

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 359

Artikel: Safari : Ulrich Seidel
Autor: Brockmann, Till
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863477>

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: 18.02.2026

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

Mit Blick auf Farhadis Gesamtwerk lässt sich *The Salesman* als Variation von *Nader and Simin* verstehen, bei dem er bereits ein Ehepaar vor ganz ähnliche, letztlich unlösbare Probleme stellte. Ein sorgsam konstruierter Plot, der die Ambivalenzen im Beziehungsgeflecht aufrechterhält, dabei Fragen nach Moral und Schuld durchzudeklinieren vermag, ohne einfache Antworten zu geben – ist zweifellos Farhadis grosse Stärke. Eindrucksvoll auch, wie er es gemeinsam mit Kameramann *Hossein Jafarian* versteht, den unauf lösbaren Konflikten eine visuelle Entsprechung zu verleihen. So wirken die Räume, in denen sich das Paar bewegt, zersplittert und verschachtelt. Ihre Blicke begegnen sich nicht mehr direkt, sondern verzerrt durch Fenster und Türrahmen. Und die Kamera fängt Emad und Rana im Schuss-Gegenschuss ein und damit in zunehmender Opposition, kaum mehr jedoch im gleichen Bild. Obwohl die sich langsam auffächernde Suche nach dem Täter in eine überladene Auflösung mündet, entfaltet der Film eine enorme Sogkraft. Getragen vom starken Spiel der Hauptdarsteller *Shahab Hosseini* und *Taraneh Alidoosti*, die hier zum wiederholten Mal mit Farhadi zusammenarbeiten und einmal mehr ihr aussergewöhnliches Können unter Beweis stellen. Diese Intensität erreicht der Film auch, weil das im Zentrum stehende Verbrechen – sexualisierte Gewalt gegen Frauen – emotional packend ist.

Zwar muss sich Farhadi den Vorwurf gefallen lassen, sein Grundschema zu wiederholen – das zudem in *Nader and Simin* insgesamt besser funktioniert. Dennoch bleibt *The Salesman* ein meisterhaft konstruiertes und eindringlich gespieltes Beziehungsdrama, das seine Wirkung auch als ein spannendes und präzises Gedankenspiel über den Alltag in repressiven Gesellschaftssystemen entfaltet. Farhadi ist und bleibt tagesaktuell und politisch: Noch vor dem Angriff auf Rana steht ein erzwungener Umzug, der durch eine panische Evakuierung ihrer Wohnung ausgelöst wird. Emad und Ranas ursprüngliches Zuhause droht einzustürzen, Fenster und Wände bekommen Risse, kurz ist ein Bulldozer zu sehen, der sich am Fundament des Hauses zu schaffen macht. Die Zerrüttung ihres Heims steht noch vor allen Verwerfungen, die folgen werden. Der Stein, der später auf die Wasseroberfläche trifft, fällt somit aus der Hand einer Gesellschaft, die es seinen Mitgliedern unmöglich macht, sich richtig zu verhalten. «Ich würde gerne einen Bulldozer holen und die ganze Stadt niederreissen», sagt Emad selbst an einer Stelle. Dieser Ruf nach gesellschaftlicher Veränderung, in der die Ahnung eines Auswegs steckt, es bleibt der eindringliche Appell, der auch *The Salesman* vorangestellt ist.

Marian Petraitis

→ Regie, Buch: Asghar Farhadi; Kamera: Hossein Jafarian; Schnitt: Hayedeh Safiari. Darsteller (Rolle): Shahab Hosseini (Emad), Taraneh Alidoosti (Rana), Babak Karimi (Babak), Mina Sadati (Sanam). Produktion: ARTE France Cinéma, Farhadi Film, Memento Films. Iran, Frankreich 2016. Dauer: 125 Min. CH-Verleih: Frenetic Films

Safari



Wenn Sie über die Grosswildjäger in Ulrich Seidls neuestem Werk den Kopf schütteln, dann stellt sich doch die Frage, inwieweit dies auch der Filmemacher tut oder ob er umgekehrt eine Komplizenschaft mit den Neokolonialisten eingeht. Ein visuell-intellektuelles Vexierspiel.

