

Das Ungewöhnliche im Gewöhnlichsten

Autor(en): **Shahid-Sales, Sohrab / Eichenberger, Ambros**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **26 (1974)**

Heft 14

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933335>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Schmids «*La Paloma*». Kontrapunktisch zu Bizzarris Film lief im Wettbewerb Franco Brusatis «*Pane e cioccolata*». Im Zentrum dieses Films aus Italien steht ein Gastarbeiter in der Schweiz, der aus geringfügigem Anlass seinen Arbeitsplatz verliert und untertaucht. Mit komischen Einfällen aufwartend, teilt Brusati seine Hiebe gegen die Schweizer und gegen die Italiener selber aus, er will verallgemeinernd auf das Problem der Outsider zielen. Auf gefährlich vielen stilistischen Tonarten spielend, führt er seinen glänzenden Hauptdarsteller Nino Manfredi durch Verspieltheit und sarkastisch bitteren Ernst hindurch, wo das Lachen erstickt. So lässt er Gastarbeiter, die wie Hühner in einem Verschlag hausen, ein knalliges, groteskes Hack-, Flatter- und Krähspektakel aufführen, oder er lässt sie die schönen jungen nackten Schweizerinnen beim Bade im Weiher anstarren. Schade nur, dass Brusatis Realisierung hinter den Einfällen zurückbleibt und dass die schweizerische Milieuzeichnung so schludrig ist. Martin Walder

Das Ungewöhnliche im Gewöhnlichsten

Interview mit Sohrab Shahid-Sales

Zu den Überraschungen und Entdeckungen der diesjährigen Berliner Festspiele gehört ohne Zweifel der junge persische Regisseur Sohrab Shahid-Sales. Seine zwei ersten Langspielfilme – er hatte vorher 20 Kurzfilme gemacht – waren im Berlinale-Programm vertreten. Der eine, «Yek ettefaghe sadeh» (Ein einfaches Ereignis) im internationalen Forum des jungen Films. Der andere, «Tabiate bijan» (Stilleben) wurde im Wettbewerb gezeigt. Gleich vier Jurys haben, unabhängig voneinander, diesen Filmen ihre Auszeichnungen zugesprochen. Neben einem Silbernen Bären erhielten sie den Preis der Internationalen Filmkritik (FIPRESCI) und diejenigen der beiden von den Kirchen gestellten internationalen Jurys OCIC und INTERFILM.

Dieses unerwartete Resultat überrascht um so mehr, als es sich um Filme handelt, die mit bescheidenen Mitteln gedreht worden sind und in meditativer Form gewöhnlichste Realitäten des menschlichen Lebens zur Darstellung bringen. In den Begründungen aller Jurys wird zur Charakterisierung neben der «bildlichen Kraft» auf Worte wie «menschliche Würde» oder «menschliche Ausstrahlung» hingewiesen.

Das folgende Interview wurde von Ambros Eichenberger mit dem Regisseur am letzten Tag der Berlinale gemacht. Er ist bereits anlässlich des Filmfestivals von Teheran mit dem Regisseur bekanntgeworden und hatte in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung seines Werkes hingewiesen (vgl. NZZ vom 29. Dezember 1973). Der persönliche Ton des Gesprächs, das versucht, das Bild des Regisseurs vor allem als Mensch zu vermitteln, ist Ausdruck der dadurch entstandenen freundschaftlichen Verbundenheit.

An den Berliner Festspielen hast Du für Deine beiden Filme gleich sechs Preise in Empfang nehmen dürfen, worunter einen Silbernen Bären und den Preis der Internationalen Filmkritik. Nach dem Leiter der Filmfestspiele ist diese Kumulation ein grosser Ausnahmefall. Was bedeutet es für Dich?

Leute, die uns nicht freundlich gesinnt sind, behaupten, wir seien mit unseren Filmen nur auf Erfolg erpicht, wir drehten, um berühmt zu werden. Das stimmt überhaupt nicht. Ich brachte die Filme nach Berlin, damit die Leute sehen, dass auch bei uns im Iran in bezug auf das junge Filmschaffen etwas geschieht. Ich wünsche,

wie jeder Regisseur, dass man die Filme zeigt, und ich hoffe sogar, dass man sie kauft. Das hilft uns, weiterzuarbeiten. Das hilft uns aber vor allem auch, dass die Filme in meiner Heimat Anerkennung finden. Wenn so viele Preise da sind, werden die Filme vielleicht in die Kinos kommen, und die Leute gehen hin, um sie zu sehen. Damit wäre ein wichtiges Ziel erreicht!

