

SYNOPSIS

Fluchtartig müssen Emad und Rana ihre Wohnung verlassen. Durch eine Beschädigung des Fundaments droht das Haus einzustürzen. Ein Bekannter stellt dem jungen Paar seine leerstehende Wohnung zur Verfügung, ein seltener Glücksfall in einer dicht besiedelten Stadt wie Teheran. Als Rana im Badezimmer von einem Unbekannten überrascht wird, erfahren sie, dass die Vormieterin neben persönlichen Gegenständen auch einen zweifelhaften Ruf hinterlassen hat. Rana weigert sich, die Polizei einzuschalten oder auch nur über den Vorfall zu sprechen. Also macht sich Emad selbst auf die Suche nach dem Täter. Zunehmend verstrickt sich das Paar in einem Geflecht aus Scham und Schuldzuweisungen und droht schließlich daran zu zerbrechen...



PRESSENOTIZ

Mit einem cleveren Kunstgriff verknüpft Asghar Farhadi die Handlung um Emad und Rana mit Arthur Millers berühmtem Theaterstück „Tod eines Handlungsreisenden“. Er eröffnet damit eine neue Erzählstruktur und unzählige subtile Deutungsmöglichkeiten. Das heutige Teheran erscheint einem plötzlich wie das alte New York Millers.

Farhadi, der bereits mit seinem Film A SEPARATION 2012 als bester ausländischer Film mit dem Oscar® ausgezeichnet wurde und sowohl für NADER UND SIMIN – EINE TRENNUNG als auch für LE PASSÉ – DAS VERGANGENE zahlreiche internationale Preise erhielt, gilt als einer der wichtigsten Regisseure des Weltkinos. Beim diesjährigen Filmfestival in Cannes wurde THE SALESMAN (FORUSHANDE) für das Beste Drehbuch geehrt, Shahab Hosseini gewann den Preis als Bester Darsteller. Bei der Deutschlandpremiere beim Filmfest München wurde der Film außerdem mit dem ARRI / OSRAM Award als Best Foreign Language Film ausgezeichnet.

Obwohl THE SALESMAN (FORUSHANDE) derzeit der erfolgreichste Film im Iran ist, gab es politische Querelen um die Einreichung für den Oscar[®] als Bester nicht-englischsprachiger Film. Dem iranischen Regisseur wurde vorgeworfen, sein Film sei „nicht einheimisch genug“. Inzwischen steht fest: Farhadi sorgt im Iran nicht nur für überfüllte Kinosäle, sondern darf sein Heimatland auch vor der Academy vertreten.

LANGINHALT

Spätabends werden die Bewohner eines Wohnblocks im Zentrum Teherans aus ihrer Nachtruhe gerissen. Durch eine Baugrube auf dem Nebengrundstück ist das Fundament abgesackt, das Haus droht einzustürzen. Das Gebäude muss so schnell wie möglich evakuiert werden, auch das junge Ehepaar Emad und Rana muss ihre Wohnung verlassen. Während seine Frau mit dem Allernötigsten die Treppe hinunter ins Freie flieht, kehrt Emad noch einmal um und hilft der Nachbarin, ihren bettlägerigen Sohn in Sicherheit zu bringen. Zum Glück kommt niemand zu Schaden, doch am nächsten Tag ist das Desaster offensichtlich: große Risse klaffen in den Wänden, das Apartment ist unbewohnbar, Emad und Rana brauchen dringend eine neue Bleibe. Und das ist in einer dichtbesiedelten Stadt wie Teheran gar nicht so einfach, auch wenn man, wie die beiden, aus Irans Mittelschicht stammt.

Emad und Rana sind ein modernes Paar, sie führen eine gleichberechtigte Ehe. Sie sind gebildet, sie interessieren sich sehr für Kultur, arrangieren sich in den Freiräumen, die ihnen öffentliche Moral und Gesetze im Iran setzen. Emad arbeitet tagsüber als Lehrer und unterrichtet eine Jungenschulklasse in Literatur. Er hat ein gutes Verhältnis zu seinen Schülern, wird von ihnen als ebenso humorvoller, wie freundlich-fordernder Pädagoge geschätzt und respektiert. Er reagiert bedacht und gelassen, auch wenn er, wie bei einer Taxifahrt, von einer fremden Frau grundlos beschuldigt wird, ihr zu nahe gekommen zu sein. In seiner Freizeit probt er mit seiner Frau und Freunden für eine Aufführung von Arthur Millers Drama „Tod eines Handlungsreisenden“, das in ein paar Tagen Premiere hat. Es ist eine Gratwanderung für die freie Truppe, denn etliche Stellen im Stück sind der iranischen Zensurbehörde ein Dorn im Auge. So tritt in ihrer Version die Prostituierte, die in Millers Stück unbekleidet aus dem Badezimmer kommt, im hochgeschlossenen, roten Mantel und Hut auf.

