



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

LE PASSÉ



Ein Film von
Asghar Farhadi

mit
Bérénice Bejo, Tahar Rahim, Ali Mosaffa

Kinostart : 19. Dezember 2013

Download pictures: <http://www.frenetic.ch/espace-pro/details//++/id/897>

MEDIENBETREUUNG
Esther Bühlmann
Tel 044 261 08 57
mail@estherbuehlmann.ch

VERLEIH
FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

Auf Bitten seiner französischen Noch-Ehefrau Marie kehrt Ahmad vier Jahre nach der Trennung der beiden aus Teheran zurück nach Paris, um die Scheidung abzuschliessen.

Schnell spürt Ahmad, dass die Beziehung zwischen Marie und ihrer Tochter Lucie angespannt ist.

Ahmad will helfen, die Spannungen abzubauen – und so kommt schon bald ein Geheimnis aus der Vergangenheit ans Licht.



Besetzung

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

Stab

Originaldrehbuch	Asghar Farhadi
Regie	Asghar Farhadi
Produzent	Alexandre Mallet-Guy
Kamera	Mahmoud Kalari
Schnitt	Juliette Welfling
Drehbuchadaption	Massoumeh Lahidji
Regieassistenz	Maryam Naraghi
Szenenbild	Claude Lenoir
Kostümbild	Jean-Daniel Vuillermoz
Ton	Dana Farzanehpour, Thomas Desjonquères, Bruno Tarrière
Filmmusik	Evgueni & Youli Galperine
Make-up	Lucia Bretones Mendez
Haare	Fulvio Pozzobon
Script Supervisor	Sylvie Koechlin
Line-Producer	Alexa Rivero
Produktionsleitung	Frédéric Sauvagnac
Aufnahmeleitung	Marie-Hélène Labret
Eine Kooproduktion von	Memento Films Production, France 3 Cinéma, Bim Distribuzione
Unter Beteiligung von	Canal +, Ciné +, France Télévisions
Mit Unterstützung von	Eurimages, La Région Ile-de-France, Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Programme MEDIA der Europäischen Union
In Zusammenarbeit mit	Memento Films Distribution, Cofinova 9, Indéfilms, Cinémage 7, Palatine Etoile 10
Eine Koproduktion mit Internationaler Vertrieb	Alvy Distribution, CN3 Productions, Memento Films International

Interview mit Asghar Farhadi

Zwischen A SEPARATION und LE PASSÉ haben Sie an einem anderen Filmprojekt gearbeitet. Was ist damit passiert?

Als ich nach ALLES ÜBER ELLY in Berlin war, habe ich ein weiteres Drehbuch geschrieben. Danach habe ich A SEPARATION gedreht und Alexandre Mallet-Guy, mein französischer Verleiher, hat mich gefragt, ob er das Drehbuch lesen dürfe. Es gefiel ihm und er sagte mir, er würde den Film gerne produzieren – entweder in Deutschland oder in Frankreich. Nach einigen Reisen habe ich schliesslich Paris gewählt und begonnen, am Projekt zu arbeiten. Eines Tages sassen wir in einem Café, sprachen über das Projekt und plötzlich sagte ich, ich hätte eine andere Geschichte im Kopf. Es war nur eine Idee, eine Art Synopsis, aber als ich begann, davon zu erzählen, merkte ich, dass da etwas Gestalt annahm und sich entwickelte – eine komplett neue Erzählung. Wir haben uns dann allmählich auf diese neue Geschichte eingelassen; ich habe sie weiterentwickelt und hatte schnell ein Treatment fertig. So entstand LE PASSÉ. Paris hatte einen entscheidenden Einfluss darauf. Wenn man eine Geschichte erzählen will, in der die Vergangenheit eine Rolle spielt, dann muss man sie in einer Stadt wie Paris ansiedeln, die die Vergangenheit ausstrahlt. Diese Geschichte hätte nicht einfach irgendwo spielen können.

Aber das historische Paris wird im Film nicht gezeigt ...

Ich war sehr darauf bedacht, die historische Pariser Architektur nicht zu missbrauchen und keine touristische Annäherung an die Stadt zu betreiben. Ich entschied bereits sehr früh, dass sich das Haus der Hauptpersonen, in dem sich ein grosser Teil des Films abspielt, in der Vorstadt befinden und Paris nur im Hintergrund erscheinen und als gegeben angenommen werden würde. Drehen Filmemacher an einem ihnen unbekanntem Ort, so tappen sie oft in die Falle, die Dinge im Film hervorzuheben, die ihnen zuerst ins Auge stechen. Ich habe das Gegenteil versucht. Gerade weil ich fasziniert war von der Architektur der Stadt, entschied ich, darüber hinwegzublicken und etwas anderes zu erreichen.

Wie sieht der Schreibvorgang aus? Wie entwickeln Sie die Geschichte?

Alle meine Geschichten sind nicht-linear. Ihre Handlung geht nicht von Punkt A zu Punkt B. Ich habe immer mehrere Geschichten, die ich parallel entwickle und die irgendwo zusammenlaufen. Hier hatte ich die Geschichte eines Mannes, der bereits seit einigen Jahren getrennt von seiner Frau lebt und jetzt zurückkehrt, um die Scheidung abzuschliessen. Dann hatte ich die Geschichte eines Mannes, dessen Frau im Koma liegt und der sich um sein Kind kümmern muss. Das sind Elemente, die sich separat entwickeln, aber schließlich irgendwo zusammenlaufen. Ich schreibe intuitiv. Ich beginne mit einer Synopsis und hinterfrage diese sofort. So versuche ich, mehr über die wenigen Informationen herauszufinden, die ich habe. Ich weiß, dieser Mann ist zurückgekommen, um sich scheiden zu lassen. Also frage ich mich: Warum ist er vor vier Jahren gegangen? Und was wird passieren, jetzt, da er zurück im Haus seiner Frau ist? Diese wenigen Zeilen werfen so viele Fragen auf, dass durch die Antworten darauf eine ganze Geschichte entsteht.

Inwiefern hat die Beobachtung des französischen Lebensstils das Drehbuch beeinflusst?

Ich habe viel über die Unterschiede nachgedacht. Was wäre anders gewesen, wenn die Geschichte im Iran spielen würde? In meinen Filmen drücken die Personen sich indirekt aus. Das ist Teil meiner Kultur, aber ich setze das auch als dramatisches Mittel ein. In Frankreich ist dies weniger üblich. Natürlich hängt das immer vom Kontext ab, aber im Allgemeinen sind die Franzosen direkter. Also musste ich die Entwicklung meiner französischen Figuren an diesen neuen Parameter anpassen, was nicht einfach war und beim Schreiben seine Zeit in Anspruch genommen hat.

Seltsamerweise ist es im Film gerade der Iraner, der die anderen zum Reden drängt ...

Er ist eine Art Katalysator. Er versetzt die anderen in die Lage, zu sprechen – Dinge zu sagen, die so lange unausgesprochen geblieben waren. Aber er ist sich dieser Tatsache nicht einmal bewusst. Eines meiner Prinzipien bestand darin, die Figuren nicht nach ihrer Nationalität oder Flagge zu definieren. Ihr Verhalten wird durch die Situation bestimmt, die sie durchleben. In Krisensituationen verschwinden die Unterschiede für gewöhnlich.

Einer Ihrer Schauspieler hat uns erzählt, die Idee sei Ihnen nach dem Besuch eines Komapatienten gekommen ...

So war es nicht. Ich habe Patienten im Koma besucht, um den Film vorzubereiten. Ich hatte keine persönliche Erfahrung mit Koma, aber ich habe diesen Zustand immer mit einer gewissen Ungewissheit assoziiert; es ist eine Schwelle zwischen Leben und Tod und man fragt sich, ob die Person als tot oder lebendig angesehen werden sollte. Der ganze Film baut auf diesem Zweifel auf. Die Figuren geraten ständig in Dilemmas und müssen zwischen zwei Optionen wählen. In A SEPARATION standen die Figuren vor einem gemeinsamen, aber schwierigen Dilemma; sie mussten sich zwischen dem Wohlergehen des Vaters und dem der Tochter entscheiden. In LE PASSÉ ist die Fragestellung ein wenig anders: Sollte man der Vergangenheit treu bleiben oder sie aufgeben und in die Zukunft blicken?

