

THE SALESMAN

Iran 2016

Originaltitel: Forusande

Buch und Regie: Asghar Farhadi
 Kamera: Hossein Jafarian
 Schnitt: Hayedeh Safiyari
 Produktion: Alexandre Mallet-Guy,
 Asghar Farhadi



© Verleih 24 Bilder

123 Minuten, FSK: ab 12,f.

Darsteller: Shahab Hosseini (Emad), Taraneh Alidoosti (Rana), Babak Karimi (Babak), Farid Sajjadihosseini (Der Mann), Mina Sadati (Sanam), Maral Bani Adam (Kati), Mehdi Kooshki (Siavash), Emad Emami (Ali), Shirin Aghakashi (Esmat), Mojtaba Pirzadeh (Majid)

Regisseur, Drehbuchautor, Produzent: Asghar Farhadi

Geboren 07.05.1972 in Chomeinischahr (Iran), bereits als Jugendlicher drehte er erste eigene Filme auf 8-mm-und 16-mm-Film. 1998 schloss er sein Studium der Theaterwissenschaft an der Universität Teheran ab. Er arbeitete als Autor und Regisseur beim Studententheater und verfasste Stücke für den Hörfunk und inszenierte Fernsehsendungen.

Filmografie (Auszug):

- The Salesman, 2016 (Buch, Regie, Produktion). Drama
- Le passé – Das Vergangene, 2013 (Buch, Regie). Drama
- Nader und Simin - Eine Trennung, 2011 (Buch, Regie). Drama
- Elly..., 2009 (Buch, Regie, Produktion). Drama
- Fireworks Wednesday, 2006 (Buch, Regie)

Auszeichnungen:

- Oscar 2017: Bester fremdsprachiger Film (The Salesman)
- Cannes 2016: Bestes Drehbuch (The Salesman); Shahab Hosseini, Bester Darsteller
- Cannes 2013: Preis der ökumenischen Jury (Le passé - Das Vergangene)
- SIGNIS – Bester europäischer Film 2013: Le Passé
- Oscar 2012: Bester fremdsprachiger Film (Nader und Simin – Eine Trennung)
- Berlin 2011: Großer Preis ("Goldener Bär") (Nader und Simin – Eine Trennung)



- Berlin 2011: Preis der Ökumenischen Jury (Nader und Simin – Eine Trennung)
- Berlin 2009: Beste Regie ("Silberner Bär") (Elly...)

Asghar Farhadi – The Salesman. Eine Annäherung

Der iranische Regisseur Asghar Farhadi gehört zu den erfolgreichsten Filmemachern der vergangenen Jahre. Ihm gelang das Kunststück, innerhalb von fünf Jahren gleich zweimal den Oscar für den besten fremdsprachigen Film zu gewinnen, 2012 für »Nader und Simin« und 2017 für »The Salesman«. Auch seine nicht-Oscar-prämierten Filme waren überaus erfolgreich. Insofern ist es nicht überraschend, dass Farhadi mit »The Salesman« jetzt schon zum dritten Mal in unserer Filmreihe vertreten ist. Neben seinen beiden Oscar-Filmen haben wir (in der Saison 2014/15) seinen Film »Le Passé – Das Vergangene« gezeigt, der in Cannes mit dem Preis der Ökumenischen Jury ausgezeichnet wurde. Der 1972 geborene Filmemacher und studierte Theaterwissenschaftler ist nicht nur ein exzellenter Regisseur, sondern auch ein überaus sorgfältiger Drehbuchautor. Die Drehbücher für seine Filme sind kunstvoll konstruiert, jedes Wort, jeder Satz ist wohlüberlegt. Sie sind reich an Anspielungen, Spiegelungen und Fährten, die sich beim ersten Sehen nicht voll erfassen lassen. Auslöser für die Entwicklung sind in der Regel außergewöhnliche Ereignisse, Einbrüche in die Normalität. Oft bleiben diese Ereignisse selber für den Zuschauer „unsichtbar“. Farhadi lässt ihnen ihr Geheimnis (und hält sie damit offen für die Interpretation durch den Zuschauer). Gezeigt werden von ihm die Reaktionen der Betroffenen. Am Beispiel seines jüngsten Films – „The Salesman“ – lässt sich die Methode seines Filmemachens gut aufzeigen.

Bereits der englische Titel „The Salesman“ (der persische Originaltitel „Forusande“ bedeutet „Verkäufer“) verweist auf die prominente Rolle, die im Film dem Theaterstück „Death of a Salesman“/„Tod eines Handlungsreisenden“ von Arthur Miller zukommt. In Millers Klassiker aus dem Jahre 1949 geht es um das Scheitern eines Menschen am „amerikanischen Traum“. Der erfolglose Handelsvertreter Willy Loman steht vor den Trümmern seiner Lebenslüge, dass jeder seines Glückes Schmied sei und der Unglückliche selber schuld an seinem Unglück ist. Immer mehr verfällt er dem Wahn und endet schließlich im Selbstmord (mit Gas). Begleitet wird dieser Untergang vom Zerbrecen der Familie. Das Fundament seines Lebens, als das im Stück Harrys Frau Linda bezeichnet wird, zerbricht und sein Sohn Biff hat aufgrund eines Seitensprungs von Harry das Grundvertrauen in seinen Vater verloren. Georg Seeßlen hat in seiner Kritik zu »The Salesman« (Die Zeit, 02.02.2017) Millers Drama als ein Stück über den Selbstbetrug und die Katastrophe des Mittelstandes bezeichnet.

