

„Der Spiegel von Samira Malkhmalbaf – oder die Magie, das Leben durch Film einzufangen und zu verändern“

Workshop mit der preisgekrönten Filmemacherin Samira Malhmalbaf aus dem Iran am 6. November 2008 im Kino Arsenal, Tübingen

Irene Jung Herzlich Willkommen zum Workshop mit Samira Makhmalbaf im Rahmen des 8. Filmfestes FrauenWelten von TERRE DES FEMMES.

Zur Vorstellungsrunde: Ich bin Irene Jung, Festivalleiterin von TERRE DES FEMMES.

Samira Makhmalbaf Ich bin Samira Makhmalbaf, und bin hier als eine Person, die ständig durch Erfahrungen mit Kino dazulernt.

Die WorkshopteilnehmerInnen stellen sich vor, unter ihnen Spiel- und Dokumentarfilmstudenten, Studenten der Medienwissenschaften, Mediengestalter, DokumentarfilmerInnen, Filmproduzenten und Frauenrechtsaktivistinnen.

Irene Jung Was bedeutet dieser Workshop nun für uns, denn wir machen dies zum ersten Mal auf unserem Filmfest? Wir hatten viele interessante FilmemacherInnen zu Besuch, hatten viele faszinierende Gespräche mit ihnen, und lernten viel dabei. Aber auch sie drückten immer wieder aus, wie wichtig für sie der Austausch ist, mit den anderen GastregisseurInnen, und auch mit uns zu den thematischen Fragen. Deshalb kamen wir immer wieder auf die Idee des Workshops zurück, damit so besondere Erfahrungen unserer Gastregisseure weitergegeben werden können.

Mit dem Workshop wollen wir also Gelegenheit zum Austausch unter Filmemachern geben. Das Ziel ist dabei auch, das Thema Menschenrechte von Frauen immer mehr zu vertiefen und zu verankern in der Produktion von Filmen. Denn Filme sind ein ganz wichtiges Medium für uns, um Menschen zu erreichen und zu solidarischem Handeln zu motivieren.

Dazu haben wir in der Vergangenheit auf unserem Filmfest und anderen Festivals mit denen wir zusammen arbeiten, Gesprächsrunden mit Regisseurinnen organisiert und das Buch „Menschenrechte von Frauen im Blickpunkt des Films“ herausgegeben. Es soll ein Feed-back sein für Filmemacher mit denen wir in Kontakt sind und die reichen Erfahrungen weitergeben, die über die Jahre hinweg hier zur Sprache kamen.

Heute ist es uns eine besondere Freude und Ehre, dass unser erster Workshop mit Samira Makhmalbaf beginnt, von der wir den Film "Der Apfel" auf unserem allerersten Filmfest zeigten. Immer wieder haben wir Filme von ihr und ihrer ganzen Familie gezeigt, und verfolgt, was sie macht. Ihr Vater und ihre Mutter waren vor drei Jahren auch bei uns zu Gast.

Wir haben zum Workshop neben Filmemacherinnen und Frauenrechtsaktivistinnen Filmstudenten und Studenten anderer Fachrichtungen eingeladen, gerade um die Weitergabe von Erfahrungen möglich zu machen. Deshalb geht es heute nicht nur

darum, wie berücksichtigen wir Menschenrechte im Filmschaffen, sondern auch darum: wie wird Filmemachen eigentlich gelernt, und welche alternative Formen kann es dabei geben? Und damit möchte ich beginnen, bevor wir uns mit dem ersten Filmwerk von Samira beschäftigen.

Die Makhmalbaf Film School

Irene Jung Samira Makhmalbaf war der Stein des Anstoßes für die Makhmalbaf Film School, da sie mit 15 meinte, nicht mehr in der Schule lernen zu wollen, sondern Filmemacherin werden wollte; worauf ihr Vater Mohsen Makhmalbaf für 5 Jahre diese Filmschule einrichtete, die Makhmalbaf Film School...

Und so meine erste Frage an Samira: Wie hast Du gelernt in der Makhmalbaf Film School und was denkst Du ist das Großartige an dieser Art zu lernen? Und was war davon besonders wichtig für Deine Art Filme zu machen und für Deine Erfolge?

Samira Makhmalbaf Ich habe die Schule kurz vor dem Abitur verlassen. Das heißt, ich war ziemlich weit vorangeschritten in meinem Schulleben. Ich war auch eigentlich eine gute Schülerin und nahm den Unterrichtsstoff ernst.

Aber es kam ein Tag, an dem ich feststellte, dass ich von der Schule wenig bekomme, und stattdessen viel verpasse von dem Leben außerhalb der Schule. Denn ich habe es schon seit meiner Kindheit gemocht, mit meiner Familie im Filmbereich mitzuwirken. Das war ganz natürlich und selbstverständlich, denn seitdem ich mich erinnern kann, war da mein Vater und die Filme, die er machte.

In der Schule hatte ich den Eindruck, man muss vieles einfach nur auswendig lernen, es war kein Platz für Fragen und Neugierde. Meine Lehrer vermittelten mir den Eindruck, als ob sie alles wüssten und keinen Raum sahen für Fragen. Bei meinem Vater hingegen fühlte ich, dass er, der vielleicht viel mehr wusste als viele meiner Lehrer, immer auf der Suche nach Neuem war. Er hatte immer Fragen bezüglich unbekannter Phänomene.

In der Schule fand ich, dass einem das Selbstbewusstsein genommen wurde. Außerdem wurde auf eine subtile Art eine Unterscheidung zwischen Jungen und Mädchen gemacht, was diese durften, und was die anderen nicht durften... Weil ich selbst ein Mädchen war, fiel mir das auf.

Da ich denke, dass ein Filmemacher oder eine Filmemacherin ohne Selbstbewusstsein und ohne offene Fragen nicht existieren kann, hab ich die Schule verlassen. Ich hab dann zu meinem Vater gemeint: „Jetzt da ich die Schule verlassen habe, sag mir in einem Satz, was ich machen soll“.

Mein Vater lachte: "In einem Satz geht das nicht." Und so haben wir ein längeres Gespräch begonnen, dessen Ergebnis seine Idee war, eine Filmschule zu eröffnen. Aber die zuständigen Behörden im Iran verweigerten die entsprechende Erlaubnis. Daher haben wir diese Schule ganz privat in kleinem Rahmen eingerichtet und mit dem Unterricht angefangen. Die Schüler waren die Kinder der Familie, mein Bruder,

meine Schwester und ich, einige Interessierte aus der Verwandtschaft und aus dem Freundes- und Bekanntenkreis.

Die Kurse waren theoretisch und praktisch. Ich glaube mein Vater hat zunächst den Versuch unternommen, aus uns gute Empfänger für ausgezeichnete künstlerische Werke zu machen - d.h., dass wir diese Werke erfassen und verstehen konnten. So hat er uns mit verschiedenen Malschulen Europas vertraut gemacht. Wir hatten allerdings auch andere Lehrer. Das waren die Freunde meines Vaters, Schriftsteller, Fotografen und Maler. Deren Kinder waren auch Schüler dieser Kurse.

Wir haben die Grundlagen der Malerei gelernt, und auch die Grundlagen für Kurzgeschichten und Romane. Und dabei war die Verbindung zwischen praktischer Tätigkeit und Theorie unmittelbar. Man hat nicht lange gewartet, um in die konkrete Arbeit einzusteigen. Sobald wir etwas im Ansatz theoretisch erfasst hatten, fingen wir gleich an, diese Theorie in die Praxis umzusetzen. Deswegen haben wir fotografiert, haben Entwürfe gemacht, haben mit der Digitalkamera gleich Filme gedreht.