Verschärfen sich diese Dilemmas aufgrund der Komplexität des heutigen Lebens?

Wahrscheinlich. Man tendiert dazu, die Zukunft als verschwommen zu betrachten, weil sie einem unbekannt ist. Aber ich denke, die Vergangenheit ist noch unklarer und undurchsichtiger. Sie sollte uns klarer und näher erscheinen, da wir Erinnerungen an sie behalten. Aber die Fotos und E-Mails helfen uns nicht dabei, die Vergangenheit klarer zu sehen. Heutzutage geht das Leben weiter; die Vergangenheit wird vernachlässigt. Aber ihr Schatten liegt über uns und hält uns zurück. Egal, wie entschieden wir sind, in die Zukunft zu schreiten, die Vergangenheit wiegt in unseren Köpfen noch schwer. Das scheint in Europa genauso zuzutreffen, wie im Rest der Welt.

Wie haben Sie Bérénice Béjo ausgewählt?

Erstmals getroffen habe ich sie während einer Reise in die USA, wo Sie THE ARTIST promotete. Ich fand sie sofort warmherzig und natürlich. Eine dieser Personen, bei denen man das Gefühl hat, dass man eine Verbindung zu ihnen aufbauen kann. Ihre Darbietung in THE ARTIST hat mich schliesslich darin

bestätigt, dass sie auch eine intelligente Schauspielerin ist. Für mich muss ein Schauspieler diese zwei Wesenszüge haben, damit ich ihn auswähle: Er muss clever sein und auf dem Bildschirm eine positive Energie ausstrahlen, jemand Reizvolles, dem das Publikum gerne zusieht.

Sie hat erzählt, dass Sie am ersten Probenstag nach etwas in ihrem Gesicht gesucht hätten. Wonach?

Zweifel – er ist entscheidend für die Rolle der Marie. Bérénice selbst zweifelt nicht sehr viel. In einem frühen Stadium der Proben hat sie jedoch gezeigt, dass sie den Zweifel spielen kann.

Marie ist im Film die Figur, die Situationen provoziert, die die Dinge vorantreibt ...

Sie ist am entschiedensten, weiterzuleben und nicht in der Vergangenheit verhaftet zu bleiben. Aber wer weiss, ob sie fähig dazu sein wird? Männer belastet die Vergangenheit stärker. In ihrer letzten Szene läuft Marie auf uns, auf die Kamera zu. Ahmad steht hinter ihr und sie sagt: „Ich möchte nicht mehr zurückschauen.“ Und dann wendet sie der Kamera den Rücken zu – und auch uns Zuschauern. Sie lässt auch uns zurück. Insofern kann sie als zukunftsorientierteste Figur betrachtet werden. Wer weiß, warum Frauen in allen meinen Filmen diese Rollen haben ... Wie in A SEPARATION.

Welche schauspielerischen Qualitäten bringt Tahar Rahim mit?

Ich habe im Iran EIN PROPHET gesehen und wusste sofort, dass er ein hervorragender Schauspieler mit einer breiten Palette an schauspielerischen Fähigkeiten ist, weshalb er äusserst komplexe Rollen spielen kann. Ich entschied, mit ihm zu arbeiten. Während unserer Zusammenarbeit schätzte ich an ihm besonders, dass er seiner eigenen Kindheit noch sehr verbunden ist. Die Emotionen und Reaktionen rund um die Kindheit sind in ihm noch lebendig.

Wie haben Sie Ali Mosaffa ausgewählt?

Er hat etwas Besonderes als Schauspieler und zweifelsohne auch als Mann; so eine gewisse Selbstzentriertheit in seinem Gesichtsausdruck, in seiner Art. Er vermittelt den Eindruck, ein Mann mit einem reichen Innenleben zu sein, von dem er nur sehr wenig preisgibt. Er gehört zu den Personen, die rasch das Interesse anderer wecken. Wir wollen mehr über ihn erfahren. Durch die Wahl Alis erhielt auch seine Rolle diesen Wesenszug. In Wirklichkeit mussten wir einen professionellen iranischen Schauspieler finden, der Französisch konnte, wodurch die Auswahl begrenzt war. Als wir ihn bereits ausgewählt hatten, war ich nicht sicher, ob ihm die wenigen Vorbereitungswochen tatsächlich genügen würden, um die Sprache entsprechend gut zu beherrschen. Aber alle, die mitbekommen haben, welche Fortschritte er in der Zeit zwischen seiner Ankunft in Paris und dem ersten Drehtag gemacht hatte, waren sehr beeindruckt.

In einer früheren Version des Drehbuchs hatte Ahmad etwas mit der Filmwelt zu tun – so, als ob er auch derjenige wäre, der die Zeilen der anderen Rollen schreibt ...

In einer der früheren Versionen des Drehbuchs stellte ich mir vor, er könnte beruflich etwas im Bereich Film machen, kam dann aber zu dem Schluss, dass ich ihm keinen bestimmten Beruf geben wollte. Ich wollte, dass nichts Konkretes über

ihn bekannt ist. Wir sollten neugierig sein und uns wünschen, mehr über ihn herauszufinden.

Er hat allerdings nicht die Gelegenheit, uns mehr Informationen über sich selbst zu liefern. Selbst als er versucht, seine Rückkehr in den Iran zu rechtfertigen, lässt sein Partner in der Szene ihn nicht. Er könnte Filmemacher, Dokumentarfilmer, Fotograf sein ... da man es nicht weiss, bleiben alle diese Optionen offen. Ich denke, er hat einen Job, den man fernab der Heimat nicht gut ausüben kann. Das ist einer der Gründe, aus denen er Frankreich verlassen hat.

Ist er ein intellektuellerer Typ als Samir?

Er ist ein Mann, der immer aktiv sein muss. Eine von den Personen, die irgendwo ankommen und einfach etwas machen müssen: das Fahrrad oder das Spülbecken reparieren, oder das Abendessen zubereiten ... Sie fühlen sich unwohl, wenn sie aus ihrem gewohnten Kontext gerissen werden, denn für sie bedeutet, irgendwo anders zu sein, automatisch inaktiv zu sein. Ahmad schmerzt es sehr, untätig zu sein. Das hilft uns, zu verstehen, warum er an Depressionen litt, als er gezwungen war, eine Zeit lang diese Passivität zu ertragen.

Wie haben Sie bei Pauline Regie geführt, die eine der Schlüsselfiguren der Erzählung ist?

Ich habe viele Mädchen im selben Alter getroffen, bevor ich Pauline ausgewählt habe. Ich habe einen Testdreh mit ihr gesehen und wusste sofort, dass sie der Rolle die notwendige Kraft verleihen würde. Entscheidend dafür war ihre Motivation. Lucie ist verschlossen und reserviert – wie Ahmad. Durch die Tatsache, dass beide introvertiert sind, entsteht eine gewisse Nähe zwischen ihnen. Pauline selbst hat etwas Geheimnisvolles in ihren Augen. Laut Drehbuch ist Lucie nicht die Tochter von Ahmad, aber ich wollte, dass sie den Eindruck entstehen lassen, verwandt zu sein, eine Vater-Kind-Beziehung zu haben. Eine Art Komplizenschaft. Sie ist diejenige, die Ahmad am meisten vermisst hat, nachdem er gegangen war. Sie hat nicht nur den Mann ihrer Mutter verloren, sie hat auch einen Vater verloren.

Truffaut hat einmal gesagt, Kinder könnten im Film nicht lügen und würden ihm somit eine ganz andere Authentizität verleihen als erwachsene Schauspieler. Teilen Sie diese Ansicht?