Diese Charakterisierung trifft auch auf die Filme von Asghar Farhadi zu, in deren Mittelpunkt zumeist die städtische iranische Mittelschicht steht. „The Salesman“ erzählt vom Ehepaar Rana und Emad. Beide sind Mitglieder in einer Amateur-Theatergruppe, die Arthur Millers „Tod eines Handlungsreisenden“ probt. Emad ist von Beruf Lehrer für Literatur und nimmt mit seiner Klasse gerade die Erzählung „Die Kuh“ von Gholam Hossein Saedi durch. Zu Beginn des Films müssen beide fluchtartig ihre Wohnung verlassen, weil die Statik des Hauses durch Ausschachtungsarbeiten auf dem Nachbargrund-



stück gefährdet ist. Ein Riss im Schlafzimmer über dem Ehebett ist deutlich zu sehen, die Gasleitung ist undicht. Durch einen Kollegen aus der Theatergruppe erhalten sie eine Ausweichwohnung, die von der Vermieterin unter Hinterlassung des Hausstandes verlassen wurde. Die neue Hausgemeinschaft ergeht sich in Andeutungen über den Lebenswandel dieser Vermieterin. War sie eine Prostituierte? Oder entsprach ihr Lebenswandel nur nicht den rigiden Moralvorstellungen einer religiös-patriarchalischen Gesellschaftsordnung? Eines Abends findet Emad seine Frau Rana bewusstlos und verletzt im Badezimmer. Sie hatte, im Glauben Emad komme nach Hause, die Wohnungstür geöffnet und fand sich später ohne konkrete Erinnerung an die Ursache blutend im Badezimmer wieder. Ein Überfall? Ein Freier der Vermieterin, der sie mit dieser verwechselt hat? Emad steigert sich in der Folge immer stärker in die Suche nach dem Täter, während Rana den Vorfall verdrängt. Der eigentlich aufgeschlossene, moderne und gebildete Emad wird zum patriarchalen Rächer der angeblich verletzten Ehre *seiner* Frau. Diese Veränderung führt zu einer Entfremdung der beiden Eheleute, die in einem Finale mündet, das den „Täter“, das „Opfer“ und den „Rächer“ in der alten, einsturzgefährdeten Wohnung aufeinandertreffen lässt.

Wie in Arthur Millers Stück löst sich auch bei Emad und Rana der nur scheinbar feste Grund ihres Lebens und ihrer Beziehung auf. Es bedarf nur eines Zwischenfalls, um den Literatur- und Theaterkenner Emad in jemanden zu verwandeln, der sich von Andeutungen und moralischen Vorhaltungen in Rachephantasien treiben lässt. Hat seine Frau den Vorfall vielleicht sogar provoziert? Wie stehe ich jetzt mit der in ihrer Ehre verletzten Frau vor den Augen der Freunde und der Hausgemeinschaft dar? Habe ich meine traditionelle Schutzfunktion nicht wahrgenommen? Wie kann ich den Ehr- und Gesichtsverlust gutmachen? In seiner Fixierung auf Rache verliert er die Ängste und Wünsche von Rana aus dem Blick.

Neben Millers „Tod eines Handlungsreisenden“, einem Klassiker der US-amerikanischen bzw. westlichen Literatur, gibt es noch einen weiteren, von Farhadi klug gesetzten, literarischen Bezugspunkt in „The Salesman“. Die Erzählung „Die Kuh“ (Gaav) des berühmten iranischen Schriftstellers Gholam Hossein Saedi (1936-1985). Emad behandelt den Text mit seiner Klasse und schaut mit dieser auch die Verfilmung aus dem Jahr 1969 (Regie: Dariush Mehrjui). Darin geht es um den armen, verheirateten, kinderlosen Bauern Masht Hassan, dessen gesamter sozialer Status vom Besitz seiner einzigen Kuh (der einzigen Kuh des Dorfes) abhängt. Seine Beziehung zu ihr wird als äußerst liebevoll gezeichnet. Als das Tier während einer Abwesenheit stirbt, verheimlichen die Dorfbewohner ihm den Tod und erzählen ihm, sie sei weggelaufen. Masht Hassan verliert durch den Verlust seines Status und seiner bisherigen Lebensgrundlage immer mehr den Verstand. Er glaubt schließlich, selbst eine Kuh zu sein. Am Ende stirbt er.