Und wenn man jung ist, als Teenager, ist man frech und möchte ungehemmt neue Erfahrungen machen. Das haben wir gemacht. Und dabei hat uns niemand diesen Drang, Neues zu entdecken, genommen; diesem Drang wurde freier Lauf gelassen. Mein Vater sagte zu uns immer mit einem persischen Sprichwort, das sich auf den Wissens" Durst" bezieht: "Warte nicht lange auf eine Fülle von Möglichkeiten, die deinen Durst stillen können, sondern lerne, durstig zu bleiben, dann wird es Möglichkeiten und Gelegenheiten in Hülle und Fülle geben. Aber lerne zuerst, durstig zu sein!"

Einen weiteren Teil des Unterrichtsstoffs haben wir, die Schülerinnen und Schüler, vorgeschlagen: zum Beispiel Philosophiekurse, Kurse in Soziologie, in Psychologie und auch in Gnostik. Denn ein Teil der Filmarbeit besteht darin, wie man diese mit den technischen Mitteln des Films bewältigt. Aber ein anderer Teil gründet darauf, was wir denn überhaupt sagen wollen, d.h. welche Sicht auf die Dinge wir haben, die wir ja durch dieses Mediums vermitteln wollen.

Mein Vater bestand auch auf bestimmten Kursen, was sich uns zunächst nicht sofort erschloss. Zum Beispiel Sport. Wir konnten auswählen zwischen Schwimmen oder Fahrradfahren. Aber in jeder Sportart mussten wir ein bestimmtes Pensum erfüllen, z.B. eine bestimmte Anzahl von Kilometern beim Fahrradfahren zu schaffen. Er hat andererseits auch einen Kochkurs angeboten. Er meinte: "Das sind alles Bereiche, die im Leben notwendig sind und ein Filmemacher oder eine Filmemacherin muss darüber Bescheid wissen oder sich Grundfähigkeiten dafür aneignen." Außerdem sollten diese Kurse auch dazu beitragen, unser Selbstbewusstsein zu stärken.

Beim Sportkurs war ihm wichtig, dass für manche Filmarbeit körperliche Kondition erforderlich ist. Denn man hat vielleicht eine Idee und ist dem geistig gewachsen, aber körperlich nicht in der Lage, diese Aufgabe zu erfüllen. Und da sollte der Sport abhelfen. Dies alles haben wir an unserer Schule gelernt. Aber außerdem war ich von Kindesbeinen an mit dem Medium Film in Berührung gekommen. Ich hatte dieses Glück.

Dabei fiel mir bei meinem Vater besonders auf, welchen Wert er den ganz normalen Menschen bei maß, wie wichtig er sie nahm. Er versuchte immer, ihnen und ihrer Stellung in der Gesellschaft gerecht zu werden und sie Wert zu schätzen. Das war für mich sehr beeindruckend.

Der erste Mensch mit dem mein Vater seine Beobachtungen teilte, und seine Ideen besprach, die sich daraus entwickelten, war meine Mutter. Das geschah immer abends. Und so konnte ich den Prozess verfolgen, wie eine Begebenheit, die sich in der Wirklichkeit zugetragen hatte, dann von meinem Vater erzählt und in der Diskussion der Ideen langsam zu einem Drehbuch wurde.

Was ist für mich der beste Weg, das Filmemachen zu erlernen? Eine Digitalkamera nehmen und loslegen, statt sich zuerst und vor allem mit der Filmtheorie zu befassen.

Irene Jung Ich habe es genossen, Samira, dass Du uns so ausführlich erzählt hast, wie Du das Filmemachen gelernt hast.

Workshopteilnehmer Ich finde diese Schilderung von der Schule sehr beeindruckend. Ich wünschte mir, dass unsere Filmschule ein bisschen mehr so wäre wie die Makhmalbaf-Filmschool.

Wir haben leider keine Kochkurse, keinen Sport, keine Philosophie. Alle reden nur über Film, es geht nur um Film. Das ist manchmal ein wenig schade, etwas einseitig. Mich würde interessieren, ob es diese Schule noch gibt, oder ob es einen Film über diese Zeit gibt.

Samira Makhmalbaf Also die Schule gibt es nicht mehr. Und einen Film über die Arbeitsweise in der Schule gibt es auch nicht. Die Backstage-Filme zeigen jedoch unsere Arbeit, d.h., wie wir vorgehen, wenn wir Filme machen. Da wir ja Absolventen dieser Schule sind, wird in diesen Filmen praktisch gezeigt, wie wir zu arbeiten gelernt haben. Die Schule gibt es inzwischen nicht mehr. Und danach hat jeder von uns seine eigenen Erfahrungen gemacht.

Workshopteilnehmerin Ich habe einen dieser "Making of" gesehen und war sehr stark davon beeindruckt, wie körperlich diese Arbeit ist. Und ich habe mich gefragt, wie lange man das durchhalten kann? Ich würde denken, maximal drei Tage, danach ist doch sicher ein Ende der Kräfte erreicht. Deswegen würde ich gern wissen, wie lang schaffst Du es, so etwas durchzuziehen?

Samira Makhmalbaf Die Dauer der Dreharbeiten ist unterschiedlich, es können bis zu vierzig Drehtage sein. Was die körperliche Kraft angeht: ich bin ja nicht so stark, obwohl ich diesen Sportkurs absolviert habe; aber es ist manchmal so: wenn mir eine Sache sehr wichtig ist und ich ihr gerecht werden will, dann vergesse ich meine körperliche Begrenztheit. Später stelle ich mir vielleicht die Frage, wie hast Du das geschafft?

Ich glaube, jeder Mensch entwickelt manchmal eine unerwartete Energie um etwas Außerordentliches zu leisten. Danach fragt er sich: wie hast Du das bloß geschafft?

Der Apfel

Irene Jung Nun gehen wir in die nächste Runde: über den Film "Der Apfel" zu sprechen. Wie Samira schon angedeutet hat, gab es an der Schule eine enge Beziehung zwischen Theorie und Praxis. Den Film "Der Apfel" hat sie mit 17 Jahren gemacht, zwei Jahre nach dem sie angefangen hat, an der Makhmalbaf-Filmschool zu lernen. Den Film zu machen war Teil der Ausbildung.

Verschiedene Filme wurden in diesen fünf Jahren gemacht, und alle Schulabsolventen rotierten bei den Arbeiten: sie machten mal Regie, mal Regieassistent, Ton und anderes. Das alles war Teil dieser Ausbildung. Ich möchte ganz kurz den Film "Der Apfel" zusammenzufassen: es geht um einen tatsächlichen Fall von Menschenrechtsverletzung an Zwillingmädchen durch ihren Vater, der sie elf Jahre lang zu Hause eingesperrt hatte, und um die erstaunliche Auflösung der Situation. Samira setzte diese Geschichte mit den tatsächlich Beteiligten als Fiktion in Szene. Ich schicke ein paar Fragen vorweg und dann sind alle eingeladen, weiter zu fragen.

Die erste Frage ist, wie kamst Du zu der Geschichte? Dann: warum hast Du dich dazu entschieden, diese Geschichte nachspielen zu lassen und keinen Dokumentarfilm daraus zu machen sondern eine Fiktion? Und wenn Spielfilm, warum hast Du diesen nicht mit Schauspielern sondern mit den realen Protagonisten in Szene gesetzt? Wie hast du diese Menschen davon überzeugt, dabei mitzumachen? Denn die Eltern der Zwillinge fühlten sich ja schon von den Nachbarn und den Medien verurteilt. Und nun sollten sie durch einen Film diese Geschichte einer noch größeren Öffentlichkeit zugänglich machen.