Ulrich Seidl

1966 drehte der österreichische Filmemacher Peter Kubelka seinen berühmten Essayfilm *Unsere Afrika-reise*. Darin porträtiert er scharfsinnig weisse Grosswildjäger auf dem Schwarzen Kontinent. Genau fünfzig Jahre später widmet sich Kubelkas Landsmann Ulrich Seidl dem gleichen Thema. Mittlerweile geht man sich den «neuen Seidl» anschauen, wie man sich den «neuen Tarantino» anschaut. Der Filmemacher ist ebenso Autor mit klar identifizierbarer Handschrift wie ein kommerziell profitables Markenzeichen geworden. Das Publikum hat eine klare Vorstellung von dem, was zu erwarten ist: Verstörendes, gesellschaftlich Prekäres und eine gute Portion Voyeurismus. Und man geht sich seine Filme anschauen, weil man mitreden möchte. Und das ist zweifelsfrei eine Qualität, die man Seidl zugestehen muss: Seine Werke – egal wie gewieft sie im einzelnen sind – geben tatsächlich zu reden. Sie provozieren, sie fordern zum gedanklichen Austausch mit anderen Zuschauern und zur Festlegung der eigenen Position geradezu heraus. Was will man mehr von einem Film, besonders einem Dokumentarfilm? Na ja, die provozierte, aktive Auseinandersetzung mit der Realität ist zwar die halbe Miete, doch das sagt noch nicht alles über die künstlerische und moralische Qualität eines Werks aus.

In *Safari* begleiten Seidl und sein Kameramann *Wolfgang Thaler* österreichische Jäger nach Namibia und Südafrika. Vor allem eine Patchworkfamilie, bestehend aus der Mutter und ihrer jungen Tochter sowie ihrem Partner und dessen Sohn, steht im Fokus. Gegen

Bezahlung und in eigens dafür vorgesehenen Reservaten geht man(n) und frau auf die Pirsch. Seidls Kamera ignoriert dabei grösstenteils die Schussrichtung und nimmt stattdessen konsequent die Jagenden ins Visier. Sie zeigt Tiere nur, nachdem sie totgeschossen wurden oder wenn sie von Einheimischen geschlachtet, gehäutet und zerlegt werden. Zusätzlich gibt es Interviews mit den Jägern und den Betreibern einer Jagd-Lodge.

Schon in den ersten Momenten zeichnet der Film eine hierarchische Klassifizierung des Lebendigen nach, wenn das Ehepaar Ellinger, das bereits in Seidls *Im Keller* zu sehen war, die Preise für die verschiedenen Trophäen herunterliest: Ein Gnu abzuknallen, kostet so viel, so viel eine Leierantilope, ein Zebra, ein Kudu, ein Elefant und so weiter. Auch die Jäger selbst haben eine eigene Taxonomie im Sinn: Ein Gnu solle die Tochter erst mal schiessen, um Sicherheit zu bekommen und sich dann an Grösseres zu wagen, rät die Mutter. Ein Löwe oder andere Wildkatzen möchte die Tochter hingegen noch nicht liquidieren, dem fühle sie sich noch nicht gewachsen. Doch auch die Mutter kennt die Zurückhaltung: Sie wolle keinen Leoparden schiessen, denn es sei doch so ein schönes Tier.