Ich bin zu dem Schluss gekommen, dass ich nicht fähig bin, einen Film zu machen, in dem kein Kind vorkommt. Es ist allerdings schwierig, mit Kindern zu arbeiten. Ich finde jedoch, dass ihre Anwesenheit die Atmosphäre des Films für Regungen und Gefühle öffnet, die ihm eine gewisse Aufrichtigkeit verleihen. In meinen Filmen lügen Kinder nicht, sofern sie nicht dem Druck von Erwachsenen ausgesetzt sind.

Sind Kinder im Film sowohl Zeugen als auch Opfer der Eltern?

Ein Kind, das man im Film nicht sieht, ist das, das Marie unter ihrem Herzen trägt. Noch bevor es geboren wird, haben die anderen schon über sein Schicksal entschieden. Ich frage mich, was man diesem Kind später über seine Vergangenheit und über das, was vor seiner Geburt passiert ist, erzählen wird.

Inwiefern unterscheidet sich ein Dreh im Iran von einem in Frankreich?

Es war diesmal nicht wirklich anders für mich als sonst. Ich habe in beiden Ländern auf dieselbe Art und Weise gearbeitet. Hier gibt es mehr Mittel und der Film ist

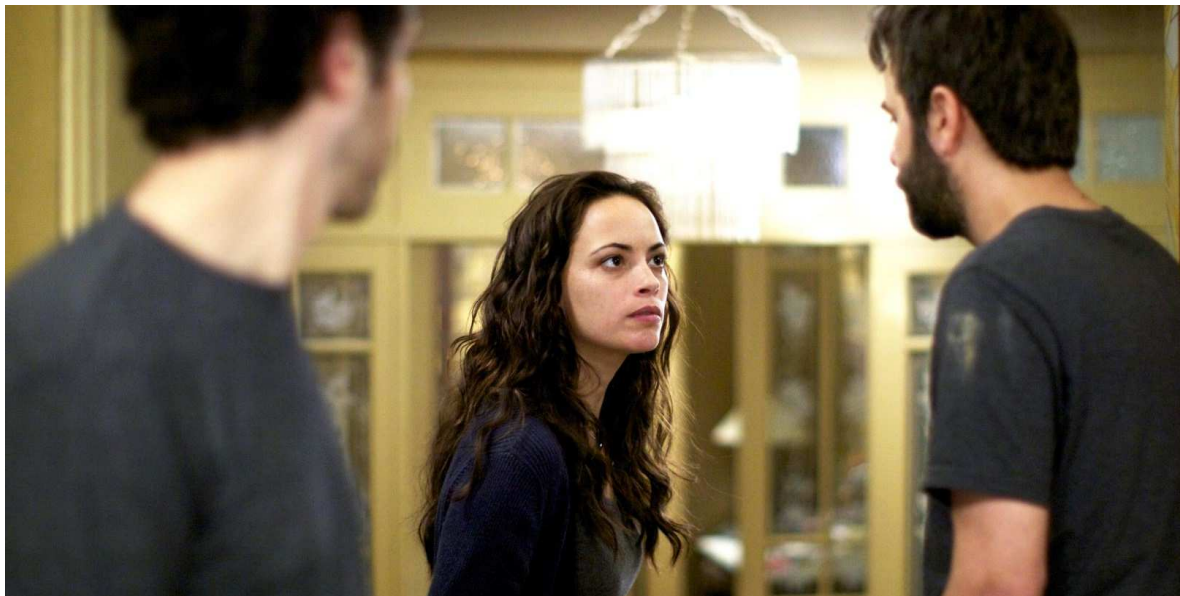
eher eine Art Industrie. Im Iran ist der Film ein Produkt der Kreativität Einzelner, während die Kreativität hier eher kollektiv ist.

In A SEPARATION wurde die Kamera von Hand gehalten und in diesem Film ist sie öfter still. Warum dieser Stilwechsel?

Als die Geschichte langsam Gestalt annahm und ich mir die Drehorte angesehen habe, habe ich festgestellt, dass diese Geschichte ruhiger sein muss, mit einer Kamera, die sich weniger bewegt, die kein Gefühl der Rastlosigkeit vermitteln würde. In A SEPARATION spielten sich alle wichtigen Ereignisse im Hier und Jetzt ab – vor den Augen der Zuschauer. Hier haben die Schlüsselereignisse in der Vergangenheit stattgefunden und wir werden lediglich Zeugen ihrer Auswirkungen auf das Innenleben der Figuren. Dieser Film dringt mehr ins Innenleben vor und ist deshalb ruhiger.

Sind Sie Moralist?

Ich sehe mich selbst nicht als Moralisten. Ich kann jedoch nicht leugnen, dass Moral in diesem Film ein springender Punkt ist. Man kann sich dem Film auch über die soziologische oder psychologische Schiene nähern. Es ist aber offensichtlich, dass viele Situationen unter den moralischen Blickwinkel fallen.



ASGHAR FARHADI : Regisseur und Drehbuchautor

Asghar Farhadi wurde 1972 in Isfahan, Iran, geboren.

Bereits in jungen Jahren stellte er fest, dass er über eine gewisse künstlerische Sensibilität verfügt, was ihn dazu brachte, sich mit dem Schreiben zu beschäftigen und in die Welt des Theaters und des Films einzutauchen. Er trat der Iranian Youth Cinema Society bei und studierte schliesslich an der Universität von Teheran, wo er 1998 mit einem Master in Regie abschloss. Sein künstlerischer Output während seiner zehnjährigen Studienphase war gewaltig: Er führte Regie bei sechs Kurzfilmen und schrieb zwei Fernsehserien, bei denen er ebenfalls Regie führte.

Dank Ebrahim Hatamikia, mit dem er das Drehbuch zu LOW HEIGHTS (ERTEFAE PAST) (2002) schrieb – einer Chronik über den Südwesten des Irans, die gute Kritiken erhielt und auch kommerziellen Erfolg verzeichnete – öffneten sich Asghar Farhadi 2001 die Pforten zur Welt des Kinos. Nur kurz darauf schrieb er das Drehbuch zu seinem ersten Spielfilm DANCING IN THE DUST (RAGHS DAR GHOBAR) (2003), bei dem er auch die Regie führte. Der Film handelt von einem Mann, der gezwungen ist, sich von seiner Frau scheiden zu lassen und in der Wüste Schlangen zu jagen, um die Schulden bei seinen Schwiegereltern zu begleichen. Das Werk wurde beim Internationalen Fajr-Filmfestival und beim Internationalen Filmfestival in Moskau ausgezeichnet.

Ein Jahr später hatte er mit BEAUTIFUL CITY (SHAH-RE ZIBA) (2004) einen ähnlichen internationalen Erfolg. Der Film, in dem anhand der Geschichte eines zum Tode verurteilten jungen Mannes die Fallstricke des iranischen Rechtssystems analysiert werden, erhielt Preise beim Internationalen Fajr-Filmfestival und beim Internationalen Filmfestival Warschau.

In seinem dritten Film FIREWORKS WEDNESDAY (CHAHAR SHANBE SOURI) (2006) verfolgte Asghar Farhadi die Irrungen und Wirrungen eines Paares durch die Augen seines Hausmädchens. Der Film zeigte, wie einzigartig Asghar Farhadis Vorstellungskraft ist. Er wurde sowohl im Iran als auch auf internationaler Ebene hoch gelobt und gewann den Preis für den Besten Film beim Chicago International Film Festival sowie für das Beste Drehbuch beim Festival des 3 Continents in Nantes. Es war außerdem Asghar Farhadis erster Film, der in Frankreich in die Kinos kam, wo man sich zunehmend empfänglicher für seine Arbeit zeigte.

Der produktive Regisseur und Drehbuchautor begann, sich selbst mit einer Familie von Schauspielern zu umgeben. Taraneh Alidoosti spielte die Hauptrolle in seinem nächsten Film ALLES ÜBER ELLY (DARBAREYE ELLY) (2009), der die dritte Zusammenarbeit der beiden war. Im Iran überzeugte der Film sowohl Kritiker als auch Publikum. Bislang ist er Asghar Farhadis grösster internationaler Erfolg: Auf der Berlinale erhielt er den Silbernen Bären für die Beste Regie und auf dem Tribeca Film Festival gewann er die Auszeichnung als Bester Film. Dank begeisterter Presse konnte der Film in Frankreich über 100.000 Zuschauer verzeichnen. Ausserdem wurde er 2009 als offizieller iranischer Beitrag für den Oscar in der Kategorie Bester fremdsprachiger Film eingereicht.