Samira Makhmalbaf Als ich durch eine Fernsehreportage von diesem Fall erfuhr, da erschien es mir zuerst einmal schrecklich und ich stellte mir die Frage: Wie ist es möglich, dass Eltern, die ja ihre Kinder lieben, darauf kommen, diese für so lange Zeit einzusperren? Das hat mich so berührt, dass ich abends nicht schlafen konnte.

Ich habe mir vorgestellt, ich wäre statt in meiner Familie in diese Familie hinein geboren worden, ich hätte in der gleichen Situation gesteckt und wäre gesellschaftlich und sozial gesehen zurück geblieben. Das ließ mich nicht los.

Ich hatte gelernt, dass man keine Angst vor der Dunkelheit haben muss – auch im übertragenen Sinne – und dass man gerade dort suchen soll, denn dann entdeckt man auch viel Neues, vielleicht auch einen Lichtstreifen, der vieles erhellt, wovon man vorher keine Ahnung hatte.

Ich glaube zunehmend, dass ich, bevor ich einen Film über einen Menschen mache, mich tief in die Lage des anderen versetzen muss und versuchen, herauszubekommen, was in diesem Menschen vor sich geht. Erst dann kann ich anfangen, darüber einen Film zu machen.

Zurück zu den Kursen auf unserer Schule: ich hatte in einem der Soziologiekurse in einem Buch von Gillens von zwei Fällen in der Geschichte der Menschheit gelesen, in denen ein Mensch völlig abgeschnitten worden war von anderen Menschen, von allen

gesellschaftlichen und sozialen Beziehungen. Nun kann man ja Menschen in einer Gesellschaft nicht einfach zu Versuchskaninchen machen, um zu sehen, was passiert, wenn man diese völlig von allem Menschlichen isoliert. Deshalb wissen wir auch nicht viel von diesen Fällen.

Für mich war es undenkbar, mich mit dem konkreten Fall der beiden Mädchen eher theoretisch auseinander zu setzen, d.h. Gedankenspiele zu betreiben: was würde geschehen, wenn man einen Menschen so lange einsperrt, oder was könnten die Motive von Eltern sein, die intuitiv ihre Kinder lieben und trotzdem zu ihren Gefängniswärtern werden. Für mich war klar, dass ich mich mit den tatsächlichen Geschehnissen befassen musste.

Das erste was ich mir vornahm, war: „Samira, wenn du dich mit diesem Fall befasst, dann ohne jedwedes Vorurteil“. Denn einfach wäre, die Eltern zu verteufeln. In ihnen Schuldige und Sündige zu sehen, wie es vielleicht viele gemacht haben. Ich wollte jedoch ohne Vorurteil ergründen, was da passiert war.

Das hätte sehr schwer werden können. Zum Beispiel zwei Mädchen zu filmen, die ja noch nicht einmal richtig sprechen konnten. Und ein Vater, der seine eigenen Kinder eingesperrt hatte: wie würde er mich empfangen: wäre er überhaupt bereit, mich zu empfangen?

Bei dem Vater ging es schneller als ich dachte, sicherlich, weil ich bereit war, ihm zuzuhören. Wahrscheinlich hatte er vor mir mit Personen zu tun, die ihn verteufelt, verurteilt und mit Vorwürfen konfrontiert hatten. Und als ich ihm zuhörte, da ergriff er selbst die Initiative. Er lud mich zu sich ein, erzählte mir von seinem Leben, wie er denkt, zeigte mir sein Heft. So musste ich eigentlich nicht viel dazu tun, es kam von ihm.

Bei den Kindern wiederum wusste ich nicht, ob sie in mir ein lebendiges Wesen sahen. Ihr Blick auf mich war indifferent, ich wusste nicht: schauen sie mich an oder sehen sie durch mich hindurch wie durch Glas.

Ich habe mich gefragt: „Samira, wie machst du das mit den beiden Mädchen?“ Und ich entschied, dass ich es nonverbal anstellen muss, wenn es verbal nicht geht. Eine Katze weiß, ob sie sich bei mir geborgen fühlen kann oder nicht. Wenn Du die Katze streichelst, versteht sie es.

Den Film musste ich innerhalb kürzester Zeit drehen, es waren elf Drehtage. Das musste so sein, denn die Mädchen veränderten sich sehr schnell durch die Kommunikation und die Beziehung, die sie zu uns vom Filmteam entwickelten. Denn sie hatten ja keine organischen Defekte im Gehirn.

Warum kein Dokumentarfilm, sondern ein Spielfilm? Ich meine, dass ein Film nicht nur die Wirklichkeit widerspiegeln kann, manchmal kann er auch die Realität verändern.

Meine Hauptidee in diesem Film war: der Vater muss in die Situation der Kinder versetzt werden, also eingesperrt sein, damit er diese Erfahrung unmittelbar macht.

Und die Kinder sollten sich natürlich und frei durch Kommunikation mit anderen Menschen normal entwickeln können, um dann ihren Weg weiter zu gehen.

Es gab auch keine festen Dialoge im Drehbuch, welche die handelnden Personen nur nachgesprochen hätten. Ich habe nach jedem Drehtag mit meinem Vater aufgrund unserer Beobachtungen und Erfahrungen an diesem Tag den nächsten Tag geplant, auch die Dialoge.

Workshopteilnehmer Wieviel Zeit lag denn zwischen dem Bekanntwerden des Falls und dem Beginn der Dreharbeiten?

Samira Makhmalbaf Drei Tage. Dies war so kurzfristig möglich, weil mein Vater die Dreherlaubnis für einen anderen Film hatte und ich darauf zurückgreifen konnte.

Wenn wir damals mit einer Digitalkamera hätten umgehen können, hätten die Dreharbeiten auch unabhängig von der Dreherlaubnis sehr schnell beginnen können, aber damals waren wir noch nicht so weit, ich traute mich noch nicht, digital zu filmen. In der Zwischenzeit hat meine Schwester Hana den Film "Buddha Collapsed Out of Shame" digital gedreht, und das fällt gar nicht auf, besonders da der Inhalt des Films im Vordergrund steht.

Workshopteilnehmerin Ich wollte fragen, ob Samira mitbekommen hat, dass hier in Österreich in den letzten 3-4 Jahren auch zwei schlimme Fälle bekannt wurden, wo Mädchen Jahre lang, in einem Fall sogar 18 Jahre, in einem Verließ gefangen gehalten wurden? Und die zweite Frage: wenn ich mir vorstelle, hier bei uns 3 Tage nach Bekanntwerden eines solchen Falles: ich glaube, sämtliche Behörden und Psychologen, die sofort eingeschaltet werden, würden einen Dreh radikal verhindern. Das dürfte man hier so gar nicht filmen. Und ich wollte Samira fragen, wie das 1997 im Iran war, ob da irgendwelche Behörden eingeschritten sind, und wie das heute ist?

Irene Jung Welche Behörden?

Workshopteilnehmerin Zuerst einmal sind ja die Eltern dieser Mädchen verhaftet worden, und mit Verhafteten darf man schon gleich gar nicht drehen, und die Mädchen sind sofort in psychologische Behandlung gekommen, und auch die Psychologen würden das überhaupt nicht erlauben.

