

Christl Catanzaro

Die Darstellung des Nicht-Darstellbaren

Iranische Filmschaffende zwischen künstlerischer Freiheit und Zensur

Islamische Republik Iran und Film – schliesst sich das nicht aus? Das Medium Film kommt nicht ohne Bilder aus, die Islamische Republik Iran hat sich den Islam auf die Fahnen geschrieben, der gemeinhin mit Bilderfeindlichkeit oder gar Bilderverbot assoziiert wird. Wer einmal im Iran war oder die Bildberichterstattung aus dem Iran aufmerksam verfolgt, weiss, dass es in der Islamischen Republik de facto kein Bilderverbot gibt, auch kein Verbot der Darstellung von Personen. Porträts von Imamen und Märtyrern aus der Frühzeit des Islams sind allgegenwärtig, ebenso wie Abbildungen Khomeinis, anderer Grössen der Islamischen Republik oder von Märtyrern des Iran-Irak-Krieges - und zwar nicht nur in Innenräumen, auf Plakaten oder Fahnen, sondern vor allem auch auf haushohen Graffiti. Und auch dass im Iran Filme produziert werden, ist bekannt: kaum ein europäisches Filmfestival, an dem nicht mindestens ein Film aus dem Iran teilnimmt und manchmal sogar mit einem der begehrten Löwen, Leoparden oder Bären bedacht wird.

Dass es in einem islamischen Land nicht ganz selbstverständlich ist, dass Filme produziert und

Christl Catanzaro, geboren 1966, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Nahostinstitut der Ludwig-Maximilians-Universität München. Doktorarbeit 1999: Vom Statussymbol zum Allheilmittel für alle sozialen Übel – zur Rolle der Universität Teheran beim Aufbau der iranischen Nation.

gezeigt werden, zeigt ein Blick ins Nachbarland Afghanistan. Es gab – und gibt – fundamentalistischere islamische Regierungen wie die Taliban, die so weit gingen, das Medium Film vollständig zu verbieten. Auch im Iran war nach der Iranischen Revolution 1978/79 die Vorführung iranischer und aus-

ländischer Filme zunächst verboten. Doch bereits wenige Jahre später entschieden sich die neuen Machthaber dafür, das generelle Verbot aufzuheben, und stellten die Filmproduktion zum Zwecke der Islamisierung unter staatliche Kontrolle: das Ministerium für Kultur und Islamische Rechtleitung überwacht seit 1982, dass Filme, die unter der Regie von in der Islamischen Republik Iran lebenden Filmemachern entstehen, den von ihm erlassenen Vorschriften genügen. Zu den Verstössen, die die Verweigerung oder den Entzug der Aufführungsgenehmigung bedeuten können, gehören die Beleidigung des Islam und anderer Religionen, die Beschimpfung der Islamischen Republik, die Förderung von Prostitution oder Drogenabhängigkeit und das Zeigen von Gewaltdetails und Folter – Vorschriften, die auch für ausländische Filme gelten, dort aber grosszügiger gehandhabt werden: bei Spielfilmen aus den USA, die sich grosser Be-

liebtheit beim iranischen Kino-Publikum erfreuen und auch auf Video oder DVD erhältlich sind, und bei deutschen Krimiserien, die aus dem Nachmittags- und Vorabendprogramm der staatlichen iranischen Fernsehsender nicht mehr wegzudenken wären, halten Gewaltszenen der Zensur stand, die in iranischen Produktionen nicht gezeigt werden dürften. Auch ist es vollkommen selbstverständlich, dass Frauen in ausländischen Filmen ohne Kopfbedeckung und in für iranische Verhältnisse freizügiger Kleidung auftreten dürfen, während sie in iranischen Filmen der in der Islamischen Republik gültigen Kleiderordnung Rechnung zu tragen haben; ein Unterschied, der vor allem bei Bollywood-Produktionen ins Auge fällt, die noch vor wenigen Jahren nur im – theoretisch verbotenen – Satellitenfernsehen zu sehen waren, inzwischen aber auch im staatlichen Fernsehen gezeigt werden.