In A SEPARATION (JODAEIYE NADER AZ SIMIN) (2011) scharte Asghar

Farhadi einige der Schauspieler aus ALLES ÜBER ELLY erneut um sich, darunter Peyman Moadi (in der Rolle von Nader), Shahab Hosseini (in der Rolle von Hodjat) und Merila Zarei, die Fräulein Ghahraei spielt, die Lehrerin der jungen Termeh, die wiederum von Sarina Farhadi, der Tochter des Regisseurs, gespielt wird. Nachdem er bereits auf dem Fajr-Festival mit den renommiertesten Preisen ausgezeichnet worden war, räumte A SEPARATION auch bei der Berlinale 2011 ab: Er erhielt den Goldenen Bären für den Besten Film und das Ensemble der Schauspielerinnen wurde mit dem Silbernen Bären für die Beste Darstellerin und das Ensemble der Schauspieler mit dem Silbernen Bären für den Besten Darsteller ausgezeichnet. Darüber hinaus erhielt der Film in Berlin den Preis der Ökumenischen Jury und der Lesejury der Berliner Morgenpost. Dies ist jedoch nur der Anfang einer langen Liste von Auszeichnungen. Insgesamt bekam der Film auf internationaler Ebene über 70 Auszeichnungen, darunter den Golden Globe für den Besten fremdsprachigen Film, den César für den Besten ausländischen Film und den Oscar für den Besten fremdsprachigen Film. A SEPARATION war weltweit in den Kinos und wurde zum internationalen Kassenschlager – ein beispielloser Erfolg für einen iranischen Film. In Frankreich erreichte er eine Million Zuschauer, ein historische Ziffer. In den USA, wo der Film im Dezember 2011 herauskam, hatte er ähnliche Zuschauerzahlen wie die erfolgreichsten fremdsprachigen Filme, die bislang vor Ort in die Kinos kamen.

Mit LE PASSÉ drehte Asghar Farhadi erstmals einen Film in Frankreich und auf Französisch. In den Hauptrollen zu sehen sind Bérénice Bejo, Tahar Rahim und Ali Mosaffa. Das Drehbuch zum Film wurde mit dem Media-Preis der EU ausgezeichnet. Premiere hatte LE PASSÉ im Rahmen des Wettbewerbs der Filmfestspiele von Cannes 2013. Bérénice Bejo wurde für ihre Darstellung in Cannes als Beste Schauspielerin ausgezeichnet.



2013 LE PASSÉ

2011 A SEPARATION (JODAEIYE NADER AZ SIMIN)

2009 ALLES ÜBER ELLY (DARBĀREHYE ELLY)

2006 FIREWORKS WEDNESDAY (CHAHARSHANBE-SOORI)

2004 BEAUTIFUL CITY (SHA-RE ZIBA)

2003 DANCING IN THE DUST (RAGHS DAR GHOBAR)

Interview mit Bérénice Bejo

Welchen ersten Eindruck hinterliess das Drehbuch zu LE PASSÉ bei Ihnen?

Ich musste etwa einen Monat lang darauf warten. Ich hatte Asghar getroffen, war dann auf Urlaub im Ausland und musste abwarten, bis ich herausfinden konnte, ob er mir das Drehbuch geschickt hatte und mir die Rolle anbieten würde oder nicht. Als ich es endlich bekam, nahm ich es entgegen wie ein Juwel, eine Rarität, die ich mich glücklich schätzte, in meinen Händen halten zu dürfen. Ich fand darin alles, was mir an Asghars früheren Filmen gefallen hatte: Stimmung, Charaktere, die nicht nur einfarbig sind und sich immer etwas Geheimnisvolles bewahren, und eine komplexe Geschichte, im Zuge derer der Zuschauer ständig seine Meinung ändert. Als ich mit dem Lesen fertig war, hatte es mich verzaubert.

Wie verlief Ihr erstes Treffen mit dem Regisseur?

Wir trafen uns zwei Stunden, bevor ich irgendwohin geflogen bin, und ich hatte noch nie ein solches Casting gemacht! Asghar suchte nach etwas in meinem Gesicht; ich wusste nicht, wonach. Er steckte mir etwas Watte in den Mund, seine Stirn verdunkelte sich, er arbeitete an meinen Mundwinkeln. Bis zu dem Punkt, an dem ich zum Make-up-Artisten gesagt habe: „Wenn er mein Gesicht so stark verändern möchte, kann er ebenso gut eine andere finden.“ Wir haben uns am Tag der Castings kaum miteinander unterhalten. Nur ein wenig über die Rolle. Und als ich ging, wusste ich so gut wie nichts.

Was hat er über die Rolle gesagt?

„Sie ist eine Frau mit zwei Kindern, die mit einem Mann zusammen ist, der ein Kind hat, und sich von einem anderen Mann scheiden lassen möchte.“ Er fragte mich, ob ich Kinder hätte. Ich sagte ihm, ich hätte zwei und dass mein Partner auch zwei habe. Also sei ich alle zwei Wochen Mutter von vier. Das war meine Art, ihm zu erklären: „Ich kann mich in das, was du mir erzählst, hineinfühlen, und vielleicht kann ich etwas davon in meinem eigenen Leben wiederfinden, sodass es auf der Leinwand funktioniert.“

Asghar Farhadi organisiert sehr gerne Proben, bevor er mit dem Dreh beginnt. Wie lange haben sie gedauert?

Zwei Monate. Wir haben uns drei- oder viermal wöchentlich getroffen, manchmal auch samstags, und vier bis fünf Stunden geprobt. Das war etwas, was ich noch nie gemacht hatte; es dürfte in etwa wie die Vorbereitungsphase eines Theaterschauspielers gewesen sein. 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 ein bisschen darum herum. Und wir machten immer alle dasselbe, selbst wenn wir eigentlich nicht in die entsprechende Szene involviert waren. Am Ende wurde ich immer ungeduldiger. Ich wollte endlich drehen, zumal Asghars Forderungen zunehmend präziser wurden.

Hat Ihnen diese Präzision Angst vor dem Dreh gemacht?

Ich hatte hauptsächlich Angst davor, den Text und die Geschichte irgendwann satt zu haben. Und als wir mit dem Dreh begannen, hatte ich das Gefühl, den Film bereits gemacht zu haben! Die erste Montage, die der Cutter direkt nach dem Dreh

zusammenstellt, nennt man beim Film den „Rohschnitt“. Ich hatte das Gefühl, ich hätte diesen Rohschnitt selbst gemacht! Als Schauspieler macht man sich manchmal Sorgen, es könne einem an Spontaneität mangeln, aber ich habe herausgefunden, dass man durch das Arbeiten spontaner wird. Man kennt die Rolle so gut, dass die Dinge einfach aus einem herausbrechen.

Wie lief der Dreh am Ende?

Asghar hat es mir einfach gemacht. Ich habe nie gekämpft, ich habe Marie immer ziemlich natürlich gespielt, weil ich sie in- und auswendig kannte. Ich sage nicht, dass es nicht hier und da mal Zweifel gegeben hätte und wir nicht Szenen noch einmal drehen mussten, während wir uns alle an die Sache herantasteten. Aber ich habe alle Ereignisse im Leben von Marie innerlich nachempfunden. Manchmal habe ich am Abend gesagt: „Ich verstehe das nicht. Ich habe das Gefühl, es kommt alles so natürlich.“ Das war genau das, worauf Asghar aus war: Ich sollte die Rolle nie intellektualisieren, sondern sie innerlich leben.

Sind Sie wie Marie?

Überhaupt nicht. Das ist ein interessanter Punkt. Ich habe Szenen gedreht, in denen Asghar dies oder jenes von mir verlangte und ich mir dachte: „Das bin so überhaupt nicht ich!“ Ich hätte zu keinem Zeitpunkt so reagiert wie Marie. Es ist eine Freude für einen Schauspieler, eine Rolle als so einfach zu empfinden, die das komplette Gegenteil von einem selbst ist.