Drei Texte zur Vertiefung

Filmkritik zu „The Salesman“

Von **Kathrin Häger**, **FILMDIENST 2017/3, 16-19**

Scheinwerfer werden auf die Mitte des kleinen Theaters gerichtet. Betten bestimmen das Bühnenbild, werden verrückt und wieder zusammengeschoben. Im Hintergrund strahlen Neonröhren, wie die Sterne eines „American way of life“, der in Arthur Millers „Tod eines Handlungsreisenden“ am Verblässen ist. Emad, der in Teheran als Lehrer arbeitet, und seine Frau Rana spielen in einer kleinen Laien-Theatergruppe die Hauptrollen in Millers Bühnenstück. Auf die künstlich errichtete Wohnung des Theatersets folgen Szenen eines real im Einsturz begriffenen Apartmenthauses: Unten gräbt der Bagger versehentlich am Fundament. Oben durchziehen erste Risse die Fenster, während die Bewohner, unter ihnen Emad und Rana, sich panisch selbst evakuieren müssen.

Der Film des iranischen Regisseurs Asghar Farhadi, der selbst Theaterwissenschaft studiert hat, beginnt mit Metaphern, aus denen das bevorstehende Unheil nur so hervorquillt. Keines von Farhadis bisherigen Beziehungsdramen, in denen jedes Wort sitzt und keines zu viel erscheint, bemühte bislang solche Bilder des Zerfalls. Was vielleicht auch daran liegt, dass Farhadi wachsend mehr Mühe hat, Missstände im Iran anzusprechen. Hier aber manifestiert sich das Unbill in einem riesigen Riss über dem Ehebett von Emad und Rana – einem gebildeten Paar aus der Mittelschicht, das den einsturzgefährdeten Block verlassen muss, in der sich rapide verändernden Stadt Teheran zunächst aber keine neue Wohnung findet. Als ein Schauspielkollege ihnen ein Apartment anbietet, drängen Emad und Rana ihre Skepsis gegenüber der vormaligen Bewohnerin so schnell beiseite wie sie deren Habseligkeiten nach draußen auf eine Terrasse befördern. Bemerkungen der Nachbarn lassen darauf schließen, dass die Vormieterin, die nicht will, dass man ihre Sachen anrührt, mit ihrem Körper weit weniger exklusiv umging. Der Vorwurf der Prostitution steht im Raum. Als es abends unten am Hauseingang klingelt, öffnet Rana in Erwartung von Emads Rückkehr die Wohnungstür und springt unter die Dusche – nicht ahnend, dass ein Fremder in die Wohnung eindringt. Später wird sie nackt, blutend und bewusstlos von den Nachbarn gefunden.

Wie soll man etwas kitten, das sich tief in die Herzen gefressen hat und alles zu verschlingen droht? Farhadis exzellente Dramen wühlen sich still und unerbittlich in die Untiefen menschlicher Beziehungen. In „Nader und Simin – Eine Trennung“ (2011, (fd 40 538)) war es der angebliche Stoß einer schwangeren Putzfrau, der den Graben zwischen einem Ehepaar erst so richtig aufriß. In „Le passé – Das Vergangene“ (2013, (fd 42 171)) bemühte sich ein Liebespaar anfangs noch, dem baufälligen Haus wie ihrer mit Schuld beladenen Beziehung einen frischen Anstrich zu geben – bis ein zwischen Mutter und Tochter klaffender Graben alle zu verschlingen drohte.

In „The Salesman“ erweist sich Farhadi erneut als Meister unausweichlicher Kollisionen. Unaufgeregt zeichnet er deren Spuren nach und bezieht noch stärker als sonst Position: für Rana und gegen die aufgeheizte Atmosphäre des Misstrauens in einem Land, in dem die Schuld so oft zuerst bei der Frau als angeblicher Verführerin gesucht wird, während das Ego des Mannes das Recht auf Vergeltung und Vergebung für sich beansprucht.

Farhadis Figuren verbalisieren das nicht, doch davon handelt die Geschichte umso mehr, wenn eine fremde Frau nicht mehr neben Emad im Sammeltaxi sitzen möchte, weil der ihr angeblich zu nahe rückt; wenn die Zensurbehörde bei den Theaterproben vorbeikommt oder Emad seine Frustration ausgerechnet an dem Schüler auslässt, der ihn zuvor heimlich beim Schlafen im Klassenzimmer filmte – auch eine Art Missbrauch, auf die Emad mit einer Bloßstellung reagiert, die im Iran so verbreitet scheint. Die Vormieterin sei „keine anständige Frau“ gewesen, sagen die Nachbarn, und schieben ihr die Schuld in die Schuhe, eine gewisse Art von Männern und somit die Gewalt angezogen zu haben. Auch Ranas Weigerung, zur Polizei zu gehen, scheint in der Furcht begründet, durch das Öffnen der Tür an ihrem Unglück mitschuldig zu sein.

Geschickt belässt Farhadi den Tathergang in einer Dunkelheit, die sich in Ranas angeblichem Gedächtnisverlust und in ihrem Schweigen breitmacht. Was dagegen ans Licht kommt, ist ein in seiner Ehre gekränkter Ehemann, der sich auf eine von den Andeutungen der Nachbarn befeuerte Jagd nach dem Täter macht. Nicht, um ihn der Polizei zu übergeben, sondern um ihn vor dessen eigener Familie bloßzustellen, die (noch) so unbeschwert ist, wie es Emad gerne wieder wäre.

