

DAS NEUE WERK DES REGISSEURS VON A SEPARATION



BESTE DARSTELLERIN
PREIS DER ÖKUMENISCHEN JURY
FESTIVAL DE CANNES



TAHAR RAHIM

BÉRÉNICÉ BEJO

ALI MOSAFFA

LE PASSÉ

Le Passé



ARBEITSHILFE
von Manfred Karsch
www.filmwerk.de



LE PASSÉ – DAS VERGANGENE

Eine DVD mit den nichtgewerblichen öffentlichen Vorführrechten erhalten Sie hier:
<http://lizenzshop.filmwerk.de/shop/detail.cfm?id=2256<ype=2>

Frankreich/Italien 2013

Spielfilm, 126 Min.

Regie und Buch: Asghar Farhadi

Produktion: Memento Films/France 3 Cinéma/BIM Distribuzione

Darsteller: Bérénice Bejo (Marie), Ali Mosaffa (Ahmad), Tahar Rahim (Samir), Pauline Burlet (Lucie), Jeanne Jestin (Lea), Elyes Aguis (Fouad), Sabrina Quazani (Naima), Babak Karimi (Shahriyar), Valeria Cavalli (Valeria) u.v.a.

GLIEDERUNG

Preise und Auszeichnungen	S. 03
Vorbemerkung: Erst sehen, dann lesen!	S. 03
Kurzcharakteristik	S. 03
Kapitelüberblick	S. 04
„Du bist zeitlebens für das verantwortlich, was du dir vertraut gemacht hast“	S. 04
Patchwork-Beziehungen	S. 05
„Wir müssen reden!“	S. 06
„Ich will nicht mehr zurücksehen, vergiss es!“	S. 07
Namen mit Symbolcharakter	S. 08
Inhalt und Hinweise zur Bearbeitung (Kap. 1- Kap. 9)	S. 09
Links (Stand: 11.07.2014)	S. 16
Weitere Filme zum Thema beim kfw	S. 16
Überblick Arbeitsblätter	S. 16
M0-M8.2	S. 17-28

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN (AUSWAHL)

Cannes 2013: Bérénice Bejo: Beste Darstellerin sowie Preis der ökumenischen Jury für *Le passé*; Kinotipp der katholischen Filmkritik.

VORBEMERKUNG: ERST SEHEN, DANN LESEN!

Wer sich selbst sowohl Spaß als auch Spannung an diesem Film nicht nehmen möchte, sollte diese Arbeitshilfe erst dann zu Rate ziehen, wenn er den Film einmal in voller Länge gesehen hat. **Le passé – das Vergangene** (im Folgenden: **Le passé**): Der Titel deutet schon an, dass es um eine Geschichte geht, in der die Vergangenheit für die Gegenwart und die Zukunft der Protagonisten eine große Bedeutung spielt. Der iranische Regisseur Asghar Farhadi hatte mit *Nader und Simin – Eine Trennung* 2012 den Auslands-Oscar gewonnen und nutzt in seinem neuen Film, den ersten, den er im Ausland realisierte, dabei nicht die Möglichkeit filmischer Rückblenden, in denen sozusagen objektiv Szenen des Vergangenen gezeigt werden, sondern legt in den Dialogen langsam Spuren in die gemeinsame Vergangenheit der Akteure. Er bringt damit den Zuschauer nicht etwa in die Position dessen, der - anders als die Akteure - bereits alles weiß. Vielmehr nötigt er den Zuschauer zu genauem Hinhören auf das, was jeder bzw. jede Einzelne von der eigenen wie von der gemeinsamen Vergangenheit preisgeben will. Wer sich diese Spannung der Spurensuche und die Freude am Lesen der Fährten, die allmählich im Film gelegt werden, nicht entgehen lassen will, schlägt nach diesem Satz die Arbeitshilfe erst einmal zu und schaut sich **Le passé** an.

KURZCHARAKTERISTIK

Der Iraner Ahmad kommt nach vier Jahren auf Bitte seiner französischen Frau Marie aus seiner Heimatstadt Teheran zurück nach Paris, um dort die Scheidungspapiere zu unterschreiben. Obwohl er Marie gebeten hatte, für ihn ein Hotelzimmer zu reservieren, quartiert sie ihn in ihrem Haus in einem Pariser Vorort ein, in dem sie zusammen mit ihren Töchtern Lea und Lucie, Kinder aus einer früheren Beziehung, lebt. Dort trifft Ahmad auch auf Fouad, den kleinen Sohn Samirs, mit dem Marie seit einigen Monaten eine neue Beziehung hat und von dem sie ein Kind erwartet. Erst allmählich findet Ahmad heraus, dass Samir ebenfalls noch verheiratet ist und seine Frau Celine nach einem Suizidversuch im Koma liegt.

Alle Personen versuchen auf ihre Weise einen neuen Weg in die Zukunft zu finden, die Vergangenheit mit ihrem fast unüberschaubaren Beziehungsgeflecht hindert sie jedoch daran. Nicht nur die Frage nach den Motiven und der Schuld am Suizidversuch Celines findet unterschiedliche Antworten und wirft neue Fragen auf, sondern auch Maries und Ahmads Beziehung hat noch kein Ende gefunden. Zudem stehen Maries Neuanfang mit Samir sowohl die ablehnende Haltung Lucies als auch die traumatischen Erfahrungen Fouads im Weg.

Der scheinbaren Leichtigkeit und Beliebigkeit postmoderner Lebensweisen setzt Asghar Farhadi mit seiner filmischen Erzählung einen tiefgründigen Kontrapunkt. Die Auseinandersetzung mit Schuld und Vergebung, Zweifel und Hass, versagter und versiegender Liebe, Bindungsschwächen und Trennungsängsten sowie die Sehnsucht nach Vertrauen und Verantwortung, gelebter Reue und der Wunsch nach Vergessen bestimmen die Dialoge zwischen den Mitgliedern der zerfallenden und sich neu zusammensetzenden Patchwork-Familie. Am Ende des Films wird niemand – auch nicht der Zuschauer – in eine unbelastete Zukunft entlassen, aber jeder hat zumindest drei Erkenntnisse vermittelt bekommen:

1. Das Vergangene ist niemals passé.
2. Kein gelingendes menschliches Leben ohne gelingende Kommunikation.
3. Wahrheit ist kommunikativ.

INHALTLICHER KAPITELÜBERBLICK

Kap.	Timecode	Titel
1	00:00 – 07:33	Die gläserne Wand
2	07:33 – 22:00	Ahmad
3	22:00 – 36:05	Marie
4	36:05 – 49:40	Samir
5	49:40 – 71:20	Streitgespräche
6	71:20 – 81:47	Schuldgefühle – Fouad und Lucie
7	81:47 – 92:11	Fatwa
8	92:11 – 113:06	Aussprachen
9	113:06 – 125:07	Abschiede

Anmerkung: Diese Kapiteleinteilung wurde nach inhaltlichen Kriterien erstellt. Bitte beachten Sie, dass auf der DVD eine andere Kapiteleinteilung zu finden ist. Die o.g. neun Kapitel können jedoch über die jeweiligen Timecode-Angaben aufgerufen und abgespielt werden.

DVD-KAPITEL

01) 00:00	04) 34:26	07) 63:29	10) 92:45
02) 09:47	05) 44:11	08) 74:19	11) 104:08
03) 22:54	06) 53:14	09) 83:02	12) 117:40

„DU BIST ZEITLEBENS FÜR DAS VERANTWORTLICH, WAS DU DIR VERTRAUT GEMACHT HAST“

In der Erzählung „Der kleine Prinz“ von Antoine de Saint-Exupéry¹ findet sich jene Episode, in der der kleine Prinz einen Fuchs kennenlernt, der ihm die Bedeutung der Freundschaft nahebringt. Den Beginn einer Freundschaft beschreibt der Fuchs mit der behutsamen, wortlosen Annäherung, die ebenso Geduld wie Zeit braucht: „Wenn du einen Freund willst, so zähme mich.“ Jenem Dialog zwischen Fuchs und kleinem Prinzen entspringt dann der Satz, der zum Sprichwort geworden ist und nicht selten Hochzeitsanzeigen zielt oder Impulssatz für Trauansprachen wird: „Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.“ Dieser Satz könnte auch das Leitmotiv des Films *Paris je t'aime*² sein, ein Episodenfilm, in dem 21 Meisterregisseure 18 ineinander verwobene menschliche Annäherungsversuche und Liebesgeschichten erzählen in und vor der traumhaften Kulisse der 18 Arrondissements von Paris, meist mit der Sehnsucht nach einem Happy End schließen.

Le passé spielt ebenfalls in Paris, der Film erzählt aber nicht von den Versuchen menschlicher Annäherung, er könnte vielmehr einen Kontrapunkt zu *Paris je t'aime* verstanden werden. Im Zentrum der Handlung stehen die Versuche menschlicher Trennungsgeschichten, erzählt wird nicht vor dem Eiffelturm oder am Montmartre, sondern vor der hektischen, wenn nicht gar tristen Kulisse Pariser Vorstadtmilieus; Dialoge, in denen es darum geht, alte Geschichten zu einem Ende zu bringen und mögliche oder unmögliche neue Anfänge zu wagen. Nicht der Blick mit dem Herzen steht im Vordergrund dieser Geschichten, sondern eher der Lehrsatz, den der Fuchs dem kleinen Prinzen beim Abschied mit auf den Weg gibt: „Du bist zeitlebens für das verantwortlich, was du dir vertraut gemacht hast.“

¹ De Saint-Exupéry, Antoine (2012, orig. 1943): *Der kleine Prinz*. Düsseldorf: Karl Rauch Verlag.

² http://de.wikipedia.org/wiki/Paris,_je_t'aime sowie <http://lizenshops.filmwerk.de/shop/detail.cfm?id=1470>

Solange zwischenmenschliche Beziehungen als reflexive, aber genau strukturierte und vor allem als den rechtlichen Vorgaben entsprechende Einzelkonstruktionen gelebt und wahrgenommen werden können, mag ein Binden und Lösen solcher Beziehungen zwar nicht einfach, aber dennoch lösbar sein, weil die Entscheidung allein in der Hand zweier Personen liegt.

