



© NGF

Homo sapiens

Nikolaus Geyrhalter

Produktion Nikolaus Geyrhalter, Michael Kitzberger, Markus Glaser, Wolfgang Widerhofer. **Produktionsfirma** Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion (Wien, Österreich). **Regie, Buch** Nikolaus Geyrhalter. **Kamera** Nikolaus Geyrhalter. **Schnitt** Michael Palm. **Sound Design** Peter Kutin. **Ton** Peter Kutin.

DCP, Farbe. 94 Min. Ohne Dialog.

Uraufführung 12. Februar 2016, Berlinale Forum

Weltvertrieb Outlook Filmsales

Die Bilder könnten aus einem Science-Fiction-Szenario sein, das auf dem unbewohnbar gewordenen Planeten Erde spielt. Verlassene Gebäude – Wohnsiedlungen, Geschäfte, Kinos, Krankenhäuser, Büros, Schulen, eine Bibliothek, Vergnügungsparks und Gefängnisse. Orte und Flächen, die sich die Natur zurückerobert, wie eine von Moos begrünzte Bar, um deren Hocker Farn wächst, ein von Pflanzen überwuchter gefüllter Getränkeautomat, eine zugewachsene Müllkippe oder Panzer im Wald. Aus den Ritzen im Asphalt sprießt hohes Gras. Vögel kreisen in der Kuppel eines abgeschalteten Reaktors, der Wind lässt eine Jalousie klappern oder treibt Papier vor sich her, Regen rauscht. Ein Sound ganz ohne Worte. Und viel Raum für Kontemplation. Alle Orte tragen Spuren von einstiger menschlicher Existenz und zeugen von einer Zivilisation, die Architektur, Kunst, Unterhaltungsindustrie, Technologien, Ideologien, Kriege und Umweltkatastrophen hervorgebracht hat. Nikolaus Geyrhalters unbewegte Kamera zeigt in präzise kadrierten Totalen die Gegenwart als Postapokalypse. Sein Film ist menschenleer, doch – wie der pointierte Titel nahelegt – hat er nicht weniger im Blick als die Frage nach der Zukunft der Menschheit.

Birgit Kohler

„Wichtig war, dass die Orte eine Seele hatten“

Homo sapiens thematisiert – eher untypisch für einen Dokumentarfilm – etwas, was nicht mehr ist. Der Film zeigt etwas, was sich zur Zukunftsvision ausweiten könnte: Der Mensch, der in den meisten Ihrer bisherigen Arbeiten im Mittelpunkt steht, ist nicht mehr da. Was hat Sie zu dieser radikalen Thematik geführt?

Nikolaus Geyrhalter: Zuallererst würde ich bei *Homo sapiens* nicht von einem Dokumentarfilm sprechen. Es ist ein Film. Filmbranche und Festivals brauchen die Kategorisierung. In diesem Fall stimmt sie für mich nur zum Teil. *Homo sapiens* liegt vielleicht dem Dokumentarfilm etwas näher als dem Spielfilm. Aber ich habe das Gefühl, dass dieser Film auch deshalb eine sehr fiktionale Angelegenheit ist, weil wir stark eingegriffen und viel verändert haben. Die Bäume, die Gebäude oder auch der Wind waren für mich eine Art Darsteller. Ich habe nie den Anspruch erhoben, hier eine dokumentarische Wirklichkeit zu erzählen. Für mich ist dieser Film eine Vision, die näher an einer Fiktion liegt. Das Dokumentarische daran ist der Umstand, dass die Gebäude, die Landschaften darin in unserer aktuellen Gegenwart genau so zu finden sind oder es zumindest bis zu ihrem Abriss waren.

Ihre Filme Unser täglich Brot oder Über die Jahre erzählen davon, wie die Maschine die Arbeitswelt immer mehr dominiert und den menschlichen Aspekt dabei immer mehr verdrängt. Homo sapiens thematisiert einen Zustand nach dem Menschen, nach der Maschine. Wie lässt sich dieser Zustand beschreiben?

