

Pelin Kaya

Silke von Berswordt, Oliver Fahle (Hg.): Abbas Kiarostami: Die Erzeugung von Sichtbarkeit

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.0.7622>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kaya, Pelin: Silke von Berswordt, Oliver Fahle (Hg.): Abbas Kiarostami: Die Erzeugung von Sichtbarkeit. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. Sonderpublikation. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.0.7622>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Oliver Fahle, Silke von Berswordt-Wallrabe (Hg.):
Abbas Kiarostami: Die Erzeugung von Sichtbarkeit**

Marburg: Schüren 2014 (Marburger Schriften zur Medienforschung, Bd.50), 152 S., ISBN 9783894728878, EUR 19,90

In einer langen ruhigen Einstellung ist eine Autofahrt über die karge Berglandschaft des Irans zu sehen. Die Wahrnehmung beschränkt sich auf den gegenwärtigen Augenblick. Die Aufmerksamkeit des Publikums ist eine in sich ruhende Aufmerksamkeit, die gehalten wird und die Beharrlichkeit der Zeit erfahrbar macht. Den Zuschauer_innen wird Zeit gewährt – ganz gleich, ob jene sie sich nun nehmen möchten oder nicht – die Dinge der Welt aus einer konstanten, nahezu meditativen Sichtweise zu betrachten und auf sich wirken zu lassen, ist ein Markenzeichen des iranischen Regisseurs Abbas Kiarostami. Kiarostami zählt inzwischen zu den einflussreichsten Autorenfilmemachern des Weltkinos, er erschafft in seinen Filmen eine Sichtbarkeit, die aus scheinbar simplen Elementen hervorzukommen scheint und den Blick auf die Realität zu richten und zu schärfen versucht. Welche typischen Stilmittel Kiarostami dabei verwendet und woher die Einflüsse für sein innovatives Filmschaffen kommen, beleuchtet der Band *Abbas Kiarostami: Die Erzeugung von Sichtbarkeit*, der sechs filmanalytische Beiträge von Kunsthistoriker_innen und Filmwissenschaftler_innen beinhaltet, die die Werke des iranischen Regisseurs aus verschiedenen Perspektiven einer sorgfältigen filmanalytischen Untersuchung unterziehen.

In der Einleitung stellen die Herausgeber_innen Oliver Fahle und Silke von Berswordt-Wallrabe die bedeutendsten kinematografischen Werke Kiarostamis kurz vor und formulieren ihr Anliegen, das künstlerische Schaffen des Regisseurs als Erste auszuloten und die ästhetische Komplexität seiner Filme zugänglich zu machen. Die Herausgeber_innen wundern sich zu Recht darüber, dass Kiarostamis Werke im deutschsprachigen Raum bisher noch kaum thematisiert wurden, obwohl sie international ausgezeichnet und einen sehr hohen Bekanntheitsgrad erlangt haben und viel wichtiger: stilbildend und richtungweisend für viele andere Regisseur_innen des Slow-Cinema-Genres sind.

Auf die Einleitung folgt ein Beitrag von Pedram Sadough, der die Leser_innen mit sehr aufschlussreichen Informationen zur iranischen Filmgeschichte (insb. zur Entwicklung des Neuen Iranischen Films) und den historischen, gesellschaftlichen und soziopolitischen Gegebenheiten im Iran auf die Kiarostami-Filme einstimmt. Wir erfahren, dass die Einflüsse in Kiarostamis Filmen aus der persischen Poesie, dem persischen Theater und der zeitgenössischen Literatur kommen und sie den persönlichen Stil des Autorenfilmemachers, auf den hier ausführlich eingegangen wird, wiedergeben. Sadough führt die Anfänge

von Kiarostamis Filmschaffen und die instabilen, stark einschränkenden Rahmenbedingungen für iranische Filmschaffende und Künstler_innen aus; und dabei wird deutlich, unter welchen Bedingungen Kiarostami arbeitete und weshalb er, trotz vieler Hindernisse, die Hoffnung und Leidenschaft, Filme zu drehen, nicht aufgab und den eigenen Stil, den äußeren Umständen entsprechend, weiterentwickelte. Sadough betont die typischen Stilmerkmale, derer sich Kiarostami immer wieder bedient und verdeutlicht die Ansprüche und Ziele des Filmemachers.

Der zweite Beitrag von Lorenz Engell unterzieht den Film *Zire Darakhatan Zeyton* (1994) einer medien- und filmphilosophischen Filmanalyse, die von Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie ausgeht, die Akteure, Aktanten, Agenturen des Films bestimmt und das Problem des Handelns, also die vielen verschiedenen Handlungsträger des Films, in den Blick nimmt. Engell fragt nach den unterschiedlichen Absichten, die gegenseitig übertragen und miteinander verschmolzen werden und der daraus resultierenden verteilten Handlungsmacht. Er kommt zu dem Ergebnis, dass eine Handlung nur auf die Handlung selbst und nicht auf die Handlungsträger zurückzuführen ist. Auch in Kiarostamis Filmen wirken alle Einflüsse und Faktoren auf die Handlungen.