Als ihr Ensemblekollege Babak von Emads und Ranas Unglück hört, bietet er ihnen spontan ein leerstehendes Apartment an, das er besitzt. Als sie am nächsten Tag die Wohnung besichtigen, entpuppt sie sich zwar als etwas heruntergekommen, aber zumindest vorübergehend ist sie für die beiden die Rettung in der Not. Ein Zimmer ist abgesperrt, dort befinden sich noch Hab und Gut der Vormieterin, die vor drei Wochen überstürzt ausgezogen ist. Ihre Sachen kann sie erst abholen, wenn sie eine neue feste Unterkunft gefunden hat. Im Parkhaus treffen Babak und seine Zwischenmieter auf den Nachbarn, der Babak zur Seite nimmt und ihn freundlich, aber bestimmt ermahnt, dass es mit den neuen Mietern hoffentlich nicht wieder Probleme wie beim letzten Mal gibt. Babak versichert ihm, dass er die beiden gut kennt und sie im Kulturbereich arbeiten.

Am Tag des Einzugs jedoch taucht die Vormieterin nicht wie verabredet auf. Anrufe von Babak beantwortet sie nicht, und als Rana sie anruft, erklärt sie, dass ihr eine Wohnung abgesagt wurde

und sie ihre Sachen nun doch nicht holen kann. Ein Gespräch mit Babak lehnt sie ab. Obwohl die Vormieterin ausdrücklich untersagt hat, ihre Sachen anzufassen und Emad deswegen Skrupel hat, bricht Babak das abgeschlossene Zimmer auf und gemeinsam schaffen sie die persönlichen Gegenstände der Vormieterin auf die Dachterrasse, um den Raum für sich nutzen zu können.

Am Abend steht die Premiere des Stücks an, auch die Zensurbehörde hat sich angekündigt, die nach der Aufführung noch über einige kritische Stellen sprechen möchte. Emad beschließt dazubleiben und gibt Rana den Wohnungsschlüssel, damit sie allein nach Hause fahren kann. Während sie die Zeit für die Reinigung nutzt und, um sich weiter einzurichten, bittet sie ihren Mann am Telefon, auf seinem Rückweg noch ein paar Lebensmittel einzukaufen. Gerade als sie sich im Bad abschminkt und unter die Dusche steigen will, klingelt es an der Haustür. Sie drückt den Öffner und lässt die Tür angelehnt, damit sie zurück ins Bad kann, während Emad die Treppe hochkommt.

Als Emad eine Weile danach an der Haustür steht, muss er die Nachbarn bitten, ihn hereinzulassen. Im Treppenhaus entdeckt er Blutspuren auf den Stufen, die Wohnungstür ist nur angelehnt. Auch im Badezimmer sind überall Blut und Scherben, von Rana keine Spur. Er rennt zum nahegelegenen Krankenhaus, wo er seine Frau im OP-Raum findet, gerade wird ihre Kopfwunde genäht. Sie ist unter Schock, reagiert nicht. Die Nachbarn hatten sie hierhergebracht, nachdem sie Schreie und Poltern aus der Wohnung gehört hatten. Auf der Straße haben sie einen Mann weglaufen sehen, der sich offensichtlich am Bein verletzt hatte. In der Wohnung fanden sie Rana bewusstlos in der Dusche. Einen Dieb schließen sie deshalb aus, der Unbekannte muss ein Kunde der Vormieterin gewesen sein, mutmaßt ein anderer Nachbar. Anscheinend hatte diese regen Männerbesuch und gilt in den Augen der Nachbarschaft als unanständig.

Rana ist vom Übergriff traumatisiert, zurück in der Wohnung liegt sie apathisch im Bett. Sie kann nicht ins Bad, fürchtet sich allein in der Wohnung und kann nicht schlafen, weil die Bilder wiederkommen, wenn sie die Augen schließt. Emad versucht ihr beizustehen so gut es geht, fühlt sich aber angesichts der ungeklärten Vorfälle selbst hilflos. Als er in der Wohnung das Handy und den Schlüsselbund des Eindringlings findet, probiert er jedes Auto in der Umgebung und findet schließlich einen Lieferwagen, bei dem der Schlüssel passt. Er versteckt ihn in der Garage des Mietshauses. Das Handy ist längst abgemeldet, aber Emad will, dass Rana zur Polizei geht und Anzeige erstattet. Sie sagt, sie habe das Gesicht des Täters nicht gesehen, ihre Erinnerungen an den Abend sind verschwommen. Unter Tränen erklärt sie Emad, dass sie nicht zur Polizei gehen und jedem erzählen will, was passiert ist. Er beginnt, misstrauisch zu werden. Sind Dinge passiert, die so schrecklich sind, dass sie es nicht aussprechen kann?

Trotz ihres Zustands will Rana abends auf der Bühne stehen, im Apartment hält sie es allein nicht aus. Doch auf der Bühne hat sie einen Blackout, sie ist wie weggetreten, der Text entfällt ihr völlig. Rana bricht in Tränen aus und flieht von der Bühne, die Vorstellung muss vorzeitig beendet werden.

Emad stellt Babak zur Rede, warum er ihn nicht vorgewarnt hat über den schlechten Ruf der Vormieterin. Mit wie vielen Männern war sie wohl in dem Zimmer intim, in dem Emad und Rana jetzt schlafen? Babak hält das für Gerüchte und Geschwätz der Nachbarn und findet Emads Reaktion undankbar. Anstatt die Polizei einzuschalten, reinigt Emad selbst das Treppenhaus von

den Spuren des Verbrechens. Eine Nachbarin zeigt dafür wenig Verständnis. Wenn er seine Frau im Bad auf dem Boden liegen gesehen hätte, würde er nicht so leichtfertig reagieren. Wie tot hätte sie ausgesehen.

