

*CinemAnalyse* ist 2024 dem Thema *Spielen* gewidmet.

Der 3. Film des Zyklus wird am Donnerstag, 28.03.2024 im Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern gezeigt um 19.30 Uhr (Bar offen ab 19.00 Uhr).

Einführung: Katrin Hartmann, Psychoanalytisches Seminar Bern

**The Apple** (Persisch: سیب, translit. *Sib*), 1998, Persisch and Azerbaidschanisch/e, 86'  
Regie: Samira Makhmalbaf, Drehbuch: Samira Makhmalbaf und Mohsen Makhmalbaf, Produktion: Iraj Sarbaz, Musik: Behrooz Shahamat, Kamera: Ebrahim Ghafori, Mohammad Ahmadi, Maysam Makhmalbaf, Schnitt: Mohsen Makhmalbaf, Besetzung: Ghorban Ali Naderi (Vater), Azizeh Mohamadi (Mutter), Massoumah Naderi (Tochter), Zahra Naderi (Tochter), Zahra Saghrisaz

### Zum Film, seiner Entstehung und seiner Rezeption

*The Apple* ist ein Film, der auf verschiedenen Ebenen verblüfft und berührt. Da ist zum einen die junge Regisseurin, die dieses filmische Werk im Alter von 17 Jahren gedreht hat. Zum anderen sehen wir einen semidokumentarischen Film rund um zwei Mädchen, die über Jahre in ihrem Zuhause gefangen gehalten wurden. Es handelt sich um wahre Ereignisse, die sich in Teheran zugetragen haben und die verfilmt wurden. Der Film erinnert an die Geschichte von Kaspar Hauser oder ganz allgemein an die sogenannte Wolfskinder-Thematik. Was passiert, wenn Kinder isoliert von der Gesellschaft aufwachsen und sich in ihrer Entwicklung, in ihrem sprachlichen Ausdruck und in ihrem Verhalten daher von anderen Menschen unterscheiden? Drittens schliesslich kann der Film auch, so heisst es in einer Filmkritik, als Aufschrei gegen die Unterdrückung von Frauen gelesen werden.

Zu den **Macher:innen** des Films:

So speziell wie der Film, so speziell scheinen auch die Karriere und vermutlich auch das Leben der jungen Regisseurin. Samira Makhmalbaf entstammt einer iranischen Familie, die sich dem Film verschrieben hat. Sie ist 1980 geboren. Ihr Vater Mohsen Makhmalbaf gilt als eine zentrale Figur des iranischen Films. Er gründete gar eine Filmschule in Teheran, welche als wichtige Stätte der Auseinandersetzung und der Weitergabe cineastischen Wissens im Iran galt. Auch die beiden jüngeren Geschwister von S. Makhmalbaf begaben sich in die Fussstapfen des Vaters. Die Mutter von S. Makhmalbaf starb als sie ein Kleinkind war. Ihr Vater heiratete darauf deren Schwester Marzieh Meshkini. Auch diese wiederum liess sich zur Regisseurin ausbilden. In der Filmgeschichte muss man weit suchen, will man ein vergleichbares familiäres Gebilde finden. Höchstens beim Coppola-Clan ist eine ähnliche Konstellation von handwerklichem Filmemachen und einer Familienkooperative zu finden, durch die gleichzeitig so beeindruckende und individuelle Werke hervorgebracht wurden.

S. Makhmalbaf galt jedenfalls als Wunderkind des Filmemachens. Ihre Liebe zum Kino sei entbrannt, als sie als 7-jährige eine Rolle im Film *The Cyclist* ihres Vaters spielte. Bereits als 14-jährige absolvierte sie die vierjährige Ausbildung in dessen Filmschule, der *Makhmalbaf Film School*. Nicht der Hauptgrund, aber doch ein Motiv für die Gründung dieser Filmschule sei gewesen, dass S. Makhmalbafs Vater seinen Kindern eine weniger sexistische Form von Bildung vermitteln wollte, als es in der normalen Schule der Fall gewesen wäre.

*The Apple* wurde zu mehr als 100 Filmfestivals binnen zwei Jahren eingeladen, u.a. auch in Cannes, wo er im Programm *Un certain regard* gezeigt wurde. Die

behutsame und doch aufwühlende filmische Entwicklungsgeschichte gewann mehrere internationale Preise. Es folgten vier weitere Filme auf das Erstlingswerk der jungen Regisseurin. S. Makhmalbaf wurde bereits 2003, als 23-jährige, von der britischen Zeitschrift *The Guardian* als weltweit eine der 40 besten Regisseur:innen auserkoren, nachdem sie am Filmfestival in Cannes in den Jahren 2000 für *Blackboards* und 2003 für *At five in the Afternoon* jeweils den Preis der Jury gewonnen hatte.

