

Women without men

Ein Film Shirin Neshat



Deutschland / Österreich / Frankreich
Format: 35mm, 99 Min, Farbe, Sprache: Farsi

66. Internationales Festival von Venedig – Silberner Löwe für Beste Regie

Start Deutschschweiz: 24. Juni 2010

Verleih und Presse:

cineworx gmbh
clarastrasse 48
ch-4005 basel
fon: +41-61 261 63 70
fax: +41-61 261 63 77
e-mail: info@cineworx.ch
www.cineworx.ch

Inhaltsverzeichnis

1. Cast und Crew.....	2
2. Kurzsynopsis.....	3
3. Synopsis.....	3
4. Notiz der Regisseurin.....	3
5. Interview mit Shirin Neshat.....	4
6. Shirin Neshat – Ein Interview.....	7
7. Politische und historische Hintergründe.....	9
8. Zu Shirin Neshat.....	11

1. Cast und Crew

Faezeh	Pegah Ferydoni
Fakhri	Arita Shahrzad
Munis	Shabnam Tolouei
Zarin	Orsi Tóth
Regie	Shirin Neshat,
in Zusammenarbeit mit	Shoja Azari
Drehbuch	Shirin Neshat, Shoja Azari
inspiriert durch den Roman	„Women without men“ von Shahnush Parsipur
Kamera	Martin Gschlacht
Musik	Ryuichi Sakamoto
Persische Musik	Abbas Bakhtiari
Voice-Over Text, zusätzliche Dialoge	Steven Henry Madoff
Production Design	Katharina Wöppermann
Szenenbild	Shahram Karimi
Kostüme	Thomas Olah
Maske	Heiko Schmidt, Mina Ghoraishi
Ton	Uve Haussig
Schnitt	George Cragg, Jay Rabinowitz, Julia Wiedwald, Patrick Lambertz, Christof Schertenleib, Sam Neave
Line Producer	Peter Hermann, Bruno Wagner, Erwin M. Schmidt, Isabell Wiegand
Redaktion	ZDF/Arte – Holger Stern, Meinolf Zurhorst
	ORF – Heinrich Mis
Serviceproduktion in Marokko	Arte G.E.I.E – Barbara Häbe, Andreas Schreitmüller
Assoziierter Produzent	Agora Film – Souad Lamriki, Bénédicte Bellocq
Ausführende Produzenten	Shoja Azari, Joerg E. Schweizer
Produzenten	Barbara Gladstone, Jérôme de Noirmont, Oleg Kokhan
Produktionsfirmen	Susanne Marian, Martin Gschlacht, Philippe Bober
	Essential Filmproduktion, Coop99, Parisienne de Production
Entwickelt mit der Unterstützung von	Sundance Institute Feature Film Program
	MEDIA-Programm der Europäischen Union
Mit der Unterstützung von	Medienboard Berlin-Brandenburg
	Filmstiftung Nordrhein-Westfalen
	Deutscher Filmförderfonds
	Filmförderungsanstalt
	Eurimages Concil of Europe
	Österreichisches Filminstitut
	Filmfonds Wien
	THECIF
In Kooperation mit	ZDF/Arte
	ORF (Film-/Fernsehabkommen)
	Cinepostproduction
	Schönheitsfarm Postproduction
	Schweizer Brandung Filmproduktion

2. Kurzsynopsis

Ein verwunschener Garten vor den Toren Teherans. Hier treffen sich vier Frauen, deren Leben nicht unterschiedlicher sein könnte – die kunstliebende Fakhri (Arita Shahrzad), die junge Prostituierte Zarin (Orsi Tóth), die politische Aktivistin Munis (Shabnam Tolouei) und deren Freundin Faezeh (Pegah Ferydoni). Sowohl das Chaos, das nach einem Militärputsch in den Straßen Teherans herrscht, als auch die Flucht vor dem eigenen Schicksal haben sie an diesem Ort zufällig zusammengeführt. In einem verborgenen Landhaus, inmitten des paradiesisch anmutenden Gartens, erleben diese vier Frauen für einen kurzen Moment das, wonach sie sich sehnen, und wofür sie kämpfen: Lebensfreude, Freiheit und das Gefühl von Glück.

3. Synopsis

WOMEN WITHOUT MEN erzählt die Geschichte von vier Frauen, die für einige wenige Tage im Sommer 1953 das Gefühl von Freiheit erleben. Und dies mitten in einem der verhängnisvollsten Momente der iranischen Geschichte, als der erste demokratisch gewählte Premierminister Mohammed Mossadegh durch einen von den USA und Großbritannien unterstützten Staatsstreich gestürzt wurde und den Schah wieder an die Macht brachte.