Emad ist von der Situation zunehmend überfordert und wirkt ungeduldig. Er verlangt von seiner Frau, sich ein bisschen zusammenzureißen, es hätte ja alles noch viel schlimmer ausgehen können. Er stellt Rana ein Ultimatum: entweder sie gehen zur Polizei und erstatten Anzeige oder sie vergessen die ganze Angelegenheit. Rana will einen Schlusstrich ziehen und nicht nur das: ab sofort suchen sie nach einer neuen Wohnung, fordert sie.

Die Hintergründe des Vorfalls ziehen derweil Kreise im Umfeld des Paares. Ein Nachbar hat bereits erfahren, dass Rana keine Anzeige erstatten will, und erklärt ihr ungefragt, warum er das für eine gute Idee hält: Selbst wenn sie den Täter erwischen, würde ihm nichts passieren und sie müsste sich vor Gericht noch selbst rechtfertigen. Früher oder später würde der Angreifer schon wegen seines Lieferwagens auftauchen, dann regelt man die Sache besser unter sich. Auch im Theater wird Emad auf den Überfall angesprochen, einer der Nachbarn hat Babak gegenüber Details ausgeplaudert, die Rana und Emad für sich behalten wollten.

Auch die Spannungen des Ehepaares nehmen zu. Als Rana im Theaterstück ohne Vorwarnung von der Regisseurin ersetzt wird, wirft sie Emad vor, sich nicht genügend für sie einzusetzen. Auch um eine neue Wohnung hat er sich offensichtlich noch nicht gekümmert. Um auf andere Gedanken zu kommen, nimmt sie an diesem Abend den kleinen Sohn ihrer Bühnenkollegin mit nach Hause und kocht ein Essen für sie beide und Emad, der gleich nach der Vorstellung zurückkommt. Doch als er erfährt, dass sie die Zutaten mit dem Geld gekauft hat, von dem er annimmt, dass es der Täter in der Wohnung hinterlassen hat, wirft er das gesamte Essen weg. Emad findet keine Ruhe, seit Tagen kann er nicht schlafen. Auf der Suche nach der Wahrheit beginnt er die Briefe der Vermieterin zu lesen und ihren Anrufbeantworter abzuhören. Darauf ist auch eine sehr intim klingende Nachrichten von Babak. Was hat er zu verheimlichen?

Doch statt um das Wohl seiner Frau geht es Emad immer mehr vor allem darum, was die Nachbarn denken, um den Ruf und die Ehre. Die Suche nach dem Schuldigen wird zu seiner persönlichen Mission. Nachdem der Lieferwagen verschwunden ist, bittet er einen seiner Schüler, über seinen pensionierten Vater den Halter des Autokennzeichens herauszufinden. Und abends auf der Bühne mit Babak redet er sich in einer Szene derart in Rage, dass er vom Text abweicht und, für das Publikum nicht erkennbar, aus der Rolle fällt und Babak persönlich angreift.

Der Lieferwagen gehört einer kleinen Familienbäckerei, Emad vermutet zunächst den erwachsenen Sohn als Täter und versucht, ihn mit einem Transportauftrag in eine Falle zu locken. Unterdessen holt Babak die persönlichen Gegenstände der Vermieterin ab, um sie in der Garage seiner Eltern zwischenzulagern und damit die Situation für Rana zu entspannen, die nichts von Babaks Rolle in dieser Angelegenheit ahnt. Zum verabredeten Termin, um die letzten persönlichen Gegenstände aus der alten Wohnung zu holen, taucht dann allerdings statt des Sohns der etwas gebrechliche Vater auf, der auch der Besitzer der Bäckerei ist. Emad ist enttäuscht, dass sein Plan nicht aufgeht. Er versucht, den alten Mann über seinen Schwiegersohn zur Rede zu stellen, bis ihm klar wird, dass er sich in seinen Vermutungen geirrt hat. Emad will nun alles offenlegen. Doch wie

weit kann man gehen? Wem hilft es, alles aufzudecken, wenn es Existenzen zerstört? Und wie viel Schuld lädt man dabei selbst auf sich?



INTERVIEW MIT ASGHAR FARHADI

Herr Farhadi, wie kam dieses Projekt zustande?

Ich hatte schon eine ganze Weile eine ganz simple Geschichte im Hinterkopf und habe mir dazu immer wieder Notizen gemacht und Ideen aufgeschrieben. Als schließlich die Möglichkeit auftauchte, einen Film im Iran zu drehen, begann ich diese im Laufe der Jahre entstandenen Aufzeichnungen zusammenzutragen. Ich wollte darüber hinaus schon immer mal einen Film drehen, der in der Welt des Theaters angesiedelt ist. Als ich jünger war, habe ich selbst Theaterwissenschaft studiert, und es hatte eine große Bedeutung für mich. Die Geschichte, die mir vorschwebte, eignete sich perfekt fürs Theatermilieu. Also begann ich, ein Szenario zu entwickeln, in dem die Charaktere ein Stück proben.

Wie würden Sie THE SALESMAN (FORUSHANDE) definieren? Ist es eine Rachegeschichte oder geht es um verlorene Ehre?