Aber dort, wo sich wie ein Zopf mehrere Beziehungsebenen miteinander verknüpfen und verknoten, wird ein Binden und Lösen zur Aufgabe grundlegender Vergangenheitsbewältigung. „Zeitlebens“, so hatte der Fuchs dem kleinen Prinzen mit auf den Weg gegeben und deutet damit an, dass Verantwortlichkeit in zwischenmenschlichen Beziehungen weder delegiert, noch in irgendeiner Form zum Abschluss gebracht werden kann. **Le passé** spielt aber nicht in der gleichnishaften Märchenwelt des kleinen Prinzen, sondern stellt sich die Aufgabe, in postmodernen Familienkonstellationen seine Zuschauer für mögliche Fragen und Antworten der Vergangenheitsbewältigung zu sensibilisieren, die letztlich Voraussetzungen für andere oder neue Zukunftswege sind. „Farhadi weiß genau, was William Faulkner meinte, als er in »Licht im August« schrieb: *„Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen“*“, schrieb Gerhard Midding in seiner Rezension in: epd Film 1/14.

PATCHWORK-BEZIEHUNGEN

Ahmad – Marie – Samir – Lucie – Fouad – Lea: Asghar Farhadi konstruiert eine postmoderne Familienkonstellation auf makro- wie auch mikrosoziologischer Ebene. Global denken – lokal handeln, so heißt eine der Grundaussagen der Postmoderne. Der Iraner Ahmad reist mehrere tausend Kilometer aus seinem Heimatland an, in das er nach der Trennung von Marie zurückgekehrt ist, um eine nur wenige Minuten dauernde gerichtliche Trennungspazier mit einem Ja-Wort zu vollziehen, nicht ohne am Abend vorher für die Mitglieder seiner Ex-Patchwork-Familie iranisch zu kochen. Beziehungen von Menschen aus unterschiedlichen Kulturen ist ein entscheidendes Hintergrundmotiv des Films. Später wird er „ein Stück Heimat“ bei Shahriyar, mit dem er sich nur auf Farsi unterhält, und seiner Frau suchen. Mit Samir, seiner Frau Celine und der Asylbewerberin bzw. der sogar illegal in Frankreich lebenden Naime wird eine weitere interkulturelle Beziehungskonstellation aufgebaut. Identitätskonflikte auf der Makroebene bilden den Rahmen für die Patchwork-Identitäten des Films.

Dabei sind die Beziehungsmuster, die die einzelnen Teile dieser Familie um Ahmad und Marie miteinander verbinden, kaum nur phantastische Konstrukte, sondern Realität in vielen gesellschaftlichen Schichten und mit der Floskel „Meine, deine, unsre Kinder“ Gegenstand von Alltagsgesprächen, Dokumentationen³, Filmen⁴ und nicht zuletzt der Ratgeber-Literatur⁵. Die Spuren dieser Patchwork-Familie, die Farhadi legt und die sich erst am Ende des Films gänzlich aufdecken, ergeben die folgende Familienaufstellung:

- **Marie** hat aus einer früheren Beziehung zwei Töchter, **Lucie (16 J.)** und **Lea**. Der leibliche Vater dieser beiden lebt nach der Trennung in Brüssel und hat dort (wieder) geheiratet. Zu ihrem Vater haben die beiden Mädchen keinen Kontakt; sie wissen nur, dass die neue Frau ihres leiblichen Vaters etwas „komisch“ ist.
- Marie und **Ahmad** waren eine Zeitlang verheiratet, vor vier Jahren ist Ahmad nach einer depressiven Erkrankung, deren Ursache ungeklärt bleibt, in seine Heimat zurückgekehrt. Die Ehe wurde noch nicht geschieden. Zu den Kindern Maries hatte Ahmad eine gute Beziehung.
- Seit etwa acht Monaten hat Marie eine Beziehung zu dem verheirateten Samir angefangen. Seit einigen Wochen weiß sie, dass sie von ihm schwanger ist.
- Da Samirs Frau **Céline** infolge eines Suizidversuchs mit Reinigungsmitteln seit Monaten im Koma liegt, lebt deren gemeinsamer Sohn **Fouad** nun ebenfalls bei Marie.
- Am Rande der Handlung taucht mit dem Freund Ahmads der Restaurantbesitzer **Shahriyar** und seiner Frau **Valeria** eine fast traditionelle Paarbeziehung auf, mit der *en passant* angedeutet wird, wie eine Ehe bzw. langjährige Partnerschaft mit Toleranz und Verständnis ein Zusammenleben ermöglicht.

³ <http://www.fernsehserien.de/meine-deine-unsere-kinder>

⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Deine,_Meine_%26_Unsere

⁵ z.B. Juul, Jasper (2011): *Aus Stiefeltern werden Bonus-Eltern – Chancen und Herausforderungen für Patchwork-Familien*. München: Kösel-Verlag.

Den Zuschauern kann die Aufgabe gestellt werden, diese Familienaufstellung im Laufe der Handlung zusammenzusetzen bzw. grafisch durch Pfeile und Beziehungslinien, Beschriftungen und Kommentare nachzuzeichnen. Dazu erhalten sie Arbeitsblatt **MO**. Alternativ kann der Moderator bzw. Leiter die Bilder der Personen an eine Plakatwand heften, auf der die Zuschauer entsprechende Notizen eintragen können.

„WIR MÜSSEN REDEN!“

In Saint-Exupéry's Erzählung rät der Fuchs dem kleinen Prinzen bei der zwischenmenschlichen Kontaktaufnahme zu Zeit und Geduld, aber auch zum Schweigen: „Die Sprache ist die Quelle der Missverständnisse.“ Dieser Satz könnte in den Dialogen von *Le passé* seine Auslegung finden, nicht nur bei der Kontaktaufnahme, sondern dann, wenn Trennungen und die damit verbundenen Verletzungen zur Sprache gebracht werden. Die Handlung wird allein durch Dialoge vorangetrieben, die Orte bilden den Hintergrund für die Gesprächsmotive:

- **Das Auto:**

An diesem Ort können sich die Gesprächspartner nicht entkommen. Es ist der Ort der Erklärungen und Klärungen bei der Fahrt mit Ahmad vom Flughafen zu Maries Haus oder zwischen Samir und Ahmad bei der Suche nach Lucie.

- **Das Haus und die Wohnung von Marie:**

Eigentlich ein Ort, in dem die Familie mit Leben gefüllt wird, ein Ort der Rückzugsmöglichkeit aus der sonst hektischen und unübersichtlichen Welt. Im Film ist es der Ort der Konflikte, des Missverstehens, der Vorwürfe und des Streits. Eine besondere Rolle spielt dabei die Küche, eigentlich das Kommunikationszentrum in einer Familie schlecht hin, im Film aber der Ort der Auseinandersetzung zwischen Marie, Samir und Ahmad. Die Unordnung in Maries Haus und Samirs Wohnung sind Expression dessen, was ihr aktuelles Gefühlsleben bestimmt. Das Innenleben des Hauses mit Plastikplanen und Farbeimern vermittelt „den Eindruck eines permanenten Provisoriums ... einen penetrant unaufgeräumten Lebensraum.“⁶

Am Ende des Films wirkt das Haus aufgeräumt, die Küche bleibt ein Ort des letzten Streits zwischen Marie und Ahmad. Besonders aber auch ein Ort, an dem Ahmad, der Mann aus der Vergangenheit, und Samir, der Mann für die Zukunft, keine Gesprächsebene miteinander finden (vgl. dazu Kap. 5)

- **Das Restaurant und die Wohnung Shahriyars:**

Der Ort der vertraulichen, der beratenden (Konflikt-)Gespräche vor allem zwischen Ahmad und Lucie, dann auch zwischen Ahmad und Shahriyar auf der Basis der gemeinsamen Herkunft, die sich in der Sprache konkretisiert (siehe Kap. 7).

Offenheit, Wahrhaftigkeit und Vertrauen – jene drei Notwendigkeiten gelingenden Kommunikation sucht man allerdings in den Dialogen von *Le passé* vergeblich, abgesehen davon, dass - mit Ausnahme von Ahmad - sich dafür keine Zeit genommen und nur wenig Geduld aufgebracht wird.

Allein die Authentizität der Dialogpartner findet sich in deren Gesprächen wieder. Aus der Perspektive der Kommunikationstheorie von Friedemann Schulz von Thun⁷ gedeutet, wird zwischen den Beteiligten weniger auf der Sachebene kommuniziert, sondern auf der Beziehungsebene, aber auch auf der Appell-Ebene. Dies gilt besonders für die Dialoge zwischen Marie und Ahmad und deren immer noch ungeklärte, weil von beiden Seiten nicht abgeschlossene Beziehung.

⁶ <http://www.perlentaucher.de/im-kino/grandiose-pathos-momente.html>

⁷ Schulz von Thun, Friedemann (2000): *Miteinander reden – Störungen und Klärungen*. Reinbek. Nach Schulz von Thun kann eine Nachricht auf vier Ebenen gesendet oder empfangen werden: Dem Sachinhalt (Worüber informiere ich?), der Selbstoffenbarung (Was ich über mich kundgebe?), der Beziehung (Was ich von dir halte und wie wir zueinander stehen?) und dem Appell (Wozu ich dich veranlassen möchte?).