Nicht nur für ausländische, auch für iranische Filme gilt, dass wesentlich weniger der Zensur zum Opfer fällt als man aufgrund der vom Ministerium für Kultur und Islamische Rechtleitung erlassenen Regeln erwarten würde. Zwar wurden und werden in der Islamischen Republik Iran Drehbücher verboten und mancher Film, der zunächst eine Produktionsgenehmigung bekommt, erhält später keine Aufführungsgenehmigung. Doch bereits seit 1983, als Mohammad Khatami, der 1997 zum iranischen Staatspräsidenten gewählt wurde und den Iranern in seiner achtjährigen Amtszeit viele persönliche Freiheiten bescherte, Minister für Kultur und Islamische Rechtleitung wurde (er sollte dieses Amt bis 1992 bekleiden), wird den Kulturschaffenden in der Islamischen Republik verhältnismässig grosse künstlerische Freiheit zugestanden. Diese künstlerische Freiheit war stets abhängig vom intendierten Publikum. Festivalfilme, die oft gezielt für die Aufführung im Ausland produziert und dem iranischen Publikum vorenthalten werden, geniessen die grösste Freiheit. Bei populären iranischen Filmen ist die Freiheit umso grösser je kleiner das potentielle Publikum ist.

Bisweilen passiert es auch, dass trotz Zensur und trotz bürokratischer und finanzieller Hindernisse Filme entstehen, die nicht in die offizielle

Ideologie der Islamischen Republik Iran passen. Ein beredtes Beispiel ist Marmulak von Kamal Tabrizi, der 2004 in den iranischen Kinos gezeigt wurde. Marmulak (die Eidechse) ist der Spitzname des Diebes Reza, dem es, als Geistlicher verkleidet, gelingt, aus dem Gefängnis auszubrechen. In einem entlegenen Grenzstädtchen, in das er sich geflüchtet hatte, um sich von dort aus ins Ausland abzusetzen, wird er für den sehnsüchtig erwarteten neuen Geistlichen gehalten. Er schafft es in dieser, für ihn neuen Rolle nicht nur, die Moschee zu füllen, sondern auch auf seine Art kleine Wunder zu bewirken. Erst der immense Publikumerfolg hat den Verantwortlichen offensichtlich bewusst gemacht, dass dieser Film nicht ganz ihren Vorstellungen entspricht. Verwunderlich ist dabei nicht, dass der Film schliesslich verboten wurde, sondern dass er es überhaupt ins Kino schaffte. Wie kann so etwas passieren? In den letzten Jahren scheint es gang und gäbe gewesen zu sein, dem Ministerium für Kultur und Islamische Rechtleitung Drehbücher vorzulegen, nach deren Bewilligung aber einfach etwas ganz anderes zu drehen; manche der fertigen Filme haben dann offensichtlich auch die letzte Hürde auf dem Weg in die Kinos, die Abnahme des fertigen Filmes, geschafft.

Unberechenbare Zensur

Kamal Tabrizi ist glimpflich davongekommen. Andere Filmemacher haben ihre regimekritischen Äusserungen mit Verhaftung und finanziellen Folgen bezahlen müssen. Zu ihnen gehört etwa Tahmine Milani, die berühmteste feministische Regisseurin, die mit ihren sozialkritischen Filmen immer wieder kontroverse Diskussionen entfacht hat. Selbst unter dem neuen Präsidenten Ahmadi-Nejad, der sich der Wiederherstellung von Moral und Ordnung verschrieben hat, werden Filme bisher nicht konsequent und nach einheitlichen und durchschaubaren Mustern zensiert. Eine Zensur erfolgt oft aufgrund subjektiver Einschätzungen der Beamten im Ministerium für Kultur und Islamische Rechtleitung oder aufgrund persönlicher Animositäten hochrangiger Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die ein

nachträgliches Verbot eines ihnen missliebigen Filmes erwirken können.

Weil sie nicht nur sehr willkürlich gehandhabt werden, sondern im Laufe der Zeit auch immer mehr ausgehöhlt worden sind, ist es wenig sinnvoll, von den vom Ministerium für Kultur und Islamische Rechtleitung erlassenen Regeln auszugehen, um herauszufinden, was in der Islamischen Republik Iran dargestellt werden darf und was nicht darstellbar ist. Dies kann nur durch die Betrachtung iranischer Filme, und zwar vor allem populärer iranischer Filme, die strengeren Regeln unterliegen, und ihren Vergleich mit europäischen, amerikanischen oder asiatischen Produktionen geschehen.

