

Das Verbrechen des Herrn Seidl

Beim Filmen trägt er nicht gerade Glacéhandschuhe, sein Publikum versetzt er in Unbehagen, schwört aber, seinen Nächsten zutiefst zu lieben. Ein Gespräch mit dem österreichischen Filmemacher Ulrich Seidl, dessen zweiter und dritter Teil der Trilogie „Paradies“ nun im Kino zu sehen ist.

von Laurent Carpentier,
Sonderberichterstatler, Wien

„Ja, die Heldinnen von Paradies: Liebe geben rassistische Äußerungen von sich. Nein, ich verurteile sie nicht, mache sie auch nicht lächerlich und werte ihre Aussagen nicht. Wir sind alle in gewisser Weise rassistisch. Die Frage ist nur: Was machen wir damit?“ Stille. *„Jeder von uns hat seine Abgründe. Und ich halte jedem einen Spiegel vor, gebe allen die Möglichkeit, sich mit sich selbst zu konfrontieren. Das kann unangenehm sein, aber das passiert ja nicht bei mir, sondern in Ihrem Blick. Deshalb macht man ja Filme, oder?“* Er wägt seine Worte ab, hat Angst, missverstanden zu werden. Er wird schon seit so langer Zeit missverstanden...

Er legte Wert auf die Anwesenheit einer Dolmetscherin, wundert sich aber, dass man ihm so viel Zeit widmet. Der 61-jährige Ulrich Seidl ist, neben Michael Haneke, zur Zeit der zweite große österreichische Filmemacher und stand mit den drei Filmen seiner Trilogie bei allen großen Filmfestivals auf dem Programm. Ein voller Erfolg. In Cannes war *Paradies: Liebe* zu sehen, in Venedig – *Paradies: Glaube* und in Berlin *Paradies: Hoffnung*. Ein Triptychon, dessen letzte beide Teile diese Woche in Frankreich in den Kinos herauskommen und die Seidl ebenso gut *„Hölle: Einsamkeit“* nennen hätte können.

Seine Kameraführung ist ungeschminkt und kompromisslos, sie setzt an den Wurzeln des Dokumentarfilms an und schöpft daraus eine Art radikaler Objektivität, die der Gewalt und dem Sex ihren freien Lauf und den Zuseher an seinem Unbehagen kauen lässt. Wenn sich in *Paradies: Glaube* eine Frau nackt vor einer Christusfigur niederlässt und auspeitscht, dann tut sie es tatsächlich, und zwar ausgiebig – und wir leiden dabei, sie leiden zu sehen. Wenn allzu rundliche, in die Jahre gekommene Frauen in *Paradies: Liebe* sich „einen Schwarzen“ als Sexobjekt leisten, dann kommt einem das Würgen. *„Die Leute sind immer überrascht“*, erzählt Seidl. *Sie fragen sich, wer dieser Mann ist, der so schreckliche Filme macht und erwarten sich einen ausgeflippten Typen. Und dann sehen sie einen Pfarrer vor sich...“*. Schwarze Jacke, schwarzes Hemd, schwarze Jeans, alles ist schwarz an ihm, außer Haar und Bart, die langsam grau werden. Er lächelt über seine gelungene Überraschung, und wenn er lächelt, dann errötet er. Eine eigenartige Schüchternheit, ein erstaunliches Wohlwollen bei einem Mann, dessen Filme kein Unbehagen zu fürchten scheinen.

Dieses „*Ich verurteile niemanden*“, zu dem er sich bekennt, ließe eher eine protestantische Herkunft vermuten, doch Ulrich Seidl wurde in einem katholischen und traditionalistischen Österreich groß. Fünf Kinder waren sie daheim, er in der Mitte, mit einem Arzt als Vater, der ihn für den Priesterberuf vorsah. „*Einen braucht man immer dafür*“. Im wackeren Städtchen Horn, nur wenige Kilometer vom eisernen Vorhang entfernt, ministrierte er, trug von Klosterschwestern maßgeschneidertes Gewand und wurde schon früh zu den Jesuiten ins Internat gesteckt. Dort begann er als Jugendlicher zu rebellieren und wurde postwendend von den Patres der Schule verwiesen. In Wien, wohin er zum Studium ging, suchte er das Andere, das Fremde, die Welt der Arbeiter, das Unbekannte. Er arbeitete in einer Fabrik, als Chauffeur, nahm hie und da Gelegenheitsarbeiten an, begann sich für Fotografie (Diane Arbus, Nan Goldin – zwei Fotografinnen von Katastrophen) und Kunstgeschichte zu interessieren. „Ich beobachte das Leben und die Menschen. Für mich ist es sehr wichtig, mit anderen Milieus zu kommunizieren, man macht das nicht genug. Die Gesellschaft funktioniert über ein Schubladensystem. Die Leute, die mir vorwerfen, meine Protagonisten abschätzig zu betrachten, kennen sie nicht und machen sich nicht die Mühe, sich auf diese zuzubewegen. Bei mir ist das schon so. Ich liebe sie.“ Kommt da wieder der Priester in ihm durch? „Vielleicht. Aber ich predige nicht. Ich zeige auf, aber ich gebe keine Erklärungen ab“.