Mit Hilfe seiner fantastischen Schauspieler bereitet Farhadi damit einen packenden zweiten Akt der Entmachtung vor: Rana widerfährt ein doppelter Missbrauch, wenn ihr von ihrem eigenen Ehemann eine Rache aufoktroiyert wird, die sie zwischen Verletzung, Angst und Scham gar nicht will. Was man nicht ausspricht, das fühlt sich im Privaten vielleicht weniger real an. Das ist ein Fehler, den auch die Frau des Handlungsreisenden macht. Auf der Bühne, wo es Miller auch um das Scheitern an Geschlechterrollen ging, versucht Rana mühevoll ihr auf alt geschminktes Gesicht zu wahren. Als sie am Ende aber ein letztes Mal die Treppen ihres brüchigen Wohnhauses hinabsteigt, da hat sich der Riss des Mauerwerks längst in ihr Gesicht eingeschrieben.

Ein Meister des Andeutens

Über die Erzählkunst des iranischen Regisseurs Asghar Farhadi

Von **Stefan Volk (FILMDIENST 2017/3)**

In seinen tiefgründigen Filmen lotet der 1972 geborene Asghar Farhadi die Problemfelder der iranischen Gesellschaft aus. Sein bislang größter internationaler Erfolg war der Film »Nader und Simin – Eine Trennung«; wie dort erzählt nun auch sein neuestes Werk »The Salesman« von einem Geheimnis, das die Beziehung eines Ehepaars zu zerstören droht. Ein Porträt.

Etwas ist passiert. Was genau, wissen wir nicht. »Wir«, das sind die Zuschauer von Asghar Farhadis Filmen, die ihre Sogwirkung entfalten, indem sie dunkle Geheimnisse umkreisen wie Schwarze Löcher.

Der Hang zum Rätselhaften, Unausgesprochenen verbindet Farhadi mit anderen im Westen populären iranischen Filmemachern wie Rafi Pitts oder Mani Haghighi (mit dem Farhadi mehrfach zusammenarbeitete), weniger mit Jafar Panahi. Das indirekt sich anschließende Erzählen reflektiert womöglich ein subversives Narrativ im Umgang mit Tabus und Zensur. Zuallererst aber ist das Jonglieren mit Wissenshorizonten natürlich ein alter dramaturgischer Trick. Mystery. Das Gegenteil von Hitchcocks Suspense-Bombe. Bei Far-

hadi wissen die Zuschauer an der entscheidenden Stelle meist weniger als die Protagonisten, zumindest nicht mehr. Das Rätseln und Deuten, das Fragen und Infragestellen liefert den dramaturgischen Treibstoff.

Für Farhadi (geb. 7.5.1972), der in Teheran ein Theaterstudium absolvierte, wurde dieses geheimnisumwitterte Erzählen nach »Fireworks Wednesday« (2006) immer charakteristischer. Bei jedem seiner Drehbücher, das er seitdem verfilmte, nährt sich die Handlung aus ungeklärten, zwielichtigen Vorfällen, die das Leben der Beteiligten verändern. Verändert haben sich mit der Zeit freilich auch die Umlaufbahnen, auf denen sich Farhadis Filme diesen meist ins Off verlagerten dramaturgischen Gravitationszentren annähern.

Farhadis vier Grundbausteine

In »Fireworks Wednesday« gestaltet sich die Erzählarchitektur noch vergleichsweise schlicht. Rouhi (Taraneh Alidoosti), eine einfache junge Frau, die Geld für ihre Hochzeit braucht, nimmt einen Job als Putzhilfe bei einem Ehepaar in Teheran an. Mozhdé (Hediye Tehrani), die Ehefrau, verdächtigt ihren Mann Morteza (Hamid Farokhnezhad), sie mit ihrer Nachbarin zu betrügen. Der aber streitet das vehement ab. Die Ungewissheit weicht am Ende der Erkenntnis, dass Mozhdés Argwohn begründet war. Die unschönen »Szenen einer Ehe«, die Rouhi beobachten muss, nagen an ihrer naiv-romantischen Vorstellung vom Eheglück.

»Fireworks Wednesday« war der dritte Spielfilm, bei dem Farhadi Regie führte, und markiert den Abschluss einer Findungsphase. Farhadi hat jetzt die Themen und Strategien beisammen, die bis heute sein Werk bestimmen. Bereits in seinem Erstling »Dancing in the Dust« (2003) lässt er eine Ehe scheitern und greift damit die schwierigen Beziehungen zwischen -Männern und Frauen im Kontext der iranischen Gesellschaft auf. »The Beautiful City« (2004) führt das Schuld-und-Sühne-Motiv ein. Die Schwester eines wegen Mordes zum Tode verurteilten Jugendlichen versucht, dessen Begnadigung zu erwirken, indem sie bei der Familie des Opfers um Vergebung bittet. »Fireworks Wednesday« vertieft die Ehe-Thematik und fügt noch das soziale Spannungsfeld hinzu. Damit sind die vier Grundbausteine komplett, aus denen sich Farhadis Kino zusammensetzt: die Schuldfrage, die Ehe bzw. das Verhältnis zwischen Mann und Frau, soziokulturelle Parallelwelten und schließlich eben jenes im Erzähl Schatten liegende --Schlüsselereignis, das die Suche nach der Wahrheit initiiert.