Darstellbares und anderes

Die Kenntnis iranischer Filme beschränkt sich im Westen meist auf die dort preisgekrönten Festivalfilme, während populäre iranische Filme im Ausland so gut wie unbekannt sind. Deshalb sollen an dieser Stelle exemplarisch zwei dieser Filme vorgestellt werden: *Bâla-ye shahr pâ'in-e shahr* (In der Oberstadt, in der Unterstadt, 2002) von Akbar Khamin erzählt die tragische Geschichte einer jungen Familie: die Mutter stirbt an Aids, der Vater, ein bis dahin wenig verantwortungsbewusster junger Musiker, kümmert sich plötzlich liebevoll um seinen Sohn, der ihm aber vom Jugendamt weggenommen wird, weil er sich weigert, einen Aids-Test zu machen. Eine ganz andere, aber nicht weniger dramatische Geschichte präsentiert der Film *Nafas-e amigh* (Tiefer Atemzug, auch: Tiefer Seufzer, 2003) von Parviz Shahbazi: zwei Jugendliche verbringen ihre Zeit damit, kettenrauchend und mit gestohlenen Autos ziellos und randalierend durch die Straßen Teherans zu fahren. Eines Tages nehmen sie eine Anhalterin mit. Während sich einer der beiden in die Studentin verliebt und daraus neue Hoffnung schöpft, beginnt der andere, die Nahrungsaufnahme zu verweigern. Der Film veranschaulicht in drastischer Weise die Zwänge der Gesellschaft und den verzweifelten und zugleich vergeblichen Versuch dreier Jugendlicher, sich daraus und aus der Hoffnungs- und Perspektiv-

losigkeit ihres Alltags zu befreien: am Ende des Filmes wird einer von ihnen tot, die beiden anderen verschwunden sein. Die bloße Nacherzählung dieser beiden Filmplots genügt, um vor Augen zu führen, dass mehr darstellbar ist als die meisten westlichen Betrachter vermuten oder für möglich halten. Viele der Geschichten, die in den Filmen erzählt werden, haben einen autobiographischen Hintergrund oder es handelt sich um die Verfilmung einer wahren Geschichte. Selbst diejenigen Geschichten, die frei erfunden sind, könnten sich genau so in Iran zugetragen haben und sprechen das iranische Publikum gerade deshalb an. *Nafas-e amigh* hat sich zum Kultfilm vieler junger Iraner, die nach der Revolution auf die Welt kamen, entwickelt, weil sie sich und ihre Probleme darin wiedererkennen. Die ältere Generation bevorzugt Filme oder Fernsehserien, die Geschichten aus dem Alltagsleben einer oder mehrerer Familien präsentieren: in Komödien wird das Leben der Reichen parodiert, das Leben der ärmeren Bevölkerungsegmente wird als soziales Drama inszeniert. Beiden gemeinsam ist, dass sie gesellschaftliche Probleme nicht nur thematisieren, sondern sich – explizit wie implizit – auch mit deren Ursprung auseinandersetzen. Die Frage, die sich stellt, ist, warum die verantwortlichen Stellen in der Islamischen Republik Iran zulassen, dass so viel soziale Problematik gezeigt wird? Müsste es nicht in ihrem Interesse sein, diese auszublenden und stattdessen die durchaus vorhandenen positiven Entwicklungen und Leistungen der Islamischen Republik in den Vordergrund zu stellen? Dieses vermeintliche Paradoxon ist leicht erklärbar: in der offiziellen Propaganda gelten die Schattenseiten der Islamischen Republik nicht als Folge der Revolution, sondern als immer noch nicht bewältigte Altlast aus der Schah-Zeit.

