

**Werkangaben**

Regie: Asghar Farhadi

Produktion: Asghar Farhadi, Alexandre Mallet-Guy

Drehbuch: Asghar Farhad

Kamera: Hossein Jafarian

Schnitt: Hayedeh Safiyari

Ton: Hassan Mahdavi, Reza Narimizadeh

Dekoration: Keyvan Moghaddam

Kostüme: Sara Samiee

Musik: Sattar Oraki

Besetzung: Shahab Hosseini (Emad), Taraneh Alidoosti (Rana), Babak Karimi (Babak), Farid Sajad Hosseini (Der Mann), Mina Sadati (Sanam), Maral Bani Adam (Kati), Mehdi Koushki (Siavash), Emad Emami (Ali), Shirin Aghakashi (Esmat), Mojtaba Pirzadeh (Majid), Sahra Asadollahi (Mojgan), Ehteram Boroumand (Frau Shahnazari), Sam Valipour (Sadra)

Drama, Iran/Frankreich, 2016, 125 Min., Flat, FA EN/de, Frenetic

**Première**

Cannes Film Festival

**Auszeichnungen (Auswahl)**

- Academy Awards, USA 2017: Oscar: ausländischer Film
- Asian Film Awards 2017: Drehbuch
- Association of Polish Filmmakers Critics Awards 2017: ausländischer Film
- Iran Cinema Celebration 2017: Darsteller (Shahab Hosseini)
- Silk Road International Film Festival China 2017: Film
- Cannes Film Festival 2016: Darsteller (Shahab Hosseini); Drehbuch
- Chicago International Film Festival 2016: Spezialpreis der Jury (Asghar Farhadi)
- München Film Festival 2016: ARRI/OSRAM Award: internationaler Film
- World Cinema Amsterdam 2016: Publikumspreis (Asghar Farhadi)

**Weitere Filme (Auswahl)**

Ghahreman (A Hero - Die verlorene Ehre des Herrn Soltani), 2021

Todos lo saben (Offenes Geheimnis), 2018

Le passé, 2013

Jodaeiye Nader az Simin (Nader und Simin - eine Trennung), 2011

Darbareye Elly (Alles über Elly), 2009

Chaharshanbe-soori (Feuerzauber), 2006

**Inhalt**

Der Lehrer Emad und seine Frau Rana müssen eine neue Bleibe suchen und finden diese durch die Vermittlung eines Kollegen. Doch kurz nachdem sie eingezogen sind, wird Rana in der Dusche von einem Unbekannten attackiert. Dies wirft das Leben des jungen Paares aus der Bahn.

In ihrer alten Wohnung können der Lehrer Emad und seine Frau Rana nicht mehr wohnen, zu gross sind dort die Schäden, nachdem das Haus abge-sackt ist. Sie müssen wohl oder übel umziehen, aber zum Glück kann ihnen ein Kollege aus ihrer Theatergruppe eine neue Bleibe vermitteln. Doch dort wird Rana eines Abends von einem unbekanntem Mann überfallen und verletzt zurückgelassen. Denn was das Paar nicht wusste: Ihre neue Wohnung gehörte zuvor einer Frau mit zweifelhaftem Ruf, von deren Wegzug wohl nicht alle ihre Besucher etwas zu wissen scheinen. Während sich Rana traumatisiert und verängstigt zurückzieht, macht sich Emad wutentbrannt auf die Suche nach dem Unbekannten. So merken beide zunächst nicht, dass ihre Beziehung an den Folgen des Angriffs zu zerbrechen droht.

**Zitate**

«Einer der innovativsten Filmemacher seiner restriktiven Heimat.»

NZZ

«Zweifellos hat Farhadis Werk das iranische Kino revolutioniert!»

The Hollywood Reporter

«Ein cleverer, ambitionierter Film, meisterhaft inszeniert.»

The Guardian

«Farhadi ist ein grandioser Geschichtenerzähler»

Cineuropa

«Der Filmemacher Asghar Farhadi ist der Meister der psychologischen Tiefe.»

Libération

**Rezension**

Im Iran war Asghar Farhadis siebte Regiearbeit zahlreichen Anfeindungen ausgesetzt. Unter anderem wurde der Film beschimpft, weil er die Vorstellung des «heiligen Zorns» infrage stelle. Auch wurde dem Regisseur vorge-worfen, er demütige das iranische Kino, indem er den Film von «arabischen Scheichs», namentlich dem Fonds des «Doha Institute» in Katar mitfinan-zieren liess. Bei der Pressekonferenz in Teheran erregte eine Tätowierung

der Hauptdarstellerin Ärger, die ein Symbol der Weiblichkeit zeigt. Gleichwohl brach «The Salesman» daheim Kassenrekorde und ist der iranische Kandidat für den Auslandsoscar.

Asghar Farhadi ist ein Filmemacher, der sich genau Rechenschaft ableigen kann über sein eigenes Vorgehen. Das erste Bild, das ihm zu seinem neuen Film durch den Kopf ging, war das einer leeren, im Dunkel liegenden Theaterbühne. Nach und nach erhellen Scheinwerfer die Szenerie, bis sie am Ende in einer Totalen ganz sichtbar wird.