„ICH WILL NICHT MEHR ZURÜCKSEHEN, VERGISS ES!“

Während der gemeinsamen Autofahrt äußert Samir gegenüber Ahmad eine für den Film wohl grundlegende Einsicht: „Wenn zwei Personen sich nach vier Jahren wieder sehen und wieder anfangen zu streiten, ist das ein Zeichen, dass noch nicht alles geklärt ist.“ Hinter dem Skript der Handlung verbirgt sich eine Fragestellung, die über den Rahmen einer Patchwork-Familie hinausweist und die Handlung zu einem Gleichnis zum Thema „Umgang mit der Vergangenheit“ werden lässt: Postmoderne Gesellschaft ist nicht nur durch das Paradigma des „Anything goes – Alles ist möglich!“ oder „Geht nicht – gibt’s nicht!“ gekennzeichnet, sondern auch mit dem Paradigma des Traditionsabbruchs und der Notwendigkeit einer Erinnerungskultur behaftet, um der Vergesslichkeit des Vergangenen zu wehren. Postmoderne wird oft mit dem Gefühl der Leichtigkeit, der Unbeschwertheit – v.a. im Umgang mit Lebensstilen – verbunden. Postmoderne Alltagskultur lebt gerade vom Mythos des Gegenwärtigen, des Neuen, des Aktuellen: Die Floskel „now or never“ findet sich in vielen Liedtexten der Popkultur⁸, Christina Stürmer singt z.B.:

*„Weißt du noch, wie’s früher war
Weißt du noch, die alten Tage
Stunden lang, im Kopf gefangen
zu sehr gehört auf das, was andre sagen
doch diese Zeiten sind vorbei
Diese Zeiten sind vorbei
besser als es jemals war
Wir leben den Moment
mitten drin im Leben!“*

Eine Botschaft des Films könnte dagegen lauten: „Wer Gegenwart und Zukunft haben will, braucht den Rückblick in die Vergangenheit.“ Oder mit den Worten Sören Kierkegaards: „Das Leben lässt sich nur rückwärts verstehen, muss aber vorwärts gelebt werden.“ Farhadi versteht sich zwar selbst nicht als Moralist: „Ich kann jedoch nicht leugnen, dass Moral in diesem Film ein springender Punkt ist ... Es ist aber offensichtlich, dass viele Situationen unter den moralischen Blickwinkel fallen.“⁹

Der Film zeigt die Kehrseite des postmodernen Lebensgefühls in der versuchten Verdrängung erlebter und gelebter Vergangenheit: „Heutzutage geht das Leben weiter; die Vergangenheit wird vernachlässigt. Aber ihr Schatten liegt über uns und hält uns zurück.“¹⁰

Le passé versucht, Möglichkeiten des Rückblicks aufzuzeigen und bietet dazu folgende Motive an:

- **Schuld und Verantwortung:** In vielen Szenen ist es Ahmad, der nicht nur im Miteinander der Personen, sondern auch im Hinblick auf das gemeinsam Vergangene den Mediator spielt, der Vermittler zwischen Vergangenen, Gegenwärtigem und Zukünftigem. Er weiß um die Macht des Vergangenen in aktuellen und künftigen Entscheidungsprozessen. Vor allem in den Gesprächen mit Lucie ist mit der diese Rolle ein und deutet an, dass Schuld nur im kommunikativ in der Offenlegung und im Schuldbekenntnis verarbeitet werden kann. Hier knüpft er an die klassische Funktion der Beichte an.
- **Schuld und Entschuldigung:** Samir ist der Skeptiker dann, wenn es um das Thema „Entschuldigung“. Die gesprochene Entschuldigung ist ihm zu wenig, weil es sich der Schuldige zu leicht macht. Die Entschuldigung nimmt letztlich das Vergangene nicht ernst. Die Auseinandersetzung um die Geschenke für die Kinder in Kap. 5 wird so zu einer Parallelgeschichte im Umgang der Erwachsenen zum Thema Schuld.
- **Schuld, Vergessen und Verschweigen:** Dies ist das Themenfeld, mit dem Marie mit der Vergangenheit „fertig werden“ will. Nach Asghar Farhadi ist sie die „zukunftsorientierteste Figur“ des Films, allerdings auf Kosten des Vergessens: „Ich will nicht mehr zurücksehen, vergiss es!“

⁸ Bon Jovi – *It’s my life*; Mark Medlock – *Now or never*; Tom Novy – *Now or never*; siehe auch http://en.wikipedia.org/wiki/Now_or_Never

⁹ Interview im Presseheft zum Film.

¹⁰ Ebd.

Le passé kann unter dieser Perspektive des Umgangs mit vergangener Schuld auch als zwischenmenschlicher Kampf um die „Deutungshoheit des Vergangenen“ begriffen werden. Jeder der beteiligten Erwachsenen und zunehmend auch die drei Kinder werden zu Mitstreitern in diesem Konflikt, der auch am Schluss des Films kein Ende findet. Jeder und jede wird auf seine/ihre Art und Weise mit der Vergangenheit zu kämpfen haben. Dazu gehört auch eine Frage, die unterschiedliche Antworten auch für die Zuschauenden offen lässt: Wer ist eigentlich Schuld am bzw. mitverantwortlich für den Suizidversuch Celines? Zieht man Kreise der Betroffenheit um dieses Ereignis, so wird man alle Personen als mittelbare und unmittelbare Täter wie Opfer in einem Handlungsnetzwerk betrachten, das sich über alle Personen zieht, selbst bis hin zu Ahmad, dessen überraschende Flucht aus der Beziehung zu Marie vor vier Jahren diese dazu nötigte, dass sie die „Leere“, die er hinterließ (so eine Auslegung Samirs im Gespräch mit Marie in Kap. 8), mit einer neuen Beziehung zu füllen.

NAMEN MIT SYMBOLCHARAKTER

Nicht selten haben Namen in Filmen symbolische Bedeutung: sie charakterisieren die Personen und illustrieren bzw. unterstreichen zeichenhaft deren Handlungsstrategien und Dialoge. Asghar Farhadi nutzt dazu v.a. arabische Namen, so dass deren Etymologie für den europäischen Zuschauer einer Erläuterung bedarf:

- **Ahmad** bedeutet „der göttliche Gesandte“ und wird im Koran für jene Personen verwendet, denen der Islam neben dem Propheten Mohammed eine besondere Bedeutung zuweist, so z.B. Abraham, Noah, manchmal auch Mose und Jesus selbst, die beiden Letzteren werden außerdem auch als Propheten bezeichnet.
- **Marie** ist sowohl im christlichen wie im islamischen Kulturkreis mit Maria, der Mutter Jesu, verbunden. Ist die Schwangerschaft von einem Mann, mit dem sie noch nicht verheiratet ist, die Parallele zur biblischen bzw. koranischen Maria? Oder verbergen sich in ihrem Namen auch die Symbole des Zweifels bzw. der Unschuld? Ahmad verwendet nur einmal, im Gespräch mit Samir, ihren richtigen Namen: Marianne – ein Namen, der im Aramäischen sowohl „die Schöne“ wie auch „die Bittere“ bedeuten kann und damit eine große Bedeutungsspanne in die Person der Marie legt.
- **Samir** bedeutet „der Begleiter bei abendlichen Gesprächen“. Auch in diesen Namen mischt sich eine Bedeutungsambivalenz. Ist Samir für Marie „nur“ ein zeitweiliger Gesprächspartner, der die „Leere“ in ihrem Leben ausfüllen soll oder nimmt sie ihn als Berater wirklich ernst?
- **Fouad** bedeutet „Herz“. Tatsächlich ist der kleine Sohn Samirs jene Person, der zwangsläufig Vieles, was die Erwachsenen um ihn herum bewegt, zu Herzen geht und er sich auch zu Herzen nimmt. Welche Verantwortung er tatsächlich am Suizidversuchs seiner Mutter trägt, offenbart der Film allerdings nicht (s. Kap. 6 u. 8).
- **Shahriyar** (klingt wie: Scharia) ist ein iranischer Name und bedeutet „großer König“, er findet sich z.B. als Anrede in den Geschichten aus 1001 Nacht. Für europäische Ohren klingt er ein wenig lautmalend wie die islamischen Rechtssammlung Scharia, die in manchen islamischen Ländern Grundlage des Strafgesetzbuches und des bürgerlichen Gesetzes ist. Aus diesem Grund trägt das Kap. 7 auch den Titel Fatwa. Als Fatwa bezeichnet man eine Rechtsempfehlung, die ein islamischer Rechtsgelehrter auf Anfrage erteilt.
- Die Kinder Maries, **Lucie und Lea**, tragen im Gegensatz zu den anderen Protagonisten Namen aus dem christlich-abendländischen Sprachraum. Während Lea vom lat. Leo abgeleitet „die Löwin“ bedeutet und vermutlich die Einzige ist, die – oft schweigende – Beobachterin des Geschehens bleibt, Lucie, abgeleitet vom lat. Lux = „das Licht“, jenen Symbolnamen der Einsicht und Erkenntnis in die „dunkle“ gemeinsame Vergangenheit, an deren Dunkelheit sie selbst nicht ganz unschuldig geblieben ist.
- **Naime** (hebräisch Noemi), die Angestellte Samirs, bedeutet „die Liebliche, die Schöne“. Die alttestamentliche Noemi trägt das gleiche Lebensschicksal wie Naime, Asylbewerberin in einem fremden Land: sie sind beide heimatlos.

INHALT UND HINWEISE ZUR BEARBEITUNG

Kap. 1 (00:00–07:33) Die gläserne Wand

Vor einer dicken, schalldichten Glaswand in der Ankunftshalle des Pariser Flughafens wartet Marie auf Ahmad. Per Zeichensprache verständigen sie sich. Anschließend müssen sie durch den prasselnden Regen laufen, um das Auto, das sich Marie geliehen hat, zu erreichen. Als Marie den Wagen zurücksetzt, verursacht sie beinahe einen Unfall. Da sich Marie an der rechten Hand verletzt hat, muss ihr Ahmed beim Schalten helfen. Das Gespräch im Auto vermittelt erste Eindrücke über die angespannte Beziehung zwischen beiden:

Ahmad hatte das Wiedersehen schon einmal abgesagt, nun soll er bei Marie und ihren beiden Töchtern wohnen, obwohl sie ihm ein Hotelzimmer reservieren sollte. Auch die Beziehung zwischen Marie und Lucie, ihrer älteren Tochter, die Marie auf dem Weg nach Hause von der Schule abholen will, aber verpasst, ist seit Monaten angespannt. Marie bittet Ahmad, mit Lucie zu reden.