Immer wieder entzieht sich die Wahrheit dem Zugriff

Aber so sehr sich ihre Ingredienzen ähneln, so deutlich unterscheiden sich Farhadis Filme doch in der Art, wie sie diese kombinieren. In »Alles über Elly« (2009, Titel auch: »Elly ...«) transferiert Farhadi das formale Mystery-Prinzip so versiert auf die inhaltliche Ebene, dass sich die Titelfigur Elly (abermals: Taraneh Alidoosti) als sinnbildliche Verkörperung jener »Ellipsen« denken lässt, dank derer sich die Wahrheit in Farhadis Filmen immer wieder dem Zugriff entzieht. Die Kindergärtnerin fährt mit einer Gruppe junger Teheraner übers Wochenende in ein Strandhaus am Kaspischen Meer, wo ihre Freundin derart penetrant versucht, sie mit ihrem frisch geschiedenen Bruder zu verkuppeln, dass Elly

gleich wieder abreisen will. Die Szene, in der Elly verschwindet, ist eine der kraftvollsten, die Farhadi je inszeniert hat.

Beim Spielen am Strand fällt eines der mitgereisten Kinder ins Wasser, droht zu ertrinken. Nur mit Glück gelingt es, den Jungen zu retten. Von Elly jedoch fehlt danach jede Spur. Keiner kann sagen, ob das Kindermädchen beim Versuch, ihren Schützling zu retten, den Tod gefunden oder sich heimlich aus dem Staub gemacht hat. Auf der Suche nach der Vermissten verstricken sich die jungen Leute in Lügen und Schuldzuweisungen. Außerdem stellen sie fest, dass sie kaum etwas von Elly wussten, die bereits mit einem Mann aus bescheidenen, religiösen Verhältnissen verlobt war. Auf der »Berlinale« erhielt Asghar Farhadi für den Film den »Silbernen Bären« für die beste Regie. Auch wenn es zwischendurch ein wenig holpert und der Film mit Ellys Tod am Ende sein Geheimnis preisgibt, bleibt er der bislang pulsierendste und poetischste Film Farhadis.

Welche Seite ist moralisch im Recht?

Seine reifste und rundeste Regiearbeit legte Farhadi dann 2011 mit dem »Berlinale«- und »Oscar«-Gewinner »Nader und Simin – Eine Trennung« vor. Darin greift er zahlreiche Versatzstücke aus seinem Frühwerk auf – die Haushaltshilfe als soziale Schnittstelle, Blutgeld, Ehekrise, Scheidung – und fügt sie zu einer eigenständigen organischen Einheit. Im Zentrum steht, ähnlich wie bei »Alles über Elly«, ein lebensweltlicher Konflikt, der sich mit Blick auf das iranische Kino vorschnell auf den Gegensatz von islamischer Tradition und westliche Moderne reduzieren ließe, würde sich nicht derzeit gerade schmerzlich offenbaren, dass im so genannten Westen ganz ähnlich gelagerte Konfliktfelder existieren. Auch im westlichen Kino waren sie eigentlich stets gegenwärtig, wurden jedoch oft dadurch verdeckt, dass die Filmemacher derart vehement Partei ergriffen, dass die soziokulturellen Unterschiede in erster Linie als moralische wahrgenommen wurden. Die Stärke von Farhadis Filmen dagegen ist, dass sie sich nicht in ein Gut-Böse-Schema pressen lassen, sondern die Wahrheit lieber ins Off verlagern. Auch in »Nader und Simin – Eine Trennung« ist nicht zu sehen, was genau passiert, als Nader (Peyman Moaadi) seine überforderte Haushälterin Razieh (Sareh Bayat) aus der Wohnung wirft. Razieh behauptet später, Nader habe sie die Treppe hinuntergestoßen. Dabei sei sie so unglücklich gestürzt, dass sie ihr Kind verloren habe. Plötzlich wird Nader mit einem Mordvorwurf konfrontiert.

Naders Frau Simin (Leila Hatami), die ihr leuchtend rotes Haar nur nachlässig unter dem Schleier versteckt, sieht keine Zukunft mehr für sich und ihre Tochter im Iran. Aber Nader will seinen an Alzheimer erkrankten Vater nicht im Stich lassen. Simin zieht aus, Nader engagiert Razieh. Die schwangere, streng gläubige Razieh lebt in ärmlichen Verhältnissen, ihr Ehemann ist arbeitslos, darf nicht wissen, dass sie den Vater eines alleinerziehenden Manns pflegt. Vor Gericht prallen mit dem kultivierten Nader und Raziehs ungebildetem, jähzornigem Ehemann zwei Welten aufeinander. Welche der beiden Seiten aber moralisch im Recht ist, lässt Farhadi lange offen, im Grunde über das Ende seines Films hinaus.

