

"Sie Kameraarbeit wird bei mir immer von der Geschichte diktiert" Gespräch mit Asghar Farhadi

Autor(en): **Arnold, Frank / Farhadi, Asghar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **55 (2013)**

Heft 335

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864181>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Die Kameraarbeit wird bei mir immer von der Geschichte diktiert»

Gespräch mit Asghar Farhadi

Einzelheiten herstellt. Aber man sollte noch wissen, dass Samir, der eine Kleiderreinigung betreibt, noch nicht geschieden ist und seine Frau im Koma in einer Klinik liegt. Ihr kommt am Ende des Films grosse Bedeutung zu, wenn sie aus der aktuellen Zeit heraus immer noch die Zukunft gestalten könnte.

Marie hat sich mit Samir einen Liebhaber gesucht, der Ahmad äusserst ähnlich sieht, wenn er auch nicht dessen Intellektualität besitzt. Sie ist von ihm schwanger, was sich wie eine Ausweglosigkeit aus dem Verhältnis darstellt. Alle Personen – fast alle Personen – sind von einer auffallenden Unausgeglichenheit. Deren Ursache liegt in der Beziehung von Marie und Samir. Marie erscheint nicht gerade erfüllt von ihrem Job in einer Apotheke, die nahe von Samirs Reinigung liegt; Samir pendelt in seiner Sympathie zwischen seiner komatösen Frau und Marie hin und her; der grossartige kleine Fouad möchte einmal zu sich nach Hause und fühlt sich dann doch wieder in die Umgebung Maries hingezogen; Lucie hasst den neuen Mann an der Seite ihrer Mutter und sucht einen Ausweg mit dem Wunsch, zu ihrem Vater nach Brüssel zu ziehen. Ruhepole sind die kleine Léa, die zwar schon sehr verständnisvolle Fragen stellen kann, aber noch in kindlicher Unschuld die Tragik des Geschehens nicht virulent werden lässt, und Ahmad, der übersichtlich betreuend wirkt, fast schon selbstgefällig, aber doch auch einmal seine Contenance verliert. Die Unausgeglichenheit der pubertierenden Lucie lässt sie fast wie ihre Mutter erscheinen, beide sind in manchen Bildern kaum auseinanderzuhalten.

Der Film beginnt mit solch diffizilen und sensiblen Beobachtungen, dass man hingerissen auf die weitere Entwicklung wartet, aber dann doch etwas enttäuscht ist wegen der

sich aufbauenden Spannung durch rätselhafte Ereignisse. Diese Nebenstränge der Handlung mögen der Story geschuldet sein, die hingerrissene Aufmerksamkeit dem Film gegenüber wird aber doch durch die Darstellung der Akteure ausgelöst: von *Bérénice Bejo*, *Ali Mosaffa*, *Pauline Burlet*, *Elyes Aguis* und *Jeanne Jestin*, die Farhadi beeindruckend zu führen versteht.

Bejo hat auf die Frage nach den Proben, die Farhadi vor dem Dreh ausführlich organisiert hat, gesagt, dass sie sich zwei Monate vorher bis zu viermal wöchentlich getroffen und bis zu fünf Stunden geprobt hätten: «Asghar liess uns eine halbe Stunde lang Übungen machen, wir liefen durch den Raum, rannten, entspannten uns, machten Sit-ups. Danach lasen wir das Drehbuch und improvisierten manchmal darum herum. Und wir machten immer alle dasselbe, selbst wenn wir eigentlich nicht in die entsprechende Szene involviert waren.» Farhadis visuelle Sensibilität ist eben auch der Ausfluss seiner Disziplin.

Erwin Schaar

Stab

Regie, Buch: *Asghar Farhadi*; Kamera: *Mahmoud Kalari*; Schnitt: *Juliette Welfling*; Ausstattung: *Claude Lenoir*; Kostüme: *Jean-Daniel Vuillermoz*; Musik: *Evgueni Galperine*

Darsteller (Rolle)

Bérénice Bejo (Marie), *Tahar Rahim* (Samir), *Ali Mosaffa* (Ahmad), *Pauline Burlet* (Lucie), *Elyes Aguis* (Fouad), *Jeanne Jestin* (Léa), *Sabrina Ouazani* (Naïma), *Babak Karimi* (Shahriyar), *Valeria Cavalli* (Valeria)

Produktion, Verleih

Memento Films Production, *France 3 Cinéma*, *Bim Distribution*; Produzent: *Alexandre Mallet-Guy*. Frankreich 2013. Dauer: 128 Min. CH-Verleih: *Frenetic Films*, Zürich; D-Verleih: *Camino Filmverleih*, Stuttgart

FILMBULLETIN Herr Farhadi, Sie erwähnten gestern beim Publikumsgespräch, dass Sie die Idee zu diesem Film in einem Café in Paris hatten. Was genau war die Idee?