Samira Makhmalbaf In diesem Falle war das iranische Sozialamt schon involviert, und wir mussten die Kinder betreuen und versorgen.

Wenn man einen Film im Iran drehen will, muss man normalerweise das Drehbuch einreichen. Die Zensur muss es genehmigen und eine Dreherlaubnis erteilen, und auch das Filmmaterial muss durch die Zensur. Aber wie ich schon erklärte, war das dann bei diesem Film nicht mehr nötig.

Vielleicht haben sie es nicht so richtig wahrgenommen, vielleicht dachten sie, ich würde eine Art Reportage machen oder es ging so schnell, dass sie gar nicht dazu kamen, einzugreifen. Vielleicht hat es sie auch nicht so sehr interessiert oder sie

fanden es gesellschaftlich nicht sehr bedeutend. Und so konnten wir den Film machen. Aber das Sozialamt hat über die Sozialarbeiterin mit uns zusammengearbeitet, weil unsere und ihre Arbeit die gleiche Stoßrichtung hatte.

In den beiden Fällen, die Sie angeführt haben: wurde da der Versuch unternommen, der Sache tiefer auf den Grund zu gehen, und herauszufinden, welche Motive dahinter steckten, und in welcher Situation sie sich ereignete?

Workshopteilnehmerin Die Mädchen sind direkt in psychologische Obhut genommen und sehr abgeschirmt worden. Da kam wohl so gut wie niemand ran. Deshalb meine Frage, ob Sie nicht Angst hatten, als die Mädchen nach drei Tagen zum ersten Mal das Licht der Welt erblicken, was mit ihnen geschehen würde. Also, ich hätte Angst, dass ich mich psychologisch verkehrt verhalte, ob ich Schaden anrichten kann, wenn sie gleich in einem Film mitspielen, denn ich habe ja damit noch keine Erfahrung vorher gemacht.

Samira Makhmalbaf Nun, es waren ja Sozialarbeiterinnen und Psychologen vom Sozialamt anwesend und haben danach gesehen, dass kein Schaden angerichtet wurde. Und zur Angst: Angst hat man, wenn man keine Beziehung zu den Personen aufgebaut hat. Wenn man diesen Schritt dann getan hat und in einen intimeren Kontakt kommt, dann geht die Angst weg.

Ich glaube, dass dieser Film auch den Prozess der sozialen Integration sehr beschleunigt hat. Viele Menschen um sie herum haben sich mit ihnen beschäftigt, sprachen mit ihnen und halfen ihnen dabei, verschiedene Dinge zu tun. Und das hat die Mädchen gefördert.

Irene Jung Ich hatte verstanden, dass das Jugendamt letztendlich die Verantwortung nicht übernommen hat für die Mädchen, weil sie gemeint haben, sie wären ja gar nicht wirklich behindert, sondern hätten eigentlich normale Entwicklungsmöglichkeiten. Das ist doch so, oder?

Samira Makhmalbaf Ja, das ist richtig. Und es war auch nicht möglich, dass die Kinder bei ihren Eltern blieben, weil festgestellt wurde, dass sie alles weiterhin wie früher handhabten.

Workshopteilnehmer Warum wurden die Eltern denn nicht eingesperrt?

Samira Makhmalbaf Denken sie denn, es wäre etwas Positives geschehen, wenn man sie ins Gefängnis gesteckt hätte?

Workshopteilnehmer Nein, aber es wäre in Deutschland wahrscheinlich so abgelaufen.

Samira Makhmalbaf Man wollte sie schon rechtlich verfolgen. Aber wir haben dagegen interveniert und die Behörden davon überzeugt, dass sie besser nicht eingesperrt werden.

Workshopteilnehmer Wer ist wir?

Samira Makhmalbaf Mein Vater, ich und auch meine Verwandten.

Workshopteilnehmerin Ich glaube, es gibt einen wichtigen Unterschied: bei dem Fall, den Samira gefilmt hat, war keine sexuelle Gewalt im Spiel. Bei den Fällen in Österreich war es völlig anders: da hat ein Vater seine kleine Tochter missbraucht. Darauf reagiert die Gesellschaft auch anders. Und gesellschaftlich hat es für die Mädchen eine andere Bedeutung. Deswegen finde ich es schwierig, die Fälle so zu vergleichen.

Workshopteilnehmer Mich würde Eines interessieren: es ist ja sehr verschieden, wie Vater und Mutter auftreten. Wie war es, mit der Mutter zu arbeiten? War das sehr anders? Sollte sie eigentlich mehr in Erscheinung treten, und es ging dann nicht?

Samira Makhmalbaf Ja, der Vater hat den aktiveren Part gespielt und er hat ihn auch in der Wirklichkeit gehabt, als er die Kinder einsperrte, das Schloss zumachte etc. Die Mutter jedoch war selbst in einer vergleichbaren Situation wie die Kinder. Das Haus als Gefängnis war ihr nicht genug, um sich sicher zu fühlen. Sie musste sich dazu noch hinter diesem Umhang, dem Tschador, verstecken, weil sie – obwohl sie blind war – eine zweite Gefängnismauer brauchte, um sich sicher zu fühlen. Sie versuchte auch die Kinder unter diesem Tschador in Sicherheit zu bringen.

Die Rolle der Mutter in dem Film, ihre tatsächliche Rolle im Leben, ist auch ein Symbol dafür, welche Zukunft die Kinder erwartet hätte, wenn man nicht eingegriffen hätte. Da sie darin aufgewachsen sind, hätten sie diese Rolle freiwillig übernommen und sich darin wohl gefühlt. Als sie dann aus dem Haus gehen konnten, taten sie es jedoch ganz natürlich, ohne Angst, während die Mutter damit eher Probleme hatte.

Für mich ist es schmerzlich, wenn man selbst sein eigenes Gefängnis akzeptiert, sich damit abfindet und sagt: „So muss es sein.“

Die Mutter in der Schlusszene ist dabei symbolisch: sie kommt aus dem Haus und der Junge spielt mit dem Apfel. Zunächst meint sie, dass sie jemand belästigt. Aber dann greift sie nach dem Apfel, und das symbolisiert den Beginn des Lebens. Wie bei Adam und Eva der Griff nach dem Apfel am Baum der Erkenntnis, war das der Beginn des Lebens. Man muss eine Sünde begehen, um mit dem Leben zu beginnen oder das Leben ist eine Sünde....

Der Beginn kann auch der Anfang einer liebevollen oder einer wie auch immer gearteten Beziehung mit anderen Menschen sein. Das ist dann das Leben.

Workshopteilnehmerin Also das Faszinierendste für mich ist, dass ein Film dieser Art tatsächlich Veränderung bewirken kann, dafür ist er beispielhaft. Mich hat total fasziniert die künstlerische Aussage, die Poesie, die entsteht und die Kraft der Bilder, das findet man in wenigen Filmen. Und nun könnten Einige meinen, dass es vielleicht verletzend wirken könnte auf die Betroffenen, und das ist ja auch unser

Thema heute. Aber ich bin davon überzeugt, dass das Auge des Filmemanns, oder der Filmfrau bestimmt, ob es verletzend wirkt. Und Samira schaut mit Verständnis und mit Liebe und das kann nie verletzen. Und das gibt diesen Bildern diese unglaubliche und faszinierende Kraft. Ich finde auch sehr wichtig, wenn die Kollegin zur Vorsicht mit Vergleichen warnt. Wir erreichen in unserer europäischen Filmwelt kaum mehr diese ungeheure Natürlichkeit, Bescheidenheit und dennoch große Aussage. Und wir dürften in keiner Weise auch nur etwas Ähnliches machen, ob bei Vergewaltigung oder bei Missbrauch, es wäre nur möglich, den Film als Spielfilm mit völlig fremden Schauspielern zu drehen, und wir müssten darüber hinaus die Geschichte etwas verfremden. Deswegen finde ich das so wichtig, dass Samira das einbringt. Meine ganz große Hochachtung!

Samira Makhmalbaf Vielen Dank

Workshopteilnehmerin Ich möchte auch ausdrücken, dass ich größte Hochachtung vor diesem Film habe. Da ich den gleichen Beruf habe, vergleiche ich andere Werke automatisch mit meiner Arbeit und dann frage ich mich: Was könnten wir hier machen? Um Samira von meiner Erfahrung mit Autoritäten in Deutschland zu berichten. Ich habe gedreht mit einer jungen Frau von siebzehneinhalb Jahren aus Pakistan, die hier in Deutschland lebt. Sie war aus ihrer pakistanischen Familie geflohen, weil sie einen Freund hatte mit siebzehn Jahren und nach Pakistan zurückgeschickt werden sollte, um dort eventuell getötet oder mit einem alten Mann verheiratet zu werden, weil sie die Familienehre verletzt hatte. Und sie wollte in einem Film von mir mitmachen, ich hatte sie gefragt und sie wollte das. Wir haben einen längeren Zeitraum in Berlin zusammen in einer Wohnung gelebt, also es gab ein großes Vertrauensverhältnis. Sie stand unter dem Schutz des deutschen Jugendamtes, und das Jugendamt hat keine Drehgenehmigung gegeben, weil sie noch minderjährig war nach deutschem Recht. Und wir haben sechs Wochen mit dem Jugendamt gekämpft und dann war der entsprechende Vormund krank, und seine Vertretung hat uns einen Drehtag erlaubt. Und da hat sie ihr ganzes Leben vor meiner Kamera erzählt. Dies, damit Sie sich vorstellen können, wie es uns Filmemachern in Deutschland ergeht, die über Menschenrechtsthemen Filme machen wollen. So mischt sich in meine Hochachtung auch Bedauern, dass wir hier in Deutschland solche Filme nicht machen können.

Samira Makhmalbaf Ich glaube, Sie werden, nachdem Sie den Backstagefilm von „Das zweibeinige Pferd“ gesehen haben, die Dinge etwas anders sehen, da werden sich sicherlich auch andere Fragen aufwerfen.

Irene Jung Wir sind gerade schon in das Thema der Verantwortung für den Protagonisten oder Protagonistin eines Films eingetaucht. Das haben wir immer wieder mit den Gastregisseuren auf unserem Filmfest besprochen. Ich sehe da drei Arten von Verantwortung, die man für seine Protagonisten oder Schauspieler haben kann.

Zum Einen, inwieweit man bei den Dreharbeiten Rücksicht auf ihre Gefühle nimmt. Besonders natürlich wenn es noch dazu deren eigene Geschichte ist, die dargestellt wird.

Ein zweiter Punkt kann sein, und das betrifft besonders Samiras Fall, dass das Filmemachen eine Gefahr bedeuten kann für die Protagonisten. So war es bei „At five in the Afternoon“ schwierig, überhaupt SchauspielerInnen oder LaiendarstellerInnen zu finden. Denn die Angst war in Afghanistan nach den Taliban noch groß. Es existierte weiterhin der Druck der Taliban und es konnte gefährlich sein für die Schauspieler, zu drehen. Und jetzt gab es ein Bombenattentat gegen die letzten Dreharbeiten, das ist nochmal eine schwere Verantwortung.

Und dann gibt es eine dritte Verantwortung. Und zwar, wenn ich den Film beendet habe: überlasse ich dann einfach die Protagonisten sich selbst oder bleibe ich denen verbunden? Bei uns hat die Regisseurin Elke Jonigkeit einmal gemeint, sie hätte Jahr um Jahr Dokumentarfilme gemacht, und für sie sei es immer gewesen, als hätte sie immer genommen und genommen vom Leben. Und dann sagte sie irgendwann: Ja aber, irgendwann muss ich doch auch mal geben. Und sie hat dann in der Folge ein Projekt zusammen mit den Frauen, über die sie in ihre Filmen drehte, in Afghanistan entwickelt.

Für den Film „Der Apfel“, wollte ich nun fragen: Welche Art von Verantwortung hast Du da getragen? Denn wir haben gesehen, dass Du eingegriffen hast. Du hast versucht, die Sichtweise und das Verständnis des Vaters zu ändern. Du hast auch versucht, den Kindern Möglichkeiten zu sozialem Kontakt zu geben. Dabei hast Du schon eingegriffen in die Wirklichkeit. Aber auch nach den Dreharbeiten hast Du weiterhin Kontakt mit ihnen gehabt. Und welche Arten von Verantwortung hast Du da gefühlt und übernommen?

Samira Makhmalbaf Ich glaube, bevor ein Film überhaupt etwas an anderen Menschen ändern kann, die mit dem Film nichts zu tun haben, muss der Film eine Veränderung bei den handelnden Personen, und im Leben der handelnden Personen herbeiführen. Erst dann kann man vielleicht darüber hinaus erwarten, dass Veränderungen bewirkt werden.

Zuallererst verändern und verbessern wir das wirkliche Leben und die Umwelt der Menschen, über die wir den Film machen. Dies abhängig von der Situation, in der diese stecken und von unseren Möglichkeiten. Dazu verwenden wir einen Teil des Etats, der uns für den Film zur Verfügung steht.

Wir haben zum Beispiel beim Film „Der Apfel“ für die Familie ein neues Haus auf demselben Grundstück gebaut. Ein zweistöckiges Haus. Auch für den Lebensunterhalt mussten wir uns etwas einfallen lassen. Entweder ein Anfangskapital zur Verfügung zu stellen, damit die Familie damit etwas entwickelt, und so später z.B. den Schulbesuch der Kinder bezahlen kann. In diesem Fall sind wir über längere Zeit mit der zuständigen Sozialarbeiterin in Kontakt geblieben. Wir haben zusammen gearbeitet, denn sie musste dann eine andere Familie finden, weil die Mädchen nicht bei ihren Eltern bleiben konnten. Dann musste auch berücksichtigt werden, welche Schule für sie gut war. So haben wir die Mädchen über einen längeren Zeitraum begleitet.

Sehr wichtig ist Folgendes: bevor ich mit einem Projekt anfangen, mache ich keinerlei Versprechungen. Zum Beispiel dieses Haus haben wir erst, nachdem der Film

gedreht war, für sie gebaut. Denn wenn man im Vorfeld Versprechungen macht, um sie zu locken, wäre das ein ungesundes Verhältnis. Das würde nicht meiner Absicht entsprechen. Es würde dann eine Leistung erbracht und eine Gegenleistung erwartet. Sondern es muss ein Unterfangen sein, das für beide Seiten wichtig ist, auch ohne Gegenleistungen. So versuche ich, diese Verantwortung nach Abdrehen des Films wahrzunehmen.

Zum Beispiel das Mädchen in meinem Film „Fünf Uhr Nachmittags“: dieses Mädchen wollte vor Beginn der Dreharbeiten etwas von mir versprochen haben. Ich hab alles kategorisch abgelehnt. Ich habe gesagt: Nein, das geht nicht. Denn das hätte die Arbeit erschwert, die Basis für eine solche Zusammenarbeit muss eine andere sein. Und dann war sie, obwohl ich ihr Begehren abgelehnt habe, doch erstaunlicherweise bereit, mitzumachen.

Aber ich bin davon überzeugt, dass nach dem Abdrehen des Films ein Vielfaches dessen, was sie vielleicht zu Beginn erwartet hatte oder gefordert hatte, für sie getan werden muss, und das tue ich auch. Denn das ist auch ihr Film, das ist ja ihr Leben, und ich mache einen Film darüber, so steht das ihnen zu. Aber nicht von Anfang an auf der Basis von Versprechungen oder Bedingungen.

Workshopteilnehmer Ich hätte noch eine Frage: Also soweit ich weiß, arbeiten Sie ja fast nur mit Laien-Schauspielern. Und der Unterschied ist ja vielleicht: wenn man mit Schauspielern arbeitet, dann hat man eben eine professionelle Ebene, während wenn man mit Laien arbeitet, ist es eher eine persönliche Ebene. Können Sie sich vorstellen in Zukunft auch mit Schauspielern, mit professionellen Schauspielern zu arbeiten? Oder haben Sie daran gar kein Interesse?

Samira Makhmalbaf Möglich ist es natürlich, dass ich auch zukünftig mit professionellen Darstellern arbeite, obwohl ich nicht verhehlen möchte, dass ich lieber mit nicht professionellen Darstellern arbeite. Sie stehen mehr im Leben, es ist ja ihr Leben, und daher ziehe ich das vor, aber ausschließen möchte ich nicht, dass ich künftig mit professionellen Darstellern arbeite.

In dem Film „Schwarze Tafeln“ ist übrigens die Frau eine professionelle Theaterschauspielerin gewesen und einer der beiden Lehrer ist selbst ein iranischer Regisseur, Bahman Gobadi.

Wir hatten einen weiteren professionellen Darsteller in einer andere Rolle. Er ist in dem Film „How Samira made the Blackboard“ zu sehen. Aber während der Dreharbeiten mussten wir die Zusammenarbeit beenden, weil zum einen ich nicht in der Lage war, sein Spiel mit dem Spiel der anderen Schauspieler in Harmonie zu bringen. Und auch der Profi-Schauspieler war nicht in der Lage, sein Spiel auf die Ebene der anderen Mitwirkenden zu bringen.

Irene Jung Dies war schon eine gute Überleitung zu dem nächsten Film, „Samira and Non-Professional Actors“. Da tauchen sehr viele dieser Fragestellungen auf. So werden wir hier einen Schnitt machen, und den Film anschauen, um später weiter zu diskutieren.

Samira and Non-Professional Actors

Workshopteilnehmer Ich bin sehr beeindruckt von der physischen Präsenz, die Samira beim Regieführen zeigt. Mich fasziniert, wie stark sie ihre eigene Seele, ihr eigenes Wesen so hinein wirft in die Arbeit. Großer Respekt, Kompliment!

Workshopteilnehmer Mich hat auch dieses Physische und Körperliche an ihr sehr beeindruckt. Und man spürt beim Zuschauen, dass da auch eine Schmerzgrenze überschritten wird.

Irene Jung Ich möchte auch gerne meine Beobachtung und mein Gefühl ausdrücken. Als ich Samira in diesem Film gesehen habe, war für mich ganz besonders interessant, wie sie zum einen den Laienschauspielern erklärt, in was für einer Situation sich die Person in dieser Geschichte befindet, in welchem Zusammenhang. Sie sagte: „Du musst jetzt mehr Pferd sein als ein Pferd, weil Du sonst verkauft wirst“. So hat Samira versucht, sie in diese Vorstellungswelt hinein zu versetzen. Der nächste Schritt war, dass sie praktisch alles vorgemacht hat, wie sie es sich vorstellt. Also den Jungen auf die Schultern genommen hat und losgerannt ist, was dann durch Imitation gelernt werden kann.

Aber für mich war das aller Faszinierendste, Samira, wie Du auch einen Spiegel hergestellt hast: Während die Jungen gespielt haben, hast Du das dazu gehörige Gefühl ausgedrückt. Ich dachte zuerst, Du produzierst ein Gefühl und drückst es aus. Aber Du hast mir erzählt, es ist anders: es ist keine einseitige Sache, sondern es ist beidseitig. Vielleicht kannst Du das noch ein wenig genauer beschreiben?

Samira Makhmalbaf Im Idealfall werde ich oder derjenige, der das Drehbuch schreibt, zuerst von dem Leben der Anderen berührt und beeinflusst, dann verinnerliche ich das und gebe ihm Form. Und das bringe ich dann heraus und erinnere damit die Laienschauspieler praktisch an sich selbst.

Workshopteilnehmer Wie viel von den Filmen entsteht denn beim Casting?

Samira Makhmalbaf Ein großer Teil. Insbesondere bei diesem Film war die Auswahl der Darsteller von großer Bedeutung.

Wichtig ist, dass der Geist, das Innere des Darstellers mit dem Drehbuch übereinstimmt. Obgleich das Drehbuch aus der Wirklichkeit entstanden ist. So ist es sehr wichtig, einen solchen Darsteller zu finden und auszuwählen.

Es kommt auch vor, dass die ausgewählte Person, bestimmte besondere Eigenschaften dieser Person, dazu führen, dass sich einige neue Aspekte zu dem, was ich im Kopf hatte, hinzu gesellen oder andere wegfallen.

Was das Leben der Darsteller angeht, das sind Menschen, deren tägliches Leben sozusagen ein Schrei voller Schmerz ist. Und das in einer Zeit, in der wir durch die Globalisierung glauben, dass wir über die Medien alles erfahren, was sich in der Welt ereignet. Aber trotzdem gibt es Bereiche, wo wir diesen Schrei voller Schmerz

überhaupt nicht hören. Wo es kein Fenster gibt, durch das man auf diese Menschen schaut und ihr Leben wahrnimmt.

Wenn man diesen Darsteller auswählt, muss das jedoch nicht unbedingt ein Mensch sein, der all das erlebt hat, was er im Film verkörpern soll. Sondern es muss eine Person sein, in deren Gesicht, in deren Gestik, sich all dies widerspiegelt, die all das vor der Kamera überträgt.

Verschiedene Aspekte bestimmen die Magie eines Films. Die Laien-Darsteller müssen dieses Leben nicht nur erfahren haben. Es müssen auch Leute sein, die auf die eine oder andere Weise wie ein Profi-Schauspieler von der Liebe zum Kino erfüllt sind. Das finden wir auch bei normalen Menschen vor, dass viele gewillt sind oder eine Neigung haben, Geschichten, die sie vielleicht auch selbst erfahren haben, anderen Menschen zu erzählen. Und das alles muss zusammen kommen, damit diese Magie entsteht.

Weiter wichtig ist, dass der Regisseur Verantwortung fühlt und dass ein gegenseitiges Vertrauen besteht für die gemeinsame Sache. Wenn alles das gegeben ist, dann existiert zwischen den Darstellern und dem Regisseur oder der Regisseurin nicht nur eine menschliche Beziehung, sondern auch eine liebevolle.

Workshopteilnehmer Das hat man gemerkt!

Samira Makhmalbaf Es freut mich, dass das zu sehen war.

Ich glaube aber, dass dieser Film nicht hätte gedreht werden können, wenn wir die Darsteller nicht ganz präzise richtig ausgewählt hätten.