Vor weniger als einem Jahr haben sich in Persien 15 junge Regisseure zur sogenannten «Neuen Filmgruppe» zusammengeschlossen, der Du auch angehörst. Was verfolgt Ihr für Ziele und wie verstehst Du Deine Gruppenzugehörigkeit?

Ich hoffe, dass durch die Gründung der «Neuen Filmgruppe» in meiner Heimat neue Filme entstehen. Wir wollen uns distanzieren vom iranischen Kommerzfilm, der ein unglaublich niedriges Qualitätsniveau hat. Unsere Absicht ist es, engagierte Filme zu machen, solche, die die iranische Realität von heute widerspiegeln und dem Volk helfen, sich zu entwickeln. Die Menschen sollen durch unsere Filme Denkanstöße bekommen, sie sollen begreifen lernen, dass sie Menschen sind und ein menschliches Leben zu leben haben. Den iranischen Film in diesem Sinne zu erneuern, dieses Ziel verbindet uns alle. Dazu wollen wir einander helfen. Die Methoden der einzelnen Regisseure sind voneinander sehr verschieden. Nach meiner Methode zum Beispiel dreht niemand.

So verschieden wie die Methoden und die Themen, die aufgegriffen werden, sind heute auch bei jungen Regisseuren die Auffassungen bezüglich Stilformen, «Nützlichkeiten», Wirkungen eines Films. Worauf kommt es Dir bei Deinem künstlerischen Schaffen in erster Linie an?

Das Wichtigste ist, dass man das menschliche Leben und die menschlichen Verhältnisse richtig beobachtet und betrachtet. Das setzt grossen Respekt voraus. Dieser Respekt ist eigentlich das Wichtigste. Aber er ist eine Seltenheit. Schau Dir doch bloss ein paar neuere Filme an. Wo bleibt da der Respekt vor dem Leben, vor der Liebe, vor dem Menschen! Wo die Ehrlichkeit sich selbst und den andern gegenüber? Wenn Du meine Filme gut anschaust, dann findest Du, wie dieser Respekt durch die Beobachtung der alltäglichsten und gewöhnlichsten Begebenheiten zum Ausdruck kommt, denen man sonst gar keine Beachtung schenkt. In *Stilleben* zum Beispiel versucht die Frau einen Faden in die Nadel einzufädeln, aber es gelingt ihr schlecht, weil sie alt und zittrig ist. Die Zuschauer lachen. Sie denken nicht daran, was es heisst, alt und hilflos zu sein, auch nicht daran, dass ihnen selbst das vielleicht auch einmal passiert. Die Gedanken, die mich dabei bewegen, sind: Die Alte, was hat sie für ein Leben gelebt, ist es für sie nicht völlig nutzlos und bedeutungslos gewesen? Wenn sie einmal gestorben ist, wer denkt daran? Es ist so, als ob es sie nie gegeben hätte. Das finde ich bitter. Aber viele Leute leben so. Das ist so langweilig! Diese Langeweile im Alltag zeige ich in meinen Filmen. Also nicht die Filme sind langweilig, sondern das Leben, das ich darzustellen versuche. Aber viele meinen, die Filme werden davon angesteckt...

Du wendest Dich also in Deinen Filmen mit Vorliebe den alltäglichen und gewöhnlichen Dingen wie Essen, Rauchen, Wasser holen usw. zu. Hierzulande vertreten viele Leute immer noch die Auffassung, dass das Aussergewöhnliche im Kino die grössten Chancen hat ...

Ich weiss, dass ich keinen leichten Weg vor mir habe. Abgesehen von Minderheiten, gefallen meine Filme den Leuten nicht. Die meisten Zuschauer zahlen Geld, damit sie im Kino unterhalten werden. Aber diese Unterhaltung degradiert in den meisten Fällen. Der Film wird zur Ware abgestempelt, die man verkauft. Zwischen Verleiher und Zuschauer wird eine Art Handel abgeschlossen. Ich möchte Filme machen, die

vom richtigen Leben, von menschlichen Verhältnissen reden, wie sie sind, und so den Menschen etwas geben können. Solange ich einen Produzenten finde, der mir erlaubt, mit wenig Geld solche Filme zu machen, werde ich nicht aufgeben. Ich werde nie aufgeben!