Entgegen der Erwartungen des mit dem iranischen Film nicht vertrauten Publikums gibt es kaum etwas, was in iranischen Filmen nicht darstellbar ist. Lediglich zwei Bereiche scheinen sensibel zu sein und der Darstellung im Film Grenzen zu setzen: Politik und Erotik. Verboten ist und bleibt Kritik am «Regime», wie sie bereits in den Vorgaben des Ministeriums für Kultur und Islamische Rechtleitung von 1982 als Straftatbestand

Un résumé

Pour qui voyage en Iran, il devient vite évident qu'il n'existe pas d'interdiction de représentation de personnes, car les portraits d'imams et de martyrs, ainsi que de personnalités de la République iranienne y sont omniprésents sur des affiches, mais aussi comme graffitis dans la rue. La gamme la production de films iraniens est même remarquable. Depuis 1983, les artistes ont pu profiter d'une assez grande liberté d'expression, à l'intérieur de certaines règles, ceci avant tout grâce à la politique culturelle libérale de Mohammad Khatami. Bien que cette liberté accordée varie selon le public ciblé, - un film qui doit être présenté à un festival à l'étranger peut compter sur bien plus d'indulgence qu'un film prévu pour le grand public iranien - de nombreux films d'une critique sociale parfois inattendue ont ainsi pu être réalisés, malgré une censure avant, pendant et après les tournages. Ces

films critiques sont possibles, puisque, selon la propagande officielle, les problèmes sociaux actuels sont considérés comme héritage du régime du chah et non comme conséquence de la révolution. Ainsi, même la prostitution, l'alcoolisme ou la toxicomanie ne sont plus des sujets tabous. Mais comme la censure tombe selon le jugement subjectif d'un employé du Ministère de la Culture ou dû à une animosité personnelle de personnes du monde public, elle est souvent arbitraire et imprévisible et permet, par la même occasion, parfois à certaines productions de passer entre les mailles.

En conclusion, on peut donc dire qu'il n'existe pas d'interdiction de figuration en Iran, mais bien l'interdiction de certaines images et de certains sujets, tels la critique du régime politique actuel ou la représentation de la nudité et des actes sexuels au sens large. (Bä)

festgelegt wurde. Marmulak war mit der Kritik an einzelnen, namentlich nicht genannten Mullahs an die Grenze des Darstellbaren gegangen. Es mag gerade noch angehen, Geistliche zu kritisieren, deren Verhalten nicht der Moral entspricht, die sie predigen, Kritik an den Prinzipien der Islamischen Republik wird wohl auch in Zukunft nicht möglich sein.

Grenzen der Darstellung

Der zweite Bereich, in dem viele (wenn nicht alle) iranischen Filme die Grenzen der Darstellbarkeit erreichen, umfasst Nacktheit und sexuelle Handlungen im weitesten Sinne, wozu – wie übrigens genauso im indischen Film, der für europäische Augen durchaus erotische Szenen bietet – auch Küssen gerechnet wird. Die Vorschriften, die das Ministerium für Kultur und Islamische Rechtleitung diesbezüglich bereits zu Beginn der 1980er Jahre erlassen hat, existieren – im Gegensatz zu den Vorschriften, die die politi-

schen Tabus umreißen – weitgehend nur noch auf dem Papier. Frauen ist ursprünglich nicht nur das Tragen eines Schleiers verordnet und die Erregung sexueller Begierden verboten worden, sie wurden darüber hinaus auf sozial nützliche Rollen festgelegt. Die Rollen, in denen Frauen in den iranischen Filmen der letzten Jahre gezeigt werden, sind von diesem Ideal weit entfernt: Im Mittelpunkt vieler Filme – populärer Filme ebenso wie Festivalfilme – stehen die Probleme von Frauen in der modernen iranischen Gesellschaft. Prostitution, Alkoholmissbrauch und Drogensucht sind längst keine Tabuthemen mehr, ebensowenig Abtreibung, Vergewaltigung und Scheidung. Eine eingehende Erforschung dieses Paradigmenwechsels, der sich ganz deutlich auch in der unterschiedlichen Thematik früher und später Festivalfilme zeigt, steht noch aus. Ich denke, dass es kein Zufall sein kann, dass 1997, im Jahr, als Mohammad Khatami iranischer Präsident wurde, erstmals Festivalfilme entstanden, die nicht mehr wie frühere eine trotz aller Probleme ländliche

Idylle, sondern einen großstädtischen Albtraum mit all seinen hässlichen Seiten zeigten und dabei auch früher tabuisierte Themen ansprachen. Die neuen Themen fanden, mit zeitlicher Verzögerung, auch in den populären iranischen Filmen Eingang.

