

The Salesman / Forushande : Asghar Farhadi

Autor(en): **Petraitis, Marian**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **58 (2016)**

Heft 359

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863476>

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.

das Haus niederreißen will, während Clara in einem unvermuteten Impuls die Frontseite des Gebäudes plötzlich weiss wie ihre Innenräume streichen lässt.

Das helle Stoffband, das sich eines Nachts vom benachbarten Baugerüst löst, lässt sich wiederum mit dem Leichentuch assoziieren, das ein Totengräber aus einem offenen Grab räumt, als Clara in Angedenken an ihren verstorbenen Mann den Friedhof besucht. Es sind diese Schnittstellen zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die dieser wunderbar geführten und doch stets auch die dramatischen Leerstellen miteinbeziehenden Inszenierung ihre Stringenz verleihen. Claras Feldzug ist ein Plädoyer für das Recht auf Erinnerung. Kaum ein anderer Film hat in jüngerer Zeit eine so präzise Diagnose der brasilianischen Reibflächen geliefert, nicht zufällig wird Taiguaras Song am Ende auch den Abspann begleiten.

Patrick Straumann

→ Regie, Buch: Kleber Mendonça Filho; Kamera: Pedro Sotero, Fabricio Tadeu; Schnitt: Eduardo Serrano; Ausstattung: Juliano Dornelles, Thales Junqueira; Kostüme: Rita Azevedo. Darsteller (Rolle): Sonia Braga (Clara), Maeve Jinkings (Ana Paula), Irandhir Santos (Roberval), Zoraide Coletto (Ladjane), Humberto Carrão (Diego), Fernando Teixeira (Geraldo), Buda Lira (Antonio), Thaia Perez (Tante Lúcia). Produktion: Cinemascope, Globo Filmes, SBS Productions; Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd, Michel Merkt. Brasilien, Frankreich 2016. Dauer: 145 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich

The Salesman / Forushande



Welche Auswirkungen ein repressives Gesellschaftssystem auf den Alltag der Bevölkerung hat, zeigt Asghar Farhadi ein weiteres Mal in einem meisterhaft konstruierten Beziehungsdrama.

Asghar Farhadi

Emad ist Literaturprofessor und unterrichtet eine Gruppe junger Männer, sie sprechen über Fabeln und deren Unwägbarkeiten; die Hauptfigur könne sich etwa ohne weiteres in eine Kuh verwandeln. Die Schüler schauen sich verwundert an und einer fragt ungläubig: «Aber wie verwandelt man sich vom Menschen in ein Tier?» «Nach und nach», gibt Emad ruhig zu verstehen, nicht wissend, dass der Satz bald eine ganz persönliche Bedeutung für ihn entfaltet. Emads Antwort ist gleichsam programmatisch für Ashgar Farhadis Schaffen und seinen neuen Film *The Salesman*. Wie schon in seinen früheren Filmen steht zu Beginn ein Ereignis, das die Privatsphäre der Hauptfiguren bedroht und eine Reaktionskette in Gang setzt, in deren Verlauf sich die Figuren in ein undurchdringliches Netz aus Schuld und Scham verstricken. Farhadi selbst verglich dieses sich langsam entfaltende Narrativ einmal mit ringförmigen Wellen, die entstehen, wenn ein Stein auf die Wasseroberfläche trifft. In *The Salesman* schlagen Emad und seiner Ehefrau Rana ebensolche Wellen entgegen, konfrontieren sie mit Fragen nach Verantwortung, Wahrheit und Moral.

Anfangs scheint noch alles in Ordnung: Das Ehepaar ist gerade in eine geräumigere Wohnung gezogen, die ihnen ein Freund vermittelt hat. Ein Zimmer jedoch ist voll mit dem Hab und Gut der Vormieterin, die, so erfahren sie bald von den Anwohnern, ohnehin keinen guten Ruf hatte. Eines Abends dann öffnet Rana – im Glauben, es sei ihr Ehemann Emad – die Haustür. Mit einer blutigen Kopfverletzung bleibt sie nach der Attacke eines unbekanntes Eindringlings im Bad zurück. Die Suche nach dem Täter wird für Emad zum Rachefeldzug, das Ringen um eine angemessene, gemeinsame Reaktion auf das traumatische Erlebnis treibt die beiden zusehends auseinander.