Im Alter von 26 Jahren geht er auf die Filmakademie in Wien. Und schon mit seinem ersten Film beginnt er mit der österreichischen Gesellschaft abzurechnen. Unter dem Vorwand, einen Dokumentarfilm über einen Maturaball zu drehen, macht *Der Ball* die ehrenwerte Gesellschaft von Horn lächerlich. Der Film löste einen Skandal aus. Man drohte dem Besitzer des örtlichen Kinos an, ihm die Subventionen zu streichen, wenn er auf die Idee verfallen sollte, den Film zu zeigen. Der junge Seidl, der aus der Filmakademie ausgeschlossen wurde, mietete den Saal. Der war dann zum Bersten voll.

Sein Weg schien vorgezeichnet. Von *Good News* (1990), einem Dokumentarfilm über immigrierte Zeitungsverkäufer, *Tierische Liebe* (1995), der die ganz normale Zuneigung zu Tieren zum Inhalt hat bis zu *Import Export* (2006), in dem es um eine ukrainische Prostituierte und ein Altenheim geht, geht Seidl vom inszenierten Dokumentarfilm aus und kommt dann zur Fiktion, bei der sich Realität und Erfundenes mischen und sowohl Laiendarsteller*innen als auch professionelle Schauspieler*innen mitwirken.

Wasserburgergasse 5. Eine alte Wiener Wohnung im ersten Stock eines etwas heruntergekommenen Altbaus. Er erwartet mich in der Küche. Ein Porträt von Eric von Stroheim prangt über einem großen Ledersofa, als sei es direkt aus den Tiefen der Vergangenheit heraufgestiegen. Hier, in der Wohnung seiner Großmutter hat der Regisseur den Ort für die Produktion und die Montage seiner Filme eingerichtet, seit der Erfolg von *Hundstage* im Jahr 2001, der den Großen Preis der Jury bei den Filmfestspielen von Venedig erhielt, ihm die Mittel dazu gab. Er entkorkt eine Flasche Grünen Veltliner, einen Weißwein von den Ufern der Donau, jener Gegend, aus der seine Großmutter kam. Ihr Mann

war der Vizepräsident des Rechnungshofes und der Sekretär von Kurt Schuschnigg, dem letzten Kanzler Österreichs vor dem Anschluss. Die Großmutter selbst war für Ulrich Seidl die offenste Person in der Familie, die auch in jenen Zeiten, in denen der Regisseur ins moralische Exil geschickt wurde, immer ein offenes Ohr für ihn hatte.

Er streift durch die Wohnung wie ein schweigender und starker Schatten. Er ist der Herr dieses Ortes, ein Meister der Kontrolle, aber gleichzeitig auch unsichtbar, einer, der es schafft, durch Mauern zu gehen. Seine Freunde und Mitarbeiter sind sich einig in ihrer Beschreibung: Er ist, wie sie sagen, ein Perfektionist, der ständig Material sammelt, der das Konkrete dem Abstrakten vorzieht und nicht mehr als fünf Stunden pro Nacht schläft. Sein Leben ist ein ruheloses Umherstreifen in konzentrischen Kreisen – zuerst er, dann seine Familie, seine Stadt, sein Land, seine Zivilisation, sein Planet – auf der Suche nach dem Sinn. Oder nach der Vergebung? *„Der Katholizismus weiß sehr gut, was gut und böse ist. Meine ganze Kindheit habe ich mich mit diesem schlechten Gewissen herumgeschlagen... Man fühlt sich so schuldig. Ich habe Augenblicke großer Traurigkeit, Angstschübe und Panik verspürt. Ich bin der Überbringer der schlechten Nachrichten“*, meint er ironisch. *„Oft ist das dann derjenige, der bestraft wird“*.

