

EIN FILM VON OSCAR®-PREISTRÄGER
ASGHAR FARHADI

NOMINIERT
**GOLDEN
GLOBE®**
BESTER
FREMDSPRACHIGER FILM



*„Farhadis
bester Film seit
,Nader und Simin –
Eine Trennung.“*

INDIEWIRE



GROSSER PREIS
FESTIVAL DE CANNES 2021

*„Einer der
besten Filme
des Jahres.“*

ROGEREBERT.COM

*„Ein
genialer und
fesselnder Film.“*

NEW YORK TIMES

A HERO

DIE VERLORENE EHRE DES HERRN SOLTANI

PRESSEHEFT

PRESSEBETREUUNG

mm filmpresse GmbH

Schliemannstraße 5

10437 Berlin

Tel: 030. 41 71 57 23

Fax: 030. 41 71 57 25

E-Mail: info@mm-filmpresse.de

www.mm-filmpresse.de

VERLEIH

Neue Visionen Filmverleih GmbH

Schliemannstraße 5

10437 Berlin

Tel: 030. 44 00 88 44

Fax: 030. 44 00 88 45

E-Mail: info@neuevisionen.de

www.neuevisionen.de

Neue Visionen Filmverleih präsentiert

A HERO

DIE VERLORENE EHRE
DES HERRN SOLTANI

Ein Film von Asghar Farhadi

mit Amir Jadidi, Mohsen Tanabandeh, Fereshteh Sadrorafaii

Drama, Iran / Frankreich 2021, 127 Minuten



STAB

Regie und Drehbuch	Asghar Farhadi
Produktion	Alexandre Mallet-Guy, Asghar Farhadi
Koproduktion	Olivier Père, Rémi Burah
Herstellungsleiter	Hamidreza Ghorbani
Produktionsleiter	Mohammad Yamini
Kamera	Ali Ghazi
Script	Ghazal Rashidi
Kostümbild	Negar Nemati
Szenenbild	Mehdi Mousavi
Regieassistentz	Amin Khankal
Ton	Mehdi Saleh Kermani
Schnitt	Haydeh Safiyari
Tonschnitt	Mohammadreza Delpak
Abmischung	Bruno Tarrière
Produziert von	Memento Production, Asghar Farhadi Production
In Zusammenarbeit mit	Memento Distribution, Memento International
In Koproduktion mit	ARTE France Cinéma
In Zusammenarbeit mit	ARTE France
Mit der Unterstützung von	Région Île-De-France, en partenariat avec le CNC Aide aux Cinémas du Monde – Centre National du Cinéma et de l'Image Animée – Institut Français



BESETZUNG

Rahim	Amir Jadidi
Bahram	Mohsen Tanabandeh
Mme Radmehr	Fereshteh Sadrorafaii
Farkhondeh	Sahar Goldoust
Malileh	Maryam Shahdaie
Hossein	Ali Reza Jahandideh
NadeaLi	Ehsan Goodarzi
Nazanin	Sarina Farhadi
Salehi	Farrokh Nourbakht
Salehpoor	Mohammad Aghebati
Siavash	Saleh Karimai



SYNOPSIS

Als Rahims Freundin eine Handtasche voller wertvoller Münzen findet, ist er sich sicher: Es ist ein Wunder! Mit Hilfe der Münzen hofft er, einen Teil seiner Schulden abzubezahlen und seine Haftstrafe zu verkürzen – so könnte er seine Freundin endlich heiraten und mehr Zeit mit seinem Sohn verbringen. Doch es kommt alles anders: Rahim wird von seinem Gewissen eingeholt und entscheidet sich, die Handtasche doch zurückzugeben. Während eines zweitägigen Ausgangs kann er die Besitzerin ausfindig machen. Als die Gefängnisdirektion von seiner guten Tat erfährt, stürzen sich sogleich Journalisten und Fotografen auf ihn – an diesem Mann sollte sich die Gesellschaft ein Beispiel nehmen! Schon nach kurzer Zeit beginnen die ersten jedoch, an der Geschichte des frisch gekürten Helden zu zweifeln. Die Besitzerin der Handtasche ist unauffindbar und sein Gläubiger lässt sowieso kein gutes Haar an ihm. Rahim sieht sich in einer zunehmend komplizierteren Situation gefangen, in der ihn jeder noch so kleine Fehltritt die zum Greifen nahe Freiheit kosten kann.