Mit Arthur Millers Theaterstück «Death of a Salesman», das das Ehepaar mit Freunden probt, fügt Farhadi dem Film eine weitere Ebene hinzu. Auf der Bühne, in der Eingangsszene als Versuchsraum etabliert, verdoppelt sich der Kampf mit den Rollenanforderungen und um gelungene Kommunikation. Während Emad und Rana anfangs ganz in ihren Bühnenrollen aufgehen, die noch eindeutig für das Publikum bestimmt sind, sickern zunehmend die Folgen der Attacke in die Performances hinein und lassen Risse in der erprobten Illusion entstehen. Emad kann sich nicht von der Kränkung lösen, die der Übergriff auslöst. Seine Wut, die ihn langsam «zum Tier» werden lässt, ist nur Teil der Verstrickung – mehr noch schämt er sich für die Unachtsamkeit seiner Frau, einem Fremden die Tür geöffnet zu haben. Rana wiederum ist gefangen in ihrer Opferrolle; die löst Scham aus, den Übergriff zugelassen zu haben. Und zwingt sie in einer männlich dominierten Gesellschaft, in der Gewalt gegen Frauen als Privatsache und vornehmlich als Schande für den Ehemann angesehen wird, zum Schweigen. So ringen beide mit ihren inneren Konflikten und halten mit aller Kraft das Geheimnis – und die Illusion – aufrecht. Die Bühnenpassagen funktionieren hierbei als Metakommentar und fügen dem sonst eher sozialrealistischen Anstrich des Films eine interessante Ebene hinzu, indem sie die innere Gefangenheit von Emad und Rana abstrahieren.

Mit Blick auf Farhadis Gesamtwerk lässt sich *The Salesman* als Variation von *Nader and Simin* verstehen, bei dem er bereits ein Ehepaar vor ganz ähnliche, letztlich unlösbare Probleme stellte. Ein sorgsam konstruierter Plot, der die Ambivalenzen im Beziehungsgeflecht aufrechterhält, dabei Fragen nach Moral und Schuld durchzudeklinieren vermag, ohne einfache Antworten zu geben – ist zweifellos Farhadis grosse Stärke. Eindrucksvoll auch, wie er es gemeinsam mit Kameramann *Hossein Jafarian* versteht, den unauf lösbaren Konflikten eine visuelle Entsprechung zu verleihen. So wirken die Räume, in denen sich das Paar bewegt, zersplittert und verschachtelt. Ihre Blicke begegnen sich nicht mehr direkt, sondern verzerrt durch Fenster und Türrahmen. Und die Kamera fängt Emad und Rana im Schuss-Gegenschuss ein und damit in zunehmender Opposition, kaum mehr jedoch im gleichen Bild. Obwohl die sich langsam auffächernde Suche nach dem Täter in eine überladene Auflösung mündet, entfaltet der Film eine enorme Sogkraft. Getragen vom starken Spiel der Hauptdarsteller *Shahab Hosseini* und *Taraneh Alidoosti*, die hier zum wiederholten Mal mit Farhadi zusammenarbeiten und einmal mehr ihr aussergewöhnliches Können unter Beweis stellen. Diese Intensität erreicht der Film auch, weil das im Zentrum stehende Verbrechen – sexualisierte Gewalt gegen Frauen – emotional packend ist.