Stefan Grisseemann, Kritiker bei der Wiener Zeitschrift „Profil“, hat eine sorgfältig recherchierte Biographie über Seidl geschrieben. *„Die Wiener Filmemacher Michael Haneke, Ulrich Seidl, Barbara Albert, Markus Schleinzer, Ruth Mader und andere behaupten alle, dass sie keine Schule bilden. Und das stimmt. Was sie miteinander verbindet ist die Tatsache, dass sie sicherlich alle mit dem sehr konservativen Geist konfrontiert sind, der hier herrscht, und die Gewalt in ihren Filmen ist sicherlich eine Reaktion auf das „Reden wir nicht darüber“, das seit dem Krieg in diesem Land die Regel war. Sie sind solidarisch miteinander, sie sind Freunde, sie stehen in Kontakt, aber sie interessieren sich nicht wirklich dafür, was die anderen machen. Haneke überlässt beim Drehbuch nichts dem Zufall, er plant jede Einstellung. Ulrich Seidl hingegen zögert, tastet sich vor. Er wird gern kritisiert. In solchen Fällen sagt er immer: „Das ist interessant“*.

Der Tag geht in den Abend über. Vor der Galerie Bawag Contemporary drängt sich die Wiener Haute Volée. Ein großer Mann in eng anliegendem Loden, einige zu distinguierten Herren hochstilisierte Yuppies, eine Unmenge an Brillen mit großen schwarzen Fassungen, ein paar Dinosaurier wie aus einem Kitschkatalog der 50-er Jahre, ein Skater; Für Ulrich Seidl ist es eine Art Krönung seiner Arbeit, die berühmten „Bilder“, wie er die fixen Einstellungen mit den perfekten Rahmen nennt, die charakteristisch für seine Filme sind, in der größten zeitgenössischen Wiener Galerie ausgestellt zu sehen. Paradies: Vernissage. *„Vor zehn Jahren wollten manche meine Filme verbieten lassen, jetzt bin ich eine Berühmtheit“*, lächelt er. *„Es ist schwer für mich, mich daran zu gewöhnen“*, meint er. In dem großen Ernst, mit dem Seidl spricht, schwingt immer eine Prise Ironie mit. Beim Priester ist der Teufel nie weit. Er zuckt mit

den Schultern: *„Natürlich ist es kompliziert für meine Söhne, einen Vater wie mich zu haben. Aber ich finde die Kinder heute viel zu brav, die Leute sind alle so kontrolliert. Alles ist gleich ein Verbrechen.“*

Der Kameramann in der „Seidl-Family“ ist Wolfgang Thaler. Er war seit 1998 bei jedem Abenteuer dabei. *„Um mit Seidl zu arbeiten, muss man sich in seine Welt hineinversetzen, sonst ist man verloren. Und zwölf Stunden Dreh mit diesem Mann, der nie aufhört, kann ganz schön anstrengend sein, so viel ist sicher“*, sagt er, voller Bewunderung in eines der ausgestellten Fotos versunken. Die grobkörnigen Abzüge stammen aus den drei Filmen der Trilogie. Hier: Ein Strand in Kenia. Der geometrische Rahmen ist zweigeteilt. Rechts, eine Reihe weißer, dicker Touristen in Liegestühlen; links steht eine Reihe schwarzer Strandverkäufer ohne Genehmigung, wartend; *„Die gesamte Geschichte des Films liegt in den Aufnahmen. Afrika und Europa. Das ist Seidl. Wir kennen uns schon so lange, und trotzdem erstaunt er mich immer wieder. Weil er Dinge sieht, die ich nicht sehe.“*

Keine Musik, wenn sie nicht in einem Zusammenhang mit der Geschichte steht. Kein Drehbuch ohne die Schauspieler. Seine berühmten „Bilder“... Die zehn Regeln für das Drehen eines Films erinnern an das Dogma der dänischen Filmschaffenden. Genau wie die realistische Direktheit und Genauigkeit seiner Filme einen an *„Die Idioten“* von Lars von Trier denken lässt. Könnte man eine weitere Parallele zwischen den beiden Ländern ziehen, wenn man daran denkt, dass auch Dänemark ein Land war, das Hitler aufgrund seines angeblichen Ariertums mit Wohlwollen betrachtete, das unter Protektorat gestellt wurde und das aufgrund einer Art Neutralität sowie dadurch, dass es keine massive Judendeportation während des Krieges gab, die Konfrontation mit seiner eigenen Vergangenheit vermied?

„Das ist interessant“ ... Au weh ... *„Ja, aber ich habe nach den Regeln von Dogma gefilmt, lang bevor es Dogma gab“*, meint Seidl schließlich, etwas genervt darüber, dass man ihn mit diesem Dänen vergleicht, den er manieristisch findet. Und die Gewalt der Welt geht in seinem Lächeln unter.

Übersetzung aus dem Französischen: Isolde Schmitt