Ashgar Farhadi beweist erneut, dass er zu den größten Humanisten der Filmgeschichte gehört: DIE VERLORENE EHRE DES HERRN SOLTANI ist zugleich ein kraftvolles Plädoyer für das Gute im Menschen und die erschütternde Bestandsaufnahme einer Gesellschaft, die genau so schnell Heldenbilder erschafft wie sie bereit ist, diese wieder zu zerstören. In Cannes gab es dafür den Großen Preis der Jury – zurecht. Das fesselnde Meisterwerk steht dem 2012 mit dem Oscar® ausgezeichneten NADER UND SIMIN – EINE TRENNUNG in emotionaler Schlagkraft in nichts nach.



INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR ASGHAR FARHADI

Wie sind Sie auf die Idee zu *DIE VERLORENE EHRE DES HERRN SOLTANI* gekommen?

Ich las solche Geschichten des öfteren in der Zeitung, Geschichten von normalen Menschen, die wegen selbstloser Taten ins Rampenlicht gerückt wurden. Diese Geschichten ähnelten sich meist. *DIE VERLORENE EHRE DES HERRN SOLTANI* ist nicht von einem bestimmten Artikel inspiriert, aber ich hatte diese Presseberichte im Kopf, als ich das Drehbuch zum Film schrieb.

Warum spielt die Geschichte in Shiraz?

Das Thema des Films spricht für sich. In Shiraz findet man noch viele antike Überreste, bedeutende und ruhmreiche Spuren der iranischen Identität. Der Hauptgrund, warum ich diese Stadt wählte, ist das Spezielle an der Geschichte und ihrer Figuren. Außerdem wollte ich Abstand von den Tumulten in Teheran.

Wie haben Sie das Drehbuch zum Film geschrieben?

Ich hatte eine vage Vorstellung von der Geschichte, dank der realen Ereignisse aus der Presse. Und im Laufe der Jahre wurde diese Idee immer klarer. Ich arbeite

immer auf die gleiche Weise. Der Reiz kann von einem Bild, einem Gefühl, einer kurzen Handlung ausgelöst werden, die sich mit der Zeit entwickelt. Manchmal bleibt das alles in einer Ecke meines Kopfes, ohne dass ich weiß, dass daraus eines Tages ein Drehbuch werden wird. Zeit ist ein wichtiger Verbündeter. Einige dieser Samen verschwinden von selbst, andere sind beharrlich, wachsen und bleiben als unvollendeter Prozess, der nur darauf wartet, dass man sich seiner annimmt. In diesem Moment beginnt sich eine Idee zu entwickeln, die durch vereinzelte Notizen ans Licht kommt. Danach kommen die Recherche und die ersten Entwürfe, die dir zeigen, welchen Weg du einschlagen musst. Fast jede Geschichte, die ich geschrieben habe, entwickelte sich so in meinem Kopf. Ich kann mich nicht erinnern, eine komplette Geschichte mit einem klaren Anfang, einem Mittelteil und dem Ende von Grund auf neu geschrieben zu haben.

Hatten Sie die vollständige Biografie Ihrer Figuren im Kopf?

Die verstreuten Notizen, über die ich bereits sprach, bestehen größtenteils aus der Erforschung der Vergan-

genheit der Figuren. Dieser immer sehr zeitaufwendige Schritt betrifft im Wesentlichen die Hauptfiguren. Monatelang mache ich mir auf verschiedenfarbigen Blättern Notizen zu allen Ideen, die mit der Geschichte zu tun haben, die ich schreibe. Ich habe eine Farbe für die Ideen, die ich ganz sicher in das Drehbuch einbauen werde und eine andere für jene, bei denen ich mir noch unsicher bin. Viele dieser Blätter werden in der Schreibphase nicht direkt verwendet. Sie liefern keine klaren Informationen für das Drehbuch, aber sie helfen mir, meine Figuren besser zu verstehen. In dieser Vorbereitungsphase werden viele Aspekte der Vergangenheit der Figuren aufgebaut, die mehr oder weniger sichtbare Spuren im Film hinterlassen.