Was wussten Sie zu Beginn der Proben über Marie? Hatten Sie eine Hintergrundgeschichte für die Rolle konstruiert?

Ich wusste, dass sie in einer Apotheke in Paris arbeitet und in den Außenbezirken lebt. Das ist nicht wirklich sehr konkret, aber ich stellte sie mir als einfache Angestellte in der Apotheke vor. Während der Proben haben wir über ihre Beziehung zu Ahmad nachgedacht und überlegt, wie sie sich wohl kennengelernt haben und wer ihr erster Mann war, mit dem sie zwei Kinder hat. Wir haben auch über die Gründe für die Trennung von Ahmad und Marie nachgedacht. Wir haben sogar einige Trennungsszenen gespielt. Wir haben uns überlegt, dass sie über Skype Schluss gemacht hatten. Ahmad war gegangen und hatte gesagt, er würde zurückkommen, kam aber nie wieder. Es war wichtig für mich, diese Szenen auszuspielen: So entstand eine Verbindung zwischen Ali, der Ahmad spielt, und mir. Ich konnte ihm in die Augen sehen, mit ihm lachen, weinen – er war Teil meines Alltagslebens. Wir haben auch die Vergangenheit von Tahars Rolle konstruiert. Wir haben beispielsweise eine interessante Übung gemacht, bei der wir Asghar vor der Kamera Samirs Frau beschreiben sollten. Ich habe beschrieben, wie sie aussieht. Dann hat Tahar dasselbe gemacht. Und so entstand schrittweise das Bild von dieser Frau ...

Im Drehbuch heißt es, Ahmad hätte eine komplizierte Phase durchgemacht und habe lange unter Depressionen gelitten? Haben Sie über diesen Zeitraum gesprochen und sich die entsprechenden Momente vorgestellt?

Nein. Asghar spricht viel über Einwanderer. Er sagt oft, dass die iranische Kultur sich stark von unserer unterscheidet, und sich die Iraner, die nach Frankreich kämen, nicht an unseren Lebensstil anpassen könnten. Sie werden depressiv und kehren zurück in ihre Heimat. Ich glaube, Ahmad ist ein wenig so. Er ist jemand, der versucht, sich in eine neue Gesellschaft, in ein neues Leben zu integrieren und

verliebt sich aufrichtig. Aber an irgendeinem Punkt wird es ihm zu viel und er würde lieber wieder nach Hause zurückkehren. Marie hat verstanden, was mit Ahmad los ist. Wenn sie wütend auf ihn ist, dann, weil er nicht den Mut hatte, es ihr ins Gesicht zu sagen. Man kann in Asghars Filmen sehen, dass er mehr an Frauen als an Männer glaubt; dass er Frauen stärker und ausdrucksvoller findet.

Die Geschichte ist universell, aber sagt sie etwas über das heutige Frankreich?

Nein, nicht speziell über Frankreich. Sie sagt etwas über die heutige Welt. Über die komplizierten Beziehungen zwischen Menschen, über die Situationen, in die sie geraten können und die manchmal komplett absurd sind. Genau genommen mag Asghar es, Fragen aufzuwerfen, indem er Menschen in bestimmte Situationen bringt. Aber man sollte nicht auf ihn zählen, wenn es darum geht, Antworten oder Lösungen zu finden. Das ist es, was in seinen Filmen funktioniert.

Ihre Rolle ist in gewisser Hinsicht dazu da, Emotionen hervorzurufen, während die männlichen Rollen dem eher ausweichen oder feiger sind.

Das stimmt, Marie ist immer mitten im Geschehen. Sie ist es, die die schwierigen Fragen stellt und Antworten darauf erwartet. Aber als Schauspielerin war mir das gar nicht wirklich bewusst, weil Asghars Art zu Drehen sehr besonders, sehr akribisch ist. Der Dreh dauerte sehr lange. An manchen Tagen haben wir nur fünf Einstellungen geschafft, während man bei anderen Filmen in etwa 15 machen würde. Alles ist verwässert und sehr präzise zugleich.

Wie kann man die Rolle erfassen, wenn man Fragment für Fragment arbeitet?

Dafür waren die Proben da. Und dann ist da das absolute Vertrauen, das ich in Asghar habe. Er kann wirklich sehr, sehr präzise sein. Bestimmte Szenen wurden arrangiert wie ein Ballett. Er würde beispielsweise sagen: „Bérénice, jetzt machst du das und das, dann gehst du nach dort drüben, wenn du an diesen Punkt gelangst, sprichst du und drehst dich in diese Richtung. Und du, Tahar, drehst dich in diese Richtung, sobald sie spricht.“ Und dann würde er alle meine Bewegungen vormachen und auch die von Tahar und dabei unseren Dialog sprechen, ohne dabei jedoch zu schauspielern. Am Anfang kann einen das ziemlich verunsichern. Man fragt sich, wie man der Rolle da noch seinen eigenen Stempel aufdrücken soll. Aber es lief dann nicht immer wirklich, wie er es gezeigt hatte; er gibt nur einen Weg vor. Das ist seine Art, uns zu helfen, uns zu sagen: „Hier, ich gebe dir einen Weg vor, damit du dich geliebt, unterstützt und beschützt fühlt, aber von da an, kannst du tun und lassen, was du möchtest.“ Und ich liebe das. Er manipuliert, aber nicht auf widernatürliche Weise.

Asghar Farhadi spricht kein Französisch. Was war dadurch anders am Set?

Während der zweimonatigen Vorbereitungszeit konnten wir uns an Arash, seinen Dolmetscher, gewöhnen. Er hat eine außerordentliche Leistung erbracht, indem er alles übersetzt hat. Wenn Asghar zu uns gesagt hat: „Ich möchte, dass du nach links, äh nein, Entschuldigung, ich möchte, dass du nach rechts gehst“, hat Arash das alles Wort für Wort gedolmetscht. Er wurde zu Asghars Stimme. Am Anfang war das ziemlich verunsichernd, aber später habe ich nicht einmal mehr darüber nachgedacht, dass Asghar kein Französisch spricht. Asghar ist sowieso sehr ausdrucksstark – er macht so viele Gesten –, dass es nicht einmal nötig ist, dass Arash für mich dolmetscht. Ich weiss bereits, worauf er hinaus will.



BÉRÉNICE BEJO

Bérénice Bejo, geboren in Argentinien, kam im Alter von 3 Jahren nach Frankreich. Sie wurde von ihrem Vater, dem Regisseur Miguel Bejo, schnell in die Welt des Films eingeführt und begann ihre Karriere 1998 mit *LES SOEURS HAMLET* von Abdelkrim Bahlo. Im Jahr 2000 bot Gérard Jugnot ihr ihre erste Hauptrolle in *MEILLEUR ESPOIR FÉMININ* an. Danach drehte sie kurz in den USA mit Heath Ledger *RITTER AUS LEIDENSCHAFT* und arbeitete zurück in Frankreich mit Regisseuren wie Laurent Bouhnik, Steve Suissa und Marie-France Pisier. 2006 war sie zusammen mit Jean Dujardin in *OSS 117 – DER SPION, DER SICH LIEBTE* zu sehen, bei dem Michel Hazanavicius Regie führte. Mit ihrer Rolle der Peppy Miller in *THE ARTIST*, Drehbuch und Regie Michel Hazanavicius,

machte sie sich international einen Namen. Für die Rolle erhielt sie den César für die Beste Hauptdarstellerin sowie Nominierungen weltweit, darunter die als Beste Darstellerin bei den BAFTAS und die als Beste Darstellerin in einer Nebenrolle bei den Golden Globes und den Oscars. Bérénice Bejo wurde für ihre Darstellung in Cannes als Beste Schauspielerin ausgezeichnet. Gerade hat sie den Dreh zu Eric Barbiers neuem Film LE DERNIER DIAMANT abgeschlossen, in dem sie zusammen mit Yvan Attal in den Hauptrollen zu sehen ist.

