

Im Auto wird der Raum labil

Gespräch mit der Filmwissenschaftlerin Sahar Daryab über den iranischen Regisseur Abbas Kiarostami, Wege, Road Movies und Yasujirō Ozu

Von Andreas Becker

In ihrer Monografie *Von der Leichtigkeit der Realität: Das Kino von Abbas Kiarostami* (Paderborn 2025) untersucht die Filmwissenschaftlerin Sahar Daryab das faszinierende Œuvre des iranischen Regisseurs. Die Studie konzentriert sich auf die Darstellung von Wegen, die Poetik der Zeiterfahrung in seinen Filmen, das Autofahren, seine dokumentarische Erzähltechnik sowie Abbas Kiarostamis (1940-2016) filmischem Humor: „Kiarostamis Filme wirken poetisch, weil sie sich ausdrücklich gegen unsere rasenden Alltagszeiterlebnisse stellen, die den Augenblick schrumpfen und Zukunft und Vergangenheit einander drastisch annähern lassen.“ (*Von der Leichtigkeit der Realität*, S.17) Kiarostami mochte Buster Keaton und Yasujirō Ozu. Das Gespräch handelt vom Motiv des Weges und Kiarostamis Nähe zu Ozu. Kiarostami mochte Buster Keaton und Yasujirō Ozu. In diesem Sinne wird in dem Buch hervorgehoben, „wie Kiarostamis Filme mittels Bildern statt Begriffen poetisch und humorvoll von der Leichtigkeit der Realität erzählen, wie sie das In-der-Zeit- und In-der-Welt-Sein neu definieren und eine heitere Reflexion ermöglichen, die sich mit der Realität und ihren elegisch gestimmten Momenten versöhnt“ (*Von der Leichtigkeit der Realität*, Klappentext).

Dr. Sahar Daryab ist Akademische Rätin am Lehrstuhl *Literatur und Medien* an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Sie hat ein zweites Buch ge-

schrieben, das die Vielfalt des iranischen Art Cinema erstmals im deutschsprachigen Raum vorstellt (*Bildwege zur Freiheit: Das transnationale iranische Art Cinema und seine filmische Dissidenz*, Paderborn 2025).

Sahar Daryab: Wir können uns von Abbas Kiarostamis Filmen nicht berieseln lassen, sondern durch diese Ökonomie des Nicht-Passierens werden wir aktiv und reflektieren. Das ist genauso wie beim Haiku. Das habe ich auch hier in dem Buch *Von der Leichtigkeit der Realität* über die poetische Filmsprache gesagt, dass es sich um eine minimalistische Filmsprache handelt. Genau so sehen wir das beim Haiku. Kiarostami hat übrigens auch ein Haiku-Gedichtbuch geschrieben. Das ist sehr interessant. Er dichtet auch. Er ist auch als Dichter aktiv. Und da sieht man auch, wie er diese minimalistische Sprache nutzt, um uns tief reflektieren zu lassen.

Andreas Becker: Wir haben uns gerade auch schon im Vorgespräch über Yasujirō Ozu unterhalten. Man könnte sagen, beide sind oberflächlich betrachtet völlig unterschiedlich: Ozu arbeitet im Studio, Du sagtest es schon, Kiarostami on-location. Ozu ist ein unglaublicher Perfektionist, Kiarostami arbeitet mit Fehlern. Es ist kein Problem, wenn mal ein kleiner Fehler passiert. Aber trotzdem gibt es doch, wenn man die Filme schaut, so ein Gefühl, das sehr ähnlich ist. Ich habe mich gefragt, woran das

liegt. Ich dachte, vielleicht ist es die Wiederholung, die beide unglaublich mögen. Und diese Alltagsdarstellungen, die zwar bei Ozu inszeniert sind, wirklich akribisch inszeniert sind, wenn Setsuko Hara eine Tasse anhebt und das beim Dreh zigmal wiederholt wird. Bei Kiarostami ist es nicht perfekt, aber es wird der Alltag dargestellt. Also diese Momente sind doch auch ganz ähnlich.

