

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 375

Artikel: Three Faces : Jafar Panahi
Autor: Straumann, Patrick
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863044>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

stützt und unterläuft. Ausgerechnet sie tritt mit Widows in einem Film auf, der nahtlos an ein Männergenre anzuschliessen scheint, nur um es mit Nachdruck aus den Angeln zu heben.

Denn während das Heist-Movie ein Film *für* Männer ist, macht McQueen einen Film *über* Männer. Seine Analyse ist messerscharf, sein Befund ernüchternd. Aber Widows ist eben auch ein Film über Frauen. Und die können sich sehr wohl wehren, wenn es sein muss. Doch der Regisseur weiss auch, dass die Welt ein gutes Stück besser wäre, wenn sie es gar nicht erst müssten.

Philipp Brunner

→ Regie: Steve McQueen; Buch: Steve McQueen, Gillian Flynn, basierend auf dem Roman von Lynda La Plante; Kamera: Sean Bobbitt; Schnitt: Joe Walker; Production Design: Adam Stockhausen; Kostüme: Jenny Eagan; Musik: Hans Zimmer. Darsteller_in (Rolle): Viola Davis (Veronica), Liam Neeson (Harry Rawlings), Michelle Rodríguez (Linda), Elizabeth Debicki (Alice), Colin Farrell (Jack Mulligan), Cynthia Erivo (Belle). Produktion: See-Saw Films, Film4, New Regency Pictures, Regency Enterprises. GB, USA 2018. Dauer: 129 Min. Verleih: 20th Century Fox

Three Faces



Jafar Panahi darf sein Land, den Iran, nicht verlassen und ist zudem mit einem Arbeitsverbot belegt. Trotzdem liefert er mit Three Faces einen seiner prägnantesten Filme.

Ein Geländewagen mit zwei Passagieren verlässt Teheran, Ziel ist ein entlegenes Dorf in der türkischsprachigen Provinz des Irans. Geplant war die Reise nicht: Der Filmemacher am Steuer und seine Begleiterin, die Schauspielerin *Behnaz Jafari*, haben auf ihrem Smartphone Aufnahmen einer jungen Frau erhalten, die vor laufender Kamera ihren Suizid ankündigt und sich anschliessend das Leben nimmt. Grund für ihren Selbsttod sei die Weigerung ihrer Familie, sie eine Schauspielausbildung absolvieren zu lassen. Jafari, die als Serienstar grosse Popularität genießt und im Video von der Selbstmörderin persönlich angesprochen wird, zweifelt an der Authentizität der Aufnahmen. Um sich Klarheit über das Schicksal dieser jungen Frau zu verschaffen, hat Jafari allerdings nicht gezögert, ihre aktuellen Dreharbeiten zu unterbrechen. Der Gesichtsausdruck des Fahrers neben ihr ist meist unergründlich, was vermutlich auf die unklaren Konturen seiner Figur zurückzuführen ist. *Jafar Panahi* firmiert nicht nur als Regisseur von *Three Faces*, er tritt auch, wie schon in *Taxi Teheran*, als dessen Hauptfigur auf, als Filmemacher mit seinem eigenen Namen.

Seine Erkundungsfahrt durch die entlegene Provinz, aber auch zahlreiche szenische Motive orientieren sich hier so deutlich an *Abbas Kiarostamis* Spätwerk, dass man *Three Faces* zunächst als Hommage an den 2016 verstorbenen Meister lesen muss: Das Thema des Suizids hatte auch die Dramaturgie von Kiarostamis *Le goût de la cerise* bestimmt, während der ironische Blick, den Panahis Kamera auf das Dorfleben richtet, an den magischen Realismus von *Le vent nous emportera* erinnert. Auch an *Close Up* scheint *Three Faces* anspielen zu wollen: Beide Filme vermessen die Grenzzonen zwischen Dokumentarfilm und Fiktion, und in beiden Produktionen sind es die Beschädigungen, die das Filmgewerbe anrichten kann, die den Inszenierungen ihren Takt verleihen.

Ihr ganz eigenes Profil beziehen Panahis Filme jedoch in erster Linie aus der Schärfe seiner (sozialen) Beobachtungen. Dies mag auch die offene Feindseligkeit erklären, die die iranischen Behörden seinem Werk entgegenbringen: Im Gegensatz zu Kiarostami, der die Einflussnahme der Zensur als eine dialektische Kraft im kreativen Prozess betrachtete, hat Panahi seit 2010 Drehverbot und riskiert im Fall einer Reise ins Ausland ausgebürgert zu werden. In *Three Faces* manifestiert sich der Wille zu einer klaren Sicht allerdings weiterhin unvermindert: Gleich eingangs sehen wir, wie der Filmemacher sich das Gesicht wäscht und die Frontscheibe seines SUVs säubert, als misstraute er seinem eigenen Wahrnehmungsvermögen.

Die «Wirklichkeit», in die die Besucher_innen aus Teheran bei ihrer Ankunft im Dorf eintauchen, ist denn allerdings auch verblüffend komplex. Auf dem Friedhof begegnen sie etwa einer alten Frau, die sich lebend in das eigenhändig ausgehobene Grab gelegt hat (und nachts eine Gaslaterne anzündet, «um die Schlangen fernzuhalten»). Die am Strassenrand und im Teehaus versammelten Männer klagen über die mangelnde Gas- und Wasserversorgung und fiebern dem Ausgang von Jafaris Fernsehserie entgegen. Im Elternhaus der Selbstmörderin *Marziyeh Rezaei* tritt

Jafar Panahi

Shoplifters

ihnen deren jüngerer Bruder entgegen, den die Vorstellung einer möglichen Emanzipation der Schwester in blinde Rage versetzt. Ziemlich genau in der Hälfte des Films taucht Marziyeh jedoch wieder auf und will ihren inszenierten Suizid als Hilferuf verstanden wissen. Ihr Täuschungsmanöver lässt sich als Hinweis dafür sehen, dass die soziale Ausgrenzung in der patriarchalischen Gesellschaft einem symbolischen Tod gleicht. In einer ebenso überraschenden wie eleganten Wende öffnet Panahi in der Folge jedoch die Brennweite seines Films und nimmt die soziale Position der Schauspielerinnen in den Blick, deren Karrieren unverhofft zum Zerrspiegel der iranischen Geschichte werden.