Die gläserne Wand, die sich zu Beginn des Films zwischen Marie und Ahmed auftut, ist nur eines der Symbole, mit denen in den ersten sieben Minuten die Beziehung zwischen den beiden in Trennung lebenden Eheleuten charakterisiert wird. Es lohnt sich – auch für die späteren Beobachtungen zu diesen beiden Hauptprotagonisten – ein wenig genauer hinzusehen:

- **Die Glasscheibe:** Wartet hier tatsächlich eine Frau auf ihren Noch-Ehemann, von dem nur eine Unterschrift fehlt, um die Scheidung endgültig zu dokumentieren? Sehnsüchtige Blicke beider, die mehr Liebe und Zuneigung zum Ausdruck bringen, als der Anlass es vermuten lässt. Und dennoch verurteilt zur Sprachlosigkeit:
Was gebe es zu sagen, wenn die „gläserne Wand“ nicht dazwischen läge, welche Gesten des Willkommens wären möglich?
„In mehreren Szenen ist ein leises Klirren von Glas zu hören, schön wie Musik, als wolle Farhadi auf eine Fragilität des menschlichen Lebens hinweisen, die zugleich Bedingung sei für dessen Wert“ (Maximilian Probst: Ein Klirren von Glas – Film „Le Passé“, in: DIE ZEIT 6/2014).
- **Die Bandage am rechten Handgelenk:** Die Bandage zeigt die Spuren der Verletzlichkeit Maries. Was hat sie – äußerlich wie innerlich – verletzt? Schnell streift sie den Verband ab, bevor ihn Ahmad entdeckt: Soll er nicht sehen, wie verletzt sie wirklich ist? Später wird ihr Ahmad beim Schalten helfen müssen („Sie kommt nicht in die Gänge“ oder „Sie bringt ihr Leben nicht mehr in Gang“).
- **Der kalte Regenschauer: Le passé** nutzt, wie viele andere Filme auch, das Wetter, um innere Stimmungen, Gefühlslagen und Beziehungsebenen der Protagonisten zum Ausdruck zu bringen. Es wird genau zu beobachten sein, wann der Dauerregen ein Ende findet: Wer wurde hier eigentlich „im Regen stehen gelassen“? Wem läuft es „eiskalt den Rücken herunter“?
- **Der Rückwärtsgang und der Blick durch die Heckscheibe:** Rückblicke, gelungene wie misslungene, werden die weitere Handlung begleiten. Während Ahmad den Blick zur Seite (!) übernehmen soll, setzt Marie im strömenden Regen zurück und provoziert einen beinahe Unfall, den Ahmad kommentiert: „Was machst du denn?“ Nach der Einblendung des Filmtitels, der durch einen Scheibenwischer langsam verschwindet, fährt das Auto durch einen Tunnel. Während Marie und Ahmad den „Tunnelblick“ nach vorn richten - auch in ihrem Gespräch - fällt der Blick des Zuschauers aus der Heckscheibe zurück: Der laufende Scheibenwischer gibt freie Sicht auf das, was zurückliegt: le passé! Wem ist der Rückblick versperrt? Wer nimmt „Rücksicht“ auf den anderen?

- **Lucies Schule:** Vielleicht nur für den französischen Zuschauer sofort erkennbar, trägt die Schule, auf die Lucie geht, einen symbolträchtigen Namen: Charles Baudelaire (1821-1867)¹¹, einer der bedeutendsten französischen Schriftsteller und Lyriker der Moderne, dessen Leben durchzogen ist von Abbrüchen mit Familientraditionen, Scheitern von Lebensentwürfen und ständigen Beziehungskrisen. Sein Hauptwerk, die Gedichtsammlung „Le Fleurs du Mal“ („Die Blumen des Bösen“) ist bestimmt von einer Mischung aus pessimistischer und melancholischer Grundstimmung vor dem Hintergrund des Paris des 19. Jh.s, in dessen Wohngebieten an den Rändern sich die Spuren der industriellen Revolution abzeichnen. „Le Fleurs du Mal“ – legt Ahmad seinen Willkommensblumenstrauß deshalb hinter sich auf den Rücksitz des Autos? Und wer hat die „Saat des Bösen“ zwischen ihnen gesät?
- **Das Haus am Bahndamm:** Maries Haus liegt am Ende einer Sackgasse in einem Vorort von Paris, der Garten endet vor einer Mauer, dahinter der Bahndamm. Regisseur Asghar Farhadi begründet diese Wahl: „Wenn man eine Geschichte erzählen will, in der die Vergangenheit eine Rolle spielt, dann muss man sie in einer Stadt wie Paris ansiedeln, die Vergangenheit ausstrahlt.“¹² Aber es ist eben der Vorort und nicht das Zentrum, in dem das Leben pulsiert: Wer steuert hier auf eine Sackgasse (seines Lebens) zu? Wer möchte wen davor bewahren? Und wer findet wieder heraus?

Die Zuschauergruppe kann nach dieser kurzen Sequenz einen Haltepunkt wahrnehmen und sich Zeit nehmen, die Sprache der Symbole zu entdecken. Am Ende des Films wird sich ggf. Gelegenheit bieten, auf diese Symbole noch einmal zurückzukommen und eigene Symbole für die Zukunft der Protagonisten zu finden. Arbeitsblatt M1 bieten mit Szenenfotos Impulse, die Symbole zu entdecken und zu deuten.

Kap. 2 (07:33–22:00) Ahmad

Das Haus, in dem Marie mit ihren beiden Töchtern Lucie und Lea sowie Fouad, einem kleinen Jungen im Alter von Lea lebt, ist in einem erbärmlichen Zustand. Marie hat mit dem Renovieren begonnen, sich aber beim Streichen das Handgelenk verletzt. Schnell findet Ahmad heraus, dass es sich bei Fouad um den Sohn von Maries neuen Lebensgefährten handelt. Ahmad möchte am liebsten in ein Hotel ziehen, bleibt dann aber, um Maries Wunsch zu erfüllen, mit Lucie zu sprechen. Fouad kommt mit der neuen Situation nicht zurecht, randaliert und stößt dabei einen Farbeimer, der im Flur steht um. Nur mit Gewalt kann ihn Marie vom Weglaufen abhalten und in ein Zimmer sperren. Weil Marie zur Arbeit muss, kümmert sich Ahmad um die Beseitigung der Farbe und sucht das Gespräch mit Fouad.

Neben dem fortgesetzten Beziehungskonflikt zwischen Marie und Ahmad bietet diese Sequenz eine gelungene Charakterstudie Ahmads. Während Fouad ihn als „Mann mit dem Islamistenbart“ beurteilt, werden in diesen etwa 15 Minuten nur positive Seiten Ahmads aufgezeigt:

- Ahmad, der Familienmensch, der sofort wieder Zugang zu Lea findet, die ihn nach vier Jahren problemlos wiedererkennt;
- Ahmad, der Kinderfreund, der Lea und Fouad beim Reparieren des Fahrrads hilft,
- Ahmad, der Frauenverstehender, der Marie das nasse Haar föhnt;
- Ahmad, der Verletzliche, dem eine Begegnung mit dem neuen Lebensgefährten peinlich wäre;
- Ahmad, der Hilfsbereite, der sofort anpackt, als sich die Farbe über den Flur ergießt; und schließlich
- Ahmad, der väterliche Gesprächspartner, der beruhigend auf den wutschraubenden Fouad zugeht.

Ahmad erscheint wie eine „Heilsgestalt“ seinem koranischen Namen entsprechend, der Ordnung und Ruhe in das Chaos, die Zerrissenheit und die Hektik der Lebenswelt Maries bringt und damit zunächst allen „gut tut“. Der Zuschauer darf sich durchaus fragen, ob dieser „Gutmensch“ Ahmad auch seine Fehler offen legen wird und kann; welche Vergangenheit hinter ihm liegt, die noch nicht passé ist. Arbeitsblatt **M2** bietet die Möglichkeit, die filmische Charakterstudie Ahmads festzuhalten.

¹¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire

¹² Presseheft a.a.O.

Kap. 3 (22:00–36:05) Marie

Marie bringt Samir, ihrem neuen Lebensgefährten, den Autoschlüssel zurück in seine Wäscherei. Nur kurz tauschen sie sich über die Anwesenheit Ahmads und den Streit mit Fouad aus. Anschließend beginnt Marie ihre Arbeit in der gegenüberliegenden Apotheke.

Währenddessen hat Ahmad für die beiden Kinder iranisch gekocht. Auch Lucie kommt hinzu und begrüßt Ahmad herzlich. Nach dem Abendessen führt Ahmad das von Marie gewünschte Gespräch mit Lucie. Lucie offenbart Ahmad, dass sie kaum noch zu Hause ist und den neuen Lebensgefährten ihrer Mutter, obwohl sie ihm noch nie begegnet ist, ablehnt.

Ahmad erfährt, dass Samirs Noch-Ehefrau im Koma liegt. Lucie kritisiert die Bindungsunfähigkeit ihrer Mutter: „Seid ich auf der Welt bin, hat meine Mutter drei verschiedene Typen gehabt. Und es ist jedes Mal dasselbe: Sie kommen und bleiben ein paar Jahre und verschwinden.“ Als Ahmad Marie von dem Gespräch berichtet, erklärt sie, dass ihr Entschluss, Samir zu heiraten, feststehe. In der Nacht ist Samir bei Marie und berichtet ihr über den unveränderten Zustand seiner Frau, die sich im Wachkoma - zufällig oder bewusst? - verletzt hat.

.....

Allmählich beginnt sich für den Zuschauer der Mantel, der sich wie ein dunkler Schleier über die Vergangenheit der Menschen um Marie und Ahmad ausgebreitet hat, zu lüften. Mit Samir und Lucie sind in diesem Kapitel zwei weitere Hauptpersonen des Films in Erscheinung getreten, deren Vergangenheit die Gegenwart aller belastet und die Zukunft zu bestimmen droht. Neben seinen schon bekannten Rollen als Familienmensch und Kinderfreund schlüpft Ahmad nun in die Rolle des Mediators, der quasi wie ein Parlamentär zwischen der gestörten Kommunikationslinie von Marie und Lucie vermitteln eingreifen soll und möchte. Nur nach außen spielt er dabei die Rolle des Unparteiischen, manche Dialogsequenzen zeigen ihn auch in den Verletzungen seines männlichen Egos.

