

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 372

Artikel: Khook : Mani Haghighi
Autor: Stadelmaier, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862987>

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: 14.01.2026

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



The Man Who Killed Don Quixote mit Stellan Skarsgård



The Man Who Killed Don Quixote Regie: Terry Gilliam, mit Adam Driver und Jonathan Pryce



Khook Regie: Mani Haghighi, mit Mina Jafarzadeh



Die schwarze Komödie um einen egomanischen Regisseur und eine Mordreihe unter Kollegen schmuggelt unter der Maske der absurden Farce auch eine politische Botschaft ins iranische Kino.

Mani Haghghi

In Teheran werden reihenweise Filmemacher umgebracht. Die meisten waren Freunde des berühmten iranischen Regisseurs Hasan Kasmais, weshalb ein englischer Sender ein Interview mit ihm machen möchte. Bei der Gelegenheit blass nicht über das Arbeitsverbot sprechen, warnt ihn seine Tochter, denn das Regime hat ihm die Dreherlaubnis für Kinofilme entzogen. Es sind keine einfachen Zeiten für den Filmemacher. Seine Starschauspielerin will nicht warten, bis Hasan wieder arbeiten darf, und entschliesst sich, im nächsten Film seines ärgsten Konkurrenten mitzuspielen. Hasan ist zugegebenermassen nicht der einfachste Mensch. Warum er auf der schwarzen Liste gelandet ist, erfahren wir nicht. Aber es wird deutlich, dass sich der Mann mit Vollbart und AC/DC-T-Shirt durchaus als Aufrührer, Revoluzzer und Anarchoregisseur versteht. Und auch, dass dieser Mann, den Mutter, Tochter und Assistentin umsorgen, ein aufgeblasenes Ego hat. Weswegen er sich bald fragt, warum er in dieser Mordserie an bedeutenden Filmemachern bislang verschont geblieben ist. Ist er etwa nicht auch ein wichtiger Regisseur, ja, der wichtigste? «Der Mann bringt Leute um – ohne jeden Sinn fürs Prestige», schimpft er. Würde man ihn töten, hätten die Leute wenigstens wieder Respekt vor ihm.

Im Moment ist Hasan dazu verdammt, Werbespots zu drehen, zum Beispiel für ein Pestizid, in dem als rote Kakerlaken verkleidete Menschen von einer Gaswolke eingehüllt werden und schliesslich zu Boden sinken. Ein treffendes Bild auch für die diffuse Wolke des Todes, die über Hasans Leben hängt und die Sicht

darauf trübt, warum diese Morde überhaupt stattfinden. Sicher, die Opfer sind ausnahmslos Filmemacher, aber was haben sie getan, um den Tod zu verdienen? Es wird darauf hingewiesen, dass sie «ganz unterschiedliche politische und soziale Ansichten» gehabt hätten – als wollte damit auch der *Khook*-Regisseur Mani Haghghi die politische Harmlosigkeit seines eigenen Films unterstreichen. Man wüsste auch nicht, welche politischen und sozialen Ansichten der fiktive Regisseur Hasan vertritt, abgesehen davon, dass er sich zuweilen schweinisch verhält – wie ein typischer Künstlermann eben.

Filmemachen, das bedeutet für Hasan, poppige Werbespots zu drehen, in denen Menschen rote Käferkostüme anziehen. Für Hasans Konkurrenten Sohrab Saidi bedeutet es, ein poesieträchtiges Historienspektakel zu inszenieren – auch hier sind alle prächtig verkleidet. Und was bedeutet Filmemachen dann für Mani Haghghi? Eben genau das: Kostüme und Verkleidungen, also Maskeraden zu zeigen, um einen Schleier über seinen Film zu legen, wie die Gaswolke im Werbeclip. Um klarzumachen, dass man im Reich der Verkleidungen und der Fantasie bleibt – und keine soziale und politische Realität streifen wird. Wenn Hasans Tochter zu Anfang sagt: «Sprich nicht über dein Berufsverbot!» – dann ist dies gleichzeitig auch eine Vorgabe für Haghhighis eigenen Film.