Die Hauptfigur Rahim ist ziemlich zweideutig. Man denke an dieses Lächeln, das er immer auf dem Gesicht hat ...

Ich fühlte, dass eine realistische Herangehensweise an den Film komplexe Persönlichkeiten der Figuren erforderte. Im wirklichen Leben bestehen Menschen aus einer Vielzahl von Dimensionen, und unter bestimmten Umständen übernimmt eine davon die Oberhand und wird deutlicher sichtbar. Dies sind „graue“ Charaktereigenschaften: Sie sind nicht stereotypisch, einseitig. Wie jede Person im täglichen Leben sind sie

gegensätzlich, haben antagonistische Tendenzen und sind gespalten, wenn es um Entscheidungen geht. Rahims Lächeln ist Teil von Charaktermerkmalen, die sich während monatelanger Proben nach und nach herauskristallisierten, um das Schauspiel besser definieren zu können. Es ging darum, der Rolle diese „graue“ Charaktereigenschaften zu geben, die zum Alltag eines Jeden dazugehören.

Wie gehen Sie vor, um Gruppenszenen, insbesondere innerhalb der Familie, so natürlich zu gestalten?

Das kommt größtenteils über das Schreiben. Es ist ein unbewusster Prozess. Die gesamte Crew und die Darsteller achten darauf, dass jedes Detail der Szene plausibel und authentisch ist und geben ihr Bestes, um dem Drehbuch Leben einzuhauchen. Da Verhalten und Dialoge der Figuren realistisch sind und nicht auf Klischees beruhen, dürfen die Schauspieler nicht in die Falle der Oberflächlichkeit tappen. Es besteht tatsächlich die Gefahr, dass die Suche nach einer natürlichen Herangehensweise selbst artifiziert wird. Der Grat ist sehr schmal und subtil, und man muss aufpassen, dass man die Linie nicht überschreitet. Der Alltag kann redundant und langweilig sein. Als Regisseur muss man darauf achten, dass diese Suche nach einer realistischen, fast dokumentarischen Szene

nicht mit dem langsamen Rhythmus des alltäglichen Lebens kollidiert.

Siavash lebt bei seinem Onkel und seiner Tante, Farkhondeh lebt bei ihrem Bruder: In diesen großen Familien spürt man echte Solidarität, die manchmal auch zur Last werden kann. Ist das im Iran üblich?

Ich vermute, dass es in der Hauptstadt oder zumindest in den Großstädten wie auch in vielen anderen Ländern üblich ist. Aber anderswo verläuft der Alltag langsamer, die Familien haben ihre Identität und ihre traditionelle Lebensweise nicht verloren, und diese vereinigten Familien sind häufiger anzutreffen. Die familiären Beziehungen sind hier stärker entwickelt und in einer Notsituation fühlen sich alle mit einbezogen. Ich bin in einem solchen soziokulturellen Umfeld aufgewachsen. Vor zwanzig Jahren gab es den Satz „Es ist nicht mein Problem“ in der iranischen Sprache nicht. Dieses Verhalten ist importiert worden und verkörpert ein neues Beziehungsmodell unserer Gesellschaft.

Auch die Figur Bahram, der Mann, dem Rahim Geld schuldet, ist sehr zweideutig...

Diese Figur hätte eigentlich der Bösewicht des Films sein müssen, und wir hätten uns über die Hindernisse ärgern müssen, die er der Hauptfigur in den Weg legt.

Aber im Kontext der bereits beschriebenen Charakterentwicklung, hat auch er seine Gründe, so zu handeln, wie er es tut. Wenn er diese Gründe erklärt, erscheinen sie gerechtfertigt und sein Verhalten nachvollziehbar. Vielleicht ist es diese Dimension der Figur, die ihn zu mehr als nur dem stereotypen Bösewicht macht, die uns näher an ihn heranführt.

Wie in NADER UND SIMIN – EINE TRENNUNG ist die Perspektive der Kinder wichtig ...

In diesem Film sind die Kinder wieder einmal Zeugen. Sie beobachten die Schwierigkeiten der Erwachsenen und ihre Konflikte. Sie verstehen die Komplexität dieser Schwierigkeiten nicht, und deshalb sind sie nur verblüffte Zuschauer aller Ereignisse. Ihre Wahrnehmung der Krise, die Erwachsene durchmachen, ist rein emotional. In diesem Film ist Nazanin, Brahams Tochter, jedoch schon älter und tut etwas, das die Situation noch komplexer macht.

