

# Gegenschuss

Ende dieser Woche wird Ulrich Seidls neuer Film bei den Festspielen in Venedig uraufgeführt. Das Jagdtourismus-Dokument „Safari“ erhitzt bereits im Vorfeld die Gemüter.

VON STEFAN GRISSEMANN





**NATALIE PORTMAN  
IN „JACKIE“;  
SZENE AUS  
„VOYAGE OF  
TIME“  
Menschen  
und Saurier**

debüt des 31-jährigen Chilenen Christopher Murray, „El cristo ciego“ (The Blind Christ) und das fiktive Literaturnobelpreisträgerporträt „El ciudadano ilustre“ (The Distinguished Citizen) des argentinischen Regie-Duos Mariana Cohn und Gastón Duprat heraus. Auf befremdlich viel Zuspruch stieß schließlich „Paradise“, ein schwarzweißes, stark outriertes Holocaust-Drama des 79-jährigen Russen Andrei Kotschalowski. Seine simplistische Rekonstruktion des Leidens und Sterbens im NS-Vernichtungslager besitzt keine Intensität und keinen Schmerz, nur flache Bilder und akademische Schauspielerei.

Abseits des Wettbewerbs lief eine andere russische, deutlich dringlichere Auseinandersetzung mit den Folgen des Nationalsozialismus: Sergei Loznitsas Dokumentarfilm „Austerlitz“, benannt nach dem jüdischen Wissenschaftler, der in W. G. Sebalds letztem Roman nach seiner eigenen Geschichte sucht, zeichnet 94 Minuten lang nichts anderes auf als die Menschenmengen, die sich an einem heißen Sommertag durch das Areal des ehemaligen Konzentrationslagers Sachsenhausen drängen. Loznitsa zeigt die unergründlichen Gesichter der Touristen, zeigt Menschen, die ihre an Selfiesticks fixierten Mobiltelefone wie Geigerzähler durch die Räume schwenken und fröhlich Familienbilder vor dem „Arbeit-macht-frei“-Gitter arrangieren. In langen Einstellungen hält „Austerlitz“ das Treiben der Besucher und die flapsigen Erklärung der Gruppenleiter fest, und sie alle verschwenden augenscheinlich keinen Gedanken an die erlungene Freiheit zu essen, zu trinken, über dieses Gelände zu schlendern.

Das Kino ist, wie die Wahrheit, eine Tochter der Zeit. ■

## Äußerst ungemütlich

profil-Premiere eines heiklen Filmprojekts: Zum Kinostart von Ulrich Seidls Jagdtourismus-Dokument „Safari“.

In der Sala Grande des Kinoplasts am Lido wurde am Samstagnachmittag vorvergänger Woche die Weltpremiere des jüngsten Werks von Ulrich Seidl, die Neokolonialismus-Studie „Safari“ enthusiastisch beklatscht. Der Regisseur und sein Team, sogar vier seiner schießlüsternen Protagonisten waren angereist, und statt des amtierenden Kulturministers, der hier vernehmlich fehlte, tauchte überraschend sein Vorgänger, Josef Ostermayer, auf. „Safari“ bot freie Sicht auf die Lust am Töten von Zebras und Wasserböcken, machte die Motive österreichischer Hobbyjäger irritierend deutlich. Verglichen mit den Seidl'schen Hauptwerken, mit „Hundstage“ (2001), „Import Export“ (2007) und der „Paradies“-Trilogie (2012), mag sich „Safari“ schlicht anfühlen (und in seiner Darstellung der schweigenden afrikanischen Farmhilfskräfte auch provokant), limitiert in seiner Substanz und seinen Bildwelten. Aber das ist das Wesen der Arbeit dieses Filmemachers: Zwischen den vielschichtigen erzählerischen Entwürfen seiner Spielfilme zieht er sich gerne in die größere dokumentarische Unmittelbarkeit eines fest

umrissenen, somit reduzierten Themas zurück; so war das mit seinem Chauvinismus-Traktat „Die letzten Männer“ (1995), mit der Zwangs-Entertainment-Vermessung „Spaß ohne Grenzen“ (1998) und der Katholizismus-Recherche „Jesus, Du weißt“ (2003). Die internationale Filmkritik wusste „Safari“ zu schätzen. Der britische „Guardian“ nannte Seidls Zugriff „äußerst ungemütlich, aber legitim“, das Branchenblatt „Variety“ feierte den Film als „brillant komponiert“ und „zutiefst beunruhigend“. Und Andreas Kilb notierte in der „FAZ“, dass er Seidls Menschenentblößungen zwar nie gemocht habe, „aber die Tiere, ihre Körper, ihre Blicke, ihr Sterben vermag der Filmemacher nicht zu manipulieren“; die Todesszene der Giraffe sei „das Erschütterndste“, was er in diesem Jahr im Kino gesehen habe. Nun erreicht „Safari“, nach den ersten beiden Festivalstationen in Venedig und Toronto, Österreichs Kinos. Am Mittwoch findet, in Kooperation mit profil, im Gartenbaukino die Wien-Premiere dieses Werks statt. Es fällt nicht leicht, sich zu diesem Film eine Meinung zu bilden. Aber es ist unumgänglich.