Ich hätte wirklich Schwierigkeiten, **THE SALESMAN (FORUSHANDE)** zu definieren oder zusammenzufassen oder überhaupt zu benennen, was die Geschichte mir persönlich bedeutet. Alles hängt von den ganz spezifischen, persönlichen Erfahrungen und Denkweisen des einzelnen Zuschauers ab. Wenn man es als Gesellschaftskritik sieht, wird man sich an diese Elemente erinnern. Jemand nimmt es vielleicht als moralische Fabel wahr, oder als etwas ganz anderes. Was ich sagen kann: Dieser Film handelt erneut von komplexen zwischenmenschlichen Beziehungen, vor allem innerhalb der Familie.

Zu Beginn des Films sind Emad und Rana ein gewöhnliches Paar. Sind die beiden typische Vertreter der iranischen Mittelschicht?

Emad und Rana sind ein Paar aus der iranischen Mittelschicht. Wir können nicht sagen, ob sie die Mehrheit in dieser Schicht repräsentieren, weder als Individuen noch in ihrem Verhältnis zu anderen. Ich habe diese Charaktere einfach geschaffen, damit der Zuschauer nicht das Gefühl hat, dieses Paar unterscheidet sich von so vielen anderen. Es ist ein gewöhnliches Paar mit seinen spezifischen Eigenheiten. Sie arbeiten beide im Kulturbereich, sie spielen beide Theater. Aber sie finden sich plötzlich in einer Situation, die unerwartete Aspekte ihrer Persönlichkeiten offenlegt.

Der Originaltitel bezieht sich auf das Stück von Arthur Miller, das Emad und Rana zusammen mit Freunden einstudieren, „Tod eines Handlungsreisenden“. Warum haben Sie entschieden, dieses Theaterstück einzubauen?

Ich habe „Tod eines Handlungsreisenden“ als Student gelesen. Es hat mich damals sehr beeindruckt, wohl vor allem wie es menschliche Beziehungen verhandelt. Es ist ein sehr vielschichtiges Drama, das viele unterschiedliche Lesarten erlaubt. Die wichtigste Dimension ist die kritische Auseinandersetzung mit einer historischen Phase, als die plötzliche Veränderung des urbanen Amerikas den Zusammenbruch einer bestimmten sozialen Schicht verursachte. Menschen, die sich der rasenden Modernisierung nicht anpassen konnten, kamen unter die Räder. In diesem Sinn reflektiert das Stück sehr stark die derzeitige Situation in meiner Heimat. Dinge ändern sich in atemberaubender Geschwindigkeit, und entweder kommt man mit oder man geht drauf. Diese Sozialkritik im Kern des Stücks ist für mein Land noch heute relevant.

Eine andere Dimension des Stücks sind die komplexen Beziehungen innerhalb der Familie, besonders deutlich in dem Paar des Handlungsreisenden und Linda. Das Stück hat eine starke

emotionale Anziehungskraft, die nicht nur sehr bewegend ist, sondern das Publikum auch dazu bringt, über sehr subtile Fragen nachzudenken. Sobald ich entschieden hatte, dass die Hauptfiguren in einem Theaterstück auftreten würden, erschien mir Millers Drama hochinteressant, da es mir erlaubte, Parallelen zum Privatleben des Paares aufzubauen. Auf der Bühne spielen Emad und Rana den Handlungsreisenden und seine Frau. Und in ihrem eigenen Leben begegnen sie, ohne es zu ahnen, einem Geschäftsmann und seiner Familie und müssen über sein Schicksal bestimmen.

Inwieweit reflektiert der Film die Situation in der iranischen Gesellschaft?

Vieles ist eng verbunden. Wir gelten als etwas prüde, weil unser Körper etwas Privates ist, ebenso die Familie und das Privatleben. Im Film sieht man einen kleinen Jungen, der auf die Toilette muss, aber nicht will, dass ihm eine Frau, die nicht Teil seiner engsten Familie ist, ihm beim Ausziehen hilft. In der Schule sind die Klassen nach Geschlechtern getrennt, Emad unterrichtet nur Jungen. Die starken Moralvorstellungen und Traditionen lernt man von Klein auf. In einem anderen Land, einer anderen Gesellschaft, hätte der Mann wahrscheinlich anders auf den Übergriff auf seine Frau reagiert. Neben dem Privaten sind auch der Ruf und das öffentliche Urteil extrem wichtig. Wenn die Nachbarn von dem Vorfall nichts bemerkt hätten, wäre Emads Reaktion womöglich eine andere gewesen. Stattdessen macht er sich Sorgen darüber, was andere wohl denken, was in dieser Nacht in der Wohnung passiert ist, und das lässt ihn gewalttätig werden. Diese Gewalt, die scheinbar gerechtfertigt ist, hat mich interessiert. Wenn der Handelnde überzeugt ist, er habe gute Gründe, Gewalt auszuüben, obwohl er ein kultivierter, toleranter und hilfsbereiter Mann ist. Was bringt ihn dazu? Diesen Prozess wollte ich zeigen, ohne ein Urteil zu fällen. Das überlasse ich dem Zuschauer.

Sie evozieren diese anarchische Entwicklung Teherans durch den Blick der Protagonisten von der Terrasse ihres neuen Apartments. Ist das auch Ihre persönliche Sicht auf die Stadt, in der Sie leben und arbeiten?