Dieses Bild ist eine akkurate Metapher für sein eigenes erzählerisches Vorhaben. Zunächst lenkt Farhadi den Blick auf bezeichnende Details, um dann allmählich die Bruchstücke zu einer erhellenden Gesamtheit zusammenzusetzen. «The Salesman» beginnt auf einer Bühne, auf der eine Theatertruppe im Teheran der Gegenwart Arthur Millers «Tod eines Handlungsreisenden» probt. Zu den Darstellern gehören der Lehrer Emad und seine Frau Rana. Die Existenz des modernen, kinderlosen Paares wird erschüttert, als das Fundament ihres Wohnhauses absackt und dieses einzustürzen droht. Die Evakuierung ist ein erstes Indiz, dass sie ihren Platz in der Gesellschaft verlieren könnten. Ein Ensemblekollege bietet ihnen eine leer stehende Wohnung an. Die Vormieterin hatte einen schlechten Ruf im Haus – das Wort Prostituierte fällt nie –, Emad und Rana hingegen finden das Wohlgefallen der Nachbarn. Eines Abends wird Rana von einem Unbekannten im Bad überfallen und verletzt. Über den genauen Hergang der Tat schweigt sie sich jedoch aus. Anstatt die Polizei zu informieren, begibt sich Emad selbst auf die Suche nach dem Angreifer, der offensichtlich ein Kunde der mysteriösen Vormieterin war.



Mit der seismografischen Methodik eines Kriminalfilms schildert Farhadi nun, wie dünn die Firnis bürgerlichen Wohlverhaltens ist. Emad steigert sich zusehends in seine Rachsucht hinein; er glaubt, die eigene Ehre wiederherstellen zu müssen. Er kann Rana nicht die emotionale Stütze sein, derer sie dringend bedarf. Die Ereignisse haben einen existenziellen Zweifel geschürt. Das Unausgesprochene trennt das Paar: Die Einstellungen werden seltener, in denen sie gemeinsam zu sehen sind; Dekors und Kadrierung unterstreichen ihre Entfremdung. Die Konflikte spitzen sich in ihrer alten, verlassenen Wohnung zu, als Emad dort dem Tatverdächtigen eine Falle stellen will.

Als «The Salesman» im Mai in Cannes lief, bemängelte ein Gutteil der französischen Kritik, er demonstriere letztlich vor allem, dass Farhadi ein sorgfältiger Drehbuchautor sei. Dieser Einwand ist insofern nachvollziehbar, als man in Frankreich seit den 50er Jahren der inszenatorischen Handschrift traditionell den Vorzug vor einem solide gebauten Drehbuch gibt. Um diese Qualität ernsthaft als Vorwurf ins Feld zu führen, bedarf es beträchtlicher intellektueller Verrenkungen. Andererseits trifft dieser Vorbehalt den Kern von Farhadis Arbeitsweise. Seine Filme sind genau strukturiert. Sie misstrauen dem Chaos, verraten eine Furcht vor Unwägbarkeiten, der mit einer dramaturgischen Ordnung beizukommen ist.

Farhadi arbeitet nicht nur diverse Spiegeeffekte zwischen Arthur Millers Stück und seinem eigenen Drama heraus. In einer Schlüsselszene greift Emad den Darsteller an, der ihnen seine Wohnung vermietet hat, ohne dass das Publikum seine Abweichung vom Text bemerkt. Darüber hinaus finden



Motive und Situationen regelmässig eine spätere Entsprechung. So muss Emad beispielsweise anfangs und am Ende einen Hilfsbedürftigen auf seinem Rücken die Treppe hinuntertragen. Diese Parallelführung wird zum Prüfstein. Sie zeigt, wie sehr sich der eingangs altruistische Bildungsbürger im Zuge seiner Suche nach Vergeltung verändert hat. Wo jedes Ereignis metaphorisch aufgeladen ist und jedes Detail erzählerisch in Dienst genommen wird, bleibt wenig Raum für Spontaneität. Allerdings fusst Farhadis Dramaturgie durchaus auf einem anarchischen Faktor. Wie schon «About Elly» und «Nader und Simin» ist auch sein neuer Film um eine Leerstelle konstruiert. Das zentrale Ereignis, an dem sich alle weiteren Konflikte entzünden, zeigt er nicht. So bleibt ungewiss, was genau sich im Badezimmer zutrug.

Farhadi setzt vornehmlich die Handkamera ein und dreht in langen, feinnervig reagierenden Plansequenzen, wenn er seine Charaktere auf ihrem Parcours der Erschütterungen begleitet. Damit folgt er dem aktuellen, internationalen Paradigma des psychologischen Realismus: Dieser Erzähler ist gleichsam zu gewissenhaft, um ein Stilist zu sein. Wo der westliche Betrachter gern im iranischen Kino eine ästhetische Strategie des Widerstandes vorfinden würde, vertraut Farhadi auf die Lesbarkeit seiner Parabel.

Farhadi kann ein Inventar der moralischen und politischen Ambivalenzen anlegen, weil er einerseits die gültigen Verbote respektiert – die Körper bleiben bekleidet, die Frauen tragen Kopftücher. Andererseits folgt er beharrlich seinem erzählerischen Impuls, sich der Wahrheit in einem repressiven System zu nähern. Er denunziert es nicht, spürt aber diskret seinen Wirkungsmechanismen nach. Die neuen Nachbarn fungieren als Repräsentanten, die einen enormen sozialen Druck ausüben. Die hellsichtige Darstellung eines Klimas, in dem sich potenziell jeder schuldig fühlen muss, kann auch einem konservativen Regime nicht genehm sein. Einmal fällt der Blick der Kamera auf das Plakat von Ingmar Bergmans Gesellschaftsparabel «Schande», in dem ein Musikerehepaar vor einem Krieg flüchtet und in Verdacht gerät, mit dem Feind zu kollaborieren. Bei Farhadi braucht es nur die Entgleisung des Alltags, um das Weltvertrauen seiner Charaktere zu erschüttern. Sie erschrecken schon, als das Geräusch eines Toasters die Stille zerreißt.

Gerhard Midding, epd-Film