Fakhri, eine Frau mittleren Alters ist in einer lieblosen Ehe gefangen. Sie muss mit ihren Gefühlen für einen ehemaligen Liebhaber fertig werden, der gerade aus Amerika zurückgekehrt und wieder in ihr Leben getreten ist. Zarin, eine junge Prostituierte, versucht der erschütternden Erkenntnis zu entfliehen, dass sie Männern nicht mehr ins Gesicht sehen kann. Munis, eine politisch wache junge Frau, muss sich gegen die Abschottung wehren, die ihr der religiös-traditionelle Bruder auferlegt hat, während ihre Freundin Faezeh den Tumult in den Straßen nicht wahrnimmt und sich nur danach sehnt, Munis' tyrannischen Bruder zu heiraten. Während die Unruhen in Teheran ansteigen, werden alle vier Frauen aus ihrer eigenen schwierigen Situation befreit. Munis wird aktiver Teil des politischen Kampfes, indem sie sich in den Tod stürzt. Fakhri befreit sich von den Ketten ihrer freudlosen Ehe, indem sie ihren Ehemann verlässt und einen mystischen Garten am Rande der Stadt kauft. Munis nimmt Faezeh mit in diesen Garten, um sich dort ihrem erwachten Selbst zu stellen, Zarin hingegen findet dort Trost im Einklang mit der Natur. Doch es ist nur eine Frage der Zeit, bis die Welt jenseits der Gartenmauern in das Leben dieser vier Frauen wieder vordringt...

4. Notiz der Regisseurin

WOMEN WITHOUT MEN hält einen entscheidenden Moment im Sommer 1953 fest, als die Hoffnungen einer Nation in einem tragischen Streich durch fremde Mächte zerstört wurden. Ein Akt, der schließlich zur Islamischen Revolution von 1979 führte. Wenn wir 30 Jahre später junge Männer und Frauen in den Straßen Irans angesichts skrupelloser Brutalität protestieren sehen, werden wir einmal mehr daran erinnert, dass dieser Kampf noch immer sehr lebendig ist. Ich kann nur hoffen, dass WOMEN WITHOUT MEN einen kleinen Beitrag zu Irans gegenwärtiger Geschichtsschreibung leisten wird, indem es uns an die Stimme einer Nation erinnert, die 1953 sowohl von inneren als auch von internationalen Mächten zum Schweigen gebracht wurde, und die sich nun wieder Gehör verschafft.

5. Interview mit Shirin Neshat

Sie kamen erst 1957 zur Welt. Können Sie trotzdem den Einfluss beschreiben, den der August 1953 auf Ihre Familie hatte?

Zu der Zeit, als ich geboren wurde, war es praktisch ein Tabu, über den Staatsstreich von 1953 offen zu sprechen, deshalb kann ich mich kaum an Diskussionen, auch innerhalb der eigenen Familie, erinnern. Erst viel später habe ich erfahren, dass einige meiner nächsten Verwandten und Freunde der Familie Sympathisanten von Dr. Mossadegh und eigentlich Kommunisten waren, die es aber nie wagten, darüber zu sprechen. Die Realität war, dass der Schah direkt nach dem Staatsstreich die totale Kontrolle über das Land, einschließlich des Militärs, übernahm und die einst demokratische iranische Gesellschaft in eine Diktatur verwandelte, indem er das Volk durch die Geheimpolizei SAVAK strengstens überwachen ließ. Es war deshalb sehr problematisch, den Schah sogar bei privaten Zusammenkünften zu kritisieren, weil bekannt war, dass auch normale Bürger als Agenten für die SAVAK arbeiteten. Nichtsdestotrotz formierte sich landesweit eine große studentische Oppositionsbewegung gegen den Schah und seine ausländischen Alliierten, vor allem gegen die USA. Diese studentische Bewegung führte schließlich zur Bildung der Islamischen Revolution 1979.

Der Rahmen der Geschichte ist ein grundlegendes Ereignis in der Nahostpolitik – die erste und letzte demokratische Phase im Iran – dennoch hört man heutzutage kaum etwas darüber. Warum ist der August 1953 außerhalb des Nahen Ostens so unbekannt?

