Kommt und tötet mich!

Die Ermordung des iranischen Filmregisseurs Dariush Mehrjui und die Wiederholung der Kettenmorde der Neunzigerjahre

Von Shiva Rahbaran

Ich bin ein Demonstrant. Ich bin ein Opfer eurer Ungerechtigkeit. Wer seid ihr, dass ihr wie Geister hinter Vorhängen agiert und willkürliche Befehle erteilt? Herr Minister für Kultur und islamische Führung, ich kann diese Ungerechtigkeit nicht länger ertragen. Ich erkläre Ihnen und Ihrer Organisation den Krieg. Seht her! Da ist meine Brust: Kommt und tötet mich! Vernichtet mich! Macht mit mir, was ihr wollt! Aber ihr sollt wissen, dass ich mit meinem Leben für meine Rechte kämpfen werde."

In einer emotionalen und auf unheimliche Weise vorausahnenden Videobotschaft – gut achtzehn Monate bevor er und seine Frau Vahideh Mohammadi am Sonntag, dem 15. Oktober 2023, in ihrem Haus in einem Teheraner Vorort auf grausame Weise erstochen wurden – schlug Dariush Mehrjui sich auf die Brust und schimpfte auf das islamische Regime in Iran und dessen erdrückende Kulturpolitik. Dariush Mehrjui, der in den Fünfziger- und Sechzigerjahren an der University of California in Los Angeles Film studiert hatte, wurde einer der Gründungsväter und schließlich zum Doyen des Neuen Kinos in Iran. Mit seiner frühen Arbeit, dem Spielfilm „Die Kuh" (Gaav), der bei den Filmfestspielen in Venedig 1971 mit dem Kritikerpreis ausgezeichnet wurde, setzte er Iran als Filmland auf die Weltkarte. Nach Aussage Mehrjuis verhinderte sein Film nahezu im Alleingang, dass die Islamisten, die nach der Vertreibung des Schahs in der Revolution von 1979 die Herrschaft in Iran übernahmen, das dortige Kino vollständig auslöschten. Wie er in seinem Interview mit mir (abgedruckt in meinem Buch „Iranian Cinema Uncensored", 2016) darlegte, war der Brandanschlag auf das Cinema Rex in Abadan, bei dem 1978 nahezu sechshundert Menschen ums Leben kamen, ein lebensbedrohliches Omen für das Kino: „Zu Beginn der Revolution war das iranische Kino nichts. Sämtliche Filmstudios, Filminstitute und Filmtheater waren tot. [...] Man erinnere sich, dass einer der ersten revolutionären Akte, die von den Leuten begangen wurden, ein Brandanschlag auf ein Kino war. Warum? Weil sie Kinos für Zentren der Sittenlosigkeit hielten, für Brutstätten der Obszönität, der Verderbnis und westlichen Dekadenz. So gerieten wir in eine komplizierte Lage: Fanatiker brannten Kinos nieder, und intellektuelle Filmemacher sagten, dass sie Filme machen wollten. Es war eine äußerst prekäre Situation. Für uns stand alles auf Messers Schneide."

Mehrjui, das hat er anderer Stelle gesagt, glaubte, dass das iranische Kino gestorben wäre, wenn Ajatollah Khomeini nicht zufällig im Fernsehen „Die Kuh" gesehen hätte. So, wie es dem Kino in Saudi-Arabien ergehen sollte, wo die Lichtspielhäuser von den frühen Achtzigerjahren an geschlossen und erst 2018 wieder geöffnet wurden. „Niemand wusste, was zu tun war, bis Ajatollah Khomeini, der Anführer der Revolution von 1979, zufällig meinen Film ‚Gaav' im Fernsehen sah. Am nächsten Tag hielt er eine Rede und sagte: ‚Wir sind keineswegs gegen die Filmkunst. Wir sind sehr für solche Bildungs- und Kulturfilme.'" Mehrjuis Rolle bei der Wiederauferstehung des Neuen iranischen Kinos in der Islamischen Republik war immer umstritten, vor allem unter manchen Iranern in der Diaspora. Das zeigte sich jetzt besonders deutlich an den unterschiedlichen Reaktionen auf seine grausame Ermordung, wobei manche sogar so weit gingen zu äußern, er hätte das „verdient". Nach Ansicht dieser Leute agierte Mehrjui nicht nur als „Beschwichtiger" des Regimes, sondern hätte sich auch aktiv für die antiimperialistisch-marxistische Ideologie engagiert, die sich mit der antiwestlich-islamistischen Denkschule verbündete, und damit einen direkten Beitrag zur Schaffung des brutalen und rückwärtsgewandten theokratischen Regimes in Iran geleistet.