Innerhalb der internationalen Filmszene ist es dann jedoch zu einer Auseinandersetzung gekommen, inwiefern die Filme von S. Makhmalbaf (und Meshkini, teilweise auch von ihrer Schwester), als eigenständig gemachte Filme anzuschauen seien oder ob es nicht doch der grosse iranische Filmmeister Mohsen Makhmalbaf sei, der im Hintergrund die Fäden gezogen und zum Gelingen der Filmwerke beigetragen hätte. Vermutlich ist es am angemessensten, von einem kollaborativen Charakter des Filmentstehungsprozesses auszugehen, einem Merkmal des iranischen Kinos. Klar ist, dass die Regisseurin von filmtheoretischen Ideen, Akzenten und Konzepten des Vaters beeinflusst wurde. Ihr Filmschaffen ist indessen insbesondere dadurch gekennzeichnet, dass sie mit einem sehr konsequenten, fast anthropologischen Blick gesellschaftlichen Praktiken, realen Ereignissen oder Figuren der iranischen Gesellschaft nachgeht.

Ein interessanter Zug des iranischen Filmschaffens, der auch in *The Apple* zum Vorschein kommt, sind die Folgen der islamischen Geschlechtertrennung. Aufgrund der Einschränkungen in Bezug auf die Darstellung und Kontaktmöglichkeiten zwischen den Geschlechtern und des Anspruchs auf Schutz der häuslichen (weiblichen) Welt vor den Blicken der Öffentlichkeit, sind filmisch spezielle Annäherungsweisen vonnöten. Diese werden von iranischen Filmschaffenden jedoch nicht allein als Einschränkung wahrgenommen, sondern auch gezielt eingesetzt, um eine spezifische Ästhetik und einen eigenen visuellen Stil zu kreieren.

Nach dem rasanten Aufstieg von S. Makhmalbaf erfolgte jedoch plötzlich eine Kehrtwende. Seit ihrem letzten Film *Two-legged Horse* aus dem Jahr 2008 ist deren Leben zumindest online eine Leerstelle. 2011 hat sie in England noch Asyl beantragt und lebt seither dort. Während der Rest der Familie weiterhin aktiv im Filmbusiness unterwegs ist und sich zu sozialen und politischen Fragen äussert, scheint S. Makhmalbaf dem Filmschaffen und der Öffentlichkeit den Rücken gekehrt zu haben. Bekannt ist lediglich, dass sie im Zug der Bemühungen von Hollywood um mehr Diversität im Jahr 2020 eine Einladung erhielt, als neues Mitglied in der Oscar-Jury mitzuwirken.

### **Gedanken zum Film (Spoiler Alert)**

Vier Tage nach dem Bekanntwerden in den Lokalmedien, dass zwei Zwillingsschwestern über elf Jahre lang nicht ihr Teheraner Zuhause verlassen konnten – eingesperrt wurden – starten die Dreharbeiten zu *The Apple*: eine fast unmittelbare filmische Reaktion auf die Nachereignisse der angeordneten Befreiung der zwei Schwestern aus ihrer familiären Gefangenschaft. Der Mut und die Spontaneität im Ansatz der Filmemacherin, die ersten Schritte der Mädchen in die Gesellschaft, in den öffentlichen Raum zu dokumentieren bzw. zu inszenieren, machen die Qualität des Films aus. Die ersten Aufnahmen wurden dazumal auf Video gemacht, bis in der gebotenen Eile eine 35mm-Kamera herbeigeschafft werden konnte und bis ein grober Drehleitfaden entworfen worden war. Der Film

zeigt dann in chronologischer Reihenfolge die Erkundungen der Mädchen angesichts der neu gewonnenen Freiheit. Wir lernen daneben auch die Welt des Vaters kennen, der sich vor den Medien für das Wegsperrern seiner Töchter zu rechtfertigen versucht und die verschlossene Welt der Mutter, die sich in Tüchern und Schleiern verbirgt und deren Antlitz den Zuschauer:innen während des ganzen Films verborgen bleibt.

*The Apple* zeichnet sorgfältig und mit bestechenden Bildern nach, wie die zu Beginn in Verhalten, Motorik und Sprache auffälligen Mädchen aufzublühen beginnen. Es ist die Geschichte einer Vermenschlichung von zwei an Wolfskinder erinnernde Mädchen an der Schwelle zur Adoleszenz. Es ist aber auch die Geschichte der Veränderung der Mutter, die ebenfalls in einer Art häuslichem Gefängnis lebt: Zum einen dadurch, so erklärt die Regisseurin, dass sie blind und fast taub ist, zum anderen auch dadurch, dass ihre Muttersprache nicht *farsi* ist, sondern das Türkische.

In den elf Filmdrehtagen verändern sich die Mädchen in beträchtlicher Weise. Das Spiel und das Spielen mit anderen Kindern ist dabei ein wirkmächtiger Faktor. Die Spiele im Film werden von sensomotorischen Spielen zu Bewegungsspielen und zu sozialen Spielen. Die Kinder beginnen mit anderen Kindern zu interagieren, lernen neue Spiele und damit auch bisher unbekannte soziale Aktivitäten und Konzepte kennen.