Ich bin mir nicht sicher, aber ich habe den Eindruck, dass die westliche Öffentlichkeit erst seit dem 11. September 2001 eine größere Neugier und ein Interesse an islamischen und anderen Kulturen des Nahen Ostens und ihrer Geschichte entwickelt hat. Soweit ich weiß, haben in jüngster Zeit sehr wenige Wissenschaftler auf den von der CIA organisierten Coup von 1953 verwiesen, der direkt für die Entstehung der Islamischen Revolution 1979 verantwortlich war. Ich glaube, dass sich der Blick zurück in die Geschichte als hilfreich erweisen kann, um einige Ursachen des Konflikts zwischen der westlichen und muslimischen Welt zu verstehen und neue Themen aufzugreifen, zum Beispiel die kriminellen Machenschaften der großen westlichen Mächte wie den Vereinigten Staaten und den Briten gegenüber den Muslimen.

Was waren Ihre ersten Gedanken, als sie Shahnush Parsipurs Roman „Women without Men“ lasen? Können Sie uns erzählen, wie Sie auf das Buch aufmerksam wurden und was Sie dazu veranlasste, es als Spielfilm zu adaptieren?

„Women Without Men“ ist ein sehr bekanntes Buch im Iran und Shahnush Parsipur ist gewiss eine der meist gefeierten lebenden iranischen Autorinnen. Bereits als junge Frau war ich mit ihren Büchern vertraut und vor allem von ihrer Vorstellungskraft und ihrem surrealistischen Schreibstil fasziniert, der sich hervorragend für einen Film mit einer ausgesprochen starken Bildsprache anbietet.

Allerdings interessierte ich mich erst 2002 dafür, einen Spielfilm zu drehen. Auf der Suche nach einem passenden Stoff erinnerte mich ein befreundeter Wissenschaftler, Professor Hamid Dabashi von der Columbia University, wieder an diesen Roman. Ich wusste sehr schnell, dass „Women Without Men“ die richtige Geschichte für mich war. Sie behandelt einerseits komplexe Themen der soziopolitischen, religiösen und historischen Realitäten Irans und ist zugleich voller tiefgründiger persönlicher, emotionaler, philosophischer und allgemeingültiger Motive, die jede Vorstellung von Zeit und Ort überwinden. Außerdem war ich zutiefst berührt von der Poesie des Romans, von seiner Art, Symbole und Metaphern zu verwenden, wie etwa der Garten, in dem die Frauen Zuflucht finden, der

als ein Ort des „Exils“ fungiert. Das ist ein Thema, das für viele Iraner ebenso schmerzlich wie relevant ist.

Haben Sie zu Shahnush Parsipur eine Freundschaft entwickelt? Können Sie die Zusammenarbeit mit ihr beschreiben und wie ihre Werke allgemein Ihre eigene Arbeit als Künstlerin beeinflusst haben?

Als ich mich für das Projekt entschieden hatte, habe ich mich sofort auf die Suche nach ihr gemacht. Ich fand heraus, dass sie in Nordkalifornien lebt. Also machte ich mich auf den Weg. Seit dieser ersten Begegnung ist sie eine wichtige Kraft in meinem Leben, wegen ihrer Werke und als Frau, die mehr Schmerz ertragen hat als sonst jemand aus meinem Bekanntenkreis: Jahre der Gefangenschaft, die Trennung von ihrem Kind, Armut und Krankheit. Trotzdem bin ich kaum jemandem begegnet, der so positiv und optimistisch ist wie Shahnush. Es war besonders bewegend, als sie zustimmte, eine Rolle in dem Film zu übernehmen. Sie spielt die „Madame“ des Bordells in Zarins Geschichte.

Wie gingen Sie bei der Adaption des Buches vor?

Ich wusste, dass es eine große Herausforderung sein würde, insbesondere da man simultan fünf Hauptfiguren folgen muss, von denen jede einzelne in ihrem Wesen, ihren Sehnsüchten und ihren gesellschaftlichen Pflichten einzigartig ist. Einige Charaktere waren so surreal, dass sie der Erzählung etwas Märchenhaftes verliehen, zum Beispiel Mahdokht, die Frau, die mit ihrem Menschsein nicht zurecht kommt und sich schließlich in einen Baum verwandelt. Am Ende strichen wir deshalb Mahdokht aus dem Drehbuch. Wie man im Film sieht, haben Munis und Zarin ein sehr magisches Wesen, während Faezeh und Fakhri sehr realistisch bleiben. In Parsipurs Roman wurde die politische Dimension nur als Hintergrund der Leben dieser Frauen erwähnt. Ich aber beschloss, die Erzählung zu erweitern, indem ich die historische, politische Krise dieser Zeit stärker in den Mittelpunkt rückte: der von den Amerikanern organisierte Staatsstreich, der Dr. Mossadeghs Regierung stürzte. Ich ging soweit, Munis, eine der Hauptfiguren des Films, als politische Aktivistin umzuschreiben. So folgen wir durch Munis den politischen Entwicklungen.