ASGHAR FARHADI Ich habe dort mit *Yasmina Reza* gesessen, die ich um Hilfe beim Schreiben eines anderen Drehbuchs gebeten hatte. Plötzlich erinnerte ich mich an einen Freund. Als ich diese Erinnerung ändern erzählt habe, merkte ich, wie passend sie für einen Film wäre.

FILMBULLETIN *LE PASSÉ* ist in Paris angesiedelt. Es geht dabei auch um kulturelle Differenzen. War Ihnen von Anfang an klar, dass Sie ausserhalb Ihrer iranischen Heimat drehen würden?

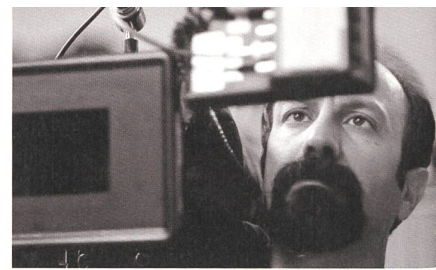
ASGHAR FARHADI Im Iran wäre das nicht gegangen, denn es ist die Geschichte eines Mannes, der aus dem Iran ausreist. Zudem geht es um zwei Länder, die sich sehr fern sind. Ich musste mich für eine Stadt ausserhalb des Irans entscheiden. Ich wollte eine Stadt, die eine grosse Geschichte hat – wie Paris, Rom, Berlin. Ich habe mich für Paris entschieden, weil dort der Lebensrhythmus mit seiner Dynamik für mich sehr interessant war – es ist keine ruhige Stadt.

FILMBULLETIN Vom historischen Paris zeigen Sie uns allerdings nichts, stattdessen haben Sie den Film in einer Vorstadt angesiedelt.

ASGHAR FARHADI Ich wollte, dass die Geschichte in Paris spielt, ohne allerdings das übliche Paris zu zeigen. Ich habe befürchtet, wenn ich den Film in der Innenstadt von Paris drehe, würde er durch die Präsenz sehr bekannter Architektur zu touristisch. Wir verstehen schon, dass wir in Paris sind, aber eigentlich sehen wir nicht viel von Paris.

FILMBULLETIN Haben Sie die Innenräume des Hauses, in dem sich ein Grossteil des Films abspielt, bauen lassen? Oder war das





ein reales Haus? Und was hat es für die Kameraarbeit bedeutet, in so engen Räumen zu drehen?

ASGHAR FARHADI Das Haus ist in Teilen real, in Teilen ist es im Studio entstanden. Die Strasse, der Garten und einige der Zimmer sind real, aber die Küche und die Zimmer im ersten Stock wurden im Studio gebaut. Die Kameraarbeit wird bei mir immer von der Geschichte diktiert: bei *NADER AND SIMIN – A SEPARATION* hat mir die Geschichte gesagt, dass die Kamera eine Handkamera sein muss, für diesen Fall gilt genau das Gegenteil. In *LE PASSÉ* geht alles im Inneren der Figuren vor, es ist eine ruhigere Geschichte, die eine ruhigere Kamera erfordert.

FILMBULLETIN Ist es für Sie schwierig gewesen, die weibliche Hauptfigur zu erschaffen, die ja aus einem ganz anderen Kulturkreis als dem Ihren kommt?

ASGHAR FARHADI Das war sowohl schwierig als auch interessant. Ich habe am Anfang gedacht, es sei sehr schwierig und ich müsse erst die Unterschiede zwischen der iranischen und der französischen Frau herausfinden, damit ich darauf Rücksicht nehmen könne. Aber dann habe ich festgestellt, dass das der falsche Ansatz ist – ich musste eher nach Ähnlichkeiten suchen. Und die waren dann so gross, dass ich diese Schwierigkeit nicht mehr gespürt habe, vielmehr eine Erleichterung. Der Lebensstil einer iranischen Frau ist natürlich sehr verschieden von dem einer französischen. Aber die Gefühle sind sehr, sehr ähnlich. Liebe ist für eine deutsche, eine französische, eine iranische Frau gleich – nur die Art, Liebe zu zeigen, ist vielleicht unterschiedlich.

FILMBULLETIN Bérénice Bejo, bei uns vor allem durch *THE ARTIST* bekannt, assoziierte man bisher nicht unbedingt mit drama-

tischen Rollen. Was haben Sie in ihr gesehen, wie schnell haben sie zusammengefunden?