Die meisten Figuren im Film kommunizieren über soziale Medien. Ist das ein neues und mächtiges Phänomen im Iran?

Wie überall auf der Welt nehmen auch im Iran die sozialen Medien einen wichtigen Platz im Leben der Menschen ein. Dieses Phänomen ist recht neu, aber seine Auswirkungen sind so stark, dass man sich nur schwer



daran erinnern kann, wie das Leben vorher aussah. Meine persönliche Erfahrung lässt mich glauben, dass dies in der iranischen Gesellschaft deutlicher ist als anderswo. Ich denke, es lässt sich mit der soziopolitischen Lage des Landes erklären.

Am Ende eines jeden Ihrer Filme hat der Zuschauer nicht alle Antworten. Sind Sie ein Filmemacher, der sich nicht entscheiden möchte?

Wie bereits erwähnt, sind diese Gemeinsamkeiten meiner Filme nicht beabsichtigt. Diese beinahe mysteriöse Zweideutigkeit entsteht ganz natürlich beim Schreiben. Ich muss gestehen, dass mir das gefällt. Dieser Aspekt macht die Beziehung zwischen dem Film und dem Zuschauer über die Vorführung hinaus nachhaltiger. Der Zuschauer bekommt die Möglichkeit mehr über den Film zu reflektieren. Es bereitet mir immer große Freude, den Film RASHOMON – DAS LUSTWÄLDCHEN zu sehen, gerade wegen seiner geheimnisvollen Dimension. Es ist eine interessante Herausforderung, die Mehrdeutigkeit des täglichen Lebens mit einer Geschichte zu verbinden.

Kennen Sie das berühmte Zitat von Jean Renoir: „Das Schrecklichste auf dieser Welt ist, dass jeder seine Gründe hat“? Es scheint auf die meisten Figuren ihres Films zu passen ...

Dem stimme ich voll und ganz zu. Jeder hat seine Gründe, so zu handeln, wie er es tut, auch wenn er sich dessen nicht bewusst ist. Würden Sie darum bitten, die Gründe aufzulisten, sie könnten es nicht tun. Diese Gründe sind nicht klar und leicht zusammenzufassen. Sie stecken voller Widersprüche. Im wirklichen Leben kann es Jahre dauern, bis die Menschen die Gründe für ihre Taten verstehen, weil sie tief in ihre Vergangenheit eingebettet sind. Dazu muss ich klarstellen, dass ich nicht glaube, dass deswegen alle Handlungen gerechtfertigt werden können. Es geht nicht um Legitimation, sondern um Verständnis. Verstehen bedeutet nicht, für richtig befinden. Indem wir die Gründe kennen, die jemanden zum Handeln veranlasst haben, können wir ihn verstehen, ohne zu seinen Gunsten zu entscheiden.

DER REGISSEUR ASGHAR FARHADI

Asghar Farhadi ist ein preisgekrönter iranischer Regisseur, Produzent und Drehbuchautor. Er wurde u.a. mit zwei Oscars® in der Kategorie Bester fremdsprachiger Film ausgezeichnet.

Der weltweit renommierte Filmemacher wurde 1972 im Iran geboren. Im jungen Alter von 13 Jahren drehte er seinen ersten Kurzfilm – der erste von sechs, die er fertigstellen würde, bevor er sich 1991 an der Universität Teheran einschrieb, um Schauspielkunst zu studieren. Nach seinem Abschluss studierte er 1996 weiter an der Universität Tarbiat Modares im Fach Regie. Gleichzeitig schrieb er Hörspiele und Fernsehserien. Nach dem Studium inszenierte Farhadi seine eigenen Fernsehserien, darunter „Dastane yek shahr“ (2000, „Tale of a City“). Schon bald folgten die ersten Spielfilme: RAGHS DAR GHOBAR (2003) und SCHAHR-E ZIBA (2004), für die er mehrfach ausgezeichnet wurde, sowie FEUERZAUBER (2006) und ALLES ÜBER ELLY (2009). Für Letzteren nahm er 2009 den Silbernen Bären der Berlinale entgegen und erlangte internationale Aufmerksamkeit.

