

Sie beehrten die stolzen Frauen und schossen auf die Tiere

Ein Gespräch mit Peter Kubelka über Tiere, die Filme drehen, seinen Film *Unsere Afrikareise* und die Langeweile beim Töten ohne Mordlust auf Safari

Cord Riechelmann:

Herr Kubelka, ein alter Einwand gegen die Fähigkeiten von Tieren lautet: Tiere können keine Filme drehen. Ich bin mir aber nicht sicher, ob man das so sagen kann.

Peter Kubelka:

Tiere können Filme drehen, da ja ein Tier, nämlich das Menschentier, Filme dreht. Es können verschiedene Tiere verschiedene Dinge. Die Lerche kann besser musizieren als ich, sie hat einen ganz anderen Apparat dafür. Sie kann viel komplexere Melodien singen. Sie hat eine größere Ausdrucksfähigkeit als jeder Mensch. Für sich kann sie daraus auch ableiten, dass sie die Krone der Schöpfung ist und dass alle anderen nur Viecher sind. Das ist das, was der Mensch aus der Tatsache ableitet, dass er Filme dreht, weil er zufällig noch keine andere Tiergattung gesehen hat, die auch Filme dreht.

Der Ausgangspunkt für mein Denken ist, dass es für alle Menschen gut wäre, wenn sie einsähen, dass wir auch eine Tiergattung sind wie alle anderen. Und dass wir durch nichts und überhaupt nichts prinzipiell von den anderen Lebewesen unterschieden sind.

CR:

Würden Sie sagen, dass der Grad der Selbstermächtigung des Menschen der Gattung eingeschrieben ist, oder mussten sich die Menschen die Ermächtigung erst konstruieren?

PK:

Meiner Ansicht nach ist die Selbstermächtigung jeder Gattung eingeschrieben, sie gehört zur Evolution, weil das die Grundvoraussetzung dafür ist, dass man sich von anderen ernähren kann. Das ist die Voraussetzung fürs Überleben. Das heißt, die Ansicht, dass die eigene Gattung das Zentrum des Universums ist, dass sie das Recht hat, andere Tiere zu töten und aufzuessen, ist jeder Gattung eigen. Der Wolf isst die Schafe, und der Wolf kann nicht sagen, wir sind alle gleich, jetzt lassen wir das Schafeessen sein. So geht das nicht. Die Menschen heute können zu gleicher Zeit für sich das Recht beanspruchen zu leben, das heißt, andere aufzuessen, und zu gleicher Zeit müssen sie wissen, dass wir von außen gesehen nicht das Zentrum des Universums sind. Und diese Außensicht muss man einnehmen können, um seine Innensicht anzupassen und zu verbessern.

CR:

Wenn der Mensch ein Tier filmt, ist das in gewisser Weise eine Außensicht?

PK:

In gewisser Weise – gut, aber in Wirklichkeit ist jede Ausübung eines Kommunikationsmediums wie Malerei, Dichtung vielleicht als Außensicht geplant. Aber es lässt sich nicht vermeiden, dass man sich selber schildert. Jeder Sprecher spricht von sich selber, jeder Romancier schreibt einen Roman über seine „Seele“. Dostojewski hat über seine eigene „Seele“ geschrieben. Ich habe einen Film gemacht, der heißt „Dichtung und Wahrheit“, da habe ich Bilder genommen, die ich überhaupt nicht gestaltet habe, die ich aus dem Filmkorb genommen habe. Ich benutze diese Bilder, um Aussagen zu treffen, die den Herstellern der Bilder absolut nicht recht gewesen

wären. Den Werken ist ihr Macher eingeschrieben. Um zum Essen zu kommen, der ältesten kommunikativen Tätigkeit des Menschen: Niemand kann so kochen wie der Nachbar, auch wenn er es möchte. Man schreibt sich unverwechselbar in die Speise ein: Seinen Geiz, seine Großzügigkeit, seine Verschwendungssucht, seine Pingeligkeit. Mit jeder Handbewegung wird der Macher eingebracht.

CR:

In Ihrem Film *Unsere Afrikareise*, zu dem Sie von einer Gruppe auf Safaritour eingeladen worden sind, um die Reise zu filmen, sind Sie für mich auf eine Art anwesend, die es schwer macht, sich vorzustellen, dass sich die einladende Gruppe, die Sie filmten, darin „gut“ dargestellt fand.

PK:

Es war einerseits ein Porträt dieser Leute, andererseits war es der Ausdruck meiner Meinung über diese Leute oder über die Geschehnisse. Ich hab' absichtlich keinen polemischen Film machen wollen. Wenn das manchmal so aufgefasst wird, so ist das nur ein Teilaspekt. Stellen Sie sich vor, zwei Menschen stehen beieinander und schauen den Mond an. Der eine lacht, der andere weint. So möchte ich den Film gesehen haben: Einmal lacht man, einmal weint man. Beide Urteilsweisen sind immer da.

CR:

Als polemisch hab' ich den Film auch nicht empfunden. Sie haben ihn mal ein Synchronereignis genannt. Für mich gibt es aber vier Akteure, nämlich einmal die Reisegruppe, dann die Leute, die schon da sind im Sudan, die Landschaften und die Tiere.