Eine minderjährige, alleinerziehende Mutter im Kampf gegen die Gesellschaft (Rasul SadrcAmeli, *Man Tarâne 15 sâl dêram* [Ich, Tarâne, 15 Jahre alt] 2002), ein Mädchen, das unehelich schwanger wird, eine Möglichkeit zur Abtreibung sucht, was ohne Einverständnis eines männlichen Familienmitgliedes nicht möglich ist, und von ihren Brüdern verfolgt wird, die sie wegen der «Schande» umbringen wollen (Jafar Panahi, Dayere [Der Kreis], 2000), das sind nur zwei von unzähligen Beispielen für bewegende, bestürzende Schicksale, die in aller Deutlichkeit und Eindringlichkeit zur Darstellung kommen. Während es in diesen beiden Filmen vordergründig nur um die Probleme einer modernen Gesellschaft geht, behandeln andere Filme vor allem Probleme, die aus der traditionellen iranischen Gesellschaft und der Konkurrenz dieser traditionellen Gesellschaft und ihrer Moral mit den Vorstellungen von einem freieren, moderneren Lebens erwachsen.

Nur das Kopftuch ist traditionell

Diese Konkurrenz wird oft in Form eines Generationenkonflikts inszeniert, z.B. wenn eine moderne Frau von ihrer Schwiegermutter überredet wird, eine Zweitfrau zuzulassen, weil sie ihrem Mann keinen Stammhalter gebären kann (Dariush Mehrju'i, *Leylâ*, 1997) oder wenn eine Frau aus einer traditionellen Familie vom Land zwar zunächst studieren darf, dann aber zur Heirat und zu einem Dasein als Hausfrau und Mutter gezwungen wird (Tahmine Milâni, *Do zan* (Zwei Frauen), 1999). Völlig unabhängig davon, ob die Probleme, denen Frauen in der heutigen iranischen Gesellschaft ausgesetzt sind, vor dem Hintergrund der traditionellen iranischen Gesellschaft inszeniert werden oder nicht – vom Frauenbild, wie es das Ministerium für Kultur und Islamische Rechtleitung ursprünglich forderte, ist

nicht viel mehr als das Kopftuch übrig geblieben und es scheint fast, als sei die Islamische Republik mit ihrer Absicht, die Filmproduktion in Iran zu islamisieren, zumindest in dieser Hinsicht gescheitert.

Nicht-Darstellbares darzustellen, ist ein Problem, das auch Filmschaffende in anderen Ländern lösen mussten und müssen, und die Möglichkeiten, die iranischen Filmschaffenden zur Verfügung stehen, sind dieselben, von denen auch anderswo Gebrauch gemacht wird. Die Verlegung der Handlung ins Ausland bringt im iranischen Fall kaum Vorteile, da meist iranische Schauspieler beteiligt sind, die, auch wenn sie im Ausland spielen, die in der Islamischen Republik Iran geltenden Regeln einhalten müssen, wenn der Film in Iran aufgeführt werden soll. Eine Methode, die im iranischen Film hingegen ausgesprochen häufig eingesetzt wird, ist die Verwendung von Symbolik. Symbolik hat in Iran eine lange Tradition und die traditionelle persische Lyrik, die in Iran auch heute noch jedermann kennt, bietet zahlreiche Vorbilder. Nicht nur Filme, die anderweitig nicht machbare Aussagen machen, die Nicht-Darstellbares darstellbar machen möchten, auch vollkommen unpolitische und auch sonst wenig verfängliche Filme verwenden gerne Symbole, die den Film durchziehen und durchdringen, ihn für westliche Betrachter dadurch manchmal unkonsumierbar und unverständlich oder unerträglich kitschig machen.

