Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 45 (2003)
Heft: 244

Artikel: "Ich bin nicht verpflichtet, meine Darsteller zu lieben" : Gespräch mit Ulrich Seidl
Autor: Schmid, Birgit / Seidl, Ulrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865350

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. Siehe Rechtliche Hinweise.

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. Voir Informations légales.

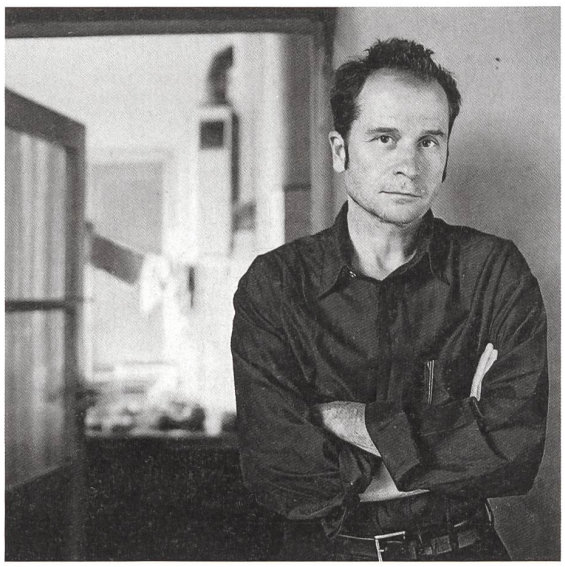
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 01.05.2025

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

‹Ich bin nicht verpflichtet, meine Darsteller zu lieben›

Gespräch mit Ulrich Seidl



lostreten. Hier zumindest hätte man sich für einmal die Intervention des Regisseurs gewünscht.

Trotz allem, trotz Kälte und gepflegter Hässlichkeit darf man in Ulrich Seidls Kino der Grausamkeit nicht jene Momente unterschlagen, die um Barmherzigkeit ersuchen. Die Ahnung, dass es in der (zwischen-)menschlichen Eiswüste doch warme Nischen gibt, wird vor allem da spürbar, wo sie eklatant fehlen. Vivian, das Model, erreicht telefonisch kein Schwein und verkriecht sich mit der Bettflasche ins Bett; mehr Geborgenheit als ihre wechselnden Bettpartner scheinen ihr auch die flauschigen Pantoffeln und der Frotteemantel zu spenden. Eine Erkenntnis («Ich packe den Bezug zur Realität nicht mehr») macht plötzlich ihre Persönlichkeit weniger hohl. Ein mitleiderregendes Bild mit karikierendem Zug gibt auch ihre Kollegin Lisa, deren Daunenwindjacke mit ihren aufgespritzten wulstigen Lippen korrespondiert – «I pray for you», verabschiedet sich ihr schwarzer Lover in der Disco, und der Zuschauer schliesst sich dem sorgenvoll an. Das sind die Offerten des Regisseurs ans Publikum, sich ein bisschen in Empathie zu versuchen. Kein ganz und gar so «wunschloses Unglück» (Peter Handke) also.

Birgit Schmid

1

2

1 SPASS OHNE GRENZEN

2 GOOD NEWS

FILMBULLETIN Jean Perret, der Direktor der Visions du Réel, wo Ihnen dieses Jahr ein Atelier gewidmet ist, hat Sie als «Filmemacher mit ketzerischem Geist» bezeichnet. Solche Etiketten werden Ihnen gerne umgehängt. Ärgert oder ehrt Sie das?

ULRICH SEIDL Zustimmen will ich dem nicht, aber ich habe auch nichts dagegen. Dann bin ich halt ein Ketzer. Jeder interpretiert meine Filme auf seine Weise. Viel negativer finde ich Bezeichnungen wie Sozialvoyeur oder Sozialpornograph.

FILMBULLETIN Sie sorgen mit Ihren Filmen immer wieder für Aufruhr. Kritiker werfen Ihnen vor, die Provokation zur Methode zu machen. Definieren Sie sich über den Skandal?