PK:

Die Reise geschah über Jugoslawien im Winter. Davon stammt die Schlusseinstellung, nämlich diese Bäuerin, die durch den Schnee in meine Richtung geht. Für mich stellt sie meine Heimat dar. Vorher sieht man einen absolut nackten, archaischen Menschen aus dem Sudan mit Speer, einem Stück Fleisch in der Hand und unbedecktem Penis vorbeigehen. Man hört eine Stimme mit starkem Akzent im Englischen, die sagt: „I like to visit your country.“ Dann sieht man schweigend, ohne Ton, diese Frau durch den Schnee stapfen – my country. Schnitt. Man sieht wieder den archaischen Menschen, der das Bild verlässt, und die Stimme sagt: „If I find chance.“ Und das ist das Ende des Films, wo ich anrege, dass der, der den Film sieht, das Ganze sich jetzt umgekehrt vorstellt. Dass also die nackten Leute aus dem Sudan zu uns kommen, uns anlotzen, unsere Hunde erschießen und die Kühe; und auf unsere Weiber ihre Blicke werfen und sie wenigstens symbolisch mit Schüssen erobern. So wie beim Fußballspiel der Torschütze die Frau des Gegners schändet.

CR:

„Das Tonereignis ‚Schuss‘ reißt den Fisch aus dem Wasser und entzündet das Buschfeuer“, wie Sie einmal zu ihrem Film gesagt haben.

PK:

Ja, um ein paar Worte zu meiner Filmsprache zu sagen. Alles, was wir gelernt haben über unser Denken, wie wir mit der Umwelt umgehen, ist meiner Meinung nach ein Mythos. Über das Denken ist in letzter Zeit sehr viel gearbeitet worden, und man weiß, dass es sich um ganz einfache Vorgänge handelt. Nämlich um die Archivierung und das Vergleichen von sinnlichen

Eindrücken. Wir haben unsere Sinne, die sind uns gegeben, das sind angeborene Maschinen, und die bringen Eindrücke ins Hirn. Sie arbeiten alle ständig. Es gibt daher gleichzeitige Eindrücke fürs Auge und fürs Ohr und auch für die übrigen Sinne.

Unsere unbedingte Pflicht, um zu überleben, ist, dass wir die Ereignisse, die wir schon kennen, wie zum Beispiel einen angreifenden Löwen, identifizieren. Ich brauche dafür keineswegs kontinuierliche Information durch alle Sinne. Ich muss nur wissen: Was geschieht jetzt. Welcher Sinn das identifiziert, ist ganz wurscht. Im menschlichen System ist es das Ohr, das aufmerksam macht auf eine Veränderung der Situation. Wir hören, es bewegt sich etwas, und Bewegung ist eine Veränderung, die ich analysieren muss. Die Bewegung in der Luft, die wir Ton nennen, verrät das Ereignis, und das Auge wird dann hingeschickt, um nachzuschauen, ob es ein gefährliches Ereignis ist. Wenn sich nun die laufende Augeninformation mit gefährlichem Archivmaterial deckt, wird beschlossen, jetzt rennen wir davon. Das ist eigentlich alles. Wir wissen, dass ein Ereignis sinnfällige Anzeichen aussenden muss. Wenn unser Hirn die Signale richtig auswertet, überleben wir.

Als Filmemacher arbeite ich mit Eindrücken für Auge und Ohr und baue damit meine audiovisuellen Metaphern. Ich artikuliere zwischen Bild und Ton. Das gleichzeitige Vorhandensein von synchronen Bild-/Tonereignissen, wie sie in der Natur vorkommen, ist überflüssig, um eine Situation verstehen zu können. Wenn ich zum Beispiel den Schützen sehe, wie es ihn beim Schuss mit dem Gewehr zurückstößt, dann brauch' ich den Knall nicht mehr, um einen Schuss darzustellen, sondern ich kann das Bild des Schusses benutzen, um gleichzeitig dazu ein Tonereignis zu setzen – in meinem Film ein gelangweiltes „So“ des Jägers beim Tagebuchschreiben. Er hat das Tier ja nicht erschossen, weil er essen muss. Nicht einmal, weil er mordlüstig ist, hat er das Tier erschossen, sondern nur, weil er die Trophäe braucht, für später, für seine Geschäftspartner zum Vorzeigen. Er schreibt nicht begeistert: „Ich hab' eine Gazelle geschossen!“, sondern fragt sich beiläufig: „So, was ham wir da geschossen.“ Im Film, den der Betrachter mit Recht für Wirklichkeit hält, sieht er den Schuss und hört zugleich das Wort „so“. Gleichzeitig erlebt er den Tod eines Lebewesens und die Langeweile des Täters.

Aus einfachen Gegenüberstellungen von Bildern und Tönen baue ich ein glaubhaftes, künstliches Naturgeschehen, das der Beschauer selbst wie ein tatsächliches Ereignis interpretiert.

CR:

Wunderbar. Ich möchte aber noch eine Frage zu den Frauen in *Unsere Afrikareise* stellen. Sie sind ja sehr präsent.

PK:

Die Frauen oder das Objekt der sexuellen Begierde, die von der Evolution her Menschenpflicht ist, sind immer da. Während der Reise habe ich gespürt, dass die Männer unserer Gruppe diese nackten Frauen, die ja für uns ganz anders nackt sind wie für die Männer ihrer eigenen Kultur, begehrten und besitzen wollten. Das haben sie aber nicht geschafft, und so hat sich ihre Begierde in der Jagd ausgedrückt. Sie begehrten die stolzen Frauen und schossen auf die Tiere. Die Frauen unserer Gruppe begehrten die nackten Schwarzen und auch sie schossen. Ich schoss mit der Kamera. Ich hab' mich in ihre Position hineinversetzt und so gefilmt, als sei ich der Reisende mit Gewehr. Und als sähe ich die Welt wie sie.