Seinen großen Durchbruch feierte Asghar Farhadi 2012 mit dem berührenden Scheidungs-drama NADER UND SIMIN – EINE TRENNUNG (2011), das im Rahmen der 61. Berlinale den Goldenen Bären gewann und bei der darauffolgenden Oscar®-Verleihung als Bester fremdsprachiger Film ausgezeichnet wurde. In seiner Dankesrede widmete Farhadi den Preis der iranischen Bevölkerung und beklagte, dass die „glorreiche Kultur“ seines Heimatlandes „unter schwerem politischen Staub versteckt ist“. Seinen zweiten Oscar® in derselben Kategorie, für THE SALESMAN – FORUSHANDE (2016), nahm er nicht persönlich entgegen, als Statement gegen das Dekret des damaligen US-Präsidenten Donald Trump, das Bürgern aus sieben muslimischen Staaten die Einreise in die USA verbot. Als politischer Filmemacher wollte Farhadi selbst nie verstanden werden – im Gegensatz zu anderen iranischen Regisseuren wie Jafar Panahi und Mohammad Rasulof, die für ihre von der Regierung als „Propaganda gegen das System“ eingestuft Filme Haftstrafen und Berufsverbot auferlegt bekamen.

Obwohl Farhadi seine Filme nicht explizit als Klageschriften gegen die iranische Regierung ausstellt, sind sie in ihrer Verhandlung moralischer Werte und deren gesellschaftlicher Bedingung unbedingt als ein politisches Kino zu verstehen. Die Konfliktsituationen, die in seinen Filmen oft der Eskalationslogik des Schmetterlingseffekts folgen – eine Notlüge, ein Missverständnis, ein ärgerlicher Zufall; alle diese Nebensächlichkeiten bringen Lawinen des Unglücks ins Rollen – stehen nicht im Dienste einer politischen Ideologie, die es auszuformulieren gilt, sondern konstituieren sich aus dem Privaten, dem Sozialen, dem Handeln seiner menschlichen Protagonisten heraus. Seine Konflikte sind zuallererst im Menschlichen begründet, in innerfamiliären Streitigkeiten, kommunikativen Uneindeutigkeiten und moralischen Dilemmas. Es sind Konflikte universeller Qualität, die jedoch zwischen Figuren ausgetragen werden, die unmissverständlich als Teil der iranischen Gesellschaft gekennzeichnet sind.

Die systemischen Regeln, die von anderen iranischen Regisseuren konkret angefochten oder gar gebrochen

werden, bleiben im Kino Farhadis bestehen. Sie bilden den Rahmen seiner Erzählungen, bestimmen den Handlungsraum, beeinflussen das Denken der Figuren und damit ihre (oft fatalen) Entscheidungen. Im Taumel ihres Unglücks geraten Farhadis Figuren an die Grenzen ihrer politischen Systeme und machen diese so sichtbar. Der Streit zweier Familien in NADER UND SIMIN – EINE TRENNUNG beginnt als Missverständnis und endet als grausam kalkulierter Klassenkampf, der die bereits bröckelnden Fassaden beider Familien endgültig einreißt. Die Beziehung des zentralen Paares in THE SALESMAN – FORUSHANDE geht nach einem traumatischen Vorfall ebenfalls in die Brüche. Erneut ist es ein Missverständnis, das die viel tiefer in der Gesellschaft schwelenden Probleme offenlegt – antiquierte Männlichkeitsbilder und der tabuisierte Dialog über sexualisierte Gewalt an Frauen.