ULRICH SEIDL Ich wollte von Anfang an Bilder machen, die man so noch nicht gesehen hat; Filme, die auf starker visueller Basis funktionieren. Sie sollten aber nie ideologisch sein und eine Weltanschauung verbreiten. Von Jugend auf hab ich Film damit verbunden, die Welt verändern zu wollen. Das war sehr idealistisch. Auf der Filmschule und spätestens mit meinem frühen Film DER BALL habe ich dann gemerkt, dass das nicht möglich ist. Aber zumindest kann man mit Filmen Kritik an der Gesellschaft und der Zeit üben.

FILMBULLETIN Sie sind in einem katholischen Umfeld in einer niederösterreichischen Kleinstadt aufgewachsen. Wie prägend war Ihre Herkunft?

ULRICH SEIDL Meine Jugend war eine Revolte gegen das katholische Elternhaus, gegen die Schule, gegen die Gesellschaft und

«Ich finde es arrogant zu sagen, dass sich die Leute leichter einwickeln lassen, weil sie weniger gebildet sind. Ob jemand einen Hausverstand hat oder ein Gefühl für gewisse Dinge, dafür muss er nicht gebildet sein.»

ihre Doppelmoral, gegen die Religion, gegen die Verlogenheit der Kirche. Aber ich habe vom katholischen Glauben auch etwas mitgenommen. Heute weiss ich, dass ich die Basis des Christentums in mir trage, zum Beispiel die Idee der Solidarität.

Ich habe soeben einen Film fertiggestellt zum Thema Religion und Jesus Christus. Darin mache ich Menschen zum Mittelpunkt, die zu Gott sprechen. Menschen, die alleine zum Gebet in die Kirche gehen. Da erzählen sie Gott von ihren Lebensproblemen; von den Schwierigkeiten, die sie mit dem Ehemann haben, oder von ihrem Kummer, weil sie verlassen worden sind.

FILMBULLETIN Es gibt wohl kaum etwas Intimeres als ein Zwiegespräch mit Gott. Wie haben Sie Menschen gefunden, die bereit waren, Ihnen Einblick in diesen Privatraum zu geben?

ULRICH SEIDL Obwohl ich zuerst wie immer unsicher war, ob mein Vorhaben funktioniert, ist mir dieser Film eigenartigerweise gelungen. Ich habe Leute gefunden, die nicht etwa abgehoben, verrückt oder sektiererisch sind. Bei diesem Thema böte es sich ja an, sich über Skurrilitäten des Glaubens lustig zu machen. Aber das hat mich nicht interessiert. Auch nicht der Kitsch an der Kirche. Sondern der Film ist reduziert auf die Intimität zwischen Mensch und Gott.

FILMBULLETIN Man fragt sich natürlich, wie Sie es immer wieder fertig bringen, dass sich die Menschen Ihnen so öffnen.

ULRICH SEIDL In dem Fall hat mir Jesus Christus geholfen – wie mir gesagt wurde. In den ersten Tagen war ich nicht erfolgreich. Es gibt eben schon eine Hürde, Intimitäten preis zu geben. Ich konnte den Leuten dann aber erklären, dass der Film nur sinnvoll ist, wenn er etwas zeigt, was man bisher noch nie gesehen hat: wie man wirklich betet. Im Christentum geht es auch darum, von seinem Glauben Zeugnis abzulegen; mit dieser Idee konnte ich die Leute überzeugen, dass es gut ist, diesen Film zu machen: weil Jesus ihn will.

FILMBULLETIN Die Art, wie Sie die Leute für Ihre Projekte gewinnen, ist für manche unmoralisch. Man wirft Ihnen auch vor, es mangle Ihnen an Respekt. Dem könnte man anfügen, dass Ihre "Opfer" Menschen aus einem Milieu sind, wo man weniger selbstbestimmt ist, über eine geringere Bildung verfügt. Sind sich die Leute bewusst, was mit ihnen gemacht wird?