Das ist nur eine mögliche Lesart des Films, der natürlich so angelegt ist, dass das sehr plausibel funktioniert. Ich will *Homo sapiens* aber nicht auf dieses eine postapokalyptische Szenario reduziert wissen. Denn auch in dieser möglichen retrospektiven Betrachtung auf die Menschheit bleibt es für mich ein Film, der sehr stark von der Gegenwart erzählt. Aufgrund ihrer extremen Abwesenheit sind die Menschen darin umso präsenter. Insofern ist es ein Film über die Menschen, auch wenn sie fehlen.

Unter diesem Aspekt wird Homo sapiens zu Ihrem fiktivsten Film, weil jeder verlassene, verwitternde, verrottende, verwildernde Ort sich mit einer Vorgeschichte auflädt. Der Zuschauer ist allerdings damit alleingelassen, seine eigenen Hypothesen wirken zu lassen.

So soll es auch sein.

Im Jahr 2000 haben Sie mit Elsewhere eine filmische Weltreise gedreht, um Lebensformen aufzuspüren, die von der westlichen Zivilisation unberührt sind. Fünfzehn Jahre später legen Sie einen Film vor, der dorthin blickt, wo die westliche Zivilisation zu einem Ende gekommen ist. Besteht für Sie ein inhaltlicher Bogen zwischen Elsewhere und Homo sapiens?

Nein. Je mehr Filme man macht, umso mehr Menschen gibt es, die mit ihrem Blick von außen nach Verbindungen suchen. Ich arbeite da aber nicht hin. Ich habe immer die Filme gemacht, die mich zum jeweiligen Zeitpunkt interessiert haben. Man kann nun sagen, dass sich mit zunehmendem Alter und einem sich verändernden Blick auf die Welt tatsächlich Bögen ergeben. Bewusst plane ich das aber nicht.

Der Titel des Films entstammt der wissenschaftlichen Nomenklatur und bezeichnet die menschliche Spezies, die in diesem Film ausgestorben zu sein scheint. Was hat Sie zu dieser Titelgebung bewogen?

„Irgendwann“ war lange Zeit ein Arbeitstitel, wir wussten aber, dass wir eine bessere Lösung finden mussten, weil dieser Titel im Hinblick auf das in die Zukunft weisende Szenario, in dem es keine Menschen mehr gibt, zu viel vorwegnimmt. Ich wollte diesen Blickwinkel offen lassen, aber nicht zu alleinigen Sichtweise erklären. Für mich ging es immer mehr um den Menschen, um das, was wir hier tun, um das, was wir hier übrig lassen. In jedem Fall geht es um eine Verantwortung der Umwelt gegenüber. Deswegen war es wichtig, den Menschen auch in den Titel mit hineinzubekommen. Ich finde, dass ‚Homo sapiens‘ als Titel des Films eine schöne Variation des wissenschaftlichen Begriffs darstellt, weil man in diesem Zusammenhang eben nicht mit der Abwesenheit des Menschen rechnen würde. Darüber hinaus lässt dieser Begriff auch an archäologische und historische Zusammenhänge denken.

Die Bilder in dem Film deuten oft auf ein abruptes kollektives Verschwinden hin, das beim Zuschauer die Frage aufkommen lässt, wie es wohl dazu gekommen ist. Nach welchen Kriterien hat das Rechercheteam nach geeigneten Drehorten gesucht?

