



Homayun Alam

Film, Ethnien und Kulturpolitik im Iran

Verlag Traugott Bautz GmbH

Film, Ethnien und Kulturpolitik im Iran

Film, Ethnien und Kulturpolitik im Iran

Homayun Alam

Verlag Traugott Bautz GmbH
Nordhausen 2017

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <<http://www.dnb.de>> abrufbar.

© Verlag Traugott Bautz GmbH
98734 Nordhausen 2017
ISBN 978-3-95948-224-0

INHALTSVERZEICHNIS

0. Vorwort	9
1. Einführung	11
1.1 Das erste Jahrzehnt (1980-1990)	20
1.2 Das zweite Jahrzehnt (1990-2000)	28
1.3 Das dritte Jahrzehnt (2000-2010)	35
1.4 Stand der Forschung	44
1.5 Zusammenfassung	61
2. Ethnizität	66
2.1 Eine Definition von Ethnizität	67
2.2 Ethnizität aus primordialer und situationaler Sicht	73
2.3 Exkurs: Ethnische Minderheiten im Iran	77
2.4 Vorurteile und ihre Entstehung	82
2.4.1 Integration und Assimilation	85
2.4.2 Vorurteile und ihre Entstehung vs. Integration und Assimilation	90
2.5 Nationalstaat und das Verhältnis zur Ethnizität	91

2.6 Religion und Ethnizität	96
2.7 Zusammenfassung	98
3. Kulturpolitik im Iran seit 1979	101
3.1 Kulturpolitik seit 1979	101
3.1.1 Der besagte Verfall der Kultur und der Widerstand der Akteure	115
3.1.2 Ministerium für Kultur und der iranische Film	121
3.1.3 Auflagen des Ministeriums für den iranischen Film und das Kino	131
3.2 Der Kriegsfilm als Genre	144
3.3 Exkurs: Nation und Nationalismus im Iran	149
3.4 Zusammenfassung	164
4. Ethnische Minderheiten	168
4.1 Regionale Einordnung der ethnischen Minderheiten im Iran	172

4.2 Bildung von Klischees und Stereotypen	181
4.3 Klischees und Stereotype über ethnische Minderheiten im Iran	185
4.4 Zwischenbetrachtung	196
4.5 Religiöse Minderheiten im Iran	197
4.6 Mehrheitsgesellschaft vs. Minderheitsgesellschaft	203
4.7 Zusammenfassung	208
 5. Rezeption von Film und Kino	 210
5.1 Beliebtheit von Filmen in den drei Jahrzehnten (1980-2010)	214
5.2 Sinn und Zweck der Regisseure	225
5.3 Zusammenfassung	235
 6. Fazit	 239
 7. Literaturverzeichnis	 279
7.1 Quellen aus dem Internet	286

0. VORWORT

Das vorliegende Buch basiert auf große Auszüge meiner im Jahr 2014 erschienenen Dissertation „Ethnische Minderheiten im iranischen Film von 1980 bis 2010“. Es ist somit eine gekürzte und relativ überarbeitete Fassung.

Es untersucht die filmische Darstellung ethnischer Minderheiten von 1980 bis 2010 am Beispiel von zehn ausgesuchten Filmen. Ausgewählt wurden Filme, die durch ihren kommerziellen Erfolg einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden konnten. Dabei wurde im Verhältnis zur Dissertation die Filmanalyse sowohl im Bereich der Theorie als auch in der Analyse ausgelassen. Daher befasst es sich weniger mit Theorien des Films, sondern geht unmittelbar auf wichtige zentrale Inhalte, Fakten, Analysen und Ergebnisse ein.

Der Titel des Buches soll Filme, Ethnien und die Kulturpolitik miteinander verbinden können. Dabei ist es wichtig in Erfahrung zu bringen, dass Visualität heute eine vordergründige Rolle bei der Darstellung, Produktion/Reproduktion, Verbesserung und Verschlechterung der Lebenslage von Individuen, Ethnien und dergleichen spielen kann.

Als ich das erste Mal meinen späteren Doktorvater - den im Frühjahr 2016 emeritierten Direktor des Seminars der Iranistik - Prof. Kreyenbroek in Göttingen zu einem Gespräch besuchte, formte ich sofort die Idee zur Dissertation (2009-2014). Prof. Kreyenbroek ist diese vorliegende Arbeit gewidmet.

Meine Arbeit ordnet sich auf Grund der Thematik des modernen Films in die Neu-Iranistik, der Islamwissenschaft und der Ethnologie ein. Das Werk richtet sich im Allgemeinen an Leser, die sich für den Iran und den iranischen Kulturraum interessieren. Besonders sind mit diesem Werk Wissenschaftler und Forscher angesprochen, die aus einem soziologischen, anthropologischen, ethnologischen, kulturpolitischen und nicht zuletzt filmischen Perspektive gesellschaftliche Fragestellungen zum Iran verfolgen möchten.

Homayun Alam,

Frankfurt, den 06. Juni 2016.

1. EINFÜHRUNG

Der iranische Film ist vielschichtig und daher aus verschiedenen Perspektiven interessant. Er ist gerade in den letzten Jahren immer erfolgreicher geworden. Insbesondere mit dem Erscheinen des Films „*The Taste of Cherry*“ (pers.: *Ta'm-e Gilās*) des iranischen Regisseurs Abbas Kiarostami (1940-2016), welcher bei den internationalen Filmfestspielen 1997 in Cannes einen Preis gewinnen konnte, geschah der Durchbruch.¹ Das iranische Kino ist nun auf der Weltbühne präsenter denn je. In den letzten Jahren hat gerade der iranische Regisseur Asghar Farhadi mit seinem Film „Nader und Simin – Eine Trennung“ (2011) für internationales Aufsehen gesorgt.²

Das Medium Film verhalf dem iranischen Kino dazu, in den Augen des Auslandes Symbol der modernen iranischen Kultur zu werden. Regisseure wie Mohsen Makhmalbaf, Abbas Kiarostami, Majid Majidi, Bahram Beyzayi oder Tahmineh Milani gehören zu den namhaftesten ihrer Zunft. Sie alle legen Zeugnis von den Zuständen und

¹ Vgl., Farahmand, Azadeh, Perspectives on Recent (International Acclaim for) Iranian Cinema, S. 86.