Offenkundig war es nicht möglich, den Film vor Ort im Iran zu drehen. Wo haben Sie stattdessen gefilmt?

Wir haben den Film in Casablanca, Marokko, gedreht. Wir fanden, dass Casablanca ganz wunderbar dem Teheran der 1950er Jahre ähnelt. Ausserdem habe ich bereits mehrmals in Marokko gearbeitet und habe dort gute, hilfreiche Kontakte. Letztlich blieb nur die Frage, wie wir Teheran in Casablanca nachbauen konnten!

Wie wurde Ihre Fotoserie „Women of Allah“ im Iran aufgenommen und welche Reaktionen erwarten Sie dort auf Ihren Film?

Die „Women of Allah“-Serie wurde im Iran nie öffentlich ausgestellt und selbst die Abdrucke in den Medien sorgten für eine große Diskussion. Viele Offizielle fanden die Fotografien subversiv und kritisierten sie, selbst wenn sie ihre Bedeutung und das Konzept nicht ganz verstanden haben. Ich habe den Verdacht, dass WOMEN WITHOUT MEN keine Aufführungsgenehmigung im Iran erhalten wird, zum Teil wegen meiner eigenen Vorgeschichte als Künstlerin, aber hauptsächlich wegen der Kontroverse um den Roman, der seit seinem Erscheinen im Iran verboten ist. Und am offensichtlichsten wegen den Nacktszenen im Film.

Können Sie uns den gesättigten Look des Films erläutern und was Sie damit erreichen wollten? Vor allem der starke Kontrast zwischen den Sepiafarben der Teheranszenen und der farbenfroheren Texturen des Gartens. Worauf zielen Sie bei einem derart starken Unterschied zwischen der Innen- und Außenwelt?

Die Frage von Farbe oder deren Abwesenheit war schon immer wichtiger Teil meiner künstlerischen Arbeit. Beispielsweise bei der Serie „Women of Allah“ boten sich durch die Ernsthaftigkeit des Themas - die Porträts revolutionärer, militanter Frauen - eher kontrastreiche Schwarzweißbilder an.

Ebenso im Fall von Videoinstallationen wie „Rapture“ oder „Turbulent“, wo es um die Vorstellungen von ‚Gegensätzen‘ ging. Auch da half mir der Kontrast von Schwarzweiß, um die Dichotomie zwischen den Geschlechtern in der islamischen Kultur zu betonen. Aber im Fall von WOMEN WITHOUT MEN fand ich es interessanter, gesättigte Farben zu verwenden, vor allem, um der Ära Tribut zu zollen, in der der Film spielt, den 1950er Jahren. Allerdings ändert sich während des Films das Farbschema zwischen dem Garten, der recht farbenfroh ist und den Szenen der Straßenproteste, denen ich absichtlich die Farbe entzog, um den Bildern eine Art archivarisches Aussehen zu verleihen.

Können Sie etwas über die Besetzung des Films sagen – haben sie professionelle Schauspielerinnen ausgewählt oder haben Sie die Rollen mit Unbekannten besetzt?

Die Besetzung des Films war eine ziemliche Herausforderung, da uns von Anfang an klar war, dass es unmöglich sein würde, im Iran lebende iranische Schauspielerinnen zu nehmen. Wir waren also auf Darstellerinnen beschränkt, die in Europa wohnen. Hier stellte sich das Problem, dass die meisten europäischen Iraner der zweiten Generation Farsi mit einem Akzent sprechen. Der Casting-Prozess zog sich so über anderthalb Jahre hin. Wir arbeiteten mit einer wunderbaren österreichischen Casting-Agentur zusammen, die quer durch ganz Europa reiste, um uns einige der talentiertesten iranischen Schauspielerinnen vorzustellen. Alle Hauptdarstellerinnen sind Schauspielerinnen, und ich lud meine Freundin Arita Shahrzad ein, Fakhri zu spielen. Arita ist Malerin, hat mit mir an einem Kurzfilm gearbeitet und ist mein Lieblingsmodell für meine Fotografien. Ich sollte außerdem erwähnen, dass Orsi Tóth, die in der Rolle der Zarin zu sehen ist, eine ungarische Schauspielerin ist, die ich durch ihre wundervolle Darstellung in dem Film „Delta“ kennenlernte.

Sie sind offensichtlich vom Bild des Tschadors begeistert. Ist diese Faszination rein filmisch oder steckt etwas Tieferes dahinter?