Zwar muss sich Farhadi den Vorwurf gefallen lassen, sein Grundschema zu wiederholen – das zudem in *Nader and Simin* insgesamt besser funktioniert. Dennoch bleibt *The Salesman* ein meisterhaft konstruiertes und eindringlich gespieltes Beziehungsdrama, das seine Wirkung auch als ein spannendes und präzises Gedankenspiel über den Alltag in repressiven Gesellschaftssystemen entfaltet. Farhadi ist und bleibt tagesaktuell und politisch: Noch vor dem Angriff auf Rana steht ein erzwungener Umzug, der durch eine panische Evakuierung ihrer Wohnung ausgelöst wird. Emad und Ranas ursprüngliches Zuhause droht einzustürzen, Fenster und Wände bekommen Risse, kurz ist ein Bulldozer zu sehen, der sich am Fundament des Hauses zu schaffen macht. Die Zerrüttung ihres Heims steht noch vor allen Verwerfungen, die folgen werden. Der Stein, der später auf die Wasseroberfläche trifft, fällt somit aus der Hand einer Gesellschaft, die es seinen Mitgliedern unmöglich macht, sich richtig zu verhalten. «Ich würde gerne einen Bulldozer holen und die ganze Stadt niederreissen», sagt Emad selbst an einer Stelle. Dieser Ruf nach gesellschaftlicher Veränderung, in der die Ahnung eines Auswegs steckt, es bleibt der eindringliche Appell, der auch *The Salesman* vorangestellt ist.

Marian Petraitis

→ Regie, Buch: Asghar Farhadi; Kamera: Hossein Jafarian; Schnitt: Hayedeh Safiyari. Darsteller (Rolle): Shahab Hosseini (Emad), Taraneh Alidoosti (Rana), Babak Karimi (Babak), Mina Sadati (Sanam). Produktion: ARTE France Cinéma, Farhadi Film, Memento Films. Iran, Frankreich 2016. Dauer: 125 Min. CH-Verleih: Frenetic Films

Safari



Wenn Sie über die Grosswildjäger in Ulrich Seidls neuestem Werk den Kopf schütteln, dann stellt sich doch die Frage, inwieweit dies auch der Filmemacher tut oder ob er umgekehrt eine Komplizenschaft mit den Neokolonialisten eingeht. Ein visuell-intellektuelles Vexierspiel.

Ulrich Seidl

1966 drehte der österreichische Filmemacher Peter Kubelka seinen berühmten Essayfilm *Unsere Afrika-reise*. Darin porträtiert er scharfsinnig weisse Grosswildjäger auf dem Schwarzen Kontinent. Genau fünfzig Jahre später widmet sich Kubelkas Landsmann Ulrich Seidl dem gleichen Thema. Mittlerweile geht man sich den «neuen Seidl» anschauen, wie man sich den «neuen Tarantino» anschaut. Der Filmemacher ist ebenso Autor mit klar identifizierbarer Handschrift wie ein kommerziell profitables Markenzeichen geworden. Das Publikum hat eine klare Vorstellung von dem, was zu erwarten ist: Verstörendes, gesellschaftlich Prekäres und eine gute Portion Voyeurismus. Und man geht sich seine Filme anschauen, weil man mitreden möchte. Und das ist zweifelsfrei eine Qualität, die man Seidl zugestehen muss: Seine Werke – egal wie gewieft sie im einzelnen sind – geben tatsächlich zu reden. Sie provozieren, sie fordern zum gedanklichen Austausch mit anderen Zuschauern und zur Festlegung der eigenen Position geradezu heraus. Was will man mehr von einem Film, besonders einem Dokumentarfilm? Na ja, die provozierte, aktive Auseinandersetzung mit der Realität ist zwar die halbe Miete, doch das sagt noch nicht alles über die künstlerische und moralische Qualität eines Werks aus.

In *Safari* begleiten Seidl und sein Kameramann *Wolfgang Thaler* österreichische Jäger nach Namibia und Südafrika. Vor allem eine Patchworkfamilie, bestehend aus der Mutter und ihrer jungen Tochter sowie ihrem Partner und dessen Sohn, steht im Fokus. Gegen