Tatsache ist, dass die Gründer des Neuen iranischen Kinos in den Fünfziger- und Sechzigerjahren politisch nach links tendierten. Diese Neigungen waren in der globalen „Kunstwelt" dieser Zeit sehr typisch. Iran war da keine Ausnahme, bewegte das Land sich damals doch mitten in dieser

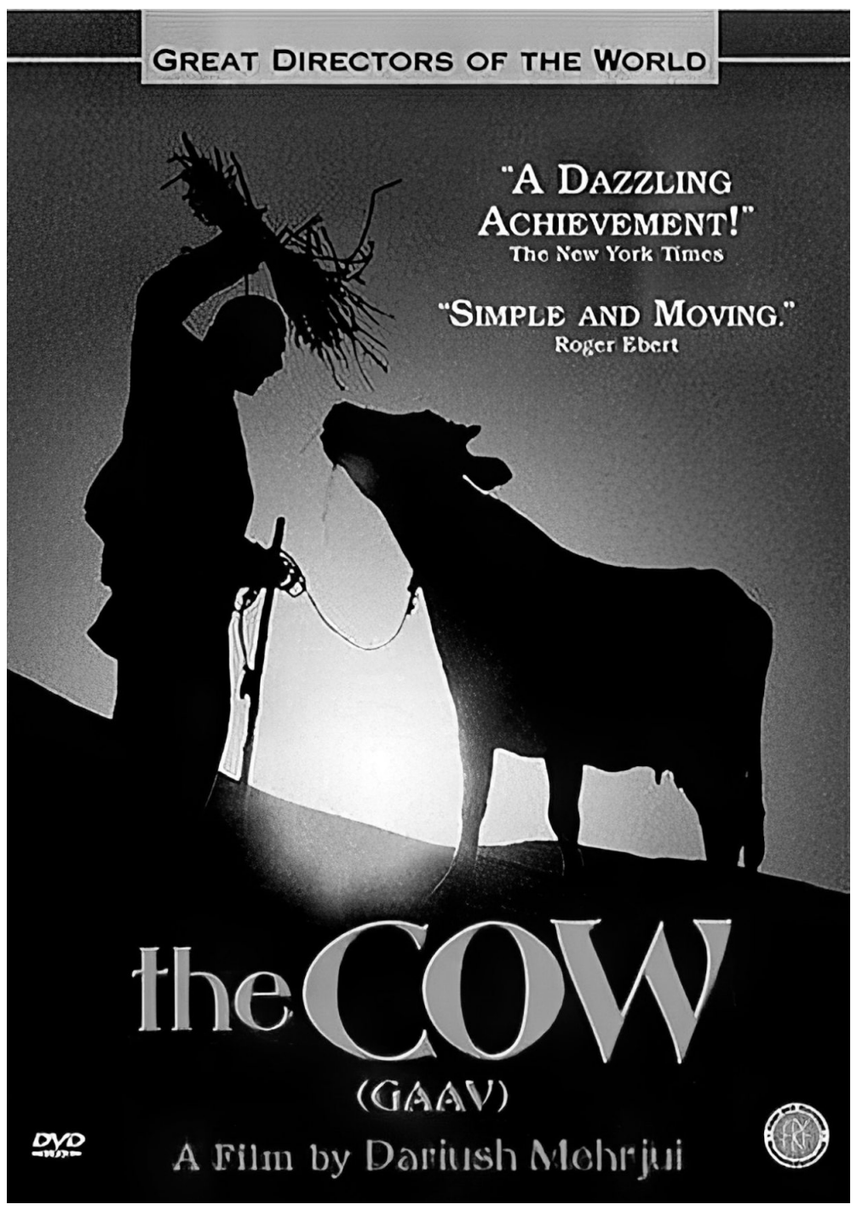
Dariush Mehrjui und seine Frau Vahideh Mohammadi, 2018
Foto Picture Alliance