Mit seinem ersten in Europa gedrehten Spielfilm »Le passé – Das Vergangene« (2013) macht es Farhadi sich und den Zuschauern dann um einiges einfacher. Das Geheimnis, in

dem die Konflikte einer französischen Patchwork-Familie konvergieren, beginnt sich zu lüften, als sich die 16-jährige Lucie (Pauline Burlet) endlich ihre Schuldgefühle von der Seele redet. Lucie glaubt, dass Céline, die Ex-Frau des neuen Partners ihrer Mutter Marie (Bérénice Bejo), erst durch sie erfuhr, dass sie ihr Mann Samir (Tahar Rahim) betrogen hat. Seit Céline danach versucht hat, sich das Leben zu nehmen, liegt sie im Koma. Samir und Marie sind ein Paar voller -Probleme. Als dann auch noch Mariés Ex-Mann Ahmad (Ali Mosaffa) aus dem Iran nach Frankreich kommt, um die Scheidung offiziell zu machen, gerät das fragile Familienkonstrukt endgültig ins Wanken.

Ein Flickenteppich, der die familiäre Vielfalt spiegelt

Abermals erweist sich Farhadi als Meister des Andeutens, verknüpft er Ungewissheiten und Erinnerungen zu einem Flickenteppich moralischer Ansprüche und Verfehlungen, der die familiäre Vielfalt widerspiegelt. Einmal mehr setzt er seine großartigen Schauspieler mit wunderbar subtilen Dialogen kurzweilig in Szene. Trotz langer, sich in Ruhe entfaltender Einstellungen, bleibt das Familiendrama spannend bis zum Schluss. Bis zu eben jenem kathartischen Moment, der das für Farhadi so untypische melodramatische Happy End ins Rollen bringt. Der MacGuffin-Trick mit der visuell abwesenden und doch allgegenwärtigen Koma-Patientin als Erinnerungsblackbox gelingt noch recht geschmeidig; bereits das Schuld-Sühne-Motiv erhält durch die pointierten, oft zwanghaften Entschuldigungsrituale jedoch einen leicht plakativen Dreh. Das sentimentale Ende, an dem der vertraute Geruch eines Parfums Samirs komatöse Frau zu Tränen rührt, pflöpft sich dann wie ein kitschiger Fremdkörper dem Film auf.

Mit seinem jüngsten Film »The Salesman« kehrt Farhadi wieder nach Teheran zurück. Ohne zu ahnen, dass ihre Vormieterin vermutlich eine Prostituierte war, beziehen Rana (Taraneh Alidoosti, diesmal als Angehörige der Mittelschicht) und Emad (Shahab Hosseini) eine neue Wohnung. Eines Nachts öffnet Rana die Tür, und ein Fremder steht vor ihr. Was danach geschieht, sieht man nicht. Rana aber versetzt es fortan in Angst, und Emad fühlt sich verantwortlich dafür. Die Beziehung der beiden droht zu zerbrechen.

Wieder eine Ehekrise, wieder eine Leerstelle, wieder die Frage nach der Schuld. Und doch ist etwas anders in »The Salesman«. Die Geschehnisse werden mit einem Theaterstück verwoben, bei dem die beiden in ihrer Freizeit mitwirken. Emad gibt den gescheiterten Handlungsreisenden Willy Loman aus Arthur Millers »Death of a Salesman«. Raffinierte Parallelmontagen induzieren eine gemeinsame Deutungsebene. Aber so klug das arrangiert ist, kann es eben das nicht verbergen: dass es arrangiert ist.

Es ist, als filme Farhadi mit Röntgenstrahlen. Und die moralische Versuchsanordnung, die seit jeher das Gerippe seiner Filme bildet, tritt offen zu Tage. Obwohl auch »The Salesman« unbedingt sehenswert bleibt – toll gespielt, packend montiert, schön fotografiert –, fehlt ihm die enigmatische Poesie, die »Alles über Elly« oder »Nader und Simin – Eine Trennung« verströmen. Vielleicht hat Farhadis elliptisch-mysteriöses Schuld-Sühne-Beziehungs-und-Gesellschaftskino seinen Höhepunkt überschritten. Möglicherweise aber gelingt es Farhadi auch, ihm eine neue Richtung zu verleihen. Auf dem Weg dahin steckt er mit »The Salesman« freilich noch mitten in der Findungsphase.

»Wir leben in permanenter Unsicherheit. Manchmal passiert bei politischen Statements, die dem Regime nicht passen, gar nichts; ein andermal reagiert das System auf ganz normale Äußerungen äußerst heftig. Die Gefahr ist immer präsent, wir können sie nicht ignorieren und sind seit Kindheitstagen daran gewöhnt. Sie gehört zu unserem Beruf und zu unserem Leben. Ich könnte mir gar nicht vorstellen, in einem sicheren Land wie der Schweiz als Filmmacher zu arbeiten; wahrscheinlich würde ich dort in einer -Schokoladenfabrik meine Brötchen verdienen«. (Farhadi in FD 6/11)

Mauern zwischen Menschen

Ein Gespräch mit dem iranischen Regisseur Asghar Farhadi

Fragen von Margret Köhler (FILMDIENST 2014/3, 20f.)