SD: Genau, ich würde zustimmen. Kiarostami spricht auch selbst darüber, dass es zwei unterschiedliche kinematographische Methoden gibt. Das erkennen wir sowohl bei Ozu als auch bei Kiarostami. Und vor allem dieser Film *Five. Dedicated to Ozu* (2003), der ist ein absoluter Zufallsfilm.

AB: Das ist ein Zufallsfilm.

SD: Er lässt die Kamera irgendwo stehen und lässt die Hunde durch das Bild laufen. Das ist natürlich Zufall. In diesem Sinne wurde der Film auch Ozu gewidmet. Es sind zwei unterschiedliche Regieführungen. Es wird auf eine ganz unterschiedliche Weise Filme gemacht, aber wir haben ähnliche Ergebnisse.

AB: Ähnliche Ergebnisse!

SD: Wir haben bei beiden eine poetische Filmsprache. Und da, glaube ich, kommt wieder diese Reduktion ins Spiel. Wir sehen an der Wiederholung, dass das Kiarostami ist. Aber ich finde die Stimmung auch wichtig. Beide spielen viel mit der Stimmung. Durch die Wiederholung erreichen wir auch eine immanente Stimmung. Wir sehen bei Ozu und bei Kiarostami den

selben Raum, den selben Weg fünf-, sechsmal, aber jedes Mal anders. Diese Differenz im Gleichen sehen wir immer wieder. Und dadurch bauen sie anstatt einer Kausalität oder vielen Ereignissen eine Stimmung auf. Sie geben uns durch ihre Bilder eine harmonisch gestimmte Welt.

AB: Die Stimmung, die auch durch ganz gezielt gesetzte Auslassungen entsteht. Da haben beide eine eigene Technik, aber das Ergebnis ähnelt sich dann doch. Ozu ist in Vorbereitung mit seinem Kameramann Yūharu Atsuta unglaublich lange für die Filme auf Locationsuche gegangen. Da gibt es immer Fotoserien. Die beiden haben sehr schöne Fotoserien gemacht, die man an sich schon ausstellen könnte. Das gehört eigentlich schon zum Film. Wie ist das bei Kiarostami? Er hat wahrscheinlich auch ausgiebig gesucht, oder?

SD: Ich glaube, das ist ein sehr gutes Beispiel. Wir wissen, dass Kiarostami auch ein guter Fotograf war. Er hat auch viele Fotografieausstellungen in Frankreich, Paris und anderen Orten gemacht. Er hat unglaublich viele Bilder gemacht. Wir sehen das auch in *Roads of Kiarostami* (2005). Das sind alles Bilder von Kiarostami. Er war jemand, der gerne unterwegs war und immer Fotos gemacht hat, das heißt: wieder durch den Zufall, durch eine zufällige Art unterwegs zu sein. Da hatte er immer wieder fotografiert und die Locations gefunden. Aber was bei Kiarostami wieder interessant ist, ist diese Wiederholung. Wir sehen das auch in seiner *Koker*-Trilogie, also drei Filme und dieselbe Location. Deswegen sage ich, dass er versucht, durch diese Wiederholung uns den Raum sichtbar zu

machen. Und vor allem diese Raumatmosphäre sichtbar zu machen. Das ist das, was meiner Ansicht nach Ozu auch macht.

AB: Das glaube ich auch. Das sind Raumregisseure. Das denke ich auch. Die Zeit ergibt sich dann. *Koker-Trilogie*. Kannst Du gerade nochmal kurz die drei Titel nennen?

SD: Das sind alles im Norden gedrehte Filme. *Wo ist Haus meines Freundes* (1987), *Das Leben geht weiter* (1992) und *Quer durch den Olivenhain* (1994).