Auch wenn Marie in diesen Sequenzen nur am Anfang und am Ende in Erscheinung tritt, ist sie durch die Gespräche von Ahmad und Lucie ständig im Mittelpunkt des Geschehens. Ihre Beziehung zu Samir wirkt oberflächlich, bereits durch die Situation der komatösen Ehefrau und der Doppelbelastung des nun alleinerziehenden Vaters beschwert; den jüngeren Kindern versucht sie, durch Maßregelung und Strafandrohung zu begegnen; die ältere Tochter meidet den Kontakt mit ihr. Letztlich ist sie überfordert. Und von Ahmad, von dem sie sich am anderen Morgen endgültig scheiden lassen will, lässt sie sich nur zu gern kochen: „Du kochst ja immer noch so gut.“ – „Das kann ich wenigstens noch.“

.....

Beschreibungen und Beurteilungen Maries durch die Zuschauer werden unterschiedlich ausfallen und durch die Brille der eigenen Lebenserfahrung und -situation bestimmt sein. Ähnlich wie bei Ahmad bietet es sich an, dieses Kapitel für eine Charakterstudie Maries mit Hilfe des Arbeitsblattes **M3** zu nutzen.

Kap. 4 (36:05–49:40) Samir

Am anderen Morgen lernen sich Samir und Ahmad in der Küche kennen. Ahmad macht sich wieder – diesmal am verstopften Ausguss – nützlich, während Marie auf die Abfahrt zum Scheidungstermin drängt. Auf dem Weg dorthin erfragt Ahmad Näheres über die Beziehung zwischen Marie und Samir. Angeblich ist Samirs Frau depressiv.

Im Warteraum des Gerichts verkündet Marie ihrem Noch-Ehemann, dass sie von Samir schwanger ist. Während des Scheidungstermins ruft Samir Marie auf dem Handy an: Ahmads Koffer ist beschädigt angeliefert worden. Nach dem Scheidungstermin trifft sich Ahmad mit Lucie im Restaurant seines Freundes Shahriyar und dessen Frau. Lucie offenbart Ahmad, dass Samirs Frau sich wegen dessen Beziehung zu Marie das Leben nehmen wollte. Ahmad erzählt Lucie von der Schwangerschaft ihrer Mutter. Weinend beendet Lucie die Begegnung. Währenddessen haben Samir und Marie Lampen für das Haus gekauft. Schweigend fahren sie im Auto, nur zögernd lässt Samir zu, dass Marie ihre Hand auf seine legt.

„Weißt du eigentlich, warum Marie sich dieses Arschloch ausgesucht hat? Weil er dir ähnlich ist.“ Mit diesen Worten kommentiert Lucie gegenüber Ahmad die Beziehung zwischen Samir und Marie. Tatsächlich ist die äußere Ähnlichkeit zwischen Ahmad und Samir verblüffend. Deutlich wird auch, wie Marie mit Samir eigentlich nur einen „Ersatzmann“ in ihr Leben bringen will, vielleicht auch gar nicht wahrnehmen will, dass Samir ein anderer ist als ihr nunmehr Ex-Ehemann.

Die Beobachtungsperspektive darf in diesem Kapitel also durchaus einmal auf Samir liegen: Der Zuschauer erlebt ihn bei seinem vergeblichen Versuch, Zugang zu Ahmad zu finden, sich nützlich zu machen und damit gegenüber Ahmad zu „punkten“; Kontakt mit Lucie aufzubauen und schließlich – mit dem Lampenkauf – eine gemeinsame Zukunft mit Marie zu beginnen oder auch symbolisch „Licht“ in die Beziehung zu Marie zu bringen. Letztlich aber bleibt Samirs Beziehung zu Marie von Sprachlosigkeit und körperlicher Distanz durchzogen.

Arbeitsblatt **M4** ermöglicht den Zuschauern, das Blickfeld für Samir zu eröffnen.

Kap. 5 (49:40–71:20) Streitgespräche

Ahmad kommt abends im strömenden Regen nach Hause. Eigentlich will er nur seinen Koffer holen, bleibt dann aber doch und verteilt Geschenke an Lea und Marie und – gegen den Willen Samirs – auch an Fouad. Der Konflikt zwischen Marie, Ahmad und Samir schwillt an. Auslöser ist das Verschwinden von Lucie, im Hintergrund steht aber die Auseinandersetzung um die unterschiedlichen Darstellung der Selbstmordmotive von Celine, Samirs Frau: War sie depressiv – so Marie, war es die Folge eines Streits mit einer Kundin – so Samir unter Berufung auf seine Mitarbeiterin, oder war es die Folge der Beziehung zwischen Samir und Marie – so die durch Ahmad vermittelte Version von Lucie.

Da Lucie immer noch nicht zu Hause ist, machen sich Samir und Ahmad auf die Suche. Erst ein Anruf bei Shahriyar klärt die Lage: Sie hat sich bei Ahmads Freund und dessen Frau versteckt. Sie weigert sich, zurückzukehren, als Ahmad sie abholen will.

Etwa in der Mitte des Films findet sich dieser Höhepunkt der Eruption des unterschweligen Streits zwischen Marie, Ahmad und Samir. Die kleinen Eifersüchteleien eskalieren, Verdächtigungen blockieren Verständigung, Vermutungen verschleiern Sachverhalte, unterschiedliche Interpretationen von Fakten kursieren zwischen den drei Erwachsenen, in die auch Lea und Fouad im Streit um die von Ahmad mitgebrachten Geschenke verwickelt werden. Sie sollen sich dafür entschuldigen, dass sie Ahmads Koffer nach den Geschenken durchwühlt haben, aber Samir kontert: *„Dann lernen sie, dass sie sich nur entschuldigen müssen, um davon zu kommen.“*

Letztendlich geht es um die Frage über die „Deutungshoheit des Vergangenen“: Le passé ist nicht passé! Die bisherigen Charakterstudien in den vorangegangenen Sequenzen könnten das Verhalten eines jeden der Kontrahenten bereits vorhersagen:

Ahmad, der selbst einmal unter Depression litt, vermutlich auch einer der Trennungsgründe, ist versucht zu vermitteln, verkennt aber immer wieder, wie er damit Marie die eigene Entscheidungsfreiheit nimmt und Samir in die Ecke drängt. Marie versucht sich ihrer Verantwortung zu entziehen, sucht Schuld nicht bei sich, sondern den anderen, insbesondere bei Lucie. Samir nährt sich an den Zweifeln, das „dritte Rad“ am Wagen zu sein und kommt dabei zu einer treffenden Analyse:

„Wenn zwei Personen sich nach vier Jahren wieder sehen und wieder anfangen zu streiten, ist das ein Zeichen, dass noch nicht alles geklärt ist.“ Lucie schließlich vermutet nach wie vor die Beziehung zwischen Samir und Marie als Grund für den Suizidversuch Celines.

Ein besonderer Augenmerk ist auf die Szene zu richten, in der sich Samir und Ahmad allein in der Küche befinden, während Marie die Kinder zur Übergabe der Geschenke holt (53:15-54:15), eine nur einminütige Szene: Zum ersten Mal sind die beiden Männer unter sich. Schweigend setzen sich die beiden rechts und links an den Küchentisch. Die Zuschauer erwarten einen Dialog, aber keiner schaut den anderen an. Welche Chance wird hier verpasst, ein Gespräch zu beginnen? Was hätten die beiden sich sagen können, damit sich die Situation wirklich entschärft? Schließlich steht Samir auf, geht durch den prasselnden Regen und löscht das Licht im Schuppen, welches Ahmad hat brennen lassen. Eine Handlung mit symbolischer Bedeutung: „Ich bringe das zu Ende, was du hinterlassen hast?“ Oder: „Nicht einmal das kannst du ordentlich zu Ende bringen?“

Arbeitsblatt **M5.1** bringt diese Szene zwischen Samir und Ahmad in den Fokus möglicher Gespräche. Im Anschluss an dieses Kapitel könnte die Zuschauergruppe zu einem Mediationsgespräch eingeladen werden. Dazu wird die Gruppe in drei gleichgroße Kleingruppen geteilt, der jeweils eine der drei Filmpersonen (Ahmad, Marie, Samir) zugeordnet werden. Die Bilder und Dialogauszüge auf Arbeitsblatt **M5.2** geben dazu Impulse für die Gruppen. Jede Teilgruppe erhält die Aufgabe, jeweils drei Fragen zu formulieren, die sie – im Auftrag ihrer zugeteilten Filmperson – an die jeweils anderen richtet. Die jeweils angesprochene Teilgruppe berät sich und teilt den anderen ihre Antwort mit. Der Gruppenleiter spielt in der Mediationsrunde den Mediator, der darauf achtet, dass nur jeweils eine Frage gestellt wird und der angesprochenen Gruppe Zeit zur Beratung der Antwort gegeben wird. Anschließend stellt der Mediator an jede Kleingruppe die Frage: „Und nun? Welche Schritte möchten Sie – als ihre Filmperson – als nächste tun? Beraten sie sich und teilen den anderen ihre Ideen mit.“

Kap. 6 (71:20–81:47) Schuldgefühle – Lucie und Fouad

Am anderen Morgen verlässt Samir mit dem mehr und mehr verschlossenen Fouad das Haus, um Lucie die Rückkehr zu ermöglichen. In einer U-Bahnstation kommt es zum ersten Gespräch zwischen Samir und seinem Sohn seit dem Suizidversuch seiner Mutter, an dem Fouad sich schuldig fühlt. Zeitgleich führen Lucie und Ahmad ein Gespräch mit Naima, der Angestellten Samirs, um Auskunft über den Streit mit der Kundin zu bekommen, den Samir als Auslöser des Suizidversuchs seiner Frau wahrnimmt. Im Anschluss an dieses Gespräch beichtet Lucie Ahmad, dass sie die E-Mails, die sich Samir und Lucie geschrieben haben, vom Notebook ihrer Mutter an Celine weitergeleitet habe. Ahmad rät ihr, ihrer Mutter davon zu erzählen anstatt es vielleicht ein Leben lang mit sich herumzutragen: „Sie hat ein Recht, es zu erfahren.“

Dieses Kapitel öffnet (endlich) den Fokus auf die beiden scheinbaren Randfiguren der Handlung, Fouad und Lucie, und gibt damit dem Zuschauer die Möglichkeit, sich intensiv mit ihnen zu beschäftigen. Während Samirs Reaktion eher ein Fluchtversuch zu sein scheint, benimmt sich Ahmad gegenüber den Angestellten Samirs wie ein investigierender Detektiv, der die Faktenlage genau untersuchen will. Entscheidend sind aber zunächst die beiden Gespräche, die zwischen Samir und Fouad bzw. Ahmad und Lucie geführt werden. Das Thema „Schuld“ nimmt darin eine besondere Rolle ein. Fouad und Lucie stellen dabei die jeweiligen Pole möglicher Traumatisierungsgefahren da, in die Trennungskinder geraten können:

Sie suchen die Schuld des Verhaltens der Erwachsenen bei sich selbst – so Fouad, oder sie sind es selbst, die Zwietracht zwischen den neuen Beziehungen ihrer Elternteile säen wollen und einen Neuanfang verhindert. Jeder auf seine Weise hängt an dem Vergangenen bzw. ist vom Vergangenen geprägt. Die Frage könnte durchaus im Raum stehen, wer hier welche „Blumen des Bösen“ gesät hat.