Mein Interesse am Schleier oder Tschador hat sowohl ästhetische als auch metaphorische Gründe. Der Schleier war schon immer ein komplexes Thema. Einige sehen darin ein „exotisches“ Zeichen, andere halten ihn für ein Symbol der „Unterdrückung“, während er wiederum für andere ein Symbol von „Freiheit“ darstellt. Der Schleier scheint eine westliche Kontroverse zu sein. Viele muslimische Frauen tragen ihn in der Öffentlichkeit, ohne dass er für sie politisch aufgeladen ist. Da WOMEN WITHOUT MEN in den 1950er Jahren spielt, als Frauen tatsächlich die „Wahl“ hatten, ob sie ihn tragen wollten oder nicht, haben wir Frauen wie Munis und Faezeh dargestellt, die permanent verschleiert sind und Fakhri, die verwestlicht, modebewusst und unverschleiert ist.

Der Garten spielt eine wichtige Rolle, sowohl in der persischen Kultur als auch in Ihrer eigenen Biographie. Was ist für Sie die wichtigste Bedeutung des Gartens – in Ihrer Kultur, Ihrem Werk und in diesem Film?

Das Konzept des Gartens steht im Mittelpunkt der mystischen persischen und islamischen Literatur, etwa in der klassischen Dichtkunst von Hafez, Khayyam und Rumi, in der vom Garten als einem Ort „spiritueller Transzendenz“ die Rede ist. In der iranischen Kultur wird der Garten auch politisch verstanden und wird somit mit Konzepten wie „Exil“, „Unabhängigkeit“ und „Freiheit“ assoziiert. Ich habe einige Kunstvideos geschaffen, die den symbolischen Wert des Gartens in der islamischen Tradition erkunden. Zum Beispiel war in meiner kurzen Videoinstallation „Tooba“ der Kern des Films der Baum von Tooba, ein mystischer Baum, der als heilig betrachtet wird, ein „gelobter Baum“ im Paradies. Ich schuf einen imaginären Garten, in dessen Mitte der Baum von Tooba stand, während eine Gruppe von Menschen auf ihn zulief, um Zuflucht zu finden. Sowohl in „Tooba“ als auch in WOMEN WITHOUT MEN ist der Garten ein Ort des Exils, der Zuflucht, eine Oase, in der man sich sicher und geschützt fühlen kann.

6. Shirin Neshat – Ein Interview

Von Eleanor Heartney Auszug aus ART IN AMERICA

Der grundlegende Unterschied zwischen Kino und Kunst ist die Frage der Figurenentwicklung.
Shirin Neshat, Regisseurin

Während der letzten 12 Jahre hat die im Iran geborene Shirin Neshat (*1957) eine Serie lyrischer Videoinstallationen produziert, die sich mit Themen wie Geschlechterpolitik, kultureller Selbstbestimmung und der Herrschaft von Religion auseinandersetzen. Ihr Werk setzt sich sowohl mit ihren Erfahrungen als Emigrantin aus dem Nahen Osten als auch mit universaleren Themen wie Identität, Sehnsucht und soziale Isolation auseinander. Ihre Arbeiten haben viele Auszeichnungen erhalten, darunter 1999 einen Goldenen Löwen der Internationalen Kunstbiennale in Venedig. Seit 2003 arbeitet Neshat an einem ambitionierten zweiteiligen Video-/Filmprojekt, das auf dem gleichnamigen Roman „Women Without Men“ der iranischen Schriftstellerin Shahrnush Parsipur von 1989 basiert. Die fünf einzelnen Videos des Projekts – Mahdokht (2004), Zarin (2005), Munis (2008), Faezeh (2008) und Farokh Legha (2008) – in deren Mittelpunkt jeweils eine der weiblichen Charaktere des Romans steht, wurden vor kurzem zu einer mehrräumigen Gesamtinstallation zusammengefügt. Nachdem sie zuerst 2008 im ARoS Aarhus Kunstmuseum in Dänemark gezeigt wurde, reiste die Ausstellung weiter zur Faurschou Beijing Gallery in China, dem Nationalmuseum für zeitgenössische Kunst in Athen und dem Kulturhuset in Stockholm, weitere Orte sollen folgen. Außerdem wurden vier dieser Videos vor zwei Jahren in der „Prospect.1 New Orleans Biennale“ gezeigt.