ASGHAR FARHADI Das Allererste, was ich bemerkt habe, als ich sie im Vorfeld der Oscar-Verleihung traf, war, dass sie sehr intelligent ist. Das ist das Wichtigste für mich beim Casting. Das andere war, dass sie eine sehr positive Energie übertragen hat, wenn man sie gesehen hat – im Iran sagen wir, das ist eine sehr warme, eine sehr sympathische Person. Nach der Begegnung bei der Oscar-Preisverleihung kam sie auf meine Wunschliste, darauf gab es aber auch noch andere Namen.

FILMBULLETIN Ahmad, die männliche Hauptfigur, ist ein Katalysator, der in der Familie etwas auslöst und versucht, ein Stück weit zu vermitteln. Gegen Ende des Films will er seiner Exfrau sagen, was vor vier Jahren los war, als er sich von ihr trennte. Sie erwidert, das interessiert sie nicht. Als Zuschauer hätte ich gerne gewusst, was damals los war, und frage Sie deshalb nach Ihren Überlegungen, das auszuspüren.

ASGHAR FARHADI Ich hatte das Gefühl, dass die Erklärung von Ahmad die Situation nicht aufklären würde, es würde sie nur noch verschwommener machen. Im ganzen Film hat man das Gefühl, dass das nicht ankommt – wie sehr Ahmad auch versucht, sich zu erklären. Auch umgekehrt: Marie versucht einmal zu erklären, in welcher Situation sie sich befindet – aber es ist, als sei die ganze Zeit eine Scheibe zwischen den beiden, die das verhindert. Obwohl uns nicht erklärt wird, warum Ahmad vor vier Jahren fortgegangen ist, bekommen wir durch Details einiges davon mit, warum er wohl gegangen ist. Er ist jemand, der eine starke Beziehung zur Vergangenheit hat, im Gegensatz zu Marie, die sehr zukunftsorientiert ist. Diese Neigung hat viel-

leicht dazu geführt, dass er in seine Heimat, den Iran, zurückgekehrt ist.

FILMBULLETIN Haben Sie diese Geschichte dennoch ein Stück weit entwickelt, etwa für die Schauspieler?

ASGHAR FARHADI Das habe ich in der Tat, das war alles Teil der Proben, etwa der Tag, an dem sie sich getrennt haben, oder auch Telefonate, die sie zwischen Paris und Teheran geführt haben. Ich habe versucht, mit diesen Proben für die beiden eine gemeinsame Vergangenheit zu entwickeln. Gefilmt wurde davon aber nichts.

FILMBULLETIN Ahmad blickt auf die Vergangenheit zurück, Marie äussert, das interessiere sie nicht – man könnte dem das berühmte Marx-Zitat entgegenhalten: Wer die Vergangenheit nicht begreift, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen. Wie sehen Sie das? Gibt es einen Punkt, an dem man mit der Vergangenheit abschliessen sollte, auch wenn sie noch nicht ganz bewältigt ist? Oder wird dann die Vergangenheit immer auf der Zukunft lasten?

ASGHAR FARHADI Das ist genau die Frage, die im Film behandelt wird: Sollen wir zu rückblicken und die Wunden wieder öffnen? Oder können wir die Vergangenheit vergessen? Oder, falls wir sie vergessen, verfolgt sie uns dann noch? Ist unsere Vorwärtsbewegung auch eine Flucht vor der Vergangenheit? Das sind die Fragen, die angesprochen werden und wo es darum geht, dass der Zuschauer darüber nachdenkt. Ich glaube, wir haben noch keine passende Antwort auf diese Fragen gefunden.

FILMBULLETIN Sie haben gestern auch geäussert, dass das Problem, etwas nicht direkt aussprechen zu können, ein Problem der iranischen Kultur ist. Können Sie das näher ausführen?



ASGHAR FARHADI Unsere Sprache ist eine indirekte Sprache. Wir versuchen immer, unsere Emotionen in Metaphern und Redewendungen umzusetzen. Die Poesie im Iran ist voll von Symbolik und Metaphern. Und das existiert auch im Alltag – die Wahrheit können wir nicht so schnell aussprechen. Dass wir die Wahrheit nie direkt aussprechen, ist keine Schwäche dieser Kultur. Es ist eine Besonderheit und führt dazu, dass wir besonders nett oder lieb sein wollen. Das Aussprechen der Wahrheit kann für den Partner sehr schmerzhaft sein, und diesen Schmerz wollen wir uns nicht ansehen, deshalb versuchen wir, so etwas sehr behutsam und langsam zu sagen.

FILMBULLETIN Daher rührt dann auch die Anteilnahme von Ahmad an seiner Exfrau und deren Kinder, die nicht seine Kinder sind?