Offensichtlich wird dies, nachdem Panahi am Ende neben Behnaz Jafari und Marziyeh eine dritte Actrice den fiktiven Raum seiner Inszenierung betreten lässt: Shahrzad, die unter dem Schah als Filmstar und Sängerin Karriere machen konnte, wurde nach der islamischen Revolution als Paria behandelt und hat sich seit geraumer Zeit in einer ärmlichen Behausung in der Nähe von Marziyehs Dorf niedergelassen, wo sie sich als Malerin und Dichterin über Wasser hält. Während ihr Behnaz Jafari und Marziyeh einen Besuch abstatten, wird Panahi sie nur aus der Ferne und flüchtig beim Pflanzengiessen zu Gesicht bekommen. Immerhin: Nachts, als das Haus in der Dunkelheit liegt und im Inneren das Licht angeht, zeichnen sich auf dem Vorhang drei Silhouetten ab, als ob sich die Frauen zumindest auf dieser improvisierten Leinwand zu einem gemeinsamen Auftritt vereinen könnten. In diesem ebenso überraschenden wie subtilen Querverweis auf die utopische Dimension des Kinos könnte man eine politische Geste erkennen, interessanterweise scheint sich Panahi jedoch vor allem für die komplexen Verhältnisse der Gegenwart zu interessieren: Der Virilitätskult der Dorfbevölkerung kommt zunächst indirekt, in der Faszination für ein verletztes Zuchttier zum Ausdruck, das die Strasse blockiert – später, als ein Mann Behnaz Jafari von der Beschneidung seines Sohnes erzählt, wird das Thema erneut und nun in persönlicherem Ton zur Sprache kommen. Dass im Dorf für Aussenstehende nicht alles auf Anhieb verständlich ist, wird wiederum in der Szene offensichtlich, in der ein Bauer den Besucher_innen aus Teheran das akustische Kommunikationssystem erklärt, mit dem der Verkehr auf der unübersichtlichen Bergstrasse geregelt wird.

Kontrolle und Improvisation stellen die beiden Pole dar, die der Inszenierung ihre singuläre Form verleihen: Die Regieführung erstarrt weder im Konzeptuellen, noch scheint sie je an Stringenz zu verlieren. Die Entscheidung, die Erkundung der kulturellen und politischen Spannungsfelder in der Weite des Hinterlands, fernab der Hauptstadt, voranzutreiben, hat sich augenscheinlich bewährt. *Three Faces* ist zu Panahis prägnantester Arbeit seit langem geworden – der Zensur zum Trotz.

Patrick Straumann

→ Regie: Jafar Panahi; Buch: Jafar Panahi, Nader Saeivar; Kamera: Amin Jafari; Schnitt: Mastaneh Mohajer, Panah Panahi. Darsteller_in: Behnaz Jafari, Jafar Panahi, Marziyeh Rezaei, Maedeh Erteghaei. Produktion: Jafar Panahi Film Productions. Iran 2018. Dauer: 100 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich, D-Verleih: Weltkino Filmverleih



Was ist Familie? Die Frage beschäftigt Hirokazu Kore-eda in all seinen Filmen. Hier gibt er eine ebenso verblüffende wie radikale Antwort.

Hirokazu Kore-eda

Das letzte Wort im neuen Film von Hirokazu Kore-eda ist «Papa». Es wird so leise ausgesprochen, dass man es kaum hört, von einem Jungen, der aus der Heckscheibe eines fahrenden Busses zurückschaut. Zurück zu dem Mann, der gar nicht sein leiblicher Vater ist. Aber gerade indem er sich von ihm entfernt, kann er ihn als Vater anerkennen. Die Bindung entsteht dort, wo Verbundenheit nicht von allem Anfang gegeben ist. Daher ist dieses letzte Wort so bedeutsam. Und wenn es auch kaum hörbar ausgesprochen ist, dann ist es trotzdem definitiv und besiegelnd. Der wahre Vater ist derjenige, den man sich selbst gewählt hat.

Dieser (falsche) Vater heisst Osamu. Er wohnt zu Beginn des Films zusammen mit seiner Frau Nobuyo, mit Grossmutter und deren Enkelin in einer sehr bescheidenen, ärmlichen Unterkunft in Tokio. Osamu ist Bauarbeiter, die Frau arbeitet in einer Wäscherei, die Enkelin in einer Peepshow und die Grossmutter lebt von ihrer Rente. Und dann ist da noch der Junge Shota, den sie irgendwann bei sich aufgenommen haben.

Die Familie, das ist das grosse Thema von Kore-eda. In *Nobody Knows* (*Dare mo shiranai*) von 2004 liess eine Mutter ihre vier Kinder in einer Wohnung zurück, wo diese sich ein neues Leben organisieren mussten; *Still Walking* (*Aruite mo aruite mo*) von 2008 versammelte eine Familie im Gedenken um einen vor langer Zeit verstorbenen Sohn; und in *Like Father Like Son* (*Soshite chichi ni naru*) stellten zwei Familien fest, dass bei der Geburt ihre Kinder vertauscht wurden.