Das heutige Teheran ähnelt sehr dem New York, das Miller zu Beginn seines Stücks beschreibt. Eine Stadt, deren Antlitz sich rapide verändert, in der alles Alte zerstört wird und Obstgärten und Parks durch Gebäudekomplexe ersetzt werden. Das ist genau das gleiche Umfeld, in dem auch Millers Handlungsreisender lebt. Dadurch gibt es eine neue Parallele zwischen dem Film und dem Theaterstück. Teheran wandelt sich auf rasende, unkontrollierte und irrationale Weise. Wenn ein Film von einer Familie erzählt, spielt das Heim natürlich eine große Rolle. Das war auch schon bei meinen vorherigen Filmen der Fall. Und auch diesmal wieder spielen das Haus und die Stadt eine zentrale Rolle.

Gleich in der ersten Szene droht das Haus einzustürzen, in dem das Ehepaar wohnt. Ist dieser Notfall auch als Metapher für Sie als Filmemacher zu verstehen?

Nein. Wir haben auf unser Land einen anderen Blick als der Westen. Natürlich ist die Situation für Filmemacher in Iran eine sehr spezielle, mit allen Vor- und Nachteilen. Bis zu A SEPARATION fand ich es einfacher, in Iran zu drehen, weil ich dort viele Leute kannte, die sich mit Leidenschaft einbrachten und mitarbeiteten. Dadurch konnten wir einige der Schwierigkeiten ausgleichen, denen man als Künstler in Iran ausgesetzt ist. Aber ich kann nicht sagen, dass ich jemals das Gefühl hatte, als Filmemacher in einer Notlage zu sein. Aber wenn man wie ich viele Jahre in der Branche arbeitet, lernt man mit Problemen und Hindernissen umzugehen und sie zu überwinden. Würde ein Regisseur aus dem Westen hier drehen wollen, würde er die Situation wahrscheinlich unlösbar

finden. Aber wenn man damit aufgewachsen ist, kann man sie als Energiequelle und Motivation nutzen. Ich arbeite gerne hier und werde das auch weiter tun, selbst wenn ich zwischendurch einen Film im Ausland drehe.

Wie war es, nach dem letzten Film LE PASSÉ – DAS VERGANGENE, den Sie in Frankreich drehten, wieder in Ihrer Heimat und in Ihrer eigenen Sprache zu drehen?

Eigentlich war ich in den Vorbereitungen für ein Filmprojekt in Spanien mit internationaler Besetzung und Pedro Almodóvar als Koproduzent. Wir suchten nach Drehorten und alles lief sehr gut, aber irgendwann habe ich gespürt, dass ich meinen nächsten Film zuhause drehen muss. Almodóvar war zunächst überrascht, aber er merkte, wie wichtig mir das war und unterstützte mich voll. Und damit ist auch unser gemeinsamer Film nicht gestorben. Es wird nun wohl mein nächstes Projekt.



TEHERAN – EINE STADT IM UMBRUCH

Der amerikanische Schriftsteller und Dramatiker Arthur Miller (1915-2005) schrieb den Bühnenklassiker „Tod eines Handlungsreisenden“ im Jahr 1949, für den er damals 33-jährig mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnet wurde. Darin beschreibt er anhand des Schicksals seines Protagonisten, des älteren Handlungsreisenden Willy Loman, den Zusammenbruch des American Dream in der Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Die Vorstellung, durch harte Arbeit einen höheren Lebensstandard erreichen zu können, kann Loman nicht mehr erfüllen. Für ihn, wie für viele andere Amerikaner der Nachkriegszeit, ist der Amerikanische Traum zu einem unerreichbaren Mythos geworden. Trotz des Wirtschaftsbooms der Vierziger Jahre besteht Chancengleichheit für alle allenfalls auf dem Papier, die Zugehörigkeit zu einer Klasse und ethnischen Gruppe sind oft stärkere Faktoren, die zu einem immer drastischeren Gefälle zwischen Arm und Reich führen, zumal in Amerikas wichtigstem Wirtschaftszentrum New York.

Der iranische Filmemacher Asghar Farhadi sieht deutliche Parallelen in dem von Miller beschriebenen New York der 1940er Jahre und der heutigen Situation in seiner Heimatstadt Teheran. Durchaus vergleichbar sind schon die Bevölkerungszahlen. Die Population in Teheran ist in den letzten drei Jahrzehnten rasant gewachsen. Waren es 1986 rund sechs Millionen Bewohner, leben heute nach offiziellen Angaben rund acht Millionen Menschen in der Stadt, in der Metropolregion sogar über 15 Millionen. Die Bevölkerungsdichte liegt bei knapp 11.000 Menschen pro Quadratkilometer. Teheran ist damit durchaus mit New York City vergleichbar: die Stadt hat 8,4 Millionen Einwohner, die Metropolregion rund 19 Millionen, die Bevölkerungsdichte liegt ebenfalls bei knapp 11.000 pro Quadratkilometer.

Auch Irans Wirtschaft boomt. Teheran gilt als Start-Up Hochburg im Nahen Osten, auf den Straßen gehören teure westliche Automodelle längst zum Erscheinungsbild, Kliniken für Schönheits-OPs florieren. Und auch die Baubranche wächst, ganze Stadtteile werden luxussaniert und damit gentrifiziert. Luxusapartments sind Spekulationsobjekte der wenigen Superreichen, es herrscht Wohnungsknappheit, viele Menschen können sich die hohen Mieten im Zentrum Teherans nicht mehr leisten. Mit der Modernisierung ändern sich auch Werte und Moralvorstellungen im seit 2013 von dem als gemäßigt geltenden Präsidenten Hassan Rohani regierten Staat. Auch diese Entwicklung geht vielen zu schnell und zu weit.

