedenfalls groß. Eine von der westlichen Kultur de-synchronisierte Zeit, die sich permanent in ein Verhältnis setzt zur westlichen Welt. Nationalität, die immer schon transnational war. Identität, die sich in performativen Akten zu begreifen versucht. Realität, die ständig Wartungen an sich

selbst durchführt, sich überprüft, im Abgleich mit den weltweit zirkulierenden Bildern, im Wechsel von Schuss und Gegenschuss, Widerstand und Aneignung, Narrativ und Gegen-Narrativ. «Welches Bild habt ihr in Europa von uns? Habt ihr von den Protesten gegen Ahmadineschad gehört? Wisst ihr, dass die Bevölkerung hier nicht hinter der Regierung steht? Könnt ihr einen Unterschied machen zwischen der Islamischen Republik und dem Islamismus des Daesh?»

Der Simorgh ist ein mythischer Vogel aus Irans vorislamischer Vergangenheit. Man trifft ihn in der Stadt auf vielen Häuserwänden an. Er ist auch Wappentier des *FAJR International Film Festival*. Oftmals wird der Simorgh als Kompositum aus vielen kleinen Vögeln dargestellt, was mich an das Titelblatt zu Hobbes' *Leviathan* erinnert. Die Vogeldarstellung geht auf die allegorische Erzählung *Konferenz der Vögel* von Farid al-Din Âttar zurück. Âttar erzählt von der beschwerlichen Suche von Tausenden von Vögeln nach einem idealen König (*Simorgh*). Die Reise endet damit, dass die dreißig übrig gebliebenen Vögel im gesuchten König ihre eigene Identität erkennen.

Auf ein totalitäres System mit paranoid-totalitären Schließungen oder Schlüssen zu antworten, ist sehr verführerisch und funktioniert sehr einfach (vgl. Kracht). Dann werden alle individuellen Gesten zu Bestandteil und Funktion desselben großen Theaters. Alle Singularitäten verschmelzen zu einem großen Vogel. Gerade das geht in Teheran zum Glück nicht. Zu viele verschiedene Widersprüche und Formen zerren hier an der Realität. Und einen Establishing Shot, den ich von Anfang an suchte, hab ich bis zuletzt nicht gefunden. Auf dem Milad-Tower war ich dann doch nicht. Und für den 3964 m hohen Totschäl hatte ich keine Zeit mehr und kein entsprechendes Schuhwerk. *Maybe some other time. Image under construction.* ¶



تالاسمی
پارکینگ

انجمن تالاسمی ایران



شماره تماس: ۰۲۱-۸۸۱۸۸۸۸
www.itango.com

ما را تنها نمانداری
Don't Leave Us alone

Iranian Thalassaemia Society



انجمن تالاسمی ایران
آفاقیت ۲۱

پارکینگ انجمن تالاسمی ایران



آفاقیت ۲۱

انجمن تالاسمی ایران



شماره تماس: ۰۲۱-۸۸۱۸۸۸۸
www.itango.com