Welt – nicht zuletzt wegen der Begeisterung der Pahlewis für Kultur und deren Förderung. Trotzdem verstand Mehrjui sich und seine Kunst stets als Teil Irans, der dortigen Menschen und Kultur. Das Land bildete die Grundlage seines Lebens. Und wie viele seiner Kollegen in Iran, die aus Angst, diese kreative Verbindung zwischen ihrer Heimat und ihrer Kunst zu verlieren, auch weiterhin dort blieben, war auch er gezwungen, die Rolle zu akzeptieren, die die meisten Künstler in totalitären Regimen zu spielen haben: die eines engagierten Intellektuellen, der zugleich unter einem Unterdrückungsregime arbeitet, das die künstlerische und intellektuelle Betätigung einschränkte. Mehrjui sagte mir, dass er es für seine künstlerische Mission halte, die Ungerechtigkeit in solch einer Gesellschaft aufzuzeigen: „Ich fühle mich immer zu denen hingezogen, die Unterdrückung und Zwang nicht akzeptieren. So konzentrierte ich mich vor der Revolution auf die unterdrückte und unzufriedene Arbeiterklasse, und meine Ideologie und Philosophie basierten auf dem Marxismus und den sozialistischen Ideologien der Zeit. [...] Nach der Revolution gelangte die Klasse, für die ich kämpfte, an die Macht, und so wäre es lächerlich gewesen, mich an sie zu wenden. Heute konzentriere ich mich auf die Mittelschicht, die bürgerliche Klasse – vor allem auf die bürgerlichen Frauen. Die Frauen haben weltweit nicht dieselben Rechte wie die Männer, aber in der postrevolutionären iranischen Gesellschaft und unter dem Druck des religiösen Fanatismus leiden die iranischen Frauen unter einer schlimmeren Entrechtung als Frauen anderswo in der Welt. Insbesondere der in Iran geltende Zwang, einen Hidschab zu tragen, ist weltweit zum Symbol der Unterdrückung und Entrechtung geworden."

Durch sein künstlerisches Medium, den Film, wollte Mehrjui nicht nur die Ungerechtigkeit des Kopftuchzwangs aufzeigen, unter dem die Frauen in Iran zu leiden haben, sondern auch beobachten, was eine Frau in dieser Situation tun kann und welche Möglichkeiten sie hat, damit umzugehen. Er hat zahlreiche Filme zu Frauenfragen gedreht, darunter „Sarah" (1993), „Pari" (1995), „Leyla" (1996) und „Banoo" (1998). In diesen Filmen zeigt er, dass er schon lange vor den 2022 im Land um sich greifenden Frau-Leben-Freiheit-Protesten ein Vorkämpfer für Frauenrechte in der islamisierten iranischen Gesellschaft war.

Das Rätsel, vor dem Mehrjui und seine Mitstreiter seit der Gründung der Islamischen Republik standen, war die Frage, wie sie sich trotz der Zensur durch das Regime intellektuelle und künstlerische Freiräume schaffen und zugleich ihre künstlerische und intellektuelle Redlichkeit bewahren konnten. Das war und ist extrem schwierig in einem System, das die Kunst nicht nur einschränkt, sondern auch als Propagandainstrument einsetzt. Dadurch wurden Künstler wie Mehrjui zur Zielscheibe für Verfechter des islamischen Regimes wie auch für dessen Gegner. Beide Gruppen kritisierten ihn und seine Kollegen, weil sie weiterhin in Iran blieben und arbeiteten. Er wurde gleichermaßen beschuldigt, ein Nonkonformist und ein Relativierer zu sein. Mehrjui sagte mir, das sei eine der Taktiken des Regimes, nämlich beide Empfindungen zu nutzen, um eine „doppelte" Spaltung herbeizuführen – zwischen den Künstlern und ihren Werken wie auch zwischen ihnen und dem Publikum. Diese Spaltung ist die größte Tragödie, von der die Filmindustrie in Iran nach der Islamischen Revolution getroffen wurde. Und im Kontext der Frau-Leben-Freiheit-Proteste ist diese tragische Spaltung nicht nur schädlich für die Filmindustrie, sondern auch für die Einheit der Opposition gegen das islamische Regime.

Als die Leichen Mehrjuis und seiner Frau von seiner Tochter gefunden wurden, gab die Polizei sogleich eine Mitteilung heraus, dass die Gründe für die Tat ebenso unbekannt seien wie der oder die Täter und die Motive. Nach dem darauf einsetzenden Sturm des Zorns und der Verbitterung zu urteilen, glaubt in Iran offensichtlich niemand



Der Film, der das iranische Kino auf die Weltkarte dieser Kunstform setzte: „Die Kuh" von 1971 begeisterte nicht nur das Festival von Venedig, sondern später auch Khomeini.
Foto Picture Alliance

dieser Verlautbarung. Angesichts der größten Protestwelle seit 2009 greift das Regime zu immer brutaleren Unterdrückungsmethoden, um sich gegen die Frau-Leben-Freiheit-Proteste zu stemmen. Geblendet, verhaftet, gefoltert, vergiftet und getötet zu werden, das riskieren alle, die ihre Stimme offen gegen das Regime erheben. Morde sind alltägliche Realität.