ULRICH SEIDL Ich finde es arrogant zu sagen, dass sich die Leute leichter einwickeln lassen, weil sie weniger gebildet sind. Ob jemand einen Hausverstand hat oder ein Gefühl für gewisse Dinge, dafür muss er nicht gebildet sein. Ein Akademiker weiss nicht besser als ein Arbeiter, was vor der Kamera geschieht und wie ein Film gemacht wird. Zum andern zeigen diese Vorwürfe, dass die Kritiker es sind, die den Dünkel gegen die dargestellten Menschen haben. Sie finden die Menschen kleinbürgerlich und dumm, finden ihre Wohnungen kitschig und so weiter. Damit werten sie bereits negativ. Da ihnen ihr Gewissen sagt, was ich tue, sei unmoralisch, glauben sie, eine moralische Schutzfunktion übernehmen zu müssen; sie merken nicht, dass die Sperre in ihrem Kopf ist und dass nicht ich diese Vorurteile gegenüber meinen Darstellern habe. Ich stelle die Leute so dar, wie ich es verantworten kann und als richtig empfinde. Meine Filme entspringen der Realität, und noch wenn ich sie gestalte, werden sie den Menschen gerecht. Die Darsteller haben kein Problem, sich so auf der Leinwand zu sehen.

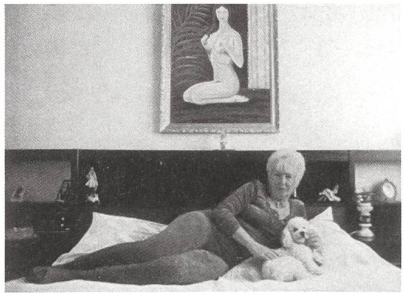
FILMBULLETIN Können sie die Filme "gegensehen"?

ULRICH SEIDL Nein. Das ist ein Prinzip. Filmemachen ist kein demokratischer Prozess. Weder Laien noch Schauspieler werden beim Schneiden mit einbezogen. Die haben sich einverstanden erklärt, ihre Arbeit zu tun; wie der Film dann gemacht wird, das ist meine Sache. Es wäre allein vom Produktionsaufwand her absurd, wenn jeder seine Vorlieben anmelden könnte. Wie gesagt, sind die Leute mit dem Resultat meist zufrieden, wenn nicht sogar erfüllt.

FILMBULLETIN Trotzdem hat man manchmal das Gefühl, dass Sie Ihre Porträtierten vor der Kamera blossstellen. Zielen Sie nicht – in der Art, wie Sie es tun – auf den komischen Effekt?

ULRICH SEIDL Das will ich nicht bestreiten. Ich verstehe aber die Ernsthaftigkeit solcher Kritik nicht. Mein Anliegen ist es, die Leute wertfrei hinzustellen, zum Teil mit Zärtlichkeit, zum Teil mit Ironie, zum Teil ist es die Wahrheit, und die Leute sind einfach so. Ich mache jedoch nicht nur eine Aussage, sondern empfinde Momente der besonderen Wahrhaftigkeit und Intimität. Wenn es da und dort ironisch rüber kommt, warum nicht. Der Mensch ist in vielen Situationen lächerlich, nur gibt das nicht jeder von sich zu. Am nächsten sind mir jene, die sich so hinstellen, wie sie sind – wahrhaftig – und sich dafür nicht genieren. Menschen der gehobenen Schicht verstellen sich viel schneller und denken nur daran, wie sie wirken.

1



1

1

1

1 TIERISCHE LIEBE

1

«Meine Aufgabe besteht darin, dem Realen auf der Leinwand eine filmische Form zu geben und es in den Dialogen zu reduzieren.»

FILMBULLETIN Sie interessieren sich für die einfachen Leute, die sogenannten Kleinbürger. Menschen, die allein aufgrund ihrer Geburt keine grossen Chancen haben auf Glück und Bildung. Randfiguren.

ULRICH SEIDL Von frühester Kindheit an habe ich mich Aussenseitern zugehörig gefühlt. Ich bin in einer bürgerlichen Familie sehr wohlbehütet aufgewachsen, war da aber immer ein Aussenseiter. Darum sind mir wohl Menschen, die ihr Leben nicht so im Griff haben wie andere – wobei jene anderen ihre Mühen oft auch nur verschleiern –, emotional viel näher.