AB: Die Wege. Pfade. Straßen. *Kiarostamis Roads* hast Du gerade erwähnt. Ein Kurzfilm mit ganz, ganz vielen Fotografien, in die hineingezoomt wird, so dass man wie beim Ken-Burns-Effekt einen Raumeffekt hat. Das ist für mich auch etwas, was seine Filme auszeichnet, die Weise, wie er Wege darstellt. Üblicherweise, im amerikanischen Film etwa, ist ein Weg etwas, was überwunden wird. Man möchte möglichst schnell und ohne Störung von Ort A nach Ort B kommen. Durch die Störung entsteht dann Spannung. Bei ihm ist es ganz anders. Ich habe den Eindruck, dass er gerade dieses Auf-dem-Weg-sein sehr mag. Bei *Quer durch den nur Olivenhain*, bei *Der Geschmack der Kirsche* (1997), bei *Close-Up* (1990), da ist es auch so, dass im Auto wichtige Gespräche stattfinden. Ich habe den Eindruck, da kehrt sich alles um bei ihm: Dass der Weg, wenn man das mit dem *Taoismus* spricht, zum Ziel wird.

SD: Das ist richtig. Ich würde so anfangen: Manche haben Kiarostami als einen Filmmacher der Wege bezeichnet, das heißt, dass Wege die eine wesentliche Rolle in

seinen Filmen spielen. Viele behaupten, weil wir Wege in diesen Filmen sehen, Autostraßen, deshalb könnte man behaupten, dass Kiarostamis Filme in das Genre des Road Movies einzuordnen seien. Aber hier kommentiere ich in meinem Buch *Von der Leichtigkeit der Realität*, dass das nicht der Fall ist. Und einen Grund hast Du schon genannt. Wir haben es nämlich in Kiarostamis Filmen nicht mit Reisefilmen zu tun. Die Figuren setzen sich nicht in ein Auto, um eine Flucht zu unternehmen. Oder von A nach B zu kommen. Bei Kiarostami wissen wir schon am Anfang, dass die Protagonisten wieder zurückkehren werden. Sie gehen manchmal für einen Tag, wie in *Das Leben geht weiter*, raus. Dann müssen sie nochmal nach Teheran zurück, das ist also eine kreisförmige Bewegung, die bei Kiarostami auch oft vorkommt. Das heißt wir fangen bei A an und kehren wieder zu A zurück. In dem Sinne sehen wir bei Kiarostami, dass es da keine großen Entdeckungen gibt. Das passiert auch nicht wie im Road Movie in einer rebellischen Form, in einer ewig weiten Horizontalen. Das ist es nicht. Bei Kiarostami sind die Wege oft holprig, unasphaltiert, die die Figuren zum Stoppen bringen. Autos werden bei Kiarostami neu funktionalisiert. Ein Auto ist nicht mehr ein Mittel, das uns von A nach B bringt, sondern das Auto an sich wird zu einem Raum. Wir haben eine neue Definition von Raum. Raum ist nicht mehr ein stabiler Ort, sondern der Raum wird labil. Also werden die Autos auch zu einem labilen Raum, in dem kommuniziert wird: Man weint, man lacht, man führt ganz tiefe Gespräche im Auto. Das Auto wird zu einem Raum des menschlichen Zusammenkommens. Und damit spielen die Wege einer

besondere Rolle. Es sind ganz besondere Wege, die sind manchmal auch vertikal wie in *Das Leben geht weiter*, sie gehen hoch, auf einmal kann man nicht mehr weiterfahren, sie verlaufen im Zickzack. Dadurch, dass sie nicht asphaltiert sind, muss man ganz langsam fahren. Und deshalb würde ich auch hier eher mit [Otto Friedrich] Bollnow behaupten, dass die Wege nur zum Verweilen da sind.

AB: Ganz eigenartig. Das ist das Gegenteil von, dem, was wir normalerweise denken würden.

SD: Wir wissen das von Sozialwissenschaftlern wie Hartmut Rosa, mit seinen Schriften habe ich viel gearbeitet, auch im Bezug auf Resonanz und Poesie, aber auch im Hinblick auf die Zeit. Wir wissen, dass das Transportwesen den Raum schrumpfen lässt. Unsere Raumwahrnehmung wird geschrumpft. Wir erleben eigentlich die Räume nicht mehr wie früher, weil wir schnell von A nach B kommen. Und deswegen ist oft das Ziel wichtig. Aber bei Kiarostami sind die Wege *Pfade*, das heißt wir schlendern durch die Landschaft, oft Zickzackwege, das ist typisch Kiarostami. Man muss sich Zeit lassen, einen Knochen ins Wasser werfen, wie wir es in dem Film *Der Wind wird uns tragen* sehen und einfach in Ruhe schauen, wie eine Schildkröte auf dem Grabstein läuft. Das ist Zeit zum Schauen.