Die Recherche wurde im Verlauf der Arbeit immer spezieller. Anfangs haben wir nur nach verlassenen Orten gesucht – ‚verlassen‘ im Sinne von ‚aufgegeben‘. Solche Orte findet man schnell. Wir merkten allerdings auch, wie schnell sich dieses Motiv erschöpft. Was wir brauchten, waren Orte, die in sich Geschichten trugen und denen man ansah, was sie einmal waren. Eine leere Fabrikhalle, ein Abbruchhaus waren uninteressant für uns. Wichtig war, dass die Orte eine Seele hatten, ohne aber Mitleid auszulösen. Mit der Zeit suchten wir dann eher nach Orten, deren Geschichte ohne Erklärung ablesbar war und die aufgrund ihrer Dimension oder der fortgeschrittenen Überhandnahme der Natur beeindruckend waren. Während der Arbeit am Schnitt wurde schnell klar, dass der Film sich in irgendeiner Weise immer wieder aufs Neue steigern musste. Graffitis beispielsweise waren in dem Zusammenhang ein Ausschlusskriterium, sie hätten die ganze Stimmung zerstört, denn nicht zuletzt funktioniert der Film ja auch über eine stilisierte Ästhetik dieser Orte. Der wichtigste Punkt aber war für uns, Orte zu finden, die sich für unser Vorhaben eigneten, eine kritische Rückschau auf den Menschen in seiner Umgebung zu halten.

In den Ruinen ist sehr rasch urbane Infrastruktur, Institutionelles erahn- und identifizierbar.

Ja, es geht in dem Film stark um das System Mensch und um die Frage, wie der Mensch sich organisiert hat. Ganz bewusst zeigen wir keine Privaträume. Die leichte Identifizierbarkeit der Orte hat natürlich mit unserer Auswahl aus einer Unmenge von Orten zu tun. Entscheidend dafür war es, dass sie, ebenso wie die Bilder, von ihrer Vergangenheit erzählen können. Es gibt Schnittpassagen in dem Film, in denen verschiedene Objekte zu inhaltlichen Sequenzen verbunden sind, bei denen es keine Rolle spielt, wo sie gedreht worden sind. Später gibt es dann auch auserzählte Orte, die als zusammenhängende Struktur oder beispielsweise als Insel zu erkennen sind; hier ging es um etwas anderes, zum Beispiel darum, die geografische Bandbreite einer vollständigen Zerstörung zu zeigen.

Man könnte Bild und Raum als die beiden Säulen Ihres filmischen Arbeitens bezeichnen. In diesem Projekt, so scheint es, konnten Sie sich fast ausschließlich darauf konzentrieren und sich in einer geradezu puren Form dem Nehmen des Gegebenen widmen.

Es ist nicht mein erster Film, der sich nur über Bilder erzählt. Es ist nur der erste, in dem die Bilder menschenleer sind. *Homo sapiens* ist vielleicht von all meinen bisherigen Filmen der mit dem am stärksten fotografisch geprägten Charakter. Das Bild war mir immer wichtig, es wird mir immer wichtiger und spielt hier fast eine Hauptrolle. Das Filmen von *Homo sapiens* war ein Umgang mit Gegebenem, aber wir haben das Gegebene manipuliert, wo immer wir es für notwendig hielten. Beispielsweise haben wir künstlich Wind erzeugt, weil sich irgendwann im Schnitt herausgestellt hatte, dass sich in vielen Innenräumen gar nichts bewegt und dass diese Leblosigkeit auch mit der Tongestaltung allein nicht in den Griff zu kriegen war. Teilweise haben wir Licht gesetzt, und oft haben wir digital nachgeholfen, um die Dinge zu perfektionieren und die Konzentration zu erhalten. Weil absolut nichts Menschliches zu hören sein durfte, konnten wir fast gar keinen Originalton aufnehmen. Der Ton, den wir im Film hören, wurde für jedes einzelne Bild behutsam gebaut, aus Archivmaterial und auch aus vielen eigens aufgenommenen Tönen.

Wie weit haben die Dreharbeiten Sie durch die Welt geführt?