Während der Arbeit an den Videos (größtenteils gesponsert von der Gladstone Gallery in New York und der Galerie Jérôme de Noirmont in Paris), drehte Neshat gleichzeitig ihren Spielfilm. Der Film, der sowohl aus dem Roman als auch aus den Videos hervorging, weist eine traumähnliche Erzählung auf, die die persönliche Geschichte der Frauen mit den politischen Umwälzungen in Teheran 1953 verwebt, dem Szenario aus Parsipurs Buch. (Alarmiert durch die Verstaatlichung der iranischen Ölfelder, trieben britische und amerikanische Agenten in diesem Jahr einen Staatsstreich gegen Premierminister Mohammad Mossadegh an und setzten den Schah wieder als Regierungsoberhaupt ein.) Bei der Inszenierung der Videos und des Spielfilms arbeitete Neshat mit ihrem langjährigen Partner Shoja Azari zusammen, der auch Koautor des finalen Drehbuchs ist. Für die in Casablanca und auf Farsi gedrehte Filmversion wurden hauptsächlich iranische Schauspielerinnen eingesetzt, die in Europa leben. Der Film beinhaltet auch einen Off-Kommentar, verfasst von dem Dichter und Kunstkritiker Steven Henry Madoff. Über einen Zeitraum von mehreren Wochen sprach ich mit Neshat über die Entstehungsgeschichte des Projekts WOMEN WITHOUT MEN. Wir diskutierten dessen Bedeutung für sie, die Herausforderung, Parsipurs Roman in bewegte Bilder zu übersetzen, die knifflige Aufgabe, die Balance zwischen den poetischen und politischen Elementen zu halten und die unterschiedlichen Anforderungen von Video und Film.

Eleanor Heartney: Der Film und die Installationen erzählen die Geschichte auf radikal unterschiedliche Weise.

Shirin Neshat: Ja, sie sind auf sehr verschiedene Art konstruiert. Die Logik hinter dem Schnitt der Videoinstallationen war, eine Reihe von fünf nichtlinearen Erzählungen zu schaffen, um so einen Einblick in das Wesen der fünf Charaktere zu geben, anstatt ihre gesamte Geschichte zu erzählen. Die Idee war, dass der Zuschauer von Raum zu Raum geht und am Ende in der Lage ist, die Geschichte zusammenzufügen. In Wahrheit wird also der Zuschauer zum Cutter.

Das Konzept der Filmversion war, eine geradlinige Erzählung zu erschaffen und dabei zugleich auf meine visuelle Ästhetik zu bauen. Die größte Herausforderung war, mein künstlerisches Vokabular mit der Sprache des Kinos in Einklang zu bringen. Ich erkannte, dass ich die Schwierigkeiten von Timing, Storyentwicklung, Dialog und anderen damit zusammenhängenden Fragen unterschätzt hatte. In einem Film darf man niemals den Erzählfaden verlieren und manchmal müssen

wunderschöne Bilder verworfen werden, weil sie zu störend sind. Verständlichkeit und Klarheit sind sehr wichtig, wohingegen in der Kunst eher das Rätselhafte und Abstrakte gefragt sind.

Am Ende erkannte ich, dass der grundlegende Unterschied zwischen Kino und Kunst die Frage der Figurenentwicklung ist. In meinen vergangenen Arbeiten, etwa den Videos „Rapture“ (1999) und „Passage“ (2001), habe ich Menschen wie Skulpturen verwendet, ohne jede Eigenschaft oder Identität. Sie waren einfach Ikonen. Doch mit diesem Film musste ich lernen, wie man Charaktere entwickelt, wie man in ihr Innerstes vordringt und ihre geistige Haltung verständlich macht. Das war für mich eine völlig neue Erfahrung. Ich fing an, Regisseure wie Ingmar Bergman zu bewundern, der die Zuschauer an den Stuhl fesselt mit einem Film, wo zwei Figuren sich zwei Stunden in einem Raum aufhalten.

Man könnte behaupten, dass die Romanautorin Shahnush Parsipur, damals im Iran lebend, ihre Bedenken über die Rolle der Frauen und die Stellung der Religion ziemlich verblümt formulieren musste. Sie dagegen hätten einen Film drehen können, der sehr viel offensichtlicher politisch ist. Warum haben Sie so viele phantastische Elemente beibehalten?

In Kulturen, in denen Bürger mit strenger sozialer Kontrolle zu kämpfen haben, ist magischer Realismus eine natürliche Neigung. Für Iraner, die eine Diktatur nach der anderen überstanden haben, ist die poetisch-metaphorische Sprache eine Möglichkeit, all das auszudrücken, was in der Realität verboten ist. Heutzutage hat die Regierung selbstverständlich subversive Kunst und Literatur gut im Griff. Obwohl die Geschichte 1953 spielt, gilt Parsipurs Roman bei der derzeitigen islamischen Regierung als hochproblematisch, sie reagiert empfindlich auf die religiösen und sexuellen Zwischentöne des Buches. Zu mir persönlich scheint magischer Realismus sehr gut zu passen, weil ich mich im Surrealismus am wohlsten fühle – nicht nur als Strategie, um das Offensichtliche zu vermeiden, sondern als Mittel, um Kunst zu schaffen, die Zeit und Raum überwindet.