Die meisten Iraner sehen diesen „mysteriösen Mord" im selben Licht wie die Morde an bekannten Intellektuellen in den Neunzigerjahren, die berüchtigten „Kettenmorde". Der Tod von Mehrjui und Vahideh Mohammadi erinnert auf grausame Weise an den Doppelmord an Dariush Forouhar und dessen Frau Parvaneh – ein Intellektuellenpaar, das auf gespenstisch ähnliche Weise vor fünfundzwanzig Jahren erstochen wurde. Dariush Forouhar, damals Führer der Iranischen Nationalpartei, und seine Frau wurden ebenfalls in ihrer Wohnung brutal mit Messerstichen abgeschlachtet. Damals wie heute erklärte das Regime rasch, die Täter seien gefasst und hingerichtet worden. Damals wie heute glaubten die Menschen in Iran und Beobachter außerhalb des Landes, dass die wahren Schuldigen – jene, die Mehrjui die „Geister hinter dem Vorhang" nannte – niemals gefunden und vor Gericht gestellt wurden.

Unter Iranern ist allgemein bekannt, dass solche wohl vom Staat in Auftrag gegebenen Morde – nur dünn als „mysteriöse Tötungen" verschleiert – die protestierenden Künstler und Intellektuellen einschüchtern sollen. Die Botschaft lautet: „Du bist nirgendwo sicher, du wirst nicht verschont. Das galt selbst für den großen Meister Dariush Mehrjui." Allgemein bekannt ist jedoch auch, dass die Entschlossenheit des iranischen Volkes, nach Freiheit und Gerechtigkeit zu streben, ungebrochen ist, und dies trotz der massiven Unterdrückung während der gesamten Frau-Leben-Freiheit-Proteste. Mona Mehrjui, die ohne Hidschab am Grab ihrer ermordeten Eltern erschien, zitierte den Originaltitel eines 1946 von Wolfgang Staudte gedrehten Films und versicherte den Trauernden, dass ihre Entschlossenheit, die Kunst ihrer Eltern lebendig zu halten, ungebrochen sei: „Hier und jetzt stehen meine Eltern Schulter an Schulter neben mir. Ich bin mit euch allen. Wie mein Vater oft sagte: ‚Die Mörder sind unter uns'."

In den letzten Tagen seines Lebens arbeitete Mehrjui gemeinsam mit Hassan Solhjou, einem Filmemacher und Produzenten des BBC World Service, an einem (nun unfertig gebliebenen) Dokumentarfilm, in dem er leidenschaftlich seine Opposition gegen das Regime und den Hidschabzwang zum Ausdruck brachte, indem er seine Frau dazu drängte, ihren Hidschab abzulegen. Nach einiger Überlegung, so sieht man es in Aufnahmen dafür, tut sie es, und lachend hängen beide das rosafarbene Tuch an einen Baum. Leider bedurfte es aber der blutigen Leichen Mehrjuis und seiner Frau, um allen deutlich zu machen, dass er auf der richtigen Seite der Geschichte stand.

Aus dem Englischen von **Michael Bischoff.**

Retrospektive: „Chraniteli"

Auf LSD in Mittelerde

Skurril: Zehn Jahre vor Peter Jacksons Filmen ist eine sowjetische Adaption von „Herr der Ringe" erschienen.

Auf nach Mordor: Frodo und die Gefährten in Bruchtal Foto 5TVRussia/Youtube

Frodo ist ein rothaariger Naseweis. Sam malt sich die Augenbrauen auf. Gandalf trägt Pony. „Herr der Ringe" hatten Sie anders in Erinnerung? Das mag daran liegen, dass wir heute vor allem das bildgewaltige Epos von Peter Jackson vor Augen haben, wenn wir an die Reise Frodos und seiner Gefährten durch Mittelerde denken. Doch schon zehn Jahre vor dem ersten Film von Jackson hat der Stoff von J. R. R. Tolkien eine weitere Adaption erfahren.

„Chraniteli", auf Deutsch etwa „Die Hüter", ist eine Low-Budget-Produktion aus der Sowjetunion von 1991. Nur wenige Monate vor dem endgültigen Zerfall der UdSSR drehte die Regisseurin und Drehbuchautorin Natalja Serebrjakowa einen Zweiteiler für den Fernsehsender Leningrad TV, der so skurril ist, dass er nicht nur ganz klar wie aus einer anderen Zeit daherkommt, sondern auch wie aus einer völlig anderen Welt. Dieser Film galt gut dreißig Jahre lang als verschollen, bis er zu Beginn der Corona-Pandemie plötzlich auf Youtube auftauchte, auf Russisch natürlich – inzwischen aber immerhin mit englischen Untertiteln. Mittlerweile hat er dort mehr als zwei Millionen Klicks gesammelt.