Andererseits kann man sagen, dass Haghghi die soziale und politische Realität zwar maskiert, so aber unter der Maske dann doch auf die Situation von Filmemachern im Iran zu sprechen kommt. Natürlich lässt sich der Film als soziale und politische Parabel lesen und die Morde als Metaphern für die Arbeit der iranischen Regierung, die Filmemachern das Arbeiten verbietet. «Diese Leute hassen uns einfach», schimpft der Protagonist, ohne zu wissen, ob es nur einen Mörder gibt oder mehrere, womit es die Allegorie von «diesen Leuten» bis zu «denen in der Regierung» nicht mehr besonders weit hat.

Alles in *Khook* ist Metapher, aber darf als solche nicht erkennbar sein, um unter dem Radar der – sehr realen – iranischen Zensurbehörden zu bleiben. Um jeden Verdacht zu verschleiern, muss Mani Haghghi einen anderen Weg gehen: Er ersetzt Hasans Konflikt mit dem Staat durch einen Konflikt mit dem Publikum. Als Hasan mitbekommt, dass «seine» Schauspielerin mit seinem Konkurrenten dreht, droht er im Zorn, sie umzubringen – jemand filmt die Szene und stellt sie ins Netz. Das Video geht viral, Hasans Ruf ist ruiniert, und viele halten ihn nun für den Mörder. Um sich zu verteidigen, dreht Hasan seinerseits ein Video, in dem er seine Unschuld beteuert. Darin zeigt sich die Tragik von Hasans beruflicher Situation: Er erreicht sein Publikum nicht mehr im Kinosaal, sondern muss ein kleines Video drehen, in dem er sich vor dem Internetpöbel verteidigt. In seiner Videobotschaft sagt er, er habe den Leuten eigentlich «gar nichts zu erklären». Dies lässt sich als Hinweis auf sein Arbeitsverbot deuten: Solange sie keine Filme von ihm sehen können, kann er sich den Leuten als Künstler nicht mehr mitteilen.

So entspint sich der Film zwischen Verschleiern und Andeuten. In einem Drehbuch von Hasan,

Locarno Talks la Mobiliare
9.-11. August, Spazio Cinema (Forum)

Freier Eintritt

Locarno Garden la Mobiliare
Täglich von 17-03 Uhr

Ein genossenschaftliches Engagement der Mobiliar. Hauptpartnerin des Locarno Festivals. mobiliar.ch/locarnofestival



die Mobiliar

das im Film einmal auftaucht, gibt es eine spannende Formulierung: «doppeldeutige Stille». Stille oder Schweigen können doppeldeutig sein: Entweder man verschweigt «etwas» wie: Der Staat verbietet mir zu arbeiten; oder aber man schweigt, weil es schlichtweg nichts zu sagen gibt. Haghghi muss beides zusammenführen. Wenn am Ende der Mörder unter der Maske eines Schweins auftaucht, ohne dass wir erfahren, wer dahintersteckt, dann weil Haghghi uns den Mörder eben nur als *Maske* präsentieren kann. Dahinter mag jemand stecken – zum Beispiel der Staat –, aber zugleich auch niemand. Das Spiel mit der Maske verweist nicht nur auf die Möglichkeit einer versteckten Kritik, sondern immer auch auf nichts. Das ist die geniale Volte dieses Films, seine Methode, wie er den Fallstricken der Zensur entkommt.

Was Hasan betrifft, so hat er am Ende von *Khook* wieder Grund zum Lachen. Er hat den Kampf mit seinem Publikum gewonnen und wird als Held gefeiert. Er hat seine Botschaft erfolgreich verbreitet. Es ist zugleich die Botschaft eines iranischen Filmemachers, der schweigend und maskiert vorgehen muss. Ob diese Botschaft verstanden wurde, ist keineswegs sicher. Hasan erringt, wie Haghghi, einen in jeder Hinsicht bitteren Sieg.

Philip Stadelmaier

→ Regie, Buch: Mani Haghghi; Kamera: Mahmoud Kalari; Schnitt: Meysam Molaei; Musik: Reyman Yazdanian; Kostüme: Negar Nemat. Darsteller_in (Rolle): Hasan Majuni (Hasan Kasmal), Leila Hatami (Shiva Mohajer), Leili Rashidi (Goli). Produktion: Dark Precursor Productions, Filmiran, Hedayat Film u. a. Iran 2018. Dauer: 108 Min. CH-Verleih: trigon-film

Don't Worry, He Won't Get Far on Foot



Wie einer, der ganz unten angekommen ist, sich langsam wieder aufrappelt:
Gus Van Sants feinfühliges Porträt über den amerikanischen Cartoonisten John Callahan.