In seiner Heimat hat Farhadis Film einen Nerv getroffen, ähnlich wie Millers Stück vor 67 Jahren in den Vereinigten Staaten und danach weltweit. Irans urbane Mittelschicht erkennt sich in **THE SALESMAN (FORUSHANDE)** wieder, der Film hat seit dem Start Ende August alle Zuschauerrekorde gebrochen. Andere iranische Regisseure wie Abbas Kiarostami oder Bahman Ghobadi, die mit Geschichten vom einfachen, oft ländlichen Leben international erfolgreich waren, blieben dem heimischen Publikum dagegen eher fremd. Asghar Farhadi zeigt ihnen und uns mit seinem Film nicht nur das Teheran der Gegenwart, sondern auch eine Wirklichkeit, die viele Politiker und konservative Kommentatoren im Iran nicht akzeptieren wollten. So gab es massiven Einfluss auf die Jury, die über den iranischen Oscar®-Beitrag zu entscheiden hatte. Der Film wurde als unwürdig diffamiert. Glücklicherweise ließ sich die Jury nicht einschüchtern: **THE SALESMAN (FORUSHANDE)** ist Irans Oscar®-Kandidat 2017.

BIO- & FILMOGRAPHIEN

ASGHAR FARHADI (REGIE)



Asghar Farhadi wurde 1972 in Isfahan, Iran, geboren. Seinen ersten Kurzfilm drehte er mit 13 Jahren in einem Jugendfilmclub. Insgesamt schuf er fünf Kurzfilme, bevor er 1991 an der Universität von Teheran ein Theaterstudium begann. Diese Entscheidung sollte seinen Inszenierungsstil als Filmemacher später nachhaltig beeinflussen. In seiner Bachelorarbeit verteidigte er das Werk Harold Pinters und die Funktion von Pausen und Stille in Pinters Stücken. 1996 setzte er das Studium im Fachgebiet Bühnenregie an der Tarbiat Modares Universität fort. Hier begann er, zunächst Hörspiele, später Fernsehserien zu schreiben. Nach seinem Masterabschluss in Bühnenregie begann er unmittelbar, Regie bei Fernsehserien zu führen, die er, wie etwa „A Tale of City (Dastane Yek Shahr)“ selbst geschrieben hatte.

2002 schrieb und inszenierte er sein Spielfilmdebüt DANCING IN THE DUST (RAGHS DAR GHOBAR), das mit mehreren Preisen ausgezeichnet wurde, darunter für Drehbuch und Regie beim Asian Pacific Film Festival sowie dem Preis der russischen Filmkritik und für den Besten Hauptdarsteller beim Filmfest in Moskau.

Ein Jahr danach drehte Asghar Farhadi BEAUTIFUL CITY (SHAHRE ZIBA), dessen sozialrealistischer Ansatz im iranischen Kino der Zeit eine Seltenheit war. Der Film beschreibt den Konflikt zweier Familien, die eines zum Tode verurteilten Mörders und die des Opfers. Letztere entscheidet über das Schicksal des 18-jährigen Mörders, denn sie könnte zustimmen, dass das Todesurteil nicht vollstreckt wird. Der Film erhielt mehrere Auszeichnungen, darunter den Grand Prix beim Filmfest in Warschau.

Farhadis nächster Film FIREWORKS WEDNESDAY (CHAHAR SHANBE SOURI) im Jahr 2005 warf einen kompromisslosen Blick auf die Irrungen und Wirrungen eines Mittelschichtspaares durch die Augen seines Hausmädchens und zeigte das gesellschaftliche Doppelleben einer Familie im heutigen Iran. Zwei Jahre später drehte Farhadi ALLES ÜBER ELLY (DARBAREYE ELLY) über eine Gruppe von Freunden, die Ferien an der Nordküste des Irans macht. Die fröhliche Stimmung kippt, als eine von ihnen auf mysteriöse Weise verschwindet. Seine Weltpremiere feierte der Film auf der Berlinale 2009, wo Farhadi mit einem Silbernen Bären für die Beste Regie ausgezeichnet wurde. Auch auf dem Fajr Filmfestival erhielt er für den Film den Regiepreis.

Auch in A SEPARATION steht ein Paar der iranischen Mittelschicht im Zentrum, dessen Ehe auseinanderbricht und das sich, trotz eines gemeinsamen Kindes, scheiden lassen will. Der Film war international und über alle kulturellen Grenzen hinweg ein großer Erfolg. Seine Weltpremiere feierte er auf der Berlinale, wo er den Goldenen Bären für den Besten Film sowie zwei Silberne Bären für das Ensemble der Darsteller und Darstellerinnen gewann und von Kritik und Publikum euphorisch gefeiert wurde. Dies war nur der Anfang eines Siegeszuges, bei dem am Ende über 70 internationale Auszeichnungen standen, gekrönt durch den Golden Globe und schließlich den Oscar® für den Besten nichtenglischsprachigen Film.