**SZENE AUS  
„SAFARI“  
Irritierend  
deutlich**



Alles, was er zeige, sei „vollkommen legal“, betont er. Die Tiere werden auf der Farm gezüchtet oder eingekauft, stehen zum Abschuss bereit. Die Farmer bieten an, was erlegt werden kann. Dabei gebe es „Trophäenabschüsse und Fleischabschüsse“. Die Tierköpfe kommen als Wandschmuck nach Europa, das Fleisch wird auf der Farm verwertet. „Jagdtouristen brauchen eine Rechtfertigung für ihr Tun. Sie schießen, nach genau fixierten Regeln, alte Tiere und solche, die man angeblich dezimieren

muss. So ähnlich argumentiert der österreichische Jäger ja vermutlich auch. Aber jeder Jäger jagt aus Passion und Lust, auch hierzulande. Allzu große Unterschiede zu afrikanischen Jagdtouristen sehe ich da nicht.“ Wenn er nun Tierschützer gegen sich aufbringe, so liege dem ein Missverständnis zugrunde: „Ich mag Tiere. Ich hatte selbst nie das Bedürfnis, ein Tier zu töten – allenfalls als Kind, da muss man so etwas ja ausprobieren. Aber der Irrsinn der Massentierhaltung etwa gehört aufge-►

## Digitalwärts

In seinem Dokumentarfilm „Cinema Futures“ behandelt Michael Palm eine brisante Frage: Wird das audiovisuelle Menschheitsgedächtnis erlöschen?

Die Zukunft ist im Singular nicht denkbar. „Cinema Futures“ heißt jener Essayfilm, den der Linzer Regisseur, Cutter, Musiker und Kino-Experimentalist Michael Palm in der Reihe „Venice Classics“ am Freitag dieser Woche vorstellen wird. Tatsächlich befasst sich Palm mit den vielen möglichen Entwicklungen im Umgang mit analogem Film nach der digitalen Revolution. „Cinema Futures“, entstanden in Kooperation mit dem Österreichischen Filmmuseum, das damit eines der 50 großen Projekte zum 50-jährigen Jubiläum der Institution bestritt, bewegt sich assoziativ und allegorisch durch das weite thematische Feld. Analogfilmspezialisten wie Martin Scorsese, Tacita Dean und Christopher Nolan kommen ebenso zu Wort wie namhafte Theoretiker (Tom Gunning, David Bordwell), Kino-Archivare und Restauratoren.

„Als Verfechter des fotografischen Films steht man in dem Verdacht, ein Nostalgiker zu sein“, meint Palm. „Man könne sich von etwas nicht trennen, habe Heimweh nach einem Urzustand. In der Sehnsucht nach dem Verlorenen schlummert aber etwas Utopisches; da weist nicht alles bloß in die Vergangenheit, sondern es öffnet sich auch Möglichkeiten für Künftiges.“

Um die Jahrtausendwende wurde das alte Medium für obsolet erklärt. Der digitale Bruder schien alle Trümpfe auf seiner Seite zu haben: Es transportierte die Bilder fast körperlos, auf Knopfdruck, ohne sperrige Spulen und schadenanfällige Fotooberflächen. Anderthalb Jahrzehnte später hat sich das Blatt gewendet: Wie die Vampire ruhen die Filme in ihren

Metall Dosen, bei guter Lagerung kaum angetastet von der Zeit, während die digitalen Bilder immer kürzere Halbwertszeiten haben. Wer seine Datenbestände nicht alle Jahre sichert, kann mit jedem Crash tausend Stunden Erinnerung verlieren. Dennoch „flüchten sich viele in diesen Plattform-Agnostizismus“, sagt Palm: „Es sei egal, in welcher Form man einen Film bewahre; Hauptsache, man könne Bilder und Töne weiterhin reproduzieren.“