Gus
Van Sant

John Callahan hat einen ziemlich schrägen Humor und ein ziemlich grosses Alkoholproblem. Seine Witze sind nicht jedermann's Sache, und mit der Selbstwürde nimmt er es auch nicht mehr so genau. Aber eigentlich ist er ein grundguter Kerl, der sich irgendwie durchs Leben hantelt. Bis sich eines Nachts schlagartig alles ändert: Auf dem Heimweg von einer Sauftour hat er einen Autounfall – als er im Krankenhaus zu sich kommt, ist er querschnittsgelähmt. Was nun beginnt, ist ein langer und steiniger Weg. Dass er von jetzt an auf den Rollstuhl angewiesen ist, hindert ihn nicht daran, weiterzutrinken. Auf eine Entzugstherapie lässt er sich nur mit der Zeit und widerwillig ein. Doch es stellen sich auch Lichtblicke ein. In der Selbsthilfegruppe lernt er Menschen kennen, die es gut mit ihm meinen – obschon er selbst dazu noch nicht in der Lage ist. Und er entdeckt sein zeichnerisches Talent, kritzelt mit seinen versehrten Händen Cartoons, deren politisch unkorrekter Witz ihn bald berühmt machen wird.

Don't Worry, He Won't Get Far on Foot basiert auf der gleichnamigen Autobiografie des Cartoonisten John Callahan, den Gus Van Sant bereits in den Achtzigerjahren in Portland kennengelernt hatte. Auch der Film selbst blickt auf eine lange Geschichte zurück: Robin Williams, der 1997 in Van Sants *Good Will Hunting* eine Hauptrolle spielte, hatte sich die Rechte an Callahans Buch gesichert mit der Absicht, die Hauptrolle zu spielen, während Van Sant Regie führen sollte. Doch an einem derart unbequemen Thema war kein Studio interessiert, und so folgte Scriptversion auf Scriptversion. Nach Williams' Tod 2014 überarbeitete Van Sant den Stoff erneut: Er entschlackte ihn, beschränkte sich im Wesentlichen darauf, wie Callahan seine Alkoholsucht überwindet, und besetzte dessen Part mit einem herausragend agierenden Joaquin Phoenix.

Im Unterschied zu anderen Biopics ist *Don't Worry* nicht linear erzählt, sondern in Rückblenden, deren Abfolge keiner zwingenden Logik folgt. Tatsächlich könnte sie an mehreren Stellen genauso gut anders sein, ohne an Sinn zu verlieren. Das mag hie und da zu Längen führen, doch letztlich kommt es dem Film zugute. Denn Van Sant setzt weniger auf das Erzählen einer stringenten Handlung, sondern vielmehr auf das Schilddern von Zuständen, Stimmungen und Atmosphären – ein Ansammlung verschiedenfarbiger Steinchen, die zunächst ungeordnet wirken, sich nach und nach aber zum stimmigen Mosaik einer präzisen Charakterstudie fügen. Dazu passt, dass die Nebenfiguren nicht eigentlich eingeführt werden, sondern scheinbar unvermittelt auftauchen. Das gilt für Donnie, den charismatischen Leiter der Anonymen Alkoholiker, und Dexter, der nach der Sauftour den Unfall verursacht hatte, aber auch für Reba aus der Selbsthilfegruppe und Annu, die geradezu engelsgleich in Johns Leben eintritt. Ihr plötzliches Erscheinen ist dramaturgisch ebenso gewagt wie gegückt und verleiht dem Film in gewisser Hinsicht eine grosse Realitätsnähe: Im Alltag werden unsere Bekanntschaften ja auch nicht eingeführt.

Das alles wird in unprätentiösen, vermeintlich beiläufigen Bildern festgehalten, die in entsättigte Farben und zurückhaltend warmes Licht getaucht sind. Sie stammen von Christopher Blauvelt, der bei Van Sant