Eine hierarchische Einstufung ist gleichermassen im dramaturgischen Aufbau des Films zu erkennen: Der erste Schuss geht ins Leere, dann wird ein Gnu erlegt, von denen gibt es ja viele, dann ein stattlicher Wasserbock, ein Zebra und als krönender Absch(l)uss und grösster Sündenfall eine Giraffe. Der Film folgt hier ziemlich genau dem (fraglichen) Bambi-Prinzip: Unsere Empathie gegenüber den Tieren ist nicht homogen verteilt. Tiere, die wir aus unserer Kindheit kennen, niedliche Tiere, besonders grosse Viecher, solche mit Pelz oder Knopfaugen und Säugetiere generell ernten mehr Anteilnahme als andere. Eine Art Gefühls-taxonomie. Insekten haben da meistens schlechte Karten.

Als Zuschauer muss man sich die Frage stellen, und das ist gut so, ob hier der Schutz bedrohter Arten thematisiert wird, das Töten von Tieren generell, die koloniale Geste des Great White Hunters oder die Verwerflichkeit des Jagens als Hobby und Tourismusvergnügen. Denn als solches muss man eine Safari auch anschauen: Die Grosswildjagd in exotischen Ländern kam eigentlich so richtig erst gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in Gang, als aristokratisch-sportliche Aktivität einer vor allem angelsächsischen Elite, und hat nur teilweise mit dem Kolonialismus zu tun – parallel dazu entdeckten die Briten in dieser Zeit auch die Alpenlandschaft für sich, bauten bei uns Hotels und Bergbahnen und wedelten mit den Skiern im Schnee. Moralische Fragen zur Jagd wurden viel später gestellt und erst in den letzten Jahrzehnten virulent. Präsident Theodore Roosevelt zum Beispiel verfasste als überzeugter Jäger drei Bücher zum Thema. Auf unzähligen Fotos posiert er zudem mit erballerten Löwen, Elefanten, Nashörnern, Zebras oder Leoparden. So etwas würde heute wohl selbst einem Trump das fette Genick brechen – da verzeiht man ihm eher die Verachtung für Frauen und Mexikaner.

Obwohl jedes Rind, das wir verzehren, in seinem Leben sicherlich mehr als die im Film getötete Giraffe gelitten hat, ist die Widersinnigkeit der Grosswildjagd

in der heutigen Zeit dennoch nicht zu bestreiten. Das merkt man auch bei den Interviewten. Diese stellen erst mal klar, dass sie hinter ihrem Handeln stehen und sich keineswegs dafür zu rechtfertigen brauchen. Und dann machen sie sich sofort ans Rechtfertigen: Jagd bringe den Menschen in unterentwickelten Ländern Geld, davon würden alle profitieren. Der junge Schnösel behauptet sogar, man erlöse die Tiere (von was?), besonders die älteren und gebrechlichen, man erlaube den Generationen, sich besser weiterzuentwickeln. Und der Ranch-Besitzer schwafelt welterklärerisch, dass wir zu viele auf dem Planeten seien und damit die Natur sowieso zurückdrängen würden, da helfe ein Verbot der Jagd oder des Joggens im Wald auch nichts mehr. Auch schön.

Was die wahre Motivation der Protagonisten ist, lässt sich am besten in den hervorragend beobachteten Jagdszenen erahnen. Nach dem Schuss stellt sich eine seltsame koitale Mischung aus Waidmannsheiltriumpf und echter Betroffenheit ein. Woraus der eindrücklich anzusehende Gefühlsüberschwang besteht, bleibt unklar, trotz der Erklärungsversuche der Jäger: Ist es Bluttausch oder doch etwas Schuldgefühl, reine Freude oder eine Art Erlösung von der eigenen Triebhaftigkeit? Das muss man sicherlich selbst durchlebt haben, um es zu verstehen – meine Jagderfahrungen beschränken sich auf das Töten von Fruchtfliegen. Schwer zu verdauen für sensible Gemüter sind die Schlachtszenen, obwohl es ja ein kleiner Trost ist, dass die Tiere nicht nur für ihre Hörner oder die taxidermische Dekoration des Wohnzimmers erlegt wurden: Das Fleisch bildet einen Teil der Bezahlung der afrikanischen Helfer, die die weissen Touristen führen und begleiten.