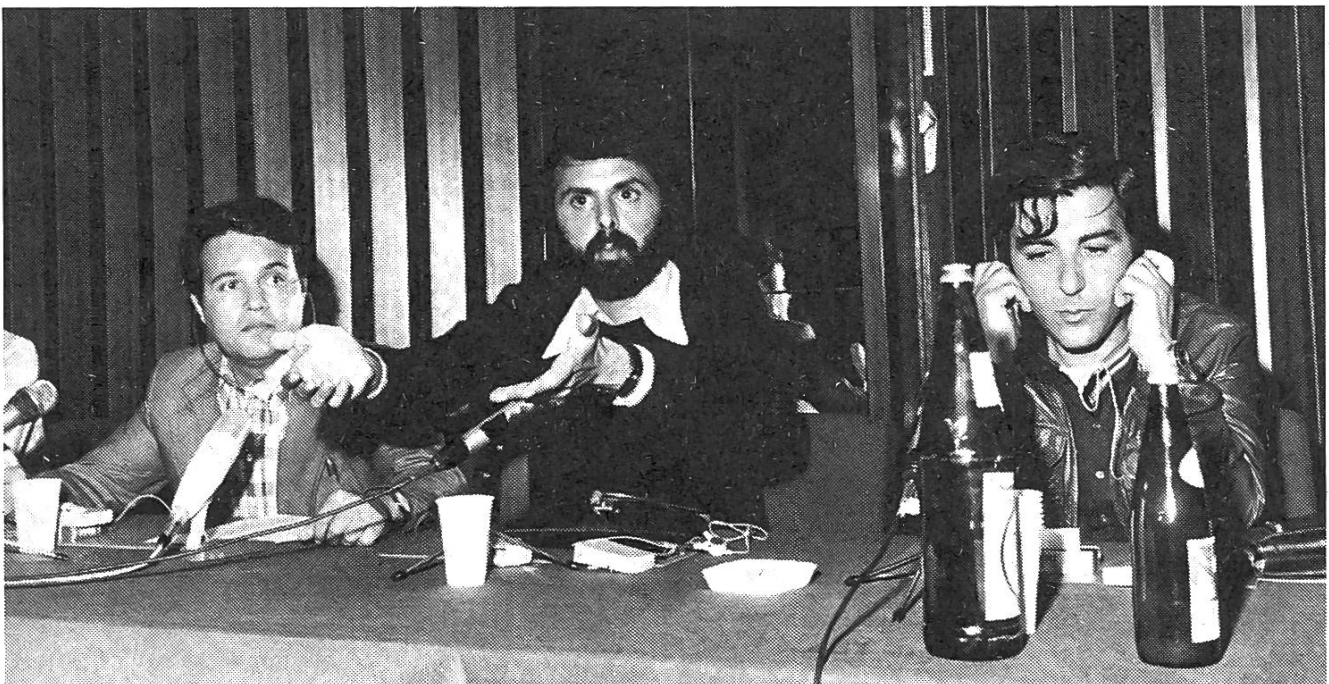
*Haben Dich auch literarische oder filmische Vorbilder zu Deinem Schaffen ange-
regt?*

Mein Lieblingsautor heisst Tschechow. Ich habe alle seine Werke in Deutsch ge-
lesen und wieder gelesen. Wenn ich das tue, kommt es mir vor, als wären sie gestern
geschrieben worden. All diese Ausführungen über die Armut, die sozialen Probleme,
die Stellung der Aristokratie usw. usw. – wie aktuell das ist! Ein grossartiger Mensch
und Künstler, bei dem die sozialen und politischen Fragen und Probleme mit seinem
Menschsein und mit seiner Kunst zu einer Einheit verschmolzen worden sind. Was
hat er letztlich anderes getan, als die Geschichte seines Volkes, diejenige seines
Lebens und seines Leidens, mitzuvollziehen und künstlerisch zum Ausdruck zu
bringen. So etwas schwebt mir vor! Dabei muss man noch bedenken, wie früh
Tschechow wegen seiner Tuberkulose gestorben ist und welch grosses Werk er uns
trotzdem hinterlassen hat.

Regisseure als Vorbilder habe ich wenige. Zur Zeit eigentlich bloss zwei. Einer davon
ist Johannes Schaaf. Vor allem sein Film «Trotta», den ich zweimal gesehen habe,
hat es mir angetan. Der andere, mit dem ich viel gemeinsam habe, heisst Bill Doug-
las. Von ihm war hier in Berlin im Forum des Jungen Films der Kurzfilm *My
Childhood* zu sehen, der mich sehr beeindruckt hat. Ich hoffe, dass er bald in dieser
Form auch abendfüllende Filme machen kann.