A SEPARATION war international der erfolgreichste iranische Film aller Zeiten. Allein in Frankreich lockte er über eine Million Zuschauer ins Kino und auch in den USA brach er alle Rekorde für einen fremdsprachigen Film. Das TIME Magazine setzte Asghar Farhadi auf die Liste der 100 einflussreichsten Menschen der Welt.

Während der Film weltweit in Kinos und auf Festivals lief, zog Farhadi mit seiner Familie nach Paris, um am Drehbuch zu LE PASSÉ – DAS VERGANGENE zu arbeiten, seinem ersten Film außerhalb Irans. Der Protagonist Ahmad kehrt nach vier Jahren Abwesenheit nach Paris zurück, um die Rechtsfragen bezüglich seiner Scheidung von Marie zu regeln. Ahmads Anwesenheit in Maries Alltag nach all der Zeit sorgt für eine komplizierte Situation, die sie beide zwingt, sich mit ihrer gemeinsamen Vergangenheit auseinanderzusetzen. Der Film lief im Wettbewerb von Cannes, wo Bérénice Bejo als Beste Darstellerin ausgezeichnet wurde. Der Film war außerdem für den Golden Globe und den César nominiert und verkaufte allein in Frankreich rund eine Million Eintrittskarten.

Nach LE PASSÉ – DAS VERGANGENE begann Asghar Farhadi an einem Drehbuch zu arbeiten, das in Spanien spielen und vor Ort gedreht werden sollte, produziert von Alexandre Mallet-Guy und Pedro Almodóvar. Als das Projekt um ein Jahr verschoben wurde, entschied er, die Chance dieser Auszeit zu nutzen und THE SALESMAN (FORUSHANDE) im Iran zu drehen. Einige Monate später wurde der Film für den Wettbewerb in Cannes ausgewählt, wo er mit den Preisen für das Beste Drehbuch und den Besten Hauptdarsteller ausgezeichnet wurde.

THE SALESMAN (FORUSHANDE) ist Farhadis zweiter Spielfilm, den Alexandre Mallet-Guy für Memento Films produziert. Kennengelernt haben sich die beiden 2009 auf der Berlinale, wo Alexandre Mallet-Guy gerade ALLES ÜBER ELLY entdeckt hatte und seitdem alle Filme Farhadis in die französischen Kinos gebracht hat.

Filmografie

2016	THE SALESMAN (FORUSHANDE)
2013	LE PASSÉ – DAS VERGANGENE
2011	A SEPARATION
2009	ALLES ÜBER ELLY
2006	FIREWORKS WEDNESDAY
2004	THE BEAUTIFUL CITY
2003	DANCING IN THE DUST

SHAHAB HOSSEINI (EMAD)

Shahab Hosseini wurde am 3. Februar 1974 in Teheran, Iran, geboren. Seine erste Zusammenarbeit mit Asghar Farhadi war ALLES ÜBER ELLY (2008), gefolgt von A SEPARATION (2011). Für seine Rolle als Hojjat in A SEPARATION erhielt er einen Silbernen Bären der Berlinale 2011 sowie ein Ehrendiplom des Fajr Filmfestival. Vom iranischen House of Cinema, dem Verband unabhängiger Filmschaffender, erhielt er zahlreiche Nominierungen und Auszeichnungen, darunter als Bester Hauptdarsteller für seine Leistung in ALLES ÜBER ELLY. 2014 gab Shahab Hosseini sein Regiedebüt. **THE SALESMAN (FORUSHANDE)** ist sein dritter Spielfilm mit Asghar Farhadi.

Filmographie (Auswahl)

2016	THE SALESMAN (FORUSHANDE) (Regie: Asghar Farhadi) MY BROTHER, KHOSROW (Regie: Ehsan Biglari)
2015	GHOLAM (Regie: Mitra Tabrizian) WEDNESDAY (Regie: Soroush Mohammadzadeh) Shahzad (TV-Serie, Regie: Hassan Fathi)
2013	THE PAINTING POOL (Regie: Maziar Miri)
2011	A SEPARATION (Regie: Asghar Farhadi) AFRICA (Regie: Hooman Seyyedi)
2009	ALLES ÜBER ELLY (Regie: Asghar Farhadi)
2008	SUPERSTAR (Regie: Tahmineh Milani)
2004	A CANDLE IN THE WIND (Regie: Poursan Derakhshandeh)
2003	THE FIFTH REACTION (Regie: Tahmineh Milani)
2002	THIS WOMAN DOES NOT SPEAK (Regie: Ahmad Amini) ROKHSAREH (Regie: Amir Ghavidel)



TARANEH ALIDOOSTI (RANA)

Taraneh Alidoosti wurde am 12. Januar 1984 in Teheran, Iran, geboren. Ihren ersten Auftritt als Schauspielerin hatte sie 2002 in Rasoul Sadramelis TARANEH, 15 JAHRE ALT, wofür sie den Silbernen Leoparden der 55. Filmfestspiele von Locarno und den Preis als Beste Hauptdarstellerin des Fajr Filmfestival erhielt. Ihre zweite Hauptrolle spielte sie in Asghar Farhadis BEAUTIFUL CITY (2004), gefolgt von Farhadis FIREWORKS WEDNESDAY (2006) und ALLES ÜBER ELLY (2009). **THE SALESMAN (FORUSHANDE)** ist ihr vierter Film mit Asghar Farhadi.