Ich habe den Jungen, der die Rolle des „Pferdes“ im Film hatte, nicht etwa ausgesucht, weil sein Gesicht vielleicht deformiert war. Das war nicht das Kriterium. Sondern ich wollte sichergestellt wissen, dass der Geist in diesem Menschen vorhanden ist, um mit ihm den Weg des „Pferd Werdens“ bis zu Ende gehen zu können.

Workshopteilnehmerin Zur Geschichte vom „Two legged horse“. Erstens bin ich sehr begeistert von Ihrem großen Herzen. Während dem ganzen Film sieht man, mit welchem Engagement und großen Herzen Sie auf die Leute zugehen. Auch bewundere ich Ihre körperliche Belastbarkeit. Aber meine Frage ist: immer wieder sieht man, dass Sie den afghanischen Dialekt wie eine Afghanin gesprochen haben. Wie lange haben Sie sich insgesamt in Afghanistan für die ganzen Filme mit Ihrer Familie aufgehalten? Und zweitens, vielleicht funktionieren Filme mit Laienschauspielern besonders gut mit Iranern oder Afghanen, da sie vielleicht eine Veranlagung für die Schauspielerei haben?

Samira Makhmalbaf Also was mein großes Herz angeht, das ist eher Ihr großes Herz, welches Sie in die Lage versetzt, das so zu sehen. Denn es wäre auch möglich gewesen, in diesem Film vor allem die Gewalt zu sehen. So hängt es von der Sicht des Beobachters ab, ob man vordergründig die Gewalt sieht oder ob man ein großes Herz hat, um hinter diese Geschichte zu schauen und das Wesentliche zu sehen.

Zu meinen Kontakten mit Afghanen und Afghanistan: im Iran hatten wir sehr viele afghanische Flüchtlinge, das heißt ich habe von Kindesbeinen an mit ihnen zu tun gehabt. Als mein Vater den Film „Fahrradfahrer“ drehte, habe ich Bekanntschaften mit Afghanen gemacht. Als mein Vater den Film „Die Reise nach Kandahar“ filmte, habe ich mit einer Kamera Fotos von den Afghanen am Rande des Sets gemacht. So bin ich schon sehr früh in Kontakt mit Afghanen getreten, seit langer Zeit, ich weiß gar nicht, wie lange.

Zur besonderen Begabung der Iraner oder der Afghanen: ich würde das nicht auf geografische Grenzen beschränken. Überall ist es bei vielen Menschen so: wenn sie die Möglichkeit haben, dann zeigen sich besondere Begabungen. Vielleicht kann man sagen, dass dies besonders bei Menschen ausgeprägt ist, die unter schwierigen Bedingungen leben mussten.

Workshopteilnehmerin Wie lang brauchen Sie, um so einen Schauspieler oder eine Schauspielerin zu finden?

Samira Makhmalbaf Es ist unterschiedlich. Manchmal geht es schnell und manchmal dauert es länger. Schnell heißt vielleicht nach einer Woche schon. Manchmal kann es auch zwei, drei Monate dauern. Bei diesem Film hätte ich auch erwartet, wenn es ein Jahr gedauert hätte. Denn die Auswahl dieser Darsteller war sehr wichtig.

Workshopteilnehmerin Und Sie halten sich dann die ganze Zeit in dieser Gegend auf?

Samira Makhmalbaf Ja, natürlich. Das ist auch gut so. Denn die Zeit, die man für die Wahl der „location“ und für die Wahl der Darsteller braucht, in dieser Zeit wird man mit dem Leben dort mehr vertraut und das trägt dazu bei, dass man das Ganze besser versteht und auch im Film umsetzen kann. Das ist prima.

Wir mieten uns auch immer ein Haus, wo wir alle zusammen leben, in einer ähnlichen Situation wie die anderen Menschen auch. Und so entwickelt sich „backstage“ ein Leben, bei dem wir uns den anderen nähern, sie besser verstehen, die Kontakte enger werden. Je mehr und je besser das wird, desto mehr kann man es später vor der Kamera umsetzen.

Workshopteilnehmerin Für mich ist ein Teil dieser Magie, dass Sie keinerlei Trennungen erschaffen, sondern dass es eine große Einheit ist, eine Art Kino zum Anfassen. Wirkliches Leben und Film wird einfach eins. Das ist ein großer künstlerischer Akt, da beginnt die Magie. Es ist nicht der Film selbst, sondern das Geschehen. Sonst kann so ein Film gar nicht magisch sein, wenn sich dieses Leben nicht so mit ihm verflochten hätte. Und vielleicht noch was zur Gewalt. Es geht schon in den Bauch und ins Herz, aber das Erstaunliche ist, dass es Nichts bloßstellt. Es macht niemanden lächerlich, beleidigt nicht. Vielleicht weil Sie sich so hinein begeben und Teil des Geschehens werden.

Workshopteilnehmer Man sieht sehr stark, wie viel Kraft in die Arbeit mit den Menschen fließt. Und es zeigt, dass das Wichtigste ist, dass die Menschen sich

verändern beim Drehen des Films. Was würdest du sagen, was hat sich verändert in diesem Fall bei den beiden Hauptdarstellern?

Samira Makhmalbaf Zum Darsteller des Pferdes: er war äußerlich und innerlich deformiert aufgrund einer Bombenexplosion. Und er sollte im Film ein Kind auf den Schultern tragen. Aber dazu war er physisch gar nicht in der Lage. Deshalb haben wir ein Trainingsprogramm mit ihm durchgeführt, 40 Tage lang. Wir haben ihn zunächst ein Kilo Salz in einem Sack tragen lassen. Und dann haben wir das Gewicht erhöht. Zwei Kilo und dann noch ein bisschen mehr. Dieses Programm zur körperlichen Ertüchtigung sollte ermöglichen, dass er diese Aufgabe im Film überhaupt übernehmen konnte. Dadurch wurde er kräftiger und sah auch besser aus.

Ich kann in einem Satz sagen, dass alle Darsteller, die in meinen Filmen mitgewirkt haben, im Rahmen des Filmprozesses eine Entwicklung zum Besseren durchgemacht haben. Das ist bei allen so gewesen. Wir führen ja auch viele Gespräche mit ihnen während der Drehs. Das bringt eine Entwicklung mit sich, erweitert ihr Wissen, ihre Fähigkeit zur Reflektion. So haben sie nach den Filmarbeiten einen höheren Entwicklungsstand erreicht. Die Darsteller haben nach dem ganzen Filmprozess auch ein viel größeres Selbstbewusstsein als vorher, durch alles, was sie dazu gelernt haben.

Die Menschen wachsen mit ihren gesellschaftlichen und sozialen Beziehungen. Und bei den Filmarbeiten gibt es sehr viele soziale Kontakte unterschiedlicher Art, wenn wir gemeinsam oder Einzelne untereinander Gespräche führen. Das ist eine wichtige Bereicherung des sozialen Lebens der Menschen. Sie werden dadurch der Gesellschaft offener gegenüber treten und sich weiter entwickeln. Dieses größere Selbstbewusstsein kommt auch zustande, weil sie immer wieder sehen, wozu sie in der Lage sind, was sie vollbringen können.

Das ist auch wie ein Spiegel, den man vor die Darsteller hält. Sie sehen einen Teil ihres Lebens und diese Erfahrung führt dazu, dass sie bewusster werden, was sie durchmachen; dass sie vielleicht stolz sind oder dass sie richtig wahrnehmen, welche Schwierigkeiten sie haben.

Irene Jung Wir würden das hier Psychotherapie nennen.

Workshopteilnehmerin Aber war das ursprünglich Ihr Motiv? Oder wollte sie einen Film machen und dann kam es dazu, dass Sie das soziale Leben veränderten?