AB: Würdest Du so weit gehen, dass man sagen kann, mit Kiarostami sagen kann, dass das eine Art von Wahrnehmungswelt erzeugt? Bei *Der Geschmack der Kirsche* zum Beispiel, da ist es so, dass er [Herr

Badii, gespielt von Homayoun Ershadi] ständig mit seinem Auto fährt. Dann begegnen ihm Kinder, die in einem Schrottauto Autofahren spielen, er blickt aus dem Fenster, sieht sie, dann fährt er weiter, sieht irgendwelche Rohre, sieht die Industrielandschaft. Das zieht alles am Fenster vorbei wie bei einem Fernseher, wie bei einem Film. Oder: Du hast einen sehr schönen Screenshot in Deinem Buch, von *Close Up*. Da fährt der Protagonist durch Teheran, stoppt und jemand will ihm zwei Truthähne verkaufen. Das ist eigentlich ungewöhnlich. Aber er guckt nicht nach vorne. Er guckt nach hinten, zur Seite, in den Spiegel und überall passiert etwas. Das ist für ihn viel interessanter, als ein Ziel zu finden.

SD: Absolut, und ich glaube, das sehen, beziehungsweise hören wir auch im Film *The Roads of Kiarostami*, wo er auch einige Texte aus der klassischen persischen Literatur rezitiert. Und dort merken wir, dass die Wege auch eine metaphorische Bedeutung haben. Natürlich nicht direkt in Kiarostamis Filmen. Wir wissen, dass Kiarostami keine metaphorische Filmsprache hat, dass da keine Missverständnisse aufkommen, keine Symbole, alles ist reduziert. Aber man könnte es so sehen, dass die Wege auch Pfade des Lebens sind. Die Wege sind dort, wo das Leben stattfindet. In diesem Sinne meine ich ‚metaphorisch‘. Die Wege sind Orte, an den sich Menschen treffen, an denen Menschen auf einmal philosophische Gedanken entwickeln, wo die Menschen über Selbstmord nachdenken oder über das Leben nachdenken und dann gerettet werden von dem Gedanken an den Suizid. Die Wege sind Orte, wo das

Leben stattfindet und zwar das alltägliche Leben.

 MP3 (24 MB)

AB: Das ist ganz sicher so. Das wäre schon auch im Taoismus ähnlich. Der Weg ist das Ziel. Ich hatte mich auch bei *The Roads of Kiarostami* gefragt, da gibt es am Ende diesen Hund, der in die Kamera blickt. Da dachte ich auch, dass Tiere nur Spuren haben, aber Menschen haben Wege, Pfade, und die sind sehr alt. Auch wenn wir hier in Bamberg sind, können wir diese Straßen sehen, die sind alle schon 1000 Jahre alt. Das kann man auch gar nicht ändern. Da gibt es irgendwie eine Korrespondenz zu den Menschen, die vor uns gelebt haben.

SD: Und deswegen möchte ich auch kurz einen Hinweis geben, dass Kiarostami unsere spätmoderne Zeit sehr autonom liest. Er will doch auch ein Auto haben. Das Auto ist ein modernes Transportmittel. Aber er dysfunktionalisiert das Auto. Autos sind nicht wie zum Beispiel im Road Movie ein spezielles Werkzeug, nein, sie sind belanglose Dinge. Diese werden aber trotzdem von Kiarostami angenommen. Das ist interessant bei Kiarostami, dass er die Logik der spätmodernen Zeit nicht komplett ignorieren möchte. Und das sehen wir wirklich in allen seinen Filmen, wie er als ein spätmoderner Mensch zu betrachten ist, der uns aber ganz bewusst eine neue Welterfahrung geben möchte. Das ist unsere Realität, die der Spätmoderne. Aber vielleicht können wir diese doch auch anders wahrnehmen.

(Das Gespräch fand am 6. März 2025 in Bamberg statt.)