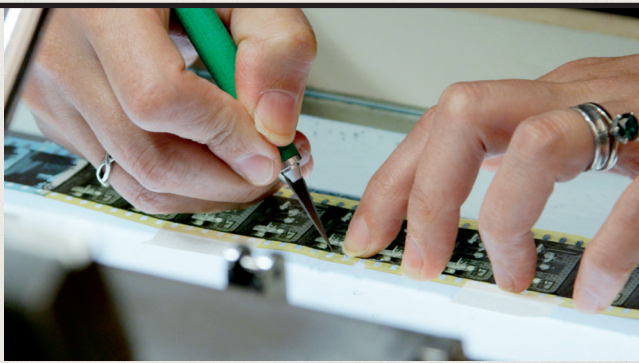
Auf seiner Reise durch die Filmlager, Hollywood-Studios und Denkerstuben hat er überraschende Erkenntnisse gewonnen. „Mich verblüfft, dass es innerhalb der Archiv-Community noch immer keinen Konsens über die Sicherung der Bestände an analogem Film gibt. Auf der einen Seite stehen die Pragmatiker und Technokraten, auf der anderen die Medienspezifiker. Die eine Seite meint, wir seien vom Markt abhängig, müssten alle Bestände scannen und in digitalen Formaten sichern. Das sei eben die Zukunft des Kinos. Die andere Seite geht davon aus, dass die medienadäquate Sicherung von Film nur auf Filmmaterial stattfinden könne. Einen Tintoretto kann man auch nicht durch einen hochauflösenden Scan bewahren und sichern. Filme sind Artefakte, Objekte, haben eine Physik.“

Um zu verdeutlichen, wie sehr das Thema Filmsicherung nicht nur Materialnostalgiker und Nerds, sondern uns alle angeht, benutzt Palm eine 50 Jahre alte Super-8-Aufnahme, die ihn selbst als Baby zeigt: eine Szene, an die er sich nur erinnern kann, weil es den Film noch gibt. „Er ist mein Prothesengedächtnis, und er

funktioniert wie die Implantate in ‚Blade Runner‘. Ephemere Filme und Home-Movies gehören zum Gedächtnis der Welt; sie berühren Dinge, an die industrielle Filme niemals kommen könnten.“

Das Mantra in der Frühzeit der Digitalisierung sei trügerisch gewesen: „Wenn man die Filme einmal auf den genetischen Code der Nullen und Einsen gebracht hat, werde alles jederzeit, quasi alchemistisch, wiederherstellbar. Das ist das Instant-Prinzip. Aber gerade die Reduktion auf den Code und dessen Kurzlebigkeit produzieren die allergrößten Probleme.“ Und Palm klingt dann doch ein wenig alarmistisch: „Würden heute alle großen Verlage beschließen, keine Bücher mehr zu drucken, sondern Literatur nur noch digital verfügbar zu machen, würde dies wohl einen internationalen Aufschrei nach sich ziehen. Im Kino ist genau das passiert; und es scheint kaum jemanden zu kümmern.“

Einst meinte man, Film werde es immer geben, in Wahrheit aber „war es eine Oligarchie“, sagt Palm, betrieben von einer Handvoll – nach und nach kollabierender – Firmen wie Kodak, Agfa, Fuji oder Orwo. „Das Problem der langfristigen Erhaltung digitaler Daten spitzt sich nun zu: Die Migrationszyklen werden immer schneller, die Systeme sind teuer, und was passiert, wenn es einen Anbieter nicht mehr gibt? Was tu ich mit meinem iPhone, wenn Apple pleite geht? Ich kann es wegschmeißen. Und was geht in Datenmigration und Backup-Terror alles verloren?“ Vor allem eines: der Verlust des Abdrucks der Wirklichkeit.



**PREMIERE AM LIDO**  
Regisseur Michael  
Palm, 51 (re.) –  
Fotos oben:  
Kinohandwerker in  
„Cinema Futures“



**„Wo kommt man denn hin, wenn im Kino nichts Anstößiges gezeigt werden darf?“**

deckt.“ Militanter Tierschutz sei ihm trotzdem nicht recht.