Doch es wäre kein Seidl-Film, wenn es nicht auch Momente der ebenso ungewollten wie gezielt gesuchten Komik gäbe. Neben den bereits erwähnten Interviews zum Fremdschämen sticht mal wieder die Bereitwilligkeit der Figuren hervor, sich selbst lächerlich zu machen – auch bei *Safari* versichert der Regisseur indes, er könne allen Mitwirkenden auch nach Fertigstellung des Films problemlos in die Augen schauen. Leider versucht der Film allzu oft, die Lächerlichkeit noch zusätzlich herbeizuzerren. Besonders die Ellingers werden durchwegs als *comic relief* missbraucht: Wenn Inge mit ihrem massigen Leib und einer gefalteten Zeitung auf dem Gesicht beim Sonnenbaden abgelichtet wird, oder wenn Manfred, der es nur noch mit einer Treppe aus dem Jeep schafft, sich mühsam auf einen Hochsitz schleppt, dort in der Savannenhitze ein kühlendes Bier trinkt, um dann die Jagd zu verschnarchen.

Die ethische Gretchenfrage des Films ist allerdings vor allem, inwieweit eine Komplizenschaft mit dem kolonialen und rassistischen Weltbild seiner Protagonisten besteht. Selbstverständlich dient Seidls bewusst überinszenierte Bildsprache einer klug gedachten Distanzierung, mit der man alles relativieren kann. Doch ist sie zuweilen nicht bloss nüchternes Kalkül, die mögliche Kritik im Keim erstickt? Was machen wir mit diesen Bildern einer afrikanischen Putzfrau, die angehalten wird, sich vor einer Wand von Jagdtrophäen zu platzieren, und so selbst zu einer wird? Was mit den Grossaufnahmen der schwarzen Helfer, die laut

kauend und schmatzend die Knochen der zubereiteten Beute vor der Kamera abnagen? Und wieso kommen alle indigenen Menschen im Film im Gegensatz zu den Neokolonialisten nicht ein einziges Mal zu Wort?

Man kann und soll wahrscheinlich argumentieren, dass manche fragwürdigen Bilder von Einheimischen, die mit den wilden Tieren fast auf die gleiche Ebene gestellt werden, den allgemeinen Rassismus erst verdeutlichen. Ein visuell-intellektuelles Vexierspiel, bei dem die Bestätigung des Klischees, die geradezu böswillige Übertreibung des Vorurteils, zur offensichtlichen Denunzierung desselben wird. Auch ist es wahr, dass Seidl selbst schon immer ein mit der Kamera bewaffneter Trophäenjäger war, der das Groteske und Peinliche, das Fragwürdige und Unbequeme konsequent erlegt, um es an der Leinwand für uns aufzuhängen. Egal, welches die Hautfarbe, das Geschlecht oder die soziale Schicht der Porträtierten ist. Und wir machen meistens gerne mit. Doch in *Safari* wird es grundsätzlich gefährlich, wenn dieselben stilistischen Mittel – starre Kompositionen, kuriose, stumme Tableaus, artifiziell gesetzte Symmetrien –, die die Weissen eher anschwärzen, bei den Schwarzen zu ihrer Ehrenrettung dienen sollen. Wer hier mitreden will, muss sich dennoch den neuen Seidl anschauen.

Till Brockmann

→ Regie: Ulrich Seidl; Konzept: Ulrich Seidl, Veronika Franz; Kamera: Wolfgang Thaler, Jerzy Palacz; Schnitt: Christof Schertenleib, Christoph Brunner, Andrea Wagner. Produktion: Ulrich Seidl Filmproduktion. A 2016. Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Outside the Box

Love & Friendship



Whit Stillman schenkt uns mit seiner hervorragenden Jane-Austen-Adaption einen der lustigsten Filme des Jahres: romantische Intrigen, eine vorzüglich durchtriebene Hauptfigur, Dialoge wie Messerstiche und den besten Idioten der jüngeren Filmgeschichte.