Wir haben viel in Europa und in den USA gedreht. In Argentinien haben wir den Ort gedreht, der von einem Salzsee verschluckt wurde und an dem das Wasser inzwischen wieder so weit abgesunken ist, dass alles weiß vom Salz ist. An diesem Ort trafen wir exakt zum richtigen Zeitpunkt ein, es gab noch keinerlei Fußspuren, und auch der Himmel passte genau. Im Film ist das eine fünfminütige Sequenz, die wir an einem Nachmittag gedreht haben. Wir haben auch viel in Japan gedreht, zum einen wegen dieser verlassenen Insel am Ende des Films, aber auch wegen Fukushima. Der Film beginnt mit den Mosaiken aus dem bulgarischen Busludscha-Monument, dann folgt eine Strecke mit Bildern aus Fukushima, bei denen man lange nicht merkt, was da eigentlich los ist, weil der Verfall noch nicht sehr weit vorangeschritten ist. Wir haben etwa vier Kilometer vom Kraftwerk entfernt gedreht.

Der Zufall trägt dann auch vollkommen surreale Bilder bei.

Eines dieser Geschenke war sicher das kommunistische Busludscha-Denkmal mit seiner an ein UFO erinnernden Form. Wir sind im Winter dorthin gefahren und hatten nur drei Tage Zeit. An einem Tag herrschte Nebel, am zweiten Tauwetter mit Sonnenschein, am dritten gab es Eisregen. Im Film sieht es aus, als würden die Bilder ein halbes Jahr auseinanderliegen. So ein Glück hatten wir manchmal.

In einem Film, der ohne Sprache und Menschen auskommt, wird der Rhythmus umso wichtiger. Wurde die Einstellungsdauer intuitiv schon während der Aufnahme variiert, oder war das ausschließlich Aufgabe der Montage?

Wir haben uns sehr früh auf einen langsamen Rhythmus geeinigt und jedes Bild ungefähr eine Minute lang gedreht. Im Film ist davon nun etwa eine halbe Minute übrig geblieben. Wir haben die Bilder bei der Montage zunächst thematisch geordnet und uns gar nicht um den Rhythmus gekümmert, um zu sehen, wie die Bögen funktionieren. Von diesem Schnitt ausgehend hat Michael Palm dann begonnen, die Bilder zu rhythmisieren. Bilder, bei denen man länger braucht, um sie zu erfassen, die man gerne länger betrachtet oder bei denen der Wind einen anderen Rhythmus vorgibt, stehen länger als andere. Michael Palm hat zum ersten Mal einen Film von mir montiert. Grundsätzlich ist

es bei meinen Filmen so, dass ich die Bilder mache, und in der Montage gibt es sehr viele Freiheiten. Es geht darum, für die Bilder den passenden Rhythmus, den richtigen Atem und den passenden Kontext zu finden. Das ist nicht meine Stärke, deshalb lagere ich diese Arbeit sehr gerne aus. *Homo sapiens* ist zweifellos ein Film, der in einem sehr ruhigen Rhythmus angelegt ist, das offenbart sich von den ersten Minuten an. Das Publikum weiß von Beginn an, worauf es sich einlässt.

Homo sapiens ist durch Schwarzblenden in Kapitel strukturiert, die zu Beginn leichter zu verstehen sind, später dann rätselhafter werden. Ohne zuviel Interpretation vorwegnehmen zu wollen: Was waren die Leitgedanken, die diese narrativen Bögen bestimmt haben?

Es gibt verschiedene thematische Blöcke, in denen es beispielsweise um kriegerische Auseinandersetzungen oder um Umweltzerstörung geht. Gegen Ende hin steht nur noch der kollektive Verfall im Mittelpunkt, zum Beispiel mit der Insel in Japan oder der argentinischen Villa Epecuén, die aus einem See auftaucht. Bei diesen Motiven ist nichts mehr im Detail zu erkennen, hier haben wir es nur noch mit einer Dimension zu tun, die immer größer wird. Das Ausmaß der Zerstörung und der Übernahme durch die Natur nimmt immer stärker zu.

Der Film vollzieht auch eine Bewegung aus dem urbanen Raum heraus in eine immer größere Weite, Unwirtlichkeit und Ödnis.