Unbeabsichtigt oder beabsichtigt streut der Regisseur vielleicht einen traurigen Verdacht aus: Könnte es sein, dass Fouad, der wie später zu sehen ist, in der Reinigung seines Vaters mit Buntstiften malt, derjenige gewesen sein, der den Fleck auf der Kleid der Kundin gemacht hat und damit Auslöser des ganzen Dramas um Celines Suizidversuch ist? Schließlich hatte er sich ja schon einmal mit einem Messer am Finger verletzt.

Arbeitsblatt **M6** stellt die Dialoge der beiden Zwiegespräche des Kapitels bereit und bietet die Möglichkeit, sich mit diesen Gesprächen und den jeweiligen Rollen, die die Erwachsenen darin übernehmen, auseinanderzusetzen.

Kap. 7 (71:20–81:47) Fatwa

Im Haus versucht Ahmad behutsam, Marie auf die „Beichte“ von Lucie vorzubereiten, während Lucie ihrer Schwester Lea erklärt, dass sie zu ihrem gemeinsamen Vater nach Brüssel reisen will. Trotzdem kommt es zu einer handgreiflichen Auseinandersetzung zwischen Marie und ihrer Tochter.

Daran anschließend kommt es zu einem regelrechten Showdown zwischen Marie und Ahmad, in dem Ahmad seine Gefühle äußert, von Marie in ein Rachekomplett hineingezogen worden zu sein. Inzwischen will Lucie abhauen, wird aber dann doch von ihrer Mutter zum Bleiben überredet. Ahmad sucht Beratung bei seinem Freund Shahriyar.

Plötzlich erscheinen die Ereignisse, die sich seit der Ankunft Ahmads entwickelt haben, von Marie als Rachezug gegen Ahmad inszeniert. Ahmad erscheint plötzlich nicht mehr nur als der „hilflose Helfer“ und Mediator, sondern ebenso als Opfer. Der Helfer braucht nun selbst Hilfe und bekommt sie durch seinen Freund Shahriyar. Das Gespräch zwischen beiden verläuft wie auch die übrigen Dialoge der beiden auf Farsi (= Persisch). Der Regisseur wählt dieses dramaturgische Mittel der für die meisten Zuschauer unverständlichen Sprache (diese Dialoge sind deutsch untertitelt) wohl sehr bedacht: Eigene und gemeinsame Sprache vermittelt Heimat und Geborgenheit. Ahmad sucht – sowohl in dieser Situation wie bei anderen Gelegenheiten – diese Möglichkeit des Rückzugs, der Ruhe, aber auch der Flucht. Die Tatsache, warum Ahmads Freund ausgerechnet Shahriyar heißt, erschließt sich hier: Nicht nur in europäischen Ohren klingt in diesem Namen das Wort für das strenge islamische Recht (Scharia) hindurch, dass in einigen islamischen Staaten wieder zur Grundlage des Straf- und Bürgerrechts geworden ist. Die Szene ist durchzogen mit symbolischer Gestik und Mimik, die vertiefen, was Shahriyar seinem Freund rät: Die mit der Fingern der linken Hand angedeutete Schere bedeutet „Mach einen Schnitt, mein Freund. Fang einfach neu an.“ Dass er in der Szene in seiner Werkstatt vor einem neu zu knüpfenden Teppich sitzt, komplettiert diesen Eindruck:

Jeder webt an seinem eigenen Teppich bzw. Lebensglück! Allerdings scheint auch Shahriyar ein Geheimnis aus der Vergangenheit zu tragen: Hatte er eine Geliebte mit Namen Mitra, von der seine Frau Valeria nichts ahnt? Eine Geliebte, von der er sich getrennt („Cut“) hat?

Es bietet sich an, mit Hilfe von Arbeitsblatt **M7** aus diesem Kapitel die Szene des Gesprächs zwischen Ahmad und Shahriyar besonders herauszugreifen: Welche (symbolische) Fatwa (= Rechtsauskunft eines islamischen Gelehrten)¹³ gibt Shahriyar, der „große König“, seinem Freund Ahmad, dem Gesandten, mit auf den Weg? Ist er dabei frei von der Erfahrung eigener Schuld?

Kap. 8 (82:11–113:06) Aussprachen

Marie besucht Samir in seiner Wohnung. Er ist dabei, Parfüms einzupacken, um im Krankenhaus zu testen, ob seine Frau noch ein Geruchsempfinden hat. Das Gespräch besteht aus gegenseitigen Vorwürfen, erst beim Hinausgehen teilt Marie mit, dass Lucie die gesamte E-Mail-Korrespondenz zwischen ihnen an die E-Mailadresse von Samirs Frau geschickt hat. Samir forscht nach und findet heraus, dass nicht seine Frau, sondern Naime, seine Angestellte, die E-Mail-Adresse auf Bitte von Lucie weitergegeben hat. Samir stellt Naime zur Rede und entlässt sie. Dabei wird er von Fouad beobachtet. Später versucht Samir, seinem Sohn die Situation zu erklären. Am anderen Tag bittet er Marie zu einer letzten Aussprache in seine Wäscherei.

¹³ <http://de.wikipedia.org/wiki/Fatwa>

Kap. 9 (113:06–125:07)**Abschiede**

In einem letzten Gespräch verweigert Marie, dass ihr Ahmad die Gründe für seine damalige Abreise vor vier Jahren offenlegt: „Ich will nicht mehr zurücksehen, vergiss es!“ Marie bittet ihn, auch seine letzten Sachen, die noch bei ihr gelagert waren, mitzunehmen. Beim Weggehen hilft er ein letztes Mal den Kindern und wird von Lucie – hinter einer Glasscheibe – beobachtet. Im Krankenhaus besucht Samir seine komatöse Frau.

Ein Arzt macht ihm keine großen Hoffnungen, der Test des Geruchssinns verlief negativ. Samir macht den Test mit seinem eigenen Parfüm. Er bittet Celine, seine Hand zu drücken, wenn sie etwas riecht. Der Händedruck unterbleibt. Aber – nicht von ihm wahrgenommen – es löst sich eine Träne und läuft über Celines linke Wange.

Beide Schlusskapitel korrespondieren miteinander und deuten für die drei Erwachsenen, aber auch für die drei Kinder Zukunftsperspektiven an. Die Symbolik knüpft an die Symbolsprache der ersten sieben Minuten des Films an:

- **Glaswand:** Die Glaswand trennt nunmehr Ahmad und Lucie, die in dieser Szene ihrer Mutter zum Verwechseln ähnlich sieht und vielleicht mit den gleichen Gefühlen von Ahmad Abschied nimmt wie sie in Mariens Gesicht bei seiner Ankunft abzulesen waren. Stattdessen öffnet Marie das Fenster ihres Hauses, sie blickt nach vorn durch das offene Fenster.
- **Das Haus am Bahndamm** hat sich gegenüber der ersten Szene fast zu einer Oase entwickelt, in denen die Kinder Lea und Fouad gemeinsam mit den Geschenken Ahmads spielen. Die Renovierungsarbeiten im Haus scheinen beendet zu sein und Mariens Küche wirkt nach dem Chaos der Streitgespräche aufgeräumt und sortiert. Demgegenüber fallen die
- **Rückblicke** des Zuschauers von hinten auf Marie am offenen Fenster wie am Anfang vom Heck des Wagens. Nicht mehr der Regen verdeckt den Blick, sondern die scheinbar klare Luft am neuen Morgen. Ob sich alles für sie „geklärt“ hat, wird sie selbst entdecken müssen.
- **Verletzungen** sind nicht mehr das Thema Mariens, die zwar immer noch eine Bandage trägt, sondern sie liegen bei Fouad, dessen Vater die Wunden an seiner Hand wahrnimmt, und schließlich bei Celine, die als heimliche Mitte der Konflikte nun in einer letzten Szene ihre Verletzungen nicht mit dem erwarteten Händedruck, sondern durch eine einsame Träne zum Ausdruck bringen kann.

Neben einer Sichtung der Beziehungssymbole, die die Zuschauer auf das Arbeitsblatt **M0** gezeichnet haben, kann der Rückblick auf den Film auch noch einmal durch einige Szenenfotos aus den beiden Schlusskapitel initiiert werden, wie sie auf Arbeitsblatt **M8.1** oder **M8.2** vorliegen. Kommentiert werden die Bilder zum einen durch die ersten zwei Strophen des ersten Gedichts aus Baudelaires „Blumen des Bösen“:

„In Dumpfheit, Irrtum, Sünde immer tiefer
Versinken wir mit Seele und mit Leib,
Und Reue, diesen lieben Zeitvertreib,
Ernähren wir wie Bettler ihr Gezief.
Halb sind die Sünden, matt ist unsre Reue,
Und unsre Beichte macht sich fett bezahlt,
Nach ein paar Tränen rein die Seele strahlt
Und wandert froh den schmutzigen Pfad aufs Neue.“¹⁴

und zum anderen durch das o.g. Zitat Asghar Farhadis über die Schatten der Vergangenheit.