Whit Stillman

«Nearly everything Jane Austen wrote is near ridiculous from today's perspective.» «Has it ever occurred to you that today, looked at from Jane Austen's perspective, would look even worse?» Dieser Dialog aus Whit Stillmans erstem Film *Metropolitan* (1990) verweist einerseits auf die zentrale Position, die Jane Austen in dessen Werk schon immer eingenommen hat, andererseits bietet er auch einen hervorragenden Lektüreschlüssel zu *Love & Friendship*, Stillmans Verfilmung von Austens eher unbekanntem Briefroman «Lady Susan». Dessen Hauptfigur, die durch und durch amoralische Lady Susan Vernon, weiss sowohl ihre weiblichen Reize als auch ihren alle überragenden Intellekt mit grossem Geschick einzusetzen und betrachtet restlos alle anderen Menschen entweder als Hindernisse oder aber als Spielsteine, die es im Hinblick auf ihre Ziele zu überwinden oder geschickt zu manövrieren gilt. Den weiteren Figuren bleibt kaum etwas anderes übrig, mehr schlecht als recht in ihrem Spiel mitzuspielen, an dessen Ende der- oder besser diejenige gewonnen hat, die sich mittels ihrer Fähigkeiten auf die höchste soziale Position manövriert, sprich: sich den reichsten und gleichzeitig den am besten kontrollierbaren Ehemann geangelt hat.

Den besten Kandidaten für ein solches Anliegen stellt in der Konstellation von *Love & Friendship* der mit grosser Erbschaft ausgestattete und noch unverheiratete Sir James Martin dar, der sich auch mit dem besten Willen einzig als vollkommener Trottel bezeichnen lässt. Wie ein kleines Kind ist er beim gemeinsamen Dinner auf dem Anwesen Churchill (das er mit Verspätung erreicht, weil er nach einer Kirche oder zumindest einem Hügel Aussicht gehalten hatte) fasziniert von diesen «winzigen grünen Kugeln» (Erbsen); oder er hält die Möglichkeit, eine Frau könnte fremdgehen wollen, schlicht für lächerlich und unvorstellbar. «Just the idea is funny.» Mit diesem Sir James also will Lady Susan ihre bisher vernachlässigte 16-jährige unscheinbare Tochter Frederica verheiraten, koste es, was es wolle. Das undankbare Balg will aber zum Unmut ihrer Mutter davon natürlich nichts wissen und sucht Schutz bei Reginald DeCourcy, dem gutaussehenden Bruder von Susans Schwägerin und Hausherrin des Anwesens, auf den wiederum Lady Susan selbst ein Auge geworfen hat, wenn auch nur, um sich über die Abwesenheit des vorzüglichen, aber leider schon verheirateten Lord Manwaring hinwegzutrusten.

Mit mehr oder weniger Geschick werden im Verlauf der Handlung von allen Figuren romantische und andere Intrigen gesponnen (ausser Sir James, der wohl nicht einmal weiss, was das Wort bedeutet, und sich lieber der Jagd und «fortgeschrittenen Agrarmethoden» widmet), etwa anhand heimlicher Briefe, die stets im krassen Gegensatz zum Ausgesprochenen stehen und die Tatsache offenbaren, dass fast jede der Figuren hier zwei Gesichter besitzt. Es wird darüber debattiert, welche zwei der zwölf Gebote man weglassen könnte (Sir James) oder dass man die Undankbarkeit der Amerikaner gegenüber dem britischen Mutterland erst verstehen könne, wenn man selbst ein Kind grossziehen musste (Lady Susan). Am Ende bekommt, ganz in der Tradition Austens, fast jede denjenigen, den sie verdient. Dass die Geschichte dabei genau so sitcomhaft