Ob sich, wie manche Analysten geltend machen, auch schon in den frühen Festivalfilmen subversive Filmsymbolik findet, möchte ich dahingestellt sein lassen. Natürlich liegt es nahe, in den Kinder-Darstellern einen Spiegel für die unschuldige, zukunftsorientierte Seite des iranischen Volkes zu sehen und wenn dann z.B. ein eingesperrtes Kleinkind nach dem Hausschlüssel suchte, mochte man darin auch den Wunsch nach gesellschaftlicher Öffnung sehen – ich persönlich bin solchen symbolischen Deutungen gegenüber eher skeptisch, wenn es um Politisches geht. Nicht von der Hand zu weisen ist hingegen, dass Symbole immer dann zum Tragen kommen, wenn es darum geht, nicht darstellbare Beziehungen zwischen Mann und Frau zu inszenieren. Eines der frühesten

Fortsetzung, S. 20

Silvia Naef

Les arts en Islam, entre interdiction et figuration

Lorsqu'on évoque les termes d'*image* et d'*islam*, le mot qui est le plus souvent associé est celui d'absence, d'interdiction. L'islam aurait banni toute image figurative, y serait foncièrement hostile. Cette idée n'est pas uniquement celle que les Occidentaux auraient dérivé du discours orientaliste, mais très souvent aussi celle des premiers concernés, les habitants des pays musulmans. Ainsi, par exemple, dans un livre publié en 1978 et réédité en 2000, Mohamed Aziza parlait de *la conquête de la figuration*¹. Dans leurs mémoires, les «pionniers», c'est-à-dire les premiers artistes ayant pratiqué l'art de conception occidentale (fin du 19^{ème} - début du 20^{ème} siècle), parlent souvent de l'*inexistence* de l'art dans leurs pays, entendant par là l'art figuratif. Qu'en est-il en réalité ? Est-ce que l'islam a véritablement interdit la figuration ? Et, si oui, dans quelle mesure ? C'est à ces questions que cet article va essayer de donner une réponse, en procédant d'une manière assez classique, commençant par les textes sacrés, le Coran et les hadiths, pour ensuite jeter un regard sur la production artistique en pays d'Islam jusqu'au seuil de la modernité.

1. Les fondements théologiques

Lorsqu'on parle d'images dans ce contexte, on entend *les images figuratives d'êtres animés*,

Silvia Naef est professeure adjointe à l'Unité d'arabe de l'Université de Genève. Elle a publié de nombreux articles et organisé des séminaires consacrés aux questions de l'art et de l'image dans le monde arabe et/ou musulman.

pourvus de *râh*, le souffle vital, donc êtres humains et animaux. Plantes, minéraux et objets ne rentrent pas dans cette catégorie.

1.1. Le Coran

Le Coran, la parole de Dieu pour le croyant, ne s'intéresse pas vraiment à l'image. Le terme de *sura* (image) y apparaît une seule fois, et se réfère à la créa-

tion d'Adam: « car il t'a composé dans la forme (*sura*) qu'il a voulue (82, 8) ». Le terme est un dérivé de la racine *sawwara* qui signifie «façonner, former une chose de telle ou telle façon, lui donner une forme, créer », un verbe que l'on trouve quatre fois dans le Coran pour désigner *l'action créatrice* de Dieu [3,6 ; 7,11 ; 40, 64 ; 64,3].

En revanche, le Coran traite à maints endroits de l'idolâtrie, pratiquée par les Arabes avant l'avènement de l'Islam, qu'il condamne vigoureusement. Ainsi, Abraham, qui est en quelque sorte le prototype de Muhammad, de même que la religion abrahamique constitue le prototype de la religion musulmane, est un destructeur d'idoles. Dans Coran 21, 57-58, il s'écrit : «Par Dieu ! Je vais dresser des embûches à vos idoles, dès que vous aurez le dos tourné. Il les mit en pièces, à l'exception de la plus grande.»²

C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le seul verset qui exprime une condamnation de l'idolâtrie et des objets de culte qui lui étaient liés, désignés par le terme de *ansab*, «pierres dressées».