Eleanor Heartney, erschienen in Art & Today (Phaidon, 2008).

7. Politische und historische Hintergründe

Im Sommer 1953 leiteten die Regierungen von Großbritannien und der Vereinigten Staaten von Amerika einen gemeinsamen angloamerikanischen Staatsstreich ein, um den ersten demokratisch gewählten Premierminister Irans, Dr. Mohammad Mossadegh und seine Regierung zu stürzen. Dr. Mossadegh, von imposanter Statur und eine mächtige Figur in der Geschichte des modernen Iran, war wegen seiner Ehrlichkeit, Integrität und Aufrichtigkeit beliebt, vor allem aber wurde er verehrt, weil er 1951 die Ölförderung Irans verstaatlicht und damit der britischen Kontrolle entzogen hatte. Obwohl der Iran nie offiziell Teil des Commonwealth war, waren seine Regierenden auf britische Unterstützung und Finanzierung angewiesen. Mossadegh war der erste iranische Führer, der den Status Quo in Frage stellte und die Briten offen konfrontierte, indem er bekundete, dass Irans einziges natürliches Vermögen – Erdöl – eine Quelle von Arbeit und Wohlstand für die iranische Bevölkerung sein sollte.

Britische Behörden weigerten sich, mit der neuen iranischen Regierung zu kooperieren und die größte Raffinerie der Welt stellte ihren Betrieb ein. Zu dieser Zeit kamen 60% des im Westen verbrauchten Öls aus dem Iran und so hatten die Konsequenzen dieses Konflikts weit größere Ausmaße als nur für die Menschen vor Ort. Außerdem sorgte der Krieg in Korea für neuen Argwohn gegenüber dem Kommunismus und westliche Kräfte befürchteten die Intervention der angrenzenden Sowjetunion.

US-Präsident Harry Truman versuchte zwischen den Briten und Mossadegh zu vermitteln, doch aufgrund des Unwillens der Briten, einen Kompromiss einzugehen, wurde keine Einigung erzielt. 1952 planten die Briten einen Sturz Mossadeghs und seines Kabinetts, doch der Versuch schlug fehl und Mossadegh kappte alle diplomatischen Verbindungen mit der britischen Regierung und ordnete die Abschiebung aller britischen Bürger aus dem Iran an.

Von dieser Initiative aufgebracht, versuchten die Briten die Kontrolle über iranisches Erdöl zurückzugewinnen, indem sie den Ölexport des Landes durch Militärkräfte blockierten und alle westlichen Länder hinderten, Öl aus dem Iran zu beziehen. Gegen Ende 1952 brachten Wahlen in Großbritannien und den USA neue Akteure an die Macht. Die Angst vor einer „Ausbreitung des Kommunismus“ nutzend, konnte Premierminister Churchill schließlich Präsident Eisenhower erfolgreich davon überzeugen, einen Putsch im Iran durchzuführen.

Die USA, die bis anhin noch nie am Sturz einer fremden Regierung beteiligt waren, sollten den Coup dirigieren, da britischen Bürgern die Einreise in den Iran untersagt war. Der Plan für diesen Staatsstreich – genannt Operation AJAX – wurde von Kermit Roosevelt ausgeführt, dem für den Nahen Osten verantwortliche CIA Agent (ein Enkel von Theodore Roosevelt und ein entfernter Cousin von Franklin D. Roosevelt). Er kooperierte mit dem Schah und dem iranischen Militär, geführt von General Zahedi.

Plangemäß verstieß der Schah am 16. August 1953 gegen die iranische Verfassung und entließ ohne Zustimmung des Parlaments Dr. Mossadegh und sein nationalistisches Kabinett und ernannte General Zahedi zum neuen Premierminister. Er befahl den Königstruppen Mossadeghs Haus zu besetzen und ihn bis auf weiteres unter Hausarrest zu stellen. Doch die Unterstützer Mossadeghs verhinderten den Erfolg des Coups. Die Nachricht wurde öffentlich gemacht und sorgte für großes Missfallen unter der Bevölkerung im ganzen Land. Innerhalb von Stunden brachen im Iran massive Unruhen zugunsten Mossadeghs aus, während der Schah und seine Frau nach Italien flohen. Der Volksprotest und die Demonstrationen dauerten zwei Tage und führten landesweit zur Demontage von Statuen des Schahs und dessen Vaters.