Was man im Kino zeigen darf, lässt sich Seidl nicht vorschreiben. Er dokumentiert etwas, das täglich tausendfach stattfindet, in einem Stil, den man maniert nennen mag. „Was nicht sein darf, soll man nicht filmen. Das war schon bei ‚Hundstage‘ so. Damals hieß es, ich dürfe in einer Spielfilmszene nicht zeigen, wie einer Schauspielerin der Kopf ins Klo gesteckt wird. Dies demütige Frauen, hieß es, daher sei die Szene nicht zulässig. Ich denke aber, dass es genau umgekehrt ist: Man muss die Leute mit dem Grauen konfrontieren, um etwas in ihnen auszulösen. Abgesehen davon: Wo kommt man denn hin, wenn in einem Spielfilm nichts Anstößiges mehr gezeigt werden darf?“ Letztlich sei das immer derselbe Punkt: „Safari“ werde „garantiert in niemandem den Wunsch auslösen, selbst zum Jagdtouristen zu werden. Und all jene, die das aus eigener Erfahrung kennen, werden bestätigen, dass es genau so ist, wie ich es in meinem Film darstelle. Meine Arbeit hat eine bestimmte Sprache und eine unmissverständliche Haltung. Ich vertrete einen Standpunkt, bin ja kein Neutrum. In diesem Sinne fände ich es ganz falsch, zu versuchen, ‚objektiv‘ zu sein.“

Vier Jagdausflüge in Namibia sind das Herzstück des Films. Hinter der Kamera steht ein Köhner, ein alter Vertrauter Seidls: Wolfgang Thaler, der die Fotografie etlicher Hauptwerke des Regisseurs („Hundstage“, „Import Export“, die „Paradies“-Serie) verantwortete, lässt sich mit mobiler Kamera reaktionsstark auf die nicht immer absehbaren Bilder ein, die sich auf der Jagd nach Impalas, Gnus, Giraffen und Zebras ergeben. Nebenbei zeichnen Seidl und Thaler ein tiefenscharfes Porträt der neokolonialistischen Struktur dieser Art des Tourismus: Die lokalen Hilfskräfte arrangieren das Zusammentreffen von Kunde und Tier, sie positionieren die Waffe – der Gast muss nur noch abdrücken. Für den anschließenden Transport und die Zerlegung der Tiere sorgen ebenfalls, während die Weißen ihre Erregung über die eigenen Abschüsse genießen, die schwarzen Angestellten. So erscheint „Safari“ the-

matisch verbunden mit Seidls Sextourismus-Studie „Paradies: Liebe“ (2012). „Bei diesem Thema landet man fast automatisch, wenn man in Afrika dreht. Die Schwarzen haben, wo immer sie auf Weiße treffen – und obwohl sie überall schneller, genauer und effizienter sind als diese –, keine Stimme und keine Führungspositionen.“

„Safari“ ist dennoch alles andere als ein Agitationsfilm, eher schon ein Werk der Trauer, eine Polemik zu einer weithin verdrängten, strukturell rassistischen Subkultur. Das Sterben der Tiere findet fast nur im Off statt, den Todeskampf einer angeschossenen Giraffe zeigt Seidl gegen Ende hin aber in extenso – auch weil es nötig ist, den Akt selbst, der so wortreich beschworen wird, nicht auszublenden. So sehr Seidl sich als visuellen Künstler sieht, so zentral ist die Sprache gesetzt. Das Jägerlatein ist eine Kunstsprache, eine Serie von Euphemismen, die Distanz schaffen soll zwischen Jäger und Opfer. Das Tier heißt hier „das Stück“, es blutet nicht, sondern es „zeichnet“, und was nach dem Schuss vergossen wird, heißt „Schweiß“, nicht Blut.

„Ich mache weder positive noch negative Filme“, stellt Seidl klar: „Ich versuche, Wahrhaftiges zu zeigen: Wie der Jagdtourismus in Afrika funktioniert, welche Menschen daran teilnehmen, wie sie denken und was sie beim Jagen empfinden.“ Er bekennt sich, wie gewohnt, zu seinen Protagonisten, ohne deshalb auf ihrer Seite zu sein. „Ich habe ihnen im Vorfeld klargemacht, dass sie damit rechnen müssen, öffentlich angegriffen zu werden, dass es starken Gegenwind geben könnte. Die Jägerei hat kein gutes Image, das wissen sie auch. Und sie wissen, dass sie sich verteidigen müssen.“ Nach Venedig nimmt er seine Hauptfiguren jedenfalls mit. „Ich stand immer zu meinen Filmen und zu den Menschen, die in ihnen auftreten. Es wäre seltsam, ausgerechnet jetzt keine Einladung auszusprechen.“

„Safari“ nimmt, bei allem soziologischen Interesse, auch das Kino selbst beim Wort: Es geht hier um Leben und Tod, um Schwarz und Weiß, um Schuss und Gegenschuss. Und am Ende auch, ganz ohne Frivolität, um die Obszönität, die in der Erregung über das Schlachten liegt. ■

## Wir lieben es bunt!

Alma pendelt in vier unterschiedlichen Variationen von der Decke.

Zu finden auf [shop.profil.at/alma-pendelleuchte](http://shop.profil.at/alma-pendelleuchte)



**SHOP** MIT **profil**