Die Regisseurin sagt über die Dreharbeiten, dass durch ihr weder verurteilendes noch bewertendes Dasein in der Familie etwas Drittes geschaffen wurde. Sie hätte elf Tage mit der Familie gelebt, sodass etwas Zusätzliches – zwischen ihrer Vorstellung über die Familiengeschichte und -geschehnisse und der realen Existenz der Familie – entstanden sei: eine dritte Welt. Diese Aussage erinnert an Winnicotts Übergangsphänomene. War die unverhoffte und wohlwollende Anwesenheit der Regisseurin, die die Zwillinge zum Schauspiel einlud, ohne ihnen dabei direktive Vorgaben zu machen, ein Spiel für die Mädchen, das ihnen ermöglichte, um Winnicotts Worte zu benutzen, zu „reifen“ und zu „gesunden“?

Hauptmotor der Entwicklung, so wird nahegelegt, sind die Spiele der Mädchen, die plötzlich neue Mitspieler:innen in ihrem Leben finden – lebenshungrig ersehnte neue Objekte – nach langen Jahren des sozialen Ausschlusses. Ein erstes Spiel, das uns der Film zeigt, ist, wie sie mit ihren Händen ein Abbild der Blumen schaffen, die sie vor den Türgittern sehen: Sie imitieren diese, in dem sie mit Schlamm an den Händen florale Mauerabdrücke anfertigen. Das zweite Spiel der Zwillinge ist ein Geräuschspiel, sie bringen mit Löffeln die Metallstangen, hinter denen sie gefangen sind, zum Klingen. Sie machen sich für die Aussenwelt hörbar, noch ohne Worte. Die Sozialarbeiterin, die die behördlich angeordnete Freilassung der Mädchen durchsetzt und die Familie in diesen Tagen des Aufbruchs begleitet, schenkt den Mädchen einen Spiegel. Dieser kommt in verschiedensten Szenen zum Einsatz und wird ebenfalls im Spiel verwendet.

Mit einer kulturellen Brille betrachtet ist der Spiegel ein Symbol für die im Iran so bedeutsame Rolle des Erscheinens in der Gesellschaft. Ist meine Erscheinung im Einklang mit den Geboten und Vorschriften für den öffentlichen Raum? Die Psychoanalyse hat einen anderen Blick auf den Spiegel. Da ist zum einen die Geschichte von Narziss, der durch seine Liebe zu seinem sich im Wasser spiegelnden Abbild Psychoanalytiker:innen zu theoretischen Erörterungen des gesunden und pathologischen Narzissmus anregte. Lacan warf einen entwicklungspsychologischen Aspekt auf. Er konzeptualisierte das sogenannte Spiegelstadium (1949). Das ist der Zeitpunkt des Kindes, wenn es sich zum ersten Mal im Spiegel wiedererkennt, eine Phase, die er zwischen dem 6. und 18. Monat

ansiedelte. Die Bedeutung des Spiegelstadiums, ist nicht nur der Tatsache geschuldet, dass das Kind erkennt, dass das gespiegelte Abbild es selbst ist. Für Lacan war das Zentrale dabei, dass sich das Kind erstmals als etwas Ganzes erfährt, als ein autonomes vollständiges Lebewesen und dass es dadurch ein Bewusstsein seiner Selbst entwickelt. Daher das Jubilieren beim Kind, so auch zu sehen bei den Mädchen, wenn sie ihr Gesicht im Spiegel betrachten. Darüber hinaus, so Lacan, beginne durch dieses Spiegeln aber auch eine neue Sphäre des Bildhaften oder Imaginären innerhalb des Psychischen zu keimen, da dieser „Selbstfindungsprozess“ ausgelöst wird durch ein Bild des Selbst.

Was hätte Lacan wohl über die blinde Mutter der beiden Töchter gesagt, die kurz vor Ende des Films auch kurz vor einem Spiegel verharrt? Erklärt deren Blindheit zum Teil deren Ängste um ihre Töchter in der Aussenwelt, von der sie sich kein visuelles Bild machen kann? Der Regisseurin war es wichtig, dass nicht nur die Töchter zu neuen Ufern aufbrechen, sondern auch die Mutter. Die letzte Filmszene zeigt, wie die Mutter, angestupst durch einen Apfel, mit dem ein Junge sie spielerisch an der Schwelle ihres Hauses neckt, nach der runden Frucht greift, dem klassischen Symbol der Vertreibung, der Verführung und der Macht. Ende gut, alles gut? Der Film mit seiner teils etwas kruden, nichtsdestotrotz dichten Symbolik muss sich die kritische Frage gefallen lassen, ob die junge Regisseurin die Rechte der Zwillingmädchen nicht etwas missachtete und deren Lebensgeschichte filmisch ausbeutete, da diese nicht selbst auf informierte Weise einwilligen konnten, im Film mitzuwirken: der „Wurm“ in *The Apple*?