Nur wenige Tage später, am 19. August 1953, wurde ein zweiter Putschversuch durchgeführt. An diesem Tag rollte eine Gruppe von Panzern durch Teheran, geleitet von General Zahedi, und umzingelte erneut Mossadeghs Residenz. Den einflussreichen Kräften des Staatsstreichs gelang es zudem, eine große Anzahl geschmierter Randalierer auf die Straße zu locken, um gegen Mossadegh zu protestieren. Die Amerikaner zahlten mehrere Millionen Dollar an hochrangige Generäle, Politiker und Zeitungsverleger, um Falschaussagen über Mossadegh und sein Kabinett in Umlauf zu bringen.

Armee und Polizei ließen schließlich den Mob zur Residenz des Premierministers vor und nach stundenlanger Bombardierung und einer blutigen Schlacht mit der kleinen loyalen Gruppe von Mossadeghs Wachen, stürmte die Horde sein Haus und brannte es nieder.

Innerhalb Stunden kapitulierten Mossadegh und seine Kabinettsführer vor dem nun zum Premierminister ernannten General Zahedi und der Schah kehrte in den Iran zurück. Während des Prozesses gegen Mossadegh vor dem Militärgericht des Schahs wurde Mossadegh zu Unrecht des Verrats für schuldig befunden und zu drei Jahren Haft verurteilt. Nach der Haftstrafe wurde er in sein Landhaus in Ahmad-Abad bei Karadsch gebracht, wo er unter Hausarrest bis zu seinem Tod 1967 im Alter von 85 Jahren lebte.

Ein Konsortium britischer und amerikanischer Firmen übernahm die Raffinerie in Abadan. Jährliche Zahlungen wurden an die diktatorische Regierung des Schahs geleistet, doch kein iranischer Wirtschaftsprüfer erhielt je Einblick in die Bücher. Der Sommer 1953 und Mossadeghs Sturz sind eine entscheidende Periode in der iranischen Geschichte, da sie die erste und letzte demokratisch gewählte Regierung im Iran darstellt. Während der kurzlebigen Regierung Mossadeghs war der Iran ein freies Land, in dem demokratische Prinzipien wie Meinungs- und Religionsfreiheit respektiert wurden. Die erneute Ermächtigung des Schahs hatte eine 25 Jahre andauernde, grausame Diktatur für das iranische Volk zur Folge sowie eine totale Verfügbarkeit der iranischen Ölreserven für die westliche Welt zu günstigen Bedingungen.

Zugleich verschreckte der rechtswidrige und blutige Staatsstreich eine nationalistische Elite im Iran, die in den Vereinigten Staaten ihren ideologischen Verbündeten und einen zuverlässigen Unterstützer gesehen hatte. Er ebnete den Weg für die Inkubation einer extremistischen Bewegung und markierte den Beginn des Verfalls der Beziehungen zwischen den Vereinigten Staaten, dem Iran und vielen anderen Ländern des Nahen Osten.

8. Zu Shirin Neshat

Shirin Neshat ist eine im Iran geborene Künstlerin und Filmemacherin, deren Arbeiten sich mit den komplexen sozialen und religiösen Einflüssen auseinandersetzen, die die Identität muslimischer Frauen prägen. Neshat wurde durch die Fotoserie „Women of Allah“ bekannt, in der sie mit Kalligraphien bemalte Frauen porträtierte. Sie inszenierte außerdem zahlreiche Videoinstallationen, darunter „Rapture“ (1999) und „Turbulent“ (1998), für die sie den Internationalen Preis der 48. Biennale von Venedig erhielt. Zu ihren Einzelausstellungen in Museen zählen Werkschauen im Whitney Museum in New York, im Nationalmuseum für Gegenwartskunst in Athen, in The Serpentine Gallery in London, im Stedelijk Museum in Amsterdam, im Hamburger Bahnhof in Berlin und im Musée d'Art Contemporain in Montreal. WOMEN WITHOUT MEN ist ihr Debüt als Spielfilmregisseurin.

Videoinstallationen

1996	Anchorage
1997	The Shadow under the Web
1998	Turbulent
1999	Rapture
2000	Fervor
2001	Passage
2001	Pulse
2001	Possessed
2002	Tooba
2003	Mahdokht
2004	The last World
2004	Issar
2005	Zarin
2008	Faezeh
2008	Munis
2008	Farokh Legha
2009	Games of Desire

Film

2009	Women without men
------	-------------------