„Nader und Simin – Eine Trennung“ (2011) hatte Asghar Farhadi den „Goldenen Bären“ in Berlin, einen „Golden Globe“, einen „César“ und einen „Oscar“ eingebracht. Nach diesem Erfolg drehte der Iraner erstmals im Ausland. So entstand in Frankreich sein neuer Film, „Le Passé – Das Vergangene“, ein komplexes Liebesdrama. Einmal mehr erweist sich Farhadi als ein Meister in der Inszenierung von Wahrhaftigkeit.

Was interessiert Sie nach „Nader und Simin“ erneut am Thema Trennung?

Farhadi: Es ist weniger das Thema Scheidung oder Trennung, als das Thema Familie, das meine Arbeit bestimmt. Der familiäre Mikrokosmos reflektiert die Gesellschaft. Meine Filme verbinden der Blick auf die Beziehung innerhalb der Familie und die Stärke der Frauen, ihre Zukunftsorientiertheit. Emotionale Krisensituationen machen Menschen fragil und angreifbar, sie öffnen sich und kehren oft ihr Inneres nach außen. Für einen Filmmacher der ideale Moment.

„Le Passé“ handelt von zwei Männern und einer Frau. Welche Perspektive ist Ihnen am wichtigsten?

Farhadi: Es gibt viele Perspektiven, aus denen man den Film betrachten kann. Das hängt von der Stimmung des Zuschauers ab. Der eine interessiert sich für die psychologische Sicht, der andere für die soziologische oder die moralische. Für mich ist der moralische Aspekt relevant, und damit meine ich nicht eine moralische Botschaft oder Lehre. Die Hauptfrage für mich ist immer die nach der Wahrheit. Die andere Frage geht darum, was richtig oder falsch, recht oder unrecht ist. Wer handelt moralisch korrekt, wer nicht?

Ihre Protagonisten sind oft durch Fenster und Glas getrennt...

Farhadi: Dies findet sich in all meinen Filmen. In „Le Passé“ vielleicht etwas deutlicher. Durch eine Scheibe getrennt, können sich die Menschen sehen, aber nicht hören. Ein Zeichen am Anfang des Films für das, was folgt. Dieses Sich-nicht-verstehen-können manifestiert sich auch später, wenn sie sich gegen-überstehen.

Inwieweit hat der Erfolg von „Nader und Simin“ Ihre Arbeit am neuen Film beeinflusst?

Farhadi: Eigentlich gar nicht. Mit dem Drehbuch habe ich vor dem Start von „Nader und Simin“ angefangen, die ganzen Preise und der große Erfolg kamen später. So kam ich erst gar nicht in Gefahr, abzuheben.

Sie leben jetzt wieder im Iran. Machen Sie im Ausland andere Filme als in Ihrer Heimat?

Farhadi: Es haben sich viele Dinge geändert, aber weniger weil ich weit weg vom Iran lebte, was mir schwer fiel, sondern weil die Geschichte eine andere war. „Le Passé“ handelt von der Vergangenheit, das erfordert eine andere Art der Erzählung. Aber die Methode ist gleich geblieben, wir haben lange geprobt. Dadurch, dass der Film in Frankreich spielt, sind die Dialoge viel direkter. Marie nennt die Dinge beim Namen. In Europa geht man persönliche Konflikte konkreter an, im Iran halten wir uns mehr zurück, verbergen unsere Verletzungen, Sehnsüchte oder Enttäuschungen. Dieser Unterschied in der mentalen Kultur prägt „Le Passé“.

Vor zwei Jahren sagten Sie, Kreativität sei wie eine Blume, die nur im Nährboden der eigenen Erde gedeihen und wachsen könne. Halten Sie daran fest?

Farhadi: Dabei bleibe ich. Aber ab und zu kommt eine Geschichte, die verlangt, alle sich selbst auferlegten Regeln aufzugeben. Während der drei Monate Berlin und ungefähr zwei Jahren Paris bin immer wieder nach Teheran gereist. Selbst wenn mein nächster Film im Ausland spielen sollte, lebe ich wieder eine Zeit lang in Teheran, um Kreativität zu tanken. Ich werde die Verbindung zu meiner Heimat nie abbrechen. Allein das iranische Publikum und seine Zu-neigung fehlen mir.

Von iranischen Regisseuren im Ausland wie Abbas Kiarostami, den Makhmalbafs oder Rafi Pitts hört man nicht mehr so viel. Ist das auch eine Warnung für Sie?

Farhadi: Es gibt unter den Regisseuren verschiedene Persönlichkeiten. Einige sind weiterhin erfolgreich, andere nicht. Es hat viel mit der Art des Filmemachens zu tun, manche wiederholen sich, andere brauchen ihren eigenen sozialen Kontext. Wer den Kontakt zu seinem Ursprungsland abbricht und seine Wurzeln kappt, für den wird es schwieriger.