Die Natur wird immer stärker. In ihrer zerstörerischen Kraft, aber auch mit der Gewissheit, dass alles gut wird.

Dieser Film ohne Menschen und Sprache brauchte eine starke Tönebene. Wie gestaltete sich in diesem Bereich die Zusammenarbeit mit Peter Kutin?

Ich weiß nicht, wer es besser hätte machen können als Peter Kutin, weil ich niemanden kenne, der so sehr mit Tönen lebt. Peter Kutin hat schon mehrmals das Sounddesign für Filme von mir gemacht. Im Fall von *Homo sapiens* war das Sounddesign eine extreme Herausforderung, weil praktisch alles offen war. Peter hat, abgesehen von ganz wenigen Locations, einen Stummfilm bekommen, bei dem nur provisorische Atmos aus dem Schneiderraum angelegt waren. Wir haben sehr genau analysiert, was man jeweils hören könnte: ein Blatt Papier im Wind, ein Stück Metall, das quietscht, einen Vogel. Es war, als ob man einen Stummfilm mit Musik beleben würde. Dieser Weg hat Jahre gedauert, und zu dem Zeitpunkt, an dem wir hier das Interview führen, ist die Tonmischung tatsächlich noch immer nicht abgeschlossen, es ist spannend bis zum Schluss.

Seit wann haben Sie an Homo sapiens gearbeitet?

Das sind bestimmt vier Jahre, wobei ich nicht die gesamte Zeit über ausschließlich an dem Film gearbeitet habe, sondern immer wieder. Es hat sich permanent etwas verändert: Orte sind uns rausgefallen, weil sie noch vor dem Dreh abgerissen wurden, andere sind dazugekommen. Immer wieder kam es auch vor, dass wir an Orte fuhren, um zu drehen, und dann nur noch flachen Boden vorgefunden haben. Das ging oft sehr schnell. Die Radarschüssel, die im Film zu sehen ist, hat am nächsten Tag schon nicht mehr existiert. Manchmal hatten wir einfach großes Glück: Während wir noch auf dem Schlachthof drehten, wurde er am anderen Ende bereits abgerissen. Sehr oft haben wir auch im Internet Orte gefunden, die ich gerne gedreht hätte und die es dann schon nicht mehr gab. Die Insel in Japan, eine ehemalige Bergbauinsel, die irgendwann nicht mehr rentabel

war, steht wiederum unter Denkmalschutz. Sie wird verfallen, bis sie nicht mehr da ist. Bei solitären Gebäuden, die in der Stadt stehen, sind häufig entweder die Eigentumsverhältnisse ungeklärt, weshalb nichts mit ihnen geschieht, oder sie stehen nicht lange. Die Recherche zu diesem Film ging jedenfalls im Hintergrund permanent weiter. Der Film hat auch kein natürliches Ende. Man könnte ewig drehen.

Interview: Karin Schiefer, Wien, Januar 2016



© Philipp Horak

Nikolaus Geyrhalter wurde 1972 in Wien geboren. Seit 1992 arbeitet er als Regisseur, Kameramann und Drehbuchautor. 1994 gründete er seine eigene Filmproduktion. Seither war er auch als Produzent an zahlreichen Filmen beteiligt.

Filme

1994: *Angeschwemmt/Washed Ashore* (86 Min.). 1997: *Das Jahr nach Dayton/The Year After Dayton* (204 Min., Berlinale Forum 1998). 1999: *Pripyat* (100 Min., Berlinale Forum 1999). 2001: *Elsewhere* (240 Min.). 2005: *Unser täglich Brot/Our Daily Bread* (90 Min.). 2008: *7915 km* (106 Min.). 2010: *Allentsteig* (79 Min.). 2011: *Abendland* (90 Min.). 2012: *SMZ OST – Donauspital/Danube Hospital* (80 Min., TV). 2013: *Cern* (75 Min., TV). 2015: *Über die Jahre/Over the Years* (188 Min., Berlinale Forum 2015). 2016: *Homo sapiens*.