En effet, en Arabie comme dans d'autres régions du Proche-Orient, les pierres faisaient souvent l'objet de cultes. «Ô vous qui croyez!, le vin, le jeu de hasard, les pierres dressées [ansab] et les flèches divinatoires sont une abomination et une œuvre du Démon. Evitez-les...» [5, 90]. Le texte mentionne l'adoration des «pierres dressées» parmi une série d'autres actes reprobés et liés au paganisme : il n'est nullement question d'«images». Il est ainsi inexact de dire que le Coran condamne les images.

1.2. Les hadiths

Les hadiths, paroles et actes attribués au prophète, sont en revanche plus précis. Nous prendrons en considération ici également les hadiths des chiites duodécimains auxquels on prête souvent (et non à tort) une attitude plus libérale à l'égard des images.

Dans les recueils de hadiths, pourtant subdivisés en chapitres thématiques, aucun n'est consacré à la question de l'image. On en traite à dif-

férents endroits, et il existe le plus souvent plusieurs versions du même texte.

Deux attitudes peuvent être décelées dans les hadiths à l'égard de l'image:

1) Les images – comparées aux idoles – sont impures et donc incompatibles avec l'exercice de la prière. Cela s'exprime dans de nombreux textes, que l'on trouve aussi bien chez les chiites que chez les sunnites, dont la teneur est celle-ci: «Les anges n'entreront pas dans une maison où il y a un chien [considéré comme impur], ni dans celle où il y a des images»³. Les chiites vont même plus loin dans l'affirmation de l'impureté des images, car aux chiens sont ajoutés les pots de chambre : «[nous], les cohortes d'anges, n'entrons pas dans une maison où se trouve un chien, l'effigie d'un corps (*timthâl jasad*) ou un pot de chambre»⁴. Les chiites admettent toutefois, contrairement aux sunnites, que l'on puisse prier dans une pièce dans laquelle se trouvent des images si on les recouvre d'un drap⁵.

Chiites et sunnites acceptent en revanche les

Christl Catanzaro: Die Darstellung des Nicht-Darstellbaren

Fortsetzung von S. 18

mir bekannten Beispiele findet sich in Mohsen Makhmalbafs Film *Noubat-e asheghi* (Zeit der Liebe, 1990), der eine Dreiecksgeschichte erzählt, einer Frau zwischen zwei Männern. Immer wenn die Frau fremdgeht, sieht man ein Kopftuch im Wind flattern. Der Film wurde übrigens in Istanbul gedreht, weil eine solche Produktion damals auf iranischem Boden nicht möglich gewesen wäre, allerdings mit iranischen Schauspielern, und wurde – auch das ein schönes Beispiel für die Willkür der iranischen Zensur – auf dem Fajr Filmfestival in Teheran rund um die Uhr gezeigt, um gleich anschließend verboten zu werden.

Fazit

Es gibt in der Islamischen Republik Iran kein Bilderverbot, sondern nur ein Verbot bestimmter

Bilder, es gibt aber auch Bilder und Symbole, die das, was nicht dargestellt werden darf, suggerieren, sodass – vor allem dank der liberalen Kulturpolitik Mohammad Khatamis – trotz Zensur vor, während und nach den Dreharbeiten nach wie vor eine breite Palette an Filmen, auch sozialkritischen, produziert und gezeigt werden kann.

Es bleibt zu hoffen, dass der neue Präsident Ahmadi-Nejad diese Palette nicht um ein paar Farben ärmer macht und die iranische Filmlandschaft so lebendig und innovativ bleibt, wie sie sich uns im Moment darstellt.

Catanzaro, Christl: Film-Lust, Film-Kontrolle und das Filmemachen. Filmkultur in Iran zu Beginn des 21. Jahrhunderts, in: SoWi 2/2005: Iran. Ein Vierteljahrhundert Islamische Revolution, S. 45-53
Farzanefer, Amin: Kino des Orients, Marburg 2005
Tapper, Richard (Hrsg.): The New Iranian Cinema, London und New York 2002
www.qantara.de: Dossier Iranisches Kino

images sur les coussins ou les tapis, sur lesquelles on s'assoit ou que l'on foule des pieds, car – ainsi le pensent les juristes musulmans – on ne saurait adorer une image que l'on méprise de telle sorte.