Fahle nimmt aus filmanalytischer Sicht das 1990 entstandene Dokudrama *Nema-ye Nazdik* (1990) in den Blick. In seinem Beitrag geht es um die Frage der Grenzen zwischen Dokumentation und Fiktion. Kann das Dokumentarische

mit Hilfe des Films selbst entstehen? Dieser Frage geht Fahle anhand der Begriffsbestimmungen des Dokumentarfilms nach und zeigt sodann auf, dass in *Nema-ye Nazdik* die verschiedenen Ebenen des Dokumentarischen (das Vorfilmische, Profilmische und Afilmische) miteinander operieren und mit der Fiktion zusammenfallen.

Im vierten Beitrag wird Kiarostamis bekanntester Film *Bad Ma Ra Khabad Bord* (1990) aus film- und bildästhetischer Perspektive untersucht. Ursula Frohne setzt in ihrer sehr ausführlichen und verständlich dargestellten Filmanalyse, die mit Abbildungen einzelner Szenen, Gemälde und ornamentalförmiger Kunstwerke illustriert ist, den Fokus auf das Zusammentreffen von Tradition und Moderne und weist dabei auf das bildästhetische Potenzial des Films und den Einfluss der verschiedenen Zeitordnungen auf den Film hin.

Ein weiteres herausragendes und für Kiarostamis Filme charakteristisches Stilmerkmal ist die Darstellung der fotografischen und filmischen Bildwerdung. Kiarostamis 2005 entstandener Fotofilm *Roads of Kiarostami* knüpft an die Wechselwirkungen beider Medien an und Autorin von Berswordt-Wallrabe beschreibt die unterschiedliche Sichtbarkeit und Wirkungsweisen der dynamischen Filmbilder einerseits und unbeweglichen fotografischen Bilder andererseits. Anschließend folgt ein hierzu passender Beitrag von Annette Urban, der anhand des Experimental-filmes (2003) die für Kiarostamis Filme typischen langen Einstellungen in den Blick nimmt, welche an die statische

Bildlichkeit der Fotografie verweisen, aber dennoch den (kontinuierlich-beweglichen sowie sich scheinbar zufällig ereignenden) natürlichen Lauf der Dinge filmisch dokumentieren. Dabei werden Theorien von Gilles Deleuze (statisches Zeit-Bild / Bewegungs-, Aktionsbild) und Henri Bergson herangezogen, die das Verhältnis und Zusammenspiel von Bewegung und Zeit, Film und Fotografie ausführen.

Auch Kiarostamis jüngerer Film *Like Someone in Love* (2012), der nicht im Iran gedreht wurde, wird anhand von Ellipsenverfahren, die bei den Zuschauer_innen ganz bestimmte Wahrnehmungsprozeduren freisetzen (sollen), wird analysiert. Zum Schluss wird der Band durch ein in der Filmzeitschrift *Cargo* veröffentlichtes Interview mit Filmkritiker Bert Rebhandl und Kiarostami abgerundet. In diesem Interview wird der Film *Like Someone in Love* vorgestellt und über den künstlerischen Werdegang, die filmästhetischen Anschauungen und Darstellungsweisen des Regisseurs gesprochen.

Zusammenfassend ist anzumerken, dass alle Autor_innen des Bandes sich

mit der bildästhetischen Komplexität der Werke befassen – und das aus unterschiedlichen, recht interessanten Blickwinkeln, Motivationen und Fragestellungen heraus. Die verschiedenen Medien, die in Kiarostamis Filmen in ihrer wechselseitigen Bezogenheit präsent und wahrnehmbar werden, werden in Bezug auf ihre Rezeptions- und Wirkungsweisen untersucht und auch für jene Leser_innen, die die filmanalytischen Begrifflichkeiten nicht kennen oder mit den Kiarostami-Werken nicht vertraut sind, souverän und verständlich beleuchtet. Allerdings wird Kiarostamis Stil häufig wiederholt ausgeführt, was aber auch daran liegen kann, dass die stilistischen Merkmale in all seinen Filmen so häufig und offensichtlich zum Vorschein kommen, dass sie eingeprägt werden müssen. Der Band weckt insgesamt die Neugierde und das Interesse – insbesondere für Liebhaber_innen von Filmen des langsamen Erzählkinos –, den einen oder anderen Kiarostami-Film zu sehen und diesen auf sich ruhen und wirken zu lassen.

Pelin Kaya