² Dieser Film gewann weltweit prestigeträchtige Preise. Darunter den „Goldenen Bären“, den „Oscar“ und den „Golden Globe Award“ für den besten fremdsprachigen Film.

Entwicklungen der iranischen Gesellschaft nach der islamischen Revolution von 1979 ab, die nun drei Jahrzehnte zurückliegt. Seitdem wird das iranische Kino auch als das „New Wave Cinema“ bezeichnet.³

Nach der islamischen Revolution von 1979 war das New Wave Kino im Iran von einem „Neo-Realismus“ begleitet: Wiederholungen von Filmthemen oder Klischees in den Filmen gehörten nicht mehr zum bestimmenden Motiv. Seit der islamischen Revolution von 1979 ist das Genre „Film Farsi“⁴ im Iran verboten, da diese Filme von den westlichen Wertvorstellungen des Schahs geprägt waren.

In dieser Arbeit wird deutlich, dass der iranische Film voller Gegensätze und Spannungen ist, und in der Tat ein „New Wave Cinema“ repräsentiert, welchem es trotz großer Hindernisse gelang, seinen eigenen Weg zu finden.

³ Vgl. http://www.parstimes.com/film/new_wave.html. Es zeichneten sich zwei unterschiedliche Arten von Filmen ab. Auf der einen Seite gab es „Film Farsi“ und auf der anderen Seite kam mit dem „New Wave“ (ab 1950) eine neue Art von Filmen zum Vorschein. Die Entwicklungen des „Films Farsi“ und „New Wave“ sind zeitlich gleich verlaufen. Der Durchbruch des New Wave Cinema ereignete sich derart: „The Iranian cinema practically entered a new stage with the making of three films: *The Cow* (1969 - Dariush Mehrjuyee), *Qeyzar* (1969 - Massoud Kimyayee), and *Calm in Front of Others* ([1973] - Naser Taqvaie).“ Mit dem New Wave durchlief auch der Zuschauer zunehmend Veränderungen. Er entwickelte nun ein Bewusstsein für die Bedeutung des Kinos.

⁴ Ebd.; Film Farsi ist eine Kategorie des Filmes aus der Schahzeit.

Das staatliche iranische Kino und der dadurch ideologisch geprägte iranische Film sind seit der Revolution von 1979 ein wichtiges und nicht mehr wegzudenkendes Instrument des neuen Regimes. In der Anfangszeit der Revolution wurde versucht, dieser Institution des privaten, säkularen Kinos und Films Steine in den Weg zu legen, um im Zuge der politischen Umwälzungen ein deutliches Zeichen der neuen Werte zu setzen.⁵ So wurde in der Stadt Abadan in der Provinz Khuzestan am 20. August 1978 im Südwesten des Landes das berühmte Kino „Rex“ mitsamt seinen Besuchern in Brand gesetzt. Zwischen 400 und 500 Besucher der Kinovorstellung kamen ums Leben:

*„As far as the world at large was concerned, it [Iranian cinema; d. Verf.] was non-existent, and its standing at home had sunk so low that during the days of the 1979 Revolution, half the cinemas were burned down in angry demonstrations.“*⁶

⁵ Der private Sektor der Filmindustrie ist jedoch nicht gleichzusetzen mit dem sog. säkularen Film oder Kino. Hier finden sich auch stark religiös geprägte Inhalte wieder.

⁶ Sadr, Hamid Reza, *Iranian Cinema, A Political History*, S. 2.

Mit seiner zugänglichen bildlichen Sprache verhalf das Medium Film der Poesie zu einer neuen Ausprägung, der verfilmten Poesie, welche die Sprachbarrieren mehr oder minder aufheben konnte. Die relative Aufhebung der sprachlichen Barriere erfolgt u. a. dadurch, dass in den Filmen kein besonders anspruchsvolles Persisch im Vergleich zu einem literarisch-poetischen Text benutzt wird.

Durch den Umstand, dass heutzutage den visualisierten Medien mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird als dem Lesen auf Papier, kommt dem Film in unserem Zeitalter eine besondere Stellung zu.⁷ Durch den Anstieg der Produktionen des iranischen Kinos öffnete sich dem Weltpublikum das Tor zur „visuellen“ Erfahrbarkeit der iranischen Kultur. Das iranische Kino hat eine lange Geschichte, die nicht erst, wie der Fokus der vorliegenden Arbeit nahe legen könnte, mit der islamischen Revolution gegen Ende des 20. Jh., sondern bereits im Jahr 1930 begann.⁸

⁷ Vgl., Habermas, Jürgen, Die neue Unübersichtlichkeit, S. 245.

⁸ Vgl., Sadr, Hamid Reza, Iranian Cinema, A Political History, S. 13. Dieser erste iranische Stummfilm, „*Abi va Rabi*“, war eine Comic Darstellung von den Abenteuern zweier Männer. Oganians zweiter Film, „*Haji Aqa*“, folgte zwei Jahre später im Jahr 1932. Dieser Film erzählt die Geschichte einer religiösen Autorität, welche ihre Sichtweise zum Kino vollkommen ändert. Anfänglich ist „*Haji*