Quoique tridimensionnelles, les poupées sont également exclues de l'interdiction de la figuration, car leur valeur positive – éduquer les petites filles aux devoirs de la maternité – prévaut sur leur nocivité. Les hadiths rapportent ainsi que le prophète aurait permis à sa femme Aïcha, encore très jeune lors du mariage, de jouer à la poupée avec ses amies; un autre hadith la montre jouant avec un cheval ailé, ce qui aurait fait sourire le prophète⁶.

2) Ceux qui produisent des images – les *musawwir*, terme qui désigne également le Dieu créateur et qui est un de ses 99 noms – prétendent se mettre sur le même plan que Lui, en faisant des *sûra*, donc en créant. D'où le châtement qui les attend dans l'au-delà: ils seront envoyés en Enfer et sommés d'insuffler la vie à leurs créatures. Comme ils ne pourront pas y parvenir, ils seront condamnés à y rester pour l'Éternité, comme le précisent plusieurs textes: «Au jour de la Résurrection, les hommes qui éprouveront de la part de Dieu les plus terribles châtements seront les peintres.»⁷ La même idée se retrouve, à plusieurs endroits, chez les chiites: «Qui a fait une effigie sera chargé, le jour de la Résurrection, de lui insuffler une âme.»⁸

Toute image n'est cependant pas interdite, comme le montre la réponse donnée à un peintre, soucieux de ne plus pouvoir exercer son métier: «si tu dois absolument en faire [des images], fabrique des arbres et tout ce qui n'a pas d'âme.»⁹ Un hadith chiite qui commente le verset coranique dans lequel les djinns construisent le palais de Salomon exprime une idée comparable: «Dieu le Très-Haut a dit: Ils [les djinns] fabriquaient pour lui [Salomon] ce qu'il voulait: des sanctuaires, des statues, [Coran, 34, 13] ... [le 6^{ème} imam Ja'far al-Sadiq] a dit: par Dieu, ce ne sont pas des statues d'hommes et de femmes, mais d'arbres et de choses semblables.»¹⁰

On peut donc aisément constater que malgré des références et des sources différentes, textes

sunnites et chiites se ressemblent et ne sont pas, généralement, favorables aux images.

1.3. Les positions des théologiens

Si le Coran ne mentionne pas les images, les hadiths – aussi bien chiites que sunnites – adoptent à leur égard une attitude hostile. Les majorités des théologiens en tire les conclusions suivantes:

- les images sont généralement à éviter, car elles rendent un endroit impropre à la prière, surtout les images tridimensionnelles qui rappellent trop les idoles de l'Arabie antéislamique.

- des exceptions existent pourtant et dépendent du lieu où se trouve l'image ou de son utilité. Ainsi, les tapis peuvent être décorés de figures, et les poupées sont admises par la quasi-totalité des théologiens.

2. Bref historique de l'essor de l'art figuratif en Islam

Avant de parler d'art en pays d'Islam, il est nécessaire de faire une prémisse: il faut savoir que pour les périodes les plus anciennes on manque de sources écrites, seule l'archéologie et la spéculation permettent de tirer des conclusions. En outre, il est impossible de savoir si les objets qui ont survécu jusqu'à aujourd'hui sont représentatifs de la production dans son ensemble.

2.1. Les premiers siècles

Les deux plus anciens bâtiments religieux construits par les musulmans sont la Coupole du Rocher à Jérusalem (691-92) et la Mosquée des Omeyyades à Damas (714-15). Ces bâtiments ont été construits, comme en témoignent des historiens, pour rivaliser avec les églises chrétiennes, pour donner plus de lustre à la nouvelle religion.

Or, que remarque-t-on ? Si le style et les techniques des décorations sont encore clairement liés à l'Antiquité tardive, il n'y a pas de représentations d'êtres animés, mais seulement de plantes et de bâtiments. En revanche, les châteaux que les mêmes califes omeyyades firent ériger pendant cette période dans le désert de Syrie sont décorés de représentations d'êtres humains et d'animaux. On y trouve même des divinités païennes ou des danseuses nues. De nombreuses explications ont été données à cela, mais la seule qui paraît con-