FILMBULLETIN Sie haben vorhin von Solidarität als christlichem Grundwert gesprochen, der Ihnen nicht fremd ist. Trotzdem spürt man bei Ihrer distanzierten Art, die Leute zu filmen, keine grosse Empathie.

ULRICH SEIDL Ich könnte nicht mit Menschen arbeiten, die ich nicht mag, und habe auch schon Engagements abgebrochen, weil es nicht ging. Lasse ich mich auf jemanden ein, kann grosse Nähe entstehen. Das heisst nicht, dass ich dann alles vertrete, was die betreffende Person vertritt. Aber darum geht es ja auch nicht. Ich kann Menschen nahe sein, die Verbrecher oder Rassisten sind, denn die haben meist auch andere Seiten. Ich fühle mich jedoch nicht verpflichtet, meine Darsteller zu lieben. Ein Arzt muss seine Patienten auch nicht lieben, ein Lehrer nicht alle seine Schüler. Ich habe einen menschlichen Zugang zu den Darstellern, der mitunter sehr intim ist. Das beruht auf Gegenseitigkeit. Die Leute sind ja nicht

2

3

1 BILDER EINER AUSSTELLUNG

2 MIT VERLUST IST ZU RECHNEN

3 ZUR LAGE

blöd; die würden niemanden so weit vortreten lassen, den sie nicht wollen.

FILMBULLETIN Nun ist der Inszenierungsgrad in Ihren Filmen sehr hoch. Ihre Darsteller sind aber keine Profis. Und trotzdem wirken sie in den gestellten Szenen unwahrscheinlich authentisch. Wie muss man sich diese Arbeitsweise vorstellen, wie leiten Sie die Leute an?

ULRICH SEIDL Meist beginnt ein Engagement mit einem langen Auswahlverfahren, bei dem man die Menschen finden muss, die vor der Kamera echt sind und zu denen ich einen Zugang finde. Das Drehen ist dann oft fast ein Kinderspiel, weil ich eine fixe Vorstellung habe, wie ein Inhalt optisch umgesetzt wird. Meistens kennen die Darsteller diesen Inhalt, weil sie ihn selbst erleben. Wenn die Frauen in MODELS Drogen nehmen, so ist ihnen das nicht fremd. Meine Aufgabe besteht darin, dem Realen auf der Leinwand eine filmische Form zu geben und es in den Dialogen zu reduzieren. Diese sind improvisiert und können mehrmals wiederholt werden. Das läuft dann so, dass ich die Models vor dem Spiegel über Brustvergrösserung diskutieren lasse, aber eingreife, wenn Vivian etwas sagt, das zu unverständlich ist. Oder ich sage zu Lisa: Du wartest jetzt mal, bis Vivian das und das gesagt hat, und dann sagst du etwas dagegen.

FILMBULLETIN Bei MODELS hat man das Gefühl, dass die Leinwand den Hang der jungen Frauen zur Selbstausbeutung nur noch fördert, ohne dass sie diese Mechanismen erkennen können.

«Man muss den Zuschauer fordern, sich selbst eine Meinung zu bilden. Es ist nicht meine Aufgabe zu sagen, was Gut und was Böse ist. Das Bild an sich ist moralisch, seine Aussage.»

ULRICH SEIDL Das Kriterium war schon, dass die Models vor der Kamera wahrhaftig und gut sind und verstehen, was ich will, und bereit sind, das zu tun. Wenn jemand zumacht innerlich, sich eine Sperre auferlegt, wie es Tanja, das dritte Model, tat, spielt man nicht mehr gut. Darum hat die Tanja jetzt einen so kleinen Part. Sie war dann bei der Endfassung beleidigt, weil Vivian jetzt die meisten Szenen hat. Das weckte Eifersucht. Ich musste in diesem Film kämpfen für die Bereitschaft, vor der Kamera alles zu tun, andererseits gegen die Bedenken, was denn die Mutter oder die Agentur sagen würden.