¹⁴ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1361/1>

ZUM AUTOREN:

Dr. Manfred Karsch

*Referat für pädagogische Handlungsfelder in Schule und Kirche des Kirchenkreises Herford
(www.schulreferat-herford.de)*

LINKS (STAND: 01.07.2014)

<http://www.epd-film.de/filmkritiken/le-passe>

<http://www.film-zeit.de/Film/23244/THE-PAST/>

<http://www.zeit.de/2014/06/le-passe-film-asghar-farhadi>

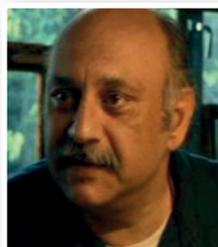
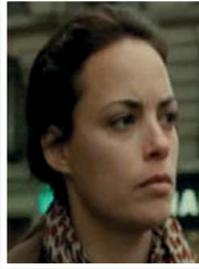
WEITERE SPIELFILME ZUM THEMA „FAMILIE BZW. BEZIEHUNGEN“ BEIM KFW (AUSWAHL):

Hierankl

Was bleibt

11 ARBEITSBLÄTTER/MATERIALIEN

- M0 Familienaufstellung
- M1 Symbole der Beziehung
- M2 Ahmad
- M3 Marie
- M4 Samir
- M5.1 Beredtes Schweigen
- M5.2 Nur ein Missverständnis
- M6 Schuldfragen
- M7 Fatwa
- M8.1 Vergangenheit und Zukunft
- M8.2 Vergangenheit und Zukunft



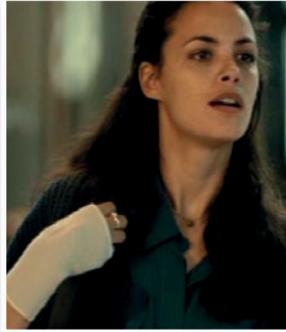
Im Lauf der Handlung werden Sie diese Personen alle kennenlernen. Stellen Sie die Beziehungen, die sie zwischen den einzelnen Personen oder Personengruppen entdecken, mit Hilfe von Pfeilen oder anderen grafischen Symbolen dar. Sie können auch Zitate aus den Dialogen in die Beziehungssymbole schreiben.

M1

Symbole der Beziehung

Marie holt ihren Ehemann Ahmad vom Pariser Flughafen Charles de Gaulle ab. Das Wiedersehen der beiden ist in ersten sieben Minuten des Films von einer Vielzahl von Symbolen gekennzeichnet, welche die Beziehung der Eheleute über die kurzen Dialogen hinaus zum Ausdruck bringen.

Die Szenenfotos auf dieser Seite setzen Impulse zum Entdecken und Deuten dieser Symbole. Was können Sie bedeuten? Haben Sie vielleicht noch andere symbolträchtige Szenen oder Dialoge wahrgenommen?



„Was machst du denn?“



(Charles Baudelaire ist ein bedeutender französischer Lyriker des 19. Jh.s. Die 100 Gedichte in seinem Hauptwerk „Fleur de Mal“ – „Die Blumen des Bösen“ - spielen vor dem Hintergrund des sich zur Großstadt entwickelnden Paris.)

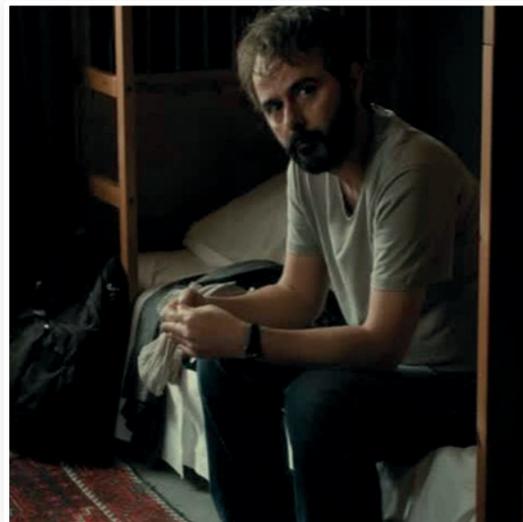


M2

Ahmad

Der Ankömmling Ahmad erweist sich als der Noch-Ehemann Maries. Die ersten 15 Minuten in Maries Haus in einem Pariser Vorort zeichnen eine Charakterstudie von diesem Mann. Die Bilder auf diesem Arbeitsblatt sind Momentaufnahmen seiner Persönlichkeit.

- Suchen Sie sich einen Gesprächspartner bzw. eine Gesprächspartnerin und beschreiben Sie sich gegenseitig anhand der Bilder ihre Eindrücke von Ahmad.
- Sammeln Sie Adjektive oder Typ-Bezeichnungen, mit denen Sie Ahmad in der Zuschauergruppe beschreiben wollen.



M3**Marie**

Nach Ahmad darf ein besonderer Blick auf Marie geworfen werden. Als in Trennung lebende Ehefrau, Mutter zweier Töchter, Alleinerziehende und Berufstätige muss sie in unterschiedlichen Kontexten ihre Rollen wahrnehmen und wird darin von anderen beobachtet und beurteilt.

Formulieren Sie für jeden ihrer Bezugspersonen einen Satz, der Marie aus der jeweiligen Perspektive beschreibt und beurteilt. Was denkt Marie über sich selbst? Zum Schluss formulieren sie selbst eine Beschreibung und Beurteilung Maries aus ihrer Perspektive.



M4

Samir



„Weißt du eigentlich, warum Marie sich dieses Arschloch ausgesucht hat? Weil er dir ähnlich ist.“

Mit diesen Worten beschreibt Lucie ihren Eindruck von Samir, dem neuen Freund, Vater eines noch ungeborenen Kindes und den möglichen neuen Ehemann ihrer Mutter Marie.

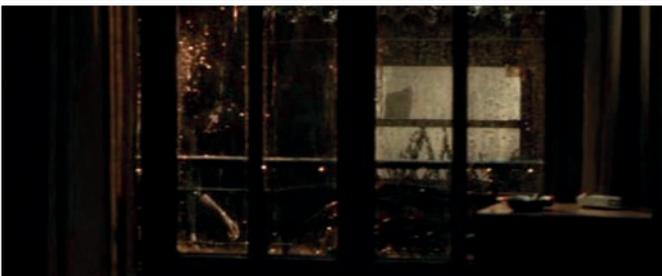
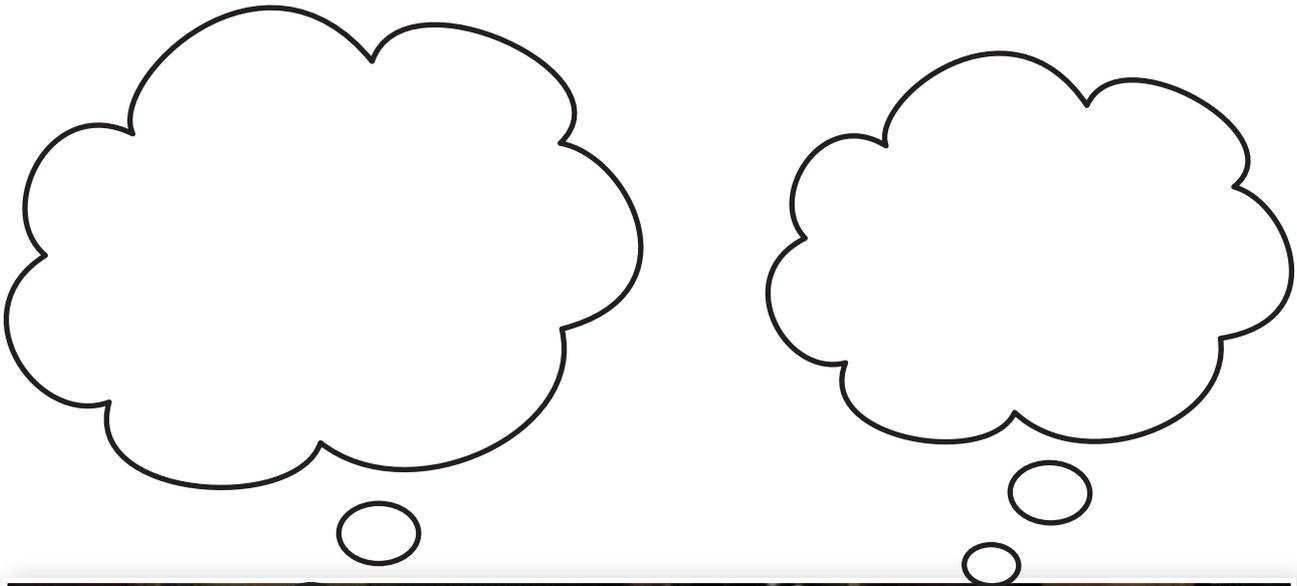
Es ist nicht die einzige Perspektive, aus der die Zuschauer Samir wahrnehmen können. Die Szenenfotos auf diesem Arbeitsblatt liefern nur einige Impulse, eine Charakterstudie Samirs vorzunehmen. Beschreiben Sie anhand der Bilder ihre Eindrücke von Samir. Fallen ihnen noch weitere Szenenfotos ein, mit denen sie Samir beschreiben möchten? Berichten Sie anderen Zuschauern von ihren Eindrücken.



M5.1**Beredtes Schweigen**

Zum ersten Mal befinden sich Ahmad und Samir allein in einem Raum – weder Marie noch die Kinder sind anwesend. Schauen Sie sich diese Szene einmal genau an:

- Wie deuten Sie das Verhalten der beiden Männer?
- Entwickeln Sie einen inneren Monolog von Samir und Ahmad.
- Wählen Sie sich anschließend einen Partner und gestalten Sie einen möglichen Dialog zwischen beiden: Was hätten sie sich ihrer Meinung nach zu sagen?