2013 LE PASSÉ von Asghar Farhadi

AU BONHEUR DES OGRES von Nicolas Bary

2012 POPULAIRE von Régis Roinsard

2011 THE ARTIST von Michel Hazavanicius

2008 MODERN LOVE von Stéphane Kazandjian

2006 OSS 117 : LE CAIRE, NID D'ESPIONS von Michel Hazavanicius

2003 24 HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME von Laurent Bouhnik

2001 A KNIGHT'S TALE von Brian Helgeland

Interview mit Tahar Rahim

Ursprünglich sollten Sie einen anderen Film mit Asghar Farhadi drehen. Welcher Film war das und was ist dann passiert?

Asghar hatte EIN PROPHET gesehen und erzählte mir, dass er genau deshalb mit mir arbeiten wollte. Wir trafen uns und er berichtete mir von diesem Projekt. Das ist jetzt alles schon eine Weile her, aber soweit ich mich erinnern kann, ging es um einen Mann und eine Frau, die sich über Internet kennenlernen und verlieben. Beim Schreiben kam ein spezifisches Problem auf: die Nutzung einer Webcam. Auf jeden Fall sollten wir uns drei Wochen später wieder sehen und bei diesem nächsten Treffen erzählte er mir die Handlung von LE PASSÉ. Ich fragte ihn nach dem anderen Film. Er antwortete, dass er lieber diesen machen würde, weil er für ihn persönlicher war. Das kam überraschend, aber da wir sowieso noch nicht mit der Arbeit begonnen hatten ...

Warum hat er Sie ausgewählt?

Das weiss ich nicht genau. Aber ich glaube, Asghar wählt Schauspieler aus, wenn sie formbar sind. Ich glaube, er mag es, Menschen zu verwandeln. Er hat kein Interesse daran, einen Schauspieler zu nehmen und ihm zu sagen, dass er dasselbe tun sollte wie immer, und er hat Recht damit. Und noch mehr, er wollte mich von allen meinen vorherigen Rollen reinwaschen. Er hatte alle meine Filme gesehen und es war zwanghaft. Das ging bis ins Detail, bis zu den Kostümen. Trug ich etwa eine Jacke, die einer ähnelte, die ich in einem anderen Film getragen hatte, sagte er: „Nein, das habe ich schon mal gesehen, das will ich nicht.“

Hat Asghar mit Ihnen über Ihre Herkunft gesprochen?

Wir haben das Thema angesprochen und waren uns einig: In diesem Film sollte es nicht darum gehen. Der Film dreht sich um die Gesellschaft im heutigen Frankreich – darum, wie wir die Höhen und Tiefen des Lebens meistern, aber nicht um die Frage des kulturellen Erbes, nicht um die Tatsache, dass es sich um ein Paar mit Migrationshintergrund handelt und so. Asghar nahm an, dass das Land darüber hinweg sei.

Wie würden Sie den Charakter von Samir beschreiben?

Er ist ein Mann, der seines Lebens müde ist. Er ist verstrickt in Schuld, gefangen zwischen einer Liebe, die noch anhält und einer neuen Liebe – zwischen einem vergangenen Leben und dem Wunsch, in die Zukunft zu blicken. Und ich glaube, er ist ein Kerl, der wirklich ständig deprimiert ist, aber das alles mit sich ausmacht. Er hält durch und das ist ein Zeichen seiner Reife. Er ist etwas älter als ich – in den Dreissigern – und hat schon einige Tiefschläge im Leben wegstecken müssen. Das hat ihn zweifellos schneller altern lassen. Asghar hat mich verändern lassen, mein Haar etwas ergrauen lassen. Ich habe eine etwas schwerfälligere Gangart und langsamere Bewegungen angenommen; normalerweise bin ich flinker zu Fuß.

Haben Sie die Rolle gleich so gesehen?

Anfangs hatte ich mir vorgestellt, dass er öfter lächeln würde und spontaner ist, wenn es um die schönen Dinge im Leben geht. Aber Asghar hat ihn anders gesehen. Wir haben viel darüber gesprochen. Für ihn war die Rolle dem Vater in LADRI DI BICICLETTA ähnlich. Asghar hat mich gebeten, mir den Film von De Sica anzusehen. Er wollte, dass ich verstehen kann, welche beinahe erwachsene

Beziehung ein Vater zu einem Kind haben kann. Meine Art und meine Erziehung haben mich zu einer fröhlicheren Person tendieren lassen, aber am Ende hatte Asghar Recht.

War die lange Probenphase etwas Neues für Sie?

Ich habe für den Film von Jacques Audiard viel geprobt. Aber das war eine andere Art von Proben; es ging darum, die Rolle zu finden, sie zu konstruieren. Mit Asghar haben wir es auf seine Weise getan. Er wollte seine Schauspieler formbar machen, damit sie sich an seine Anweisungen halten konnten.

Was haben Ihnen die Proben gebracht?

Sie haben mir dabei geholfen, meine Rolle besser zu verstehen, und mich darauf einzustellen, dass wir beim Dreh Asghars Methode verwenden würden. Sie haben es mir auch ermöglicht, die wichtigen Punkte im Drehbuch und die Beziehungen zwischen den einzelnen Personen besser zu erforschen. Noch wichtiger war es vielleicht, festzustellen, wie das Drehbuch und die Geschichte selbst, durch die Regie noch bereichert werden würden. Während der Proben wurden Dinge herausgearbeitet, die nicht im Drehbuch standen, insbesondere die emotionalen Beziehungen zwischen den einzelnen Personen. Alles wurde komplexer als ich es zunächst beim Lesen des Drehbuchs erwartet hatte.

Haben Sie mit Asghar darüber nachgedacht, wie Samirs Vergangenheit ausgesehen haben könnte?

Ja, wir haben viel zu diesem Thema gearbeitet. Ich erinnere mich an eine Übung: Asghar fragte mich, wie ich meine Frau kennengelernt hatte und wie sie aussehe; noch interessanter wurde die Übung dadurch, dass ich mich nicht drauf vorbereitet hatte. Es war wirklich Improvisation. Wir haben auch Gedächtnistrainingsübungen gemacht, um zu lernen, wie man einander aufmerksam betrachtet. Ich musste den jungen Schauspieler, der meinen Sohn spielt, 30 Sekunden lang anschauen. Dann mussten wir uns Rücken an Rücken stellen und genau beschreiben, welche Kleider der jeweils andere trägt, wie das Gesicht aussieht und so weiter. Diese Übungen stammen aus Asghars früherer Arbeit als Theaterregisseur. Es ist auch sehr wichtig, die biographischen Elemente der Rolle zu kennen und sie zu integrieren, damit man beim Dreh nicht darüber nachdenken muss. Das ermöglichte es mir, in ein anderes Leben einzutauchen.

Haben Sie sich während der Proben auch überlegt, wie sich Samir und Marie kennengelernt haben?

Ja, und zwar als er Medikamente für seine Frau in der Apotheke holte. In Zeiten des Kummers wie denen, die er durchmacht, können offene Arme gefährlich oder lebensrettend sein – das hängt alles von den Umständen ab. Marie brachte auch ihre Wäsche in die Reinigung und Samir fand so jemanden, mit dem er in diesen Momenten reden konnte. So ist das Leben.

Wie haben Sie sich am Set an Asghar Farhadis äußerst akribische Arbeitsweise angepasst?