*Keine der Rollen in Deinen ersten zwei Langspielfilmen wird von einem Berufs-
schauspieler gespielt. Du suchst dafür Leute aus dem Volk. Geschieht das aus
finanziellen oder aus grundsätzlichen Erwägungen heraus?*

Ich mag die Vedetten nicht! Ich suche Menschen, die das Leben selbst prägt. Der
Alte in meinem zweiten Film ist Anstreicher von Beruf. Die Frau war Dienstmädchen



Sohrab Shahid-Sales (M.) an einer Pressekonferenz; rechts sein Kameramann
Hushang Baharlu, links ein Vertreter des Filmfestivals von Teheran

in einem reichen Teheraner Restaurant. «Ein Leben lang habe ich in Armut gelebt, jetzt muss ich diese Armut auch noch spielen», hat sie mir eines Tages während der Dreharbeiten gesagt. Das Wort hat mich getroffen wie der Schlag! Mit dem Buben, der im *Einfachen Ereignis* «spielt», habe ich immer noch Kontakt. Gelegentlich schicke ich eine Karte oder etwas Geld. Beim Drehen gebe ich sehr darauf acht, dass die Leute in allem sich geben, wie sie sind. Die meisten meiner Darsteller kannte ich vorher nicht. Zuerst muss ein guter Kontakt gefunden werden. Ist er da, gebe ich klare Anweisungen: Komm, setz Dich, mach die Tür auf, hol Wasser, trink Tee, versuch zu husten...

Dein Bild von der menschlichen Wirklichkeit scheint vielen recht düster, wenn nicht sogar bitter zu sein. Wie stark ist dieses Menschen- und Weltbild von persönlichen Erfahrungen mitgezeichnet worden?

Was in meinen Filmen dargestellt wird, habe ich alles durch Beobachtungen oder durch eigene Erfahrungen kennengelernt. Mein Vater z. B. ist seit zehn Jahren pensioniert. Er macht nichts mehr, er sitzt und wartet nur noch auf den Tod. Wenn ich ihn frage, wie es ihm geht, sagt er nur: «Wie soll es gehen?» Sein Bild versuchte ich beim alten Mann im *Stilleben* nachzuzeichnen. Der Film ist als «Hommage» an meinen Vater gedacht. Er wird ihn zwar nicht sehen, weil er nie ins Kino geht. Trotzdem ist er jetzt durch die Erfolge ein bisschen stolz auf mich. Aber seine erste Frage lautet immer noch: «Was bekommst Du für Geld dafür?» Auch andere Personen und Ereignisse haben mein Leben geprägt. So ist die filmtechnische Ausbildung in Wien und in Paris längere Zeit durch Tuberkulose unterbrochen worden. In Spitälern habe ich viele, auch junge Menschen sterben gesehen. Oft war am nächsten Morgen im nebenstehenden Bett einfach einer weniger da. So bitter und hart ist das Leben oft!

Dein erster Film «Ein einfaches Ereignis» zeichnet sich nicht zuletzt durch eine meisterhafte Einheit zwischen Ethik und Ästhetik aus. Beim zweiten, «Stilleben», bekommt man den Eindruck, dass das «Bedürfnis, zu inszenieren» so stark wird, dass das Gewicht sich leicht aufs Ästhetische hin zu verschieben droht.

In meinem zweiten Film musste ich professioneller arbeiten als im ersten, obwohl auch dieser mit einer kleinen Equipe und in kurzer Zeit – acht Tage – gedreht worden ist. Mein Ehrgeiz richtete sich auf die formale Perfektion. Diese Seite hat deshalb meine Aufmerksamkeit intensiv und sehr bewusst in Anspruch genommen. So stark, dass man es bisweilen merkt. Beim dritten Film, zu dem die Vorarbeiten im Gange sind und der in einem Waisenhaus von Teheran spielt, werde ich den Fehler nicht mehr wiederholen.

In Berlin haben Dir vor allem einige der dort ansässigen Landsleute aus Persien den Vorwurf gemacht, nicht direkt politische, d. h. wenn ich richtig verstanden habe, agitatorische Filme zu drehen. Was meinst Du dazu?

Der soziale Film ist für mich viel wichtiger als der politische Film. Film ist für mich immer auch Kunst. Niemals werde ich rein politische Filme machen. Dann bin ich nämlich kein Künstler mehr. Mein Anliegen geht dahin, richtige Sozialfilme zu drehen. Richtig heisst: Sie sollen das Leben so zeigen, wie es ist, und so, dass man etwas davon begreifen kann. Dazu braucht man aber nicht laut zu schreien oder mit Spruchbändern durch die Strassen zu ziehen. Es genügt, das Leben der Menschen wie ein lebendiges Dokument darzustellen, zu sagen und zu zeigen: Es gibt das und das! Das übrige müssen die Zuschauer selber leisten. Von dem Bemühen, das Gezeigte zu verstehen, zu deuten und etwas dabei zu denken, kann ich sie nicht dispensieren!

Ambros Eichenberger