Wie war es für Sie, in einer fremden Sprache zu drehen?

Farhadi: Die Dialoge habe ich in Farsi geschrieben, meine Übersetzerin hat mir dann jedes französische Wort erklärt und war auch am Set. Ich spreche nicht Französisch, verstehe aber die Sprache etwas. Allein am Tonfall konnte ich mich manchmal orientieren. Wenn es in Szenen um Empfindungen geht, muss man nicht jedes Wort verstehen, sondern fühlen. Die Arbeit war anders, sehr genau geregelt und sehr genau aufgeteilt. Die Pausen am Wochenende fand ich erst frustrierend, habe dann aber festgestellt, dass das vielleicht die Leistung erhöht. Auffallend war eine Art kollektiver Kreativität, die Teammitglieder schließen sich kurz, bevor sie dem Regisseur einen Vorschlag machen. Im Iran geht man da individueller vor.

Existiert ein Netzwerk oder ein Austausch unter den Filmemachern in Teheran?

Farhadi: Wie in Europa kommt es auf das Individuum an. Mit dem „Haus des Kinos“ gibt es einen Haupttreffpunkt für Filme-macher und einen intensiven Ideenaustausch. Der ist auch vom Staat gewünscht.

Wie ist die Stimmung?

Farhadi: Trotz aller Schwierigkeiten herrscht keine deprimierte Stimmung. Die westlichen Medien liegen bei ihrer Zusammenfassung der Probleme nicht immer richtig. Von außen ist es schwierig, die Lage zu beurteilen, und über die Berichterstattung können wir manchmal nur lachen und den Kopf schütteln. Natürlich gibt es Probleme mit dem System, aber wir leben nicht alle in Angst, wir wissen, die Zensur zu umgehen. Es ist ein Kampf. Mal versuchen die Filmemacher, ihre Vorstellungen durchzusetzen, und gewinnen, mal gewinnt die andere Seite. Jemand, der nicht im Iran gelebt hat, kriegt vieles gar nicht mit. Wer dagegen im Iran aufgewachsen ist, weiß, wie das Prozedere läuft, und weiß auch, wie er es unterlaufen kann.

Erhielten Sie Angebote aus Amerika nach dem „Oscar“?

Farhadi: Es gab einige, aber die habe ich abgelehnt, das waren Auftragsarbeiten mit fertigen Drehbüchern. Ich schreibe lieber meine eigenen Geschichten. Sollte das eines Tages ohne Einschränkungen möglich sein, stünde einer Arbeit in den USA nichts entgegen. Derzeit bestehen dies-bezüglich keine Pläne.

Planen Sie schon ein Folgeprojekt?

Farhadi: Ich arbeite an ein paar Geschichten, die eine spielt im Iran, die andere außerhalb. Welche ich als erste realisiere, ist noch offen.

Was erwarten Sie von der neuen Regierung unter Hassan Rohani? Rechnen Sie mit mehr Freiheiten in der Kultur?

Farhadi: Es wird etwas einfacher, aber nicht alle Türen werden aufgehen. Ich erwarte einen längeren Prozess. Diese Türen werden nicht durch die Regierung geöffnet, sondern durch das Volk.

[Margret Köhler führte bereits anlässlich des Filmstarts von „Nader und Simin“ mit Farhadi ein lesenswertes Interview: **Kunst lebt von Freiheit. Ein Interview mit Asghar Farhadi**, FILMDIENST 2011/6, 10f.]

Fragen für ein Filmgespräch

- Was ist das Thema des Films? Worum geht es?
- Was ist das Fundament der Beziehung von Rana und Emad?
- Wodurch gerät es ins Wanken?
- Was sind die „Lebenslügen“ von Rana und Emad?
- Sind die Probleme von Rana und Emad für Sie nachvollziehbar? Oder sind sie/ist der Film nur mit der Erfahrung eines totalitären Staates zu verstehen? Wodurch können die Fundamente unseres Lebens/unserer Beziehungen ins Wanken geraten?
- Wo erkennen Sie Hinweise auf die politische Situation im Iran? Wo tritt der Staat/die „Islamische Republik“ mit seinen Überwachungssystemen in Erscheinung?
- Wie und in welchen Figuren und Situationen spiegeln sich „Death of a Salesman“ und „The Salesman“?
- Welche Funktion hat die von Emad in der Schule behandelte Erzählung „Die Kuh“ von Gholam Hossein Saedi? Wie reagieren die Schüler auf die Erzählung und deren Verfilmung?
- Welche Elemente der Erzählung erkennen Sie in Figuren und Situationen des Films?
- Was treibt Emad in seiner Suche nach dem „Täter“ an?
- Wenn Sie selber am Drehbuch mitschreiben könnten: Wo hätten Sie der Entwicklung eine andere Wendung gegeben? Was sind die Entscheidungs-/Wendepunkte des Films?
- Gibt es die Chance für einen Neuanfang in der Beziehung von Rana und Emad und was wären dafür die Voraussetzungen?

Dr. Markus Leniger, Studienleiter Akademie Schwerte