Auch in DIE VERLORENE EHRE DES HERRN SOLTANI (2022) walzt sich eine jener Unglückslawinen durch die iranische Gesellschaft. Ist es tatsächlich Rahims Gewissen, dass ihn kurz vorher davon abhält, die



Goldmünzen zu verkaufen? Oder ist es die Information, dass das Geld nicht reichen würde, um seinen Gläubiger abzubezahlen? Ist alleine die Tatsache, dass er es erwägt hatte, Grund genug, ihn zu verdammen? Oder ist eine gute Tat immer eine gute Tat, egal auf welchem Weg sie vollbracht wird? Dem ethischen Diskurs, den diese Fragen in Auftrag geben und der in früheren Filmen Farhadis gerne auf einen engen Kreis von Beteiligten eingegrenzt wird, wird hier eine viel größere Bühne bereitet. Über Fernsehberichte und Social-Media-Kanäle wird die Ehre des Herrn Soltani zum öffentlichen Gesprächsthema, die eigentlich so simple Ausgangssituation zum brenzigen Drahtseilakt zwischen (Selbst-)Inszenierung und Sensationsschaulust. Der Film hält sich nicht damit auf, die Taten seiner Figuren zu be- oder verurteilen, sondern spürt lieber direkt dem wahren Wesen einer „guten Tat“ nach – und deren Wert in einer Gesellschaft, in der man sie vor Freunden, Familienmitgliedern und schließlich auch Fremden verteidigen muss.

Asghar Farhadi sucht in seinen Filmen nie nach Bösewichten – alle seine Figuren machen Fehler; alle seine Figuren haben nachvollziehbare Beweggründe so zu handeln, wie sie es tun. Seine authentische, den Pathos scheuende Abbildung iranischen Alltags ist durch ihren

Verzicht auf konkrete Provokationen meist sicher vor Zensoren, dringt aber dennoch gezielt in die Grauzonen gesellschaftspolitischer Wertesysteme vor, in denen sich der wahre Bösewicht immer nur in abstrakter Form materialisiert. Seine Filme sind so empathische wie verzweifelte Bestandsaufnahmen. Ein humanistisches Kino, das gleichermaßen politisch ist und sich nie dazu hinreißen lässt, Helden zu küren und Schurken zu verdammen.

Filmographie (Auswahl):

- 2022 DIE VERLORENE EHRE DES HERRN SOLTANI
- 2018 OFFENES GEHEIMNIS
- 2016 THE SALESMAN - FORUSHANDE
- 2013 LE PASSÉ – DAS VERGANGENE
- 2011 NADER UND SIMIN – EINE TRENNUNG
- 2009 ALLES ÜBER ELLY
- 2006 FEUERZAUBER

AMIR JADIDI MOHSEN TANABANDEH SAHAR GOLDOOST FERESHTEH SADRORAFAEI EHSAN GOODARZI UND SARINA FARHADI

MARYAM SHAHDAEI ALIREZA JAHANDIDEH FARROKH NOURBAKHT MOHAMMAD AGHEBATI SALEH KARIMAEI
PRODUZERT VON ALEXANDRE MALLET-GUY UND ASGHAR FARHADI DREHBUCH ASGHAR FARHADI (DANK AN SAEEED FARHADI) KAMERA ALI GHAZI SCHNITT HAYEDEH SAFIYARI BEWEITERTERLEITER HAMIDREZA GHORBANI REGISSEUR MOHAMMAD REZA DELPAK MONTIER BRUNO TARRIÈRE TON MEHDI SALEH KERMANI
LEITER MOHAMMAD YAMINI SCHEDULING PARISA GORCIN GLEB MEHDI MOUSAVI KOSTÜME NEGAR NEMATI MASKE MEHRDAD MIRKIANI LEBESWEITERTER AMIN KHANKAL BEWEITERTER ARASH RAMEZANI SKRIPT GHAZAL RASHIDI FÜR DIE AMIRHOSSEIN SHOJAEI
EINE MEMENTO PRODUCTION UND ASGHAR FARHADI PRODUCTION PRODUKTION IN KOPRODUKTION MIT ARTE FRANCE CINÉMA IN ZUSAMMENARBEIT MIT MEMENTO DISTRIBUTION UND MEMENTO INTERNATIONAL

UNTER MITWIRKUNG VON ARTE FRANCE MIT DER UNTERSTÜTZUNG VON RÉGION ÎLE-DE-FRANCE IN PARTNERSCHAFT MIT CNC

MIT DER UNTERSTÜTZUNG VON AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - INSTITUT FRANÇAIS



arte



MIT DER UNTERSTÜTZUNG VON

AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE,

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE -

INSTITUT FRANÇAIS



INSTITUT FRANÇAIS

Europe Créative MEDIA

Neue Visionen Filmfestival