FILMBULLETIN Von Ihren Dokumentarfilmen mit ihren inszenierten Anteilen zu Ihrem ersten Spielfilm HUNDSTAGE scheint es ein kleiner Schritt. Worin unterscheidet sich die Arbeitsmethode?

ULRICH SEIDL Die Arbeit mit den Schauspielern und Laien war tatsächlich nicht viel anders als in früheren Filmen. Ein Unterschied besteht darin, dass sich in HUNDSTAGE niemand selbst spielt. Wir hatten ein Drehbuch mit vorgeschriebenen Rollen. Die Schauplätze wurden gesucht und gestaltet. Niemand ist bei sich zu Hause und hat den eigenen Mann oder den eigenen Hund. Jeder spielt eine Rolle. Fiktive Szenen gab es schon in MODELS. Vivian mit ihren Liebhabern im Hotel, das war erfunden. Ihr Freund hingegen war echt. In MODELS bestand das Dokumentarische darin, dass Vivian aus ihrem Leben spielt. Sie ist, wie sie ist.

FILMBULLETIN Wie casten Sie die Leute? Wo finden Sie Ihre Laiendarsteller?

ULRICH SEIDL Oft durch Strassencasting: Ich schicke jemanden aus, der Leute auf öffentlichen Plätzen anspricht oder in entsprechenden Milieus sucht. Zum Beispiel sind wir so auf Mario, den jungen Mann mit dem Auto in HUNDSTAGE, gestossen. Wir suchten an Orten, wo sich solche Jugendliche aufhalten, etwa in Lehrlingsheimen. Den Alarmanlagenvertreter fand ich über das Telefonbuch. Er hatte wirklich eine Firma für Alarmanlagen und war frisch in Pension. Auch Inserate habe ich schon gemacht, doch das war nie sehr ergiebig, weil sich viele Leute meldeten, die nichts zu tun haben.

FILMBULLETIN Wie wichtig ist Ihnen Kontinuität bei der Zusammensetzung der Filmcrew?

ULRICH SEIDL Das spielt schon eine Rolle. Aber das ändert sich halt, weil sich das Leben anderer Leute ändert. Ich habe lange mit *Michael Glawogger* zusammengearbeitet, der jetzt selbst Regisseur ist. In meinen ersten Filmen führte *Peter Zeitlinger* die Kamera, der inzwischen Fernsehserien dreht und leider nicht mehr abkömmlich ist. Für ihn kam *Wolfgang Thaler*. Beständigkeit gibt es mit dem Produktionsleiter *Max Linder*, dem Tonmann *Ekkehart Baumung* und dem Cutter *Christof Schertenleib*.

FILMBULLETIN Eine wichtige Referenz für Ihren ersten längeren Film war der Franzose Jean Eustache, den Sie in DER BALL im Vorspann namentlich nennen. Die inhaltliche und formale Ähnlichkeit zu dessen Dokumentarfilm LA ROSIÈRE DE PESSAC (1979) ist dann auch frappierend. Wem fühlen Sie sich sonst noch verwandt?

ULRICH SEIDL Für meine Anfänge auf der Filmschule war Eustache prägend. Daneben haben mich die frühen Filme von Werner Herzog beeindruckt, Jean Vigo und natürlich Pasolini. Und Erich Strohheim! Jedoch erst später; da gibt es einige Parallelen, in der Methode, wie er gearbeitet hat. Er konnte auch nie genug kriegen, hat gedreht und gedreht, ohne sich zu beherrschen, und stand am Schluss vor dem Rohschnitt, der doppelt oder dreifach so lang war wie der fertige Film. Mir geht es ähnlich. Ich exekutiere keine Drehbuchseiten. Zum andern interessierte sich Strohheim auch für die Intimität und filmte gegen gesellschaftliche Konventionen.

FILMBULLETIN Ein Drehbuch bedeutet Einschränkung. Anders gesagt: Die Fülle an Material kann auch zum Nachteil werden. Warum lieben Sie den Exzess?