M5.2

Nur ein Missverständnis

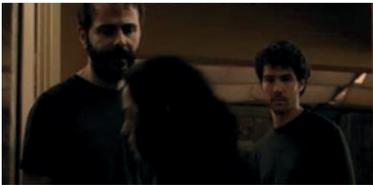


Du hast ihr gesagt, dass ich schwanger bin... Du hättest es ihr nicht sagen dürfen. – Das wusste ich nicht ... Ihr Problem ist nicht, dass du schwanger bist ... Sie weiß anscheinend über alles Bescheid ... Sie sagt, seine Frau hat versucht, sich umzubringen wegen deiner Beziehung mit ihm. – Seine Frau war seit langem depressiv ... Ihr ging es schlecht, das konnte man sehen. – Ihr ging es schlecht? Und warum. ... Willst du hören, dass sie sich wegen mir umbringen wollte?



*[...] Außerdem wollte ich die Kinder wiedersehen und auch Marianne, um alles gut zu beenden. – Sieht nicht aus, als wäre alles zu ende. Ist da noch was zwischen euch? – Nein, wie kommst du denn auf die Idee? – **Wenn zwei Personen sich nach vier Jahren wieder sehen und wieder anfangen zu streiten, ist das ein Zeichen, dass noch nicht alles geklärt ist.** – Wir haben uns nur wegen Lucie gestritten. – Das Problem von Lucie bin ich. – Nein, das ist ein Missverständnis. – [...] Ich lass nicht zu, dass sie ihre Mutter kaputt macht,*

also wenn sie ein Problem mit mir hat, dann soll sie mir das sagen. – Aber sie hat kein Problem. Das ist ein Missverständnis. – Dieses beschissene Missverständnis macht uns seit Monaten das Leben zur Hölle. [...] Sie stellt Vermutungen über den Selbstmordversuch deiner Frau an. – Lucie glaubt, meine Frau habe versucht, sich wegen unserer Beziehung umzubringen? – Du weißt es also? – Ich hab euch gehört. – Ach was? – Sie hat es wegen einer dämlichen Geschichte mit einer Kundin getan. – Ich dachte, sie wär depressiv. – Wenn sie nicht depressiv wäre, hätte sie nicht versucht, sich wegen so 'nem Quatsch umzubringen. Was kann ich dafür, dass mir Lucie nicht glaubt? Sie soll mit meiner Angestellten reden, die war Zeugin des Streits.



Woher hat sie nur diese fixe Idee ... wegen des Selbstmordversuchs von Celine? – Ich weiß es nicht. – ... Sie wird sich hier auf ihren Hintern setzen und dann werden wir beide offen reden. Sie soll sehen, was für eine Scheiße sie angerichtet hat und dass seine Frau depressiv war und dass das Ganze nichts mit mir zu tun hat.



Denkst du, eine Frau geht in die Reinigung ihres Mannes, trinkt dort vor den Augen ihres Kindes eine Flasche Putzmittel, bricht zusammen und das tut sie nur, weil sie sterben will? Warum nimmt sie nicht Schlaftabletten und stirbt in ihrem Bett?

Wie könnte ein klärendes Gespräch aussehen, an dem alle drei Erwachsenen – Ahmad, Marie und Samir – beteiligt sind? Bilden Sie drei Kleingruppen. Jede Kleingruppe formuliert drei Fragen für eine Person, die sie an jeweils einen der beiden Anderen richten möchte. Anschließend kommen die Kleingruppen zu einem Schlichtungsgespräch zusammen und versuchen, Antworten auf ihre Fragen zu finden.

M6

Schuldfragen

Fouad und Lucie – jeder von beiden fühlt sich auf seine Art und Weise schuldig am Selbstmordversuch Celines. Jeder äußert diese Schuldgefühle gegenüber ihrer jeweiligen wichtigsten erwachsenen Bezugsperson: Samir bzw. Ahmad.

Wie reagieren Samir bzw. Ahmad? Welche Gesprächsanlässe ermöglichen sie dem Kind bzw. der Jugendlichen, welche Antworten und Ratschläge geben sie?

Untersuchen Sie die Dialoge und vergleichen Sie diese!



Was ist los? Was hast du, Fouad? Rede? – Ich will zurück zu Marie. – Wir gehen erst mal wieder zu uns nach Hause. – Du hast mir gesagt, dort wäre unser zuhause, für immer. – Ja, aber die Dinge haben sich geändert. - [...] Wieso mag Lucie dich nicht? – Weil sie glaubt, ich nehme ihr ihre Mutter weg. – Sie hat ihre Mutter nicht lieb. – Doch, sie hat ihre Mutter lieb. Alle Kinder haben ihre Mutter lieb. Hast du Maman lieb? – Aber Maman ist nicht mehr bei

uns. – Sollen wir sie besuchen, sollen wir morgen hingehen? – Nein. – Warum nicht? – Sie macht mir Angst? – Deine Maman? – Sie ist tot. – So was darfst du nicht sagen, Fouad. Wenn sie tot wäre, wäre sie nicht im Krankenhaus mit den ganzen Apparaten. – Wenn sie die Apparate wegtun, dann stirbt sie. Warum tun sie die Apparate nicht weg? – Weil wir nicht wissen, ob sie so leben will oder sterben will? – Sie will sterben. – Warum sagst du das? – Deswegen hat sie sich umgebracht. Sie wollte sterben. Es tut mir leid, Papa.

Willst du, dass ich dir helfe? – Du sagst es doch nicht Maman? – [...] Du hast zwei Möglichkeiten: Entweder du behältst das für dich und wirst ein Leben lang darunter leiden oder du erzählst deiner Mutter alles. – Was würde das ändern? – Es würde vielleicht ihre Entscheidung, ihn zu heiraten, beeinflussen. – Sie hat sich doch längst entschieden: Sie ist schwanger. – Stell dir vor, sie erfährt es bei der Geburt ihres Kindes oder ein paar Jahr später, dann wäre es wirklich zu spät. – Wenn mir danach wäre, es ihr zu sagen, hätte ich es schon getan. – Lucie, die Frage ist nicht, ob dir danach ist oder nicht. Entscheidend ist, dass es für deine Mutter für große Bedeutung ist. Sie hat das Recht, es zu erfahren.



In diesem Film tragen die handelnden Personen symbolische, ihre Bedeutung in der Handlung illustrierende Namen.

Ahmad bedeutet „der göttliche Gesandte“ und wird im Koran für jene Personen verwendet, denen der Islam neben dem Propheten Mohammed eine besondere Bedeutung zuweist, so z.B. Abraham, Noah, manchmal auch Mose und Jesus, die aber auch als Propheten bezeichnet werden.

Shahriyar ist ein iranischer Name und bedeutet „großer König“, er findet sich z.B. als Anrede in den Geschichten aus 1001 Nacht. Für europäische Ohren klingt er ein wenig lautmalend wie die islamische Rechtsammlung „Scharia“, die in manchen islamischen Ländern Grundlage des Strafgesetzbuches und des bürgerlichen Gesetzes ist.

Als Fatwa bezeichnet man eine Rechtsempfehlung, die ein islamischer Rechtsgelehrter auf Anfrage erteilt. Ahmad und Shahriyar sprechen – nicht nur in dieser Begegnung – Farsi (= Persisch), die Landessprache des Iran.



*Das darf dich nicht einholen. – Cut! – Wie ich bei Mitra. – Cut. –
Niemand ist unersetzlich.*

Wäre ich vor vier Jahren nicht gegangen

*... dann wärest du ein Jahr später gegangen,
vielleicht zwei Jahre später.*

Du kannst hier nicht leben. Das habe ich dir immer gesagt.

Man muss sich entscheiden.

Man kann nicht auf beiden Seiten stehen.

So ein Spagat ist nichts für dich.

Analysieren Sie den Rat, den Shahriyar seinem Freund gibt!

Beachten Sie: Shahriyars Frau heißt Valeria (ein frz. Name), er spricht von der Trennung von Mitra (ein persischer Name). Was ist das Geheimnis seiner Vergangenheit?

Entwickeln Sie aus dem Rat einen möglichen Dialog zwischen Shahriyar und Ahmad. Achten Sie dabei auf die Gesten und die Mimik der beiden und auch auf den Raum, in dem die beiden sich treffen (nicht das Restaurant, sondern die Teppichwerkstatt Shahriyars).

Stellen Sie den Dialog als Rollenspiel vor der Zuschauergruppe vor.

M8.1

Vergangenheit und Zukunft



*„In Dumpfheit, Irrtum, Sünde immer tiefer
Versinken wir mit Seele und mit Leib,
Und Reue, diesen lieben Zeitvertreib,
Ernähren wir wie Bettler ihr Geziefer.
Halb sind die Sünden, matt ist unsre Reue,
Und unsre Beichte macht sich fett bezahlt,
Nach ein paar Tränen rein die Seele strahlt
Und wandert froh den schmutzigen Pfad aufs Neue.“¹⁵*

Das Gedicht stammt aus dem Band „Die Blumen des Bösen“ von Charles Baudelaire. Welche der Worte möchten Sie diesen Bildern zuordnen und darüber mit einem Partner bzw. einer Partnerin ins Gespräch kommen?



¹⁵ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1361/1>

M8.2

Vergangenheit und Zukunft



Asghar Farhadi, der Regisseur, sagt: „Heutzutage geht das Leben weiter; die Vergangenheit wird vernachlässigt. Aber ihr Schatten liegt über uns und hält uns zurück.“

Welche Botschaft entdecken Sie, die Asghar Farhadi mit seinem Film weitergeben will?

DAS NEUE WERK DES REGISSEURS VON A SEPARATION



BESTE DARSTELLERIN
PREIS DER ÖKUMENISCHEN JURY
FESTIVAL DE CANNES



TAHAR RAHIM BÉRÉNICE BEJO ALI MOSAFFA

LE PASSÉ



Katholisches Filmwerk GmbH

Ludwigstr. 33
60327 Frankfurt a.M.

Telefon: +49-(0) 69-97 14 36-0

Telefax: +49-(0) 69-97 14 36-13

E-Mail: info@filmwerk.de

www.filmwerk.de