Filmographie (Auswahl)

2016	THE SALESMAN (FORUSHANDE) (Regie: Asghar Farhadi) MY BROTHER, KHOSROW (Regie: Ehsan Biglari)
2015	Shahzad (TV-Serie, Regie: Hassan Fathi)
2014	ABSOLUTE REST (Regie: Abdolreza Kahani) THE WEDLOCK (Regie: Rouhoullah Hejazi) ATOMIC HEART (Regie: Ali Ahmadzade)
2013	THE SHALLOW YELLOW SKY (Regie: Bahram Tavakoli)
2012	MODEST RECEPTION – DIE MACHT DES GELDES (Regie: Mani Haghighi)
2009	ALLES ÜBER ELLY (Regie: Asghar Farhadi)
2008	SHIRIN (Regie: Abbas Kiarostami) CANAAN (Regie: Mani Haghighi)
2006	FIREWORKS WEDNESDAY (Regie: Asghar Farhadi)
2004	BEAUTIFUL CITY (Regie: Asghar Farhadi)
2002	TARANEH, 15 JAHRE ALT (Regie: Rasoul Sadrameli)



BABAK KARIMI (BABAK)

Babak Karimi wurde am 22. März 1960 in Prag als Sohn iranischer Auswanderer geboren, beide Elternteile arbeiteten als Schauspieler und Regisseure. 1971 zog die Familie nach Italien, wo Babak Karimi später eine Kameraausbildung absolvierte. Ab Ende der 1980er Jahre arbeitete er als Schnittmeister bei italienischen und iranischen Produktionen. Sein Schauspieldebüt gab er im Alter von zehn Jahren im ersten neorealistischen iranischen Spielfilm DOROSHKECHI, bei dem sein Vater Regie führte. Nach Nebenrollen in italienischen Produktionen wie STILLES CHAOS (2008), besetzte ihn Asghar Farhadi als Verhörbeamter in NADER UND SIMIN – EINE TRENNUNG (2011). Auch bei Farhadis LE PASSÉ – DAS VERGANGENE (2013) wirkte Babak Karimi mit. **THE SALESMAN (FORUSHANDE)** ist sein dritter Film mit Asghar Farhadi.

Filmographie (Auswahl)

2016	THE SALESMAN (FORUSHANDE) (Regie: Asghar Farhadi) NOCES (Regie: Stephan Streker)
2015	THE GIRL'S HOUSE (Regie: Shahram Shah Hosseini) 360 DEGREE (Regie: Sam Gharibian)
2014	I HATE THE DAWN (Regie: Ali Karim)
2013	LE PASSÉ – DAS VERGANGENE (Regie: Asghar Farhadi) FISH & CAT (Regie: Shahram Mokri)
2011	A SEPARATION (Regie: Asghar Farhadi)
2009	EX – JEDER HAT EINE(N) (Regie: Fausto Brizzi)
2008	STILLES CHAOS (Regie: Antonello Grimaldi)
2007	LAST MINUTE MAROCCO (Regie: Francesco Falaschi)

ALEXANDRE MALLET-GUY (PRODUZENT)

Alexandre Mallet-Guy gründete zusammen mit Emilie George 2003 Memento Films, eine Firma, die Produktion, Verleih und internationalen Vertrieb von Filmen verantwortet. **THE SALESMAN (FORUSHANDE)** ist der zweite Spielfilm von Asghar Farhadi, den Alexandre Mallet-Guy für Memento Films produziert hat und der fünfte, den er von ihm in Frankreich ins Kino bringt. Er hat außerdem Nuri Bilge Ceylans WINTERSCHLAF koproduziert, der 2014 beim Filmfest Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet wurde, sowie Joachim Triers LOUDER THAN BOMBS, der 2015 im Wettbewerb von Cannes lief.

Cast:

Emad	Shahab Hosseini
Rana	Taraneh Alidoosti
Babak	Babak Karimi
The man	Farid Sajjadihosseini
Sanam	Mina Sadati
Kati	Maral Bani Adam
Siavash	Mehdi Kooshki
Ali	Emad Emami
Esmat	Shirin Aghakashi
Majid	Mojtaba Pirzadeh
Mojgan	Sahra Asadollahe
Mrs Shahnazari	Ehteram Boroumand
Sadra	Sam Valipour

Crew:

Written and Directed by	Asghar Farhadi
Director of photography	Hossein Jafarian
Editor	Hayedeh Safiyari
1 st Assistant Director	Kaveh Sajadi Hosseini
Sound	In memory of Yadollah Najafi
	Hossein Bashash
Music	Sattar Oraki
Cameraman	Peyman Shadmanfar
Sound Mixer	Mohammad Reza Delpak
Art Director	Keyvan Moghadam
Make-up artist	Mehrdad Mirkiani
Custom designer	Sara Samiee
Script supervisor	Parisa Gorgen
Still photographer	Habib Majidi
Production manager	Hassan Mostafavi
Producers	Alexandre Mallet-Guy
	Asghar Farhadi
Produced by	Memento Films Production
	Asghar Farhadi Production
In coproduction with	Arte France Cinéma
In association with	Memento Films Distribution
	Doha Film Institute
	Arte France
Internationales sales	Memento Films International