Samira Makhmalbaf Ich glaube nicht, dass man nur mit dem Motiv, einen Film zu drehen in die Lage versetzt werden kann, so tief in eine Sache einzudringen. Man muss erst die Wirklichkeit erfahren, beeinflusst werden, das tief empfinden und das ist passiert, bis mein Vater, der ja das Drehbuch für diesen Film geschrieben hat, dazu gekommen ist, dieses Buch mit diesem Motiv so zu schreiben.

Workshopteilnehmerin Ach das Drehbuch ist vom Vater?

Samira Makhmalbaf Ja, das Drehbuch ist von meinem Vater.

Einen Film zu drehen um einen Film gedreht zu haben, das lehne ich ab. Denn dahinter steht eine Vorstellung, die man schon vorher hat und diese wird dann auf die Realität übertragen.

Irene Jung Das hat sie ja auch von ganz klein auf durch den Vater miterlebt. Ihr Vater macht genau das, deswegen hat sie es auch von Baby an miterlebt. Es war nie ein Prozess, der plötzlich einsetzt, sondern sie hat von Lebensbeginn an damit angefangen.

Workshopteilnehmer Mich würde noch Eines interessieren: das war doch eine sehr intensive Erfahrung, auch weil es viel um Gewalt ging. Was hast du selber gelernt durch das Machen des Filmes?

Samira Makhmalbaf Seit diesem Film achte ich sehr genau auf meine Beziehungen zu anderen Menschen. Die Frage ist, ob man zum Pferd einer anderen Person wird, oder eine andere Person zum Pferd, zu seinem eigenen Pferd macht. Und da achte ich sehr darauf. Bei jeder Begegnung, bei jeder Beziehung, stelle ich mir die Frage: Samira, bist du dabei das Pferd einer anderen Person zu werden, oder bist du dabei, einen anderen zu deinem Pferd zu machen?

Das ist in einer Konsum-Gesellschaft sehr wichtig, wo der Mensch manchmal als eine Ware betrachtet wird. Und wenn man die Ware konsumiert hat, dann wird die Ware nicht mehr beachtet. Und gerade in so einer Gesellschaft ist diese genaue Beachtung der Verhältnisse, die dort herrschen, umso wichtiger.

Und es ist umso wichtiger, was die Frage der Gewalt angeht. Denn wir leben auch in einer Zeit, in der in vielen Hollywoodfilmen nicht nur die nackte Gewalt dargestellt wird, sondern genussvoll dargestellt wird. So dass im Zuschauer ein Gefühl des Genusses geweckt wird. Um so mehr ist es in solch einer Zeit von Bedeutung.

Bei diesem Film über die Beziehungen zwischen zwei Menschen, wollte ich diesen Weg bis zum Ende gehen. Dass das Verhältnis zwischen zwei Menschen auf der einen Seite zu Liebe und einer tiefen Freundschaft werden kann, sozusagen an dem einen Ende der Skala. Und am anderen Ende die Frage, inwieweit man bereit ist, die Ausbeutung voranzutreiben, und einen anderen Menschen zu seinem eigenen Pferd zu machen.

Mir fällt manchmal auf, was diese Gewalt angeht, und das ist mir ein wenig unheimlich, dass Menschen in der Gewalt auch einen Teil ihres eigenen Geistes, ihrer eigenen Haltung sehen und dann ihre Augen davor verschließen. So lange man dieses Phänomen nicht erkannt hat, kann man es auch nicht ändern.

Und manche sagen jetzt vielleicht zu mir: „Ach Samira, da bist du zu weit gegangen, so weit darf man nicht gehen.“ Ich sage dann: Warum? Warum darf die Kamera, unser Fenster, nur bis zu einem gewissen Grad filmen und soll dann weggedreht werden? Denn wir haben auf unserer Welt ja unterschiedliche Situationen. Wir haben heiße Gegenden, mit viel Graden über Null, und eiskalte Gegenden mit unter Null Graden. Aber viele sagen: Du musst immer moderat bleiben. Die Temperatur in deinem Film muss immer schön ausgeglichen sein. Ich sage: Warum? Es gibt auf

unserer Welt Gegenden, wo demokratische Verhältnisse herrschen. Es gibt andere Regionen, wo die Menschen unter starkem politischen Druck stehen. Wir haben alles. Warum müssen die Filme eine wohl temperierte Geschichte haben? Man kann alles zeigen.

Workshopteilnehmerin Was war denn mit dem kleinen Mädchen, der Bettlerin: da gab es eine Szene, wo sie sich scheinbar irgendwie falsch entschieden hat. Das sagten Sie: „I’m so sorry“, das Mädchen hat geweint...

Samira Makhmalbaf Ja, dieses Mädchen hatte in einem Film meiner Mutter gespielt, exzellent gespielt, in dem Film „Streunende Hunde“.

Sie war nach dieser Erfahrung gewissermaßen eine Profidarstellerin, und sie war in der Szene nicht gut. Sie wusste auch, dass sie nicht gut war und ärgerte sich über sich selbst. Weil sie doch als eine Profi-Darstellerin dies hätte perfekt spielen sollen. So war sie beschämt und fing an zu weinen.

Da bin zu ihr gegangen und hab gesagt: Nein, das ist mein Fehler. ich habe es dir falsch vermittelt.

Workshopteilnehmer Ich habe noch eine Frage zu der Zeit vor dem Drehbeginn. Wie haben Sie den Darstellern das Drehbuch vermittelt? Haben diese Darsteller sich auch eingebracht in das Drehbuch? Und darüber hinaus: Kannten diese Jugendlichen oder Kinder das Medium Film schon? Haben sie schon mal einen Film gesehen, oder ein Drehbuch?

Samira Makhmalbaf Ja, sie hatten schon Filme gesehen, aber das waren zumeist indische Filme. Die Kinder, die Darsteller, kannten das Gesamtthema des Filmes, die Geschichte. Aber die Einzelheiten, die Abfolge der Sequenzen kannten sie nicht. Über die Inhalte, die Begriffe, die dort verwendet wurden, hatte ich mit ihnen sehr häufig gesprochen. Aber sie haben nie genau gewusst, welche Sequenz danach kommen würde. Und für jede Szene kannten sie ihren Teil des Dialogs, aber nicht den der Gegenseite.

Während dieses Zusammenlebens von uns allen miteinander, gab es natürlich unterschiedliche Momente. Es gab Momente voller Freude, es gab auch Streit, es gab auch Konkurrenz, zum Beispiel unter den beiden Darstellern. Und das habe ich alles versucht, im Film umzusetzen. Dies alles zu verstehen ist etwas schwer für Sie, da Sie ja nur den Backstage-Film gesehen haben, Sie müssten dazu zuerst den eigentlichen Film gesehen haben.

Workshopteilnehmerin Der Film ist doch sehr neu, wann wird er zu sehen sein?

Samira Makhmalbaf Es gab bei den Dreharbeiten eine Bombenexplosion. Das hat dazu geführt, dass wir erstmal aufhören mussten. So wurde dieser Film in zwei Etappen gemacht, in zwei Jahren. Aber jetzt, 2008, ist der Film fertig geworden. Ich weiß jedoch nicht, wann er in Deutschland zu sehen sein wird. Aber er kommt sicherlich.

Workshopteilnehmerin Eine letzte Frage: haben Sie Interesse, irgendwann eine Filmschule aufzumachen?

Samira Makhmalbaf Vielleicht eines Tages, aber momentan nicht.