Ich habe mich einfach angepasst! Bei mir schwindet die Energie immer zu einem gegebenen Zeitpunkt – ich kann nicht die ganze Zeit über in einem konstanten Zustand bleiben, das ist unmöglich. Ich lasse Druck ab, indem ich zwischen den

einzelnen Einstellungen entspanne. Und wenn ich eine schwierige Szene habe und konzentriert bleiben muss, muss man diese wirklich schnell einfangen, da es schwierig ist, unter Emotionen aufrichtig und ehrlich zu bleiben. Ich erinnere mich an ein Detail, das Asghars Präzision beispielhaft erläutert. Es war eine der letzten Szenen im Film: Man sieht Samir durch ein kleines Fenster in der Tür. Ich stand etwas erhöht, damit das Bild so war, wie Asghar es wollte. Anschließend machten wir die Einstellung von hinten, das war eine ziemlich breite Einstellung, in der ich von hinten zu sehen war, sodass sie die kleinen Teller wegnehmen mussten, auf denen ich stand. Asghar bat mich, zwei Schritte zurückzugehen, damit die Perspektive stimmte und es so aussah, als ob ich noch am selben Fleck stehe. Niemand sonst hätte das bemerkt, aber für ihn war es wichtig.

Welche Gefühle treiben Samir am meisten an? Traurigkeit? Schuld?

Beides; und ich glaube, auch Unschlüssigkeit. Und über diese drei Gefühle hinaus ist da natürlich noch die Liebe, denn wäre keine Liebe involviert, wäre sein Fall schnell gelöst. Durch Liebe ergeben sich manchmal derart komplexe Situationen.

Und welche Rolle spielt Ahmad Ihrer Meinung nach?

Er ist ein Katalysator und am Ende schweisst er Samir und Marie zusammen. Manchmal kommt es vor, dass man im Nebel steht, und man erst wieder vorwärts kommt, wenn man einen Tritt versetzt bekommt. Es kann notwendig sein, dass ein externes Element den Dialog wiederherstellt, wenn er unmöglich geworden ist.

Samir zeigt weder eine offene Feindseligkeit gegenüber Ahmad noch gibt es Zeichen der Zuneigung gegenüber Marie: Ist es das, was Asghar Farhadi von Ihnen gefordert hat?

Ja, das war eine präzise Forderung. Ich neigte dazu, etwas mehr zu zeigen, zu versuchen und liebenswürdiger zu sein. Aber Asghar wollte das nicht. Angesichts der Umstände von Samir hatte er Recht damit: Samir lebt mit einer kranken Person, mit der er nicht mehr wirklich kommunizieren kann. Er befindet sich in der Schwebelage und das hindert ihn daran, glücklich zu sein. Asghar ist der akribischste Filmemacher mit dem ich je gearbeitet habe. Dank ihm habe ich erstmals die interne und die externe Arbeit vereint. Wenn ich „externe“ sage, meine ich die Szenographie des Theaters; beispielsweise sehr präzise Bewegungen, fast wie eine Choreographie. Manchmal ist Asghar ein bisschen wie ein Puppenspieler, der seinen Puppen Leben einhauchen möchte. Und ich mag das, wenn ich mich dabei so selbstsicher fühle.



TAHAR RAHIM

Tahar Rahim hatte seine erste Hauptrolle 2009 in EIN PROPHET von Jacques Audiard (Gran Prix – Filmfestival Cannes 2009).

Der Film fand sowohl bei Kritikern als auch beim Publikum Anklang und erhielt 2012 je einen César für den Besten Nachwuchsdarsteller und den Besten Darsteller sowie den Patrick-Deweare-Preis.

2011 hatte er eine Hauptrolle in seinem ersten englischsprachigen Film DER ADLER DER NEUNTEN LEGION von Kevin MacDonal und in zwei weiteren Filmen, die in Cannes (LES HOMMES LIBRES von Ismael Ferroukhi mit Michael Lonsdale) und Venedig (LOVE AND BRUISES von Lou Ye) ausgewählt wurden. Anschliessend spielte er die Rolle von Auda in BLACK GOLD von Jean-Jacques Annaud.

Derzeit setzt er seine internationale Laufbahn fort: Er wird in Fatih Akins neuem Film THE CUT zu sehen sein.

2013 LE PASSÉ von Asghar Farhadi

GRAND CENTRAL von Rebecca Zlotowski

2012 À PERDRE LA RAISON von Joachim Lafosse

2011 BLACK GOLD von Jean-Jacques Annaud

LOVE AND BRUISES von Ye Lou

LES HOMMES LIBRES von Ismael Ferroukhi

THE EAGLE von Kevin Macdonald

2009 EIN PROPHET (UN PROPHÈTE) von Jacques Audiard



Interview mit Ali Mosaffa

Wann haben Sie Asghar Farhadi zum ersten Mal getroffen?

Das erste Mal habe ich Farhadi gesehen, als er kam, um mit Leila Hatami, meiner Frau, über ein Drehbuch zu sprechen. Aber ich hatte zuvor schon seine Karriere verfolgt und seine Filme gesehen. Ich kannte seine Arbeit. Wir kannten einander als professionelle iranische Filmschaffende.

Wie sieht Ihr Hintergrund aus?

Ich wirke bereits seit 24 Jahren in iranischen Filmen mit. Alles begann ganz zufällig. Die Uni langweilte mich und man hatte mir angeboten, in einem Film mitzuspielen. Nur um meinen Kopf frei zu bekommen, bin ich hingegangen. Mein erster Film war ein kommerzieller Streifen, wie man ihn sonst aus anderen Ländern kennt. Aber dann kam mein dritter Film, PARI, unter Regie von Dariush Mehrjui. Damit bekam die Schauspielerei für mich eine neue Bedeutung. Bis dahin war sie für mich nur Spass. Durch die Zusammenarbeit mit Mehrjui begann ich, den Film ernst zu nehmen

Wie hat Asghar Farhadi Sie von dem Projekt überzeugt?

Ich habe mehrere Castings gemacht. Einen Monat vor Drehbeginn war ich immer noch nicht sicher, ob ich die Rolle hatte. Französisch war ein Muss für die Rolle. Lustigerweise betrachte ich mich immer noch nicht als jemanden, der Französisch spricht. Aber ich hatte die Sprache schon immer im Ohr. Ich habe sogar vor einigen Jahren angefangen, sie zu lernen, dann aufgehört, wieder angefangen und so weiter. Französisch war für mich zu einer chronischen Krankheit geworden, die ich nicht loswurde! Ein ständiges Problem ... Meine Frau spricht zuhause mit unseren Kindern Französisch. Also ist die Sprache für mich in den letzten Jahren zunehmend wichtiger geworden.

Wie hat das Französische Ihre schauspielerische Leistung beeinflusst?

Ich habe viel darüber nachgedacht. Ich habe Kiarostami etwas über seine Erfahrung in Japan sagen hören, wo er einen Film mit Schauspielern drehte, deren Sprache er nicht verstand. Er sagte, er habe zwar ein Regieinstrument verloren, jedoch einen einzigartigen Weg dazugewonnen, die schauspielerische Leistung zu beurteilen. Er wurde nicht länger von der Sprache abgelenkt. Dies befähigte ihn, die schauspielerische Qualität genauer und tiefer wahrzunehmen. Das gilt auch für Schauspieler. Wenn man in einer anderen Sprache spielt, verliert man die Waffe der Muttersprache, die man normalerweise verwendet, um Schwächen beim Schauspielen zu überspielen, etwa durch Änderung des Tonfalls, was man sich im Laufe des Lebens aneignet. Ohne diese Waffe bleibt einem nichts anders übrig, als die Schauspielerei auf primitive Elemente wie etwa die Augen zu stützen.

Wie würden Sie Ahmad beschreiben?

Er ist in Frankreich ein Aussenseiter. Obwohl er mit der Kultur vertraut ist und 4, 15 oder 20 Jahre lang – das macht keinen Unterschied – dort gelebt hat, glaube ich, dass er immer noch ein Ausländer ist. Wie viele Menschen aus dem Osten drückt er seine Gefühle nicht direkt aus. So sind seine Reaktionen zu verstehen und zu interpretieren. Die Unterschiede zwischen den Iranern und den Franzosen können zu vielen Missverständnissen führen. Was den Rest seiner Persönlichkeit angeht,

so gehöre ich nicht zu den Schauspielern, die versuchen die Rolle in Ihrer ganzen Komplexität zu verstehen, bevor sie diese spielen.

Haben Sie und Asghar Farhadi sich eine Vergangenheit für Ahmad ausgedacht? Warum er ursprünglich nach Frankreich gekommen war, wie er Marie kennengelernt hat ...