ASGHAR FARHADI Ja. In der westlichen Kultur gibt es den Satz: «Das ist dein Problem!» Das hat es bei uns eigentlich nie gegeben. Dein Problem war immer mein Problem. Ich will nicht sagen, dass das gut oder schlecht ist, es führt vielleicht nur oft dazu, dass die Leute nicht selber mit ihren Problemen klarkommen können, es schürt vielleicht auch Konflikte – andererseits steckt auch eine gewisse Liebe darin. Wenn man in einer iranischen Runde sitzt und irgendjemand sagt, er habe Kopfschmerzen, wird jeder einen Rat geben, vielleicht auch einen medizinischen, obwohl er dafür gar nicht qualifiziert ist – alle wollen irgendwie helfen. Aber ich glaube auch, dass Ahmads Verhalten in der Geschichte nicht nur daher rührt, sondern dass er auch die Vergangenheit und das, was er dieser Familie angetan hat, wieder gutmachen will. Er handelt so, damit die Familie ihm verzeiht.

FILMBULLETIN Es gibt eine weitere Figur, die anders, ganz anders ist, nämlich die Ehefrau von Samir. Eigentlich geht es um sie, um das, was sie gemacht hat und wie es dazu gekommen ist. Ich vermute, Sie haben es von Anfang an so konzipiert, dass sie die Unsichtbare dieses Films ist?

ASGHAR FARHADI Die ganze Geschichte entfaltet sich wie eine Matrjoschka, wie die russischen Puppen, die ineinanderstecken, man nähert sich einer Figur um die andere und die allerletzte, die kleinste, ist Samirs Ehefrau. Sie existiert von vornherein in der Geschichte, sie ist das Zentrum dieser Geschichte, aber wir sehen sie nicht und nähern uns ihr sehr langsam. Alle Figuren des Films haben einen gewissen Anteil an dem, was ihr passiert ist – sogar Ahmad, der aus einem anderen Land kommt und überhaupt keine Beziehung zu dieser Frau hatte, hat über ihr Schicksal mitentschieden. Beim Machen des Films entwickelte ich ein ganz neues Gefühl: Ich wollte, dass der Zuschauer am Ende des Films zum Anfang zurückkehrt und den Film erneut von vorne bis hinten betrachtet. Ich wollte, dass der Zuschauer den Film plötzlich so sieht, dass der Anfang diese Frau ist, die im Koma auf diesem Bett liegt – und sich dann den anderen Figuren nähert und dabei Schritt für Schritt entdeckt, wer welchen Anteil daran hat, dass diese Frau so daliegt, wie sie liegt.

FILMBULLETIN Einer Ihrer Kollegen hat einmal gesagt, es sei gut für ihn gewesen in einer fremden Sprache zu drehen, weil er dadurch nicht mehr länger von der Sprache abgelenkt wurde. In seinen Filmen wird allerdings eher wenig geredet, in *LE PASSÉ* dagegen sehr viel. Wie sind Sie das angegangen?

ASGHAR FARHADI Ich habe versucht, das nicht zu einem Problem anwachsen zu lassen, das mich aufhält. Ich habe mir gesagt, tu so,

als würdest du Französisch können. Ich habe dann auf Persisch alles so geschrieben, wie ich es wollte, und habe mich nicht darum gekümmert, wie es sich dann auf Französisch anhört. Ich hatte schliesslich ein komplett fertiges Drehbuch auf Persisch, das ins Französische übersetzt werden musste. In der Zeit habe ich mit meiner Familie in Frankreich gelebt und habe damals auch versucht, dort die Kultur kennenzulernen, Personen kennenzulernen, die Figuren in diesem Buch ähneln. Der Übersetzungsprozess war nicht so, dass der Dolmetscher das Drehbuch mit nach Hause genommen hat und zwei Tage später mit der Übersetzung kam, sondern wir sassen einen Monat lang beisammen und sind das Buch Wort für Wort durchgegangen. Als das französische Drehbuch fertig war, habe ich es vielen Filmemachern geschickt, unter anderen Jean-Claude Carrière, damit sie mir ein Feedback darüber geben, wie sehr sich das Buch dem realen Leben in Frankreich nähert. Interessanterweise hatte keiner von ihnen gesagt, es gebe im Drehbuch etwas, das nicht französisch sei.

FILMBULLETIN Wie haben Sie beim Drehen sichergestellt, dass die Ausdrucksweise der Schauspieler Ihren Intentionen entspricht?

ASGHAR FARHADI Ich habe immer einen Dolmetscher an meiner Seite gehabt, dem ich vertraut habe. Vor Drehbeginn habe ich von zwei Franzosen die Dialoge auf Tonband aufzeichnen lassen, und ich habe sie mir immer angehört, bevor ich zum Set ging. Das heisst, die Dialoge waren mir bekannt. Ich kannte die französische Sprache nicht, kannte aber die persönliche Sprache meiner Figuren sehr gut – ich wusste, was sie sagen.

Das Gespräch führte Frank Arnold im Juli 2013 im Rahmen des Filmfests München