ULRICH SEIDL Meine Stärke ist die Spontaneität und Flexibilität. Ich lasse mich inspirieren von dem, was ich an einem Tag vorfinde, ohne mich an Vorgeschriebenes halten zu müssen. Ich kann Vorstellungen verwerfen, wenn ich sehe, sie lassen sich nicht realisieren. Ich will mich einlassen auf Veränderungen, muss mich auch korrigieren können. Und das kann ich nur, wenn ich eine grosse Auswahl an Material habe – auch wenn die Arbeit am Schneidetisch dann quälend und langwierig ist. Ich bin ein Perfektionist.

FILMBULLETIN Das durchkomponierte Tableau gehört zu Ihrem Markenzeichen. Wie kamen Sie darauf?

ULRICH SEIDL Es ist etwas Ungewöhnliches, und wenn etwas ungewöhnlich ist, ist die Aufmerksamkeit eine andere. Es ist der Moment des Innehaltens, des Stillstehens im Film, ohne dass er angehalten wird. Die Personen posieren wie für einen Fotografen, und ihr Blick in die Kamera trifft sich mit dem Blick des Zuschauers. Das ist für mich ein magischer Moment, der mich berührt oder verstört. Dabei ist der Raum wichtig. Ich gebe den Menschen viel Raum, darum wirken sie oft sehr klein darin. Hier werden meine Bilder zu Altären. Aber eigentlich kann man das nicht erklären. Solche Dinge entstehen nicht aus einer theoretischen Überlegung

FILMBULLETIN Trotz hohem Gestaltungswillen brauchen Sie in Ihren Filmen keine Musik, es sei denn, sie ist Bestandteil der abgebildeten Lebenswelt. Warum verzichten Sie auf dieses Ausdrucksmittel?

ULRICH SEIDL Ich brauche keine komponierte Musik über die Szenen zu legen, um etwas zu kommentieren, zu verstärken oder weiterzuführen. Ich tendiere zu Reinheit und Stille. 99 Prozent der Filme kriegen ja nicht genug von Sound und Sounddesign. Sporadisch eingesetzt aber wirkt Musik besser. Dann ist sie wirklich da.

FILMBULLETIN Hingegen lassen Sie gerne die Darsteller singen.

ULRICH SEIDL Singen ist Musik, ist Gefühl, durch Singen stellen sich Menschen dar wie durch Sprechen. In DIE LETZTEN MÄNNER habe ich die asiatischen Frauen im Gegensatz zu den Männern absichtlich nichts sagen lassen, dafür singen sie Lieder aus ihrer Heimat. Das hat man mir vorgeworfen. Dabei ist das Nichtssagen doch auch sprechend. Und man kann so Geheimnisse bewahren.

FILMBULLETIN Ich will noch einmal auf die "Anstössigkeit" Ihres Kinos zurückkommen. Sie wissen natürlich, dass das Provozierende auch darin liegt, dass man Ihre Haltung als Filmautor nicht spürt, gerade bei Themen, die einer Stellungnahme bedürften.

ULRICH SEIDL Man muss den Zuschauer fordern, sich selbst eine Meinung zu bilden. Es ist nicht meine Aufgabe zu sagen, was Gut und was Böse ist. Das Bild an sich ist moralisch, seine Aussage. Wenn ich einen Spiegel der Gesellschaft gebe und darin eine Kritik liegt, dann liegt wohl auch eine Moral darin.

FILMBULLETIN Würden Sie Ihr Kino demnach politisch nennen – mit idealistischem Anstrich nach wie vor?

ULRICH SEIDL In einem erweiterten Sinne, ja. Gerade so prägend wie die katholische Erziehung war die Sympathie zum Kommunismus. Wie gesagt war ich schon immer gegen Heuchelei, falsche Autoritäten und alles, was das Individuum unterdrückt. Das ist gepaart mit einer Vision für ein anderes, besseres Leben, für mehr Würde und Freiheit. Das ist mein stärkster Drang. In meiner Kritik ist die Vision enthalten. Würde ich das Leben nicht lieben, würde ich mir das nicht antun: solche Filme zu machen.

Das Gespräch mit Ulrich Seidl
führte Birgit Schmid