Das gehört zu Farhadis Methode. Er spricht über die Vergangenheit der Personen. Für das Schreiben ist das wahrscheinlich erforderlich. Ich habe nicht den Wunsch, alles über die Rolle zu wissen, und frage den Drehbuchautoren oder Regisseur nie danach. Ich glaube, wenn man versucht, das Verhalten einer dargestellten Person durch ihre Vergangenheit zu erklären, führt dies nur dazu, dass man ihre gegenwärtigen Widersprüche rechtfertigt. Ich bin allerdings der Meinung, dass die Widersprüche hingenommen werden sollten, damit die Person echt wirkt. Der Versuch, sie auszulöschen ist unnütz. Versucht man, eine Rolle um jeden Preis zu verstehen, hilft einem dies als Schauspieler nicht dabei, sie zu spielen.

Besteht Ahmads Funktion darin, den anderen zum Reden zu verhelfen und bestimmte Dinge aufzudecken?

Ahmad sind diese Personen so wichtig, dass er nicht anders kann, als ihnen dabei zu helfen, ihre Probleme zu lösen. Aber das ist nicht sein natürlicher Impuls, er mischt sich nicht in das Leben anderer ein und er hat nicht das Gefühl, ihnen bei der Lösung ihrer Probleme helfen zu können. Er involviert sich nur aufgrund der Zuneigung, die er für sie fühlt. Das ist einer der Widersprüche. Wenn er sich so sehr um Marie sorgt, wie konnte er sie dann verlassen? Das ist seine Persönlichkeit. Er könnte eine bestimmte Generation im Iran repräsentieren. Ehrliche Menschen, die sich um andere sorgen und sich wünschen, sie könnten ihnen helfen. Aber die Zeiten ermutigen sie nicht dazu. Sie fühlen sich zerrissen. Anderen helfen, ja, aber wie weit dabei gehen? Sie versuchen ihr eigenes Leben zu bewahren, aber man hat sie Selbstlosigkeit gelehrt.

Ahmads Ausdrucksweise ist sehr sanft ...

Es mag sein, dass ich langsam spreche, weil der Film auf Französisch ist. Aber auch im echten Leben, selbst auf Farsi, spreche ich langsam und bin eine langsame Person. Das ist meine Art. Aber es ist auch eine Reaktion. Ich habe das Gefühl, die Franzosen sprechen sehr schnell. Ich kann nicht umhin, mich unter Schauspielern, die etwas gemein haben, anders zu verhalten. Je schneller sie sprechen, desto langsamer spreche ich, habe ich das Gefühl – selbst wenn ich meinen Text kenne und ihn schnell sagen kann.

Ist Ihre Rolle der Sprecher von Asghar Farhadi? Steht Ahmad etwa für den Blick eines Iraners auf ein französisches Paar?

Ich glaube nicht, dass Asghar Farhadi einen Sprecher im Film haben möchte. Ausgehend von dem, was ich von seiner Arbeit und seinem Ansatz weiss, würde ich sagen, er würde es sogar vermeiden, eine Rolle zu haben, die ihn repräsentiert oder einen Film zu machen, der eine Art Manifest wäre. Nichtsdestotrotz muss er wohl mehr von sich auf ihn übertragen haben als auf andere, weil er Iraner ist.

Wie war es, mit französischen Schauspielern zu arbeiten?

Die Atmosphäre war sehr freundlich. Ich hatte nie das Gefühl, mit Ausländern zu arbeiten. Ich weiss nicht, ob das immer der Fall ist, aber bei Bérénice, Tahar und Pauline hatte ich das Gefühl, dass sie mich unterstützen. Ziemlich oft, wenn ich

einen Fehler auf Französisch gemacht oder den falschen Text gesagt habe, und mich jemand korrigiert hat, versuchte Bérénice, meinen Fehler herunterzuspielen, indem sie sagte, ich hätte einen süßen Akzent! Ich hatte wirklich das Gefühl, dass sie sich um mich als Schauspielerkollegen kümmerten. Ich habe die berufliche Solidarität, die ich seitens der französischen Filmleute erfahren habe, wirklich geschätzt.

Unterscheidet sich ein französischer von einem iranischen Dreh?

Die Prinzipien sind sehr ähnlich. Wir müssen viel vom französischen Film entlehnt haben; auch wenn die Dinge hier förmlicher, gehaltvoller sind.

Ist LE PASSÉ eine französische oder eine iranische Geschichte?

Ich denke, die Stärke des Drehbuchs liegt darin, dass es weder französisch noch iranisch ist. Es ist eine menschliche Geschichte.



ALI MOSAFFA

Ali Mosaffa wurde in Teheran, Iran, geboren. Er hat einen Abschluss in Bauingenieurwesen von der Universität Teheran. Seine Karriere als Schauspieler begann er 1991 im Film OMID von Habib Kavosh.

Im selben Jahr erhielt er auf dem Fajr-Filmfestival den Preis als Bester Darsteller für seine Rolle in PARI von Darius Mehrjui. Beim Dreh zu LEILA, ebenfalls unter Regie von Darius Mehrjui, lernte er 1996 seine heutige Frau, die iranische Schauspielerin Leila Hatami, kennen.

Erstmals Regie führte er bei den Kurzfilmen INCUBUS, THE NEIGHBOR sowie dem Dokumentarfilm THE DECEIT OF POESY (FARIB-E-SHE'R). 2005 folgte mit PORTRAIT OF A LADY FAR AWAY (SIMA YE ZANI DAR DOORDAST) sein erster Spielfilm als Regisseur, bei dem Leila Hatami und Homayoun Ershadi in den Hauptrollen zu sehen sind.

Der Film wurde beim BFI London Film Festival mit der Sutherland Trophy ausgezeichnet.

Sein zweiter Film THE LAST STEP (PELE AKHAR), ebenfalls mit Leila Hatami in der Hauptrolle, gewann den FIPRESCI-Preis und den Kristallglobus für die Beste Darstellerin beim Filmfestival Karlovy Vary.

Schauspieler

2013 LE PASSÉ von Asghar Farhadi

2012 THE LAST STEP (PELE AKHER) von Ali Mosaffa

2011 ASEMAN-E MAHBOOB von Darius Mehrjui

2010 THERE ARE THINGS YOU DON'T KNOW (CHIZ-HAIE HAST KEH NEMIDANI) von Fardin Saheb-Zamani

2006 WHO KILLED AMIR? (CHE KASI AMIR RA KOSHT?) von Mehdi Karampoor

2003 SOMEWHERE ELSE (JAYI DIGAR) von Mehdi Karampoor

2001 THE MIX von Darius Mehrjui

**2000 DOKTHAR DA'I GOM SHODE von Darius Mehrjui
PARTY von Saman Moghadam**

1998 LEILA von Darius Mehrjui

1996 BORJ EL MINOO von Ebrahim Hatamikia

1995 PARI von Darius Mehrjui

1992 SARA von Esmail Soltanian

1991 OMID von Habib Kavosh

Regie und Drehbuch

2012 THE LAST STEP (PELE AKHER)

**2005 PORTRAIT OF A LADY FAR AWAY (SIMA-YE ZANI DAR DOORDAST)
(geschrieben mit Safi Yazdanian)**

1999 THE DECEIT OF POESY (FARIB-E-SHE'R) (Dokumentarfilm)

PAULINE BURLET

Pauline Burlet, geboren 1996 in Mons, Belgien, begann bereits im Alter von fünf Jahren mit dem Schauspielunterricht.

Entdeckt wurde sie mit neun von Olivier Dahan, der ihr die Rolle der jungen Edith Piaf in seinem Film LA VIE EN ROSE gab. Für ihre Rolle in DEAD MAN TALKING von Patrick Ridremont erhielt sie 2013 eine Nominierung für den in Belgien verliehenen Prix Magritte.

2013 LE PASSÉ von Asghar Farhadi

2011 DEAD MAN TALKING von Patrick Ridremont

2008 LA VIE EN ROSE (LA MÔME) von Olivier Dahan