Die in „Chraniteli" erzählte Geschichte folgt recht originalgetreu der Tolkien-Vorlage des ersten Bandes, beginnend mit dem Fest zu Bilbos 111. Geburtstag. Doch schon hier darf man sich über allerlei Eigentümlichkeiten wundern: Die Kameralinse wirkt durch einen Softfokus wie verschmiert, die Kostüme muten an, als kämen sie aus der Mottenkiste des Schultheaters, und Bilbo tritt mit solch monströsen Koteletten auf, dass er an einen Verschnitt aus Schopenhauer und Hegel erinnert. Noch bevor die Handlung in Gang kommt, sehen wir die Hobbits erst einmal minutenlang tanzen, erst um einen Plastikbaum, der in einem Raum steht, dann um gedeckte Tafeln, schließlich umeinander und miteinander. An den Füßen tragen sie fellige Überzieher, die aussehen wie Raubkatzenpfoten, eine Hommage an die haarigen Hobbitfüße. Auftritt Gandalf: Der Zauberer mit grauer Ponyfrisur schwingt sein rotes Cape, und heraus kommen Sterne und Blitze – mit weißem Stift auf schwarzen Grund gemalt, ein Spezialeffekt, der vor allem speziell und weniger Effekt ist. Richtig ausgetobt hat sich die Produktion in Sachen Greenscreen-Technik. Bei jeder Gelegenheit werden die Figuren in neue Umgebungen gesteckt, denn gedreht ist der gesamte Film im Leningrader Fernsehstudio. Wenn der Hobbit Déagol etwa den Ring der Macht im See findet, dann musste der Schauspieler nicht etwa tatsächlich ins Wasser steigen. Während er Schwimmbewegungen nachahmt, ist hinter ihm eine grüne Brühe eingeblendet, durch die er sich mit viel Phantasie zu bewegen scheint. Doof nur, dass er gar nicht nass ist, als er wieder auftaucht und seinem Freund Sméagol den gefundenen Schatz zeigen will.

So richtig merkwürdig wird es aber erst, wenn man die Figuren genauer betrachtet. Da ist Frodo, der mit dem ruhigen nachdenklichen Lockenkopf, den wir kennen, in etwa so wenig zu tun hat wie Mordor mit einem Strandurlaub. Waleri Djatschenko gibt den Hobbit nicht nur als genervten Rotzbengel im Erwachsenenalter, auch ist er reichlich ungeschickt und hat keine allzu große Lust auf die ihm aufgetragene Mission. Gandalf ist kein Ehrfurcht gebietender Zauberhutträger, sondern ein ergrauter Cape-Träger in gleicher Größe wie die Hobbits. Sam, Frodos treuer Freund und Begleiter, hat rote Haare und malt sich ein zweites Paar Augenbrauen über die eigenen. Der Elb Legolas wird von einer Frau verkörpert. Das ist jedoch alles nichts gegen Frodos Gegenspieler Gollum, der ein grün angemalter Mensch mit Pappmaché auf dem Kopf und Moos um den Hals ist, der mit wallenden Armen durch seine Höhle schaukelt, als wäre er völlig zugedröhnt (Nebenwirkung des Ringes?). Fans des Tolkien-Universums dürfen sich jedoch über Figuren freuen, die es bei Jackson nicht in den Film geschafft haben: die Hobbitfrau Lobelia Sackheim-Beutlin etwa, die hinter Bilbos Erbe her ist. Und auch Tom Bombadil, der Meister des Alten Waldes, tritt auf.

Auch wenn die überzeichneten Gesten der Schauspieler in ihrer Theaterhaftigkeit befremdlich wirken und man den Schwertern ansieht, dass sie aus Alufolie gebastelt sind, ist diese hundertfünfzehnminütige Adaption von „Herr der Ringe" unbedingt sehenswert, denn sie zeugt davon, wie phantasie- und hingebungsvoll sich der Stoff auch ohne Budget und große Produktionsstudios realisieren lässt. Spätestens, wenn der Ritt der Ringgeister durchs Auenland mit einem Achtzigerjahre-Synth-Rock-Song der Band Aquarium hinterlegt wird und das Fehlen von sechs Pferden ausgeglichen wird, indem man einfach die gleichen Pferde mehrfach vorbeireiten sieht, geht einem als Zuschauer das Herz auf für diesen psychedelischen Trip durch Mittelerde. Die englischen Untertitel kann man da lieber gleich ausgeblendet lassen, damit die Bilder ihre volle Wirkung entfalten können. KIRA KRAMER

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Alle Rechte vorbehalten. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv