

ULRICH SEIDL UND DIE BÖSEN BUBEN

Interview zwischen Claus Philipp und Constantin Wulff

12. September 2014

Claus Philipp: Wie kam es zur Entscheidung, Ulrich Seidl bei der Arbeit zu portraituren?

Constantin Wulff: Ich mag das dokumentarische Genre des „Künstlerportraits“ und finde es schade, dass dieses Interesse an der Portraitureung kreativer Arbeit nicht mehr so viel unterstützt wird wie früher.

Claus Philipp: Teilweise, weil sich das öffentlich-rechtliche Fernsehen aus dieser Verantwortung herauszieht.

Constantin Wulff: Ja, das stimmt. In den 1960ern und 1970ern wurden nicht nur in Österreich viele Kunschtchaffende portraituret, da gab es ein grundsätzliches Interesse, und man bekam oft nicht nur einen Einblick in ein individuelles Werk, sondern auch in die jeweilige Zeit. Das ist irgendwann in den 1980er Jahren abgebrochen. Ich erinnere mich, dass diese tolle französische Reihe "Cinéastes de notre temps" für mich einmal ganz zentral gewesen ist und ich dort Essentielles über die Filmarbeit erfahren habe. Das Seidl-Portrait wollte ich deshalb auch im Fernsehkontext realisieren. Und ein wesentliches Argument, das zu machen, war ja, dass es zu Seidl bislang nichts gibt. Ich hatte den Eindruck, dass viele Leute sich die Frage stellen: Wie funktioniert das eigentlich bei den Filmen von Ulrich Seidl? Wie bringt er seine Protagonisten dazu, sich so offen vor der Kamera zu geben? Und da ich Ulrich schon sehr lange kenne, habe ich ihn gefragt, und er war von Anfang an dabei.

Claus Philipp: Wobei er eigentlich jemand ist, der sich bei der Arbeit nicht gern über die Schulter schauen lässt. Gab es Momente, wo er sich nicht zusehen lassen wollte?

Constantin Wulff: Das ganze Projekt ist von dieser Ambivalenz Ulrich Seidls geprägt. Zum einen war er unglaublich großzügig, hat dieses Portrait unterstützt, wo er konnte und hat mir von Anfang an völlige künstlerische Freiheit gegeben. Zum anderen ist er als Mensch sehr zurückhaltend, im Grunde scheu und mag es eigentlich überhaupt nicht, dass man ihn und sein Werk analysiert. Diese Ambivalenz wurde noch zugespitzt dadurch, dass es ein Portrait über einen Filmemacher ist. Und Ulrich Seidl ist natürlich ein schlauer Fuchs, der immer im Kopf hat, wie das Gedrehte wirken könnte. Mit dieser Schwierigkeit musste ich halt umgehen.

Claus Philipp: ULRICH SEIDL UND DIE BÖSEN BUBEN bewegt sich zwischen der Theaterarbeit an der Wiener Festwochen-Produktion BÖSE BUBEN / FIESE MÄNNER und auf der anderen Seite den Dreharbeiten zu IM KELLER.

Constantin Wulff: Ich habe Ulrich Seidl rund zwei Jahre bei der Arbeit begleitet. Von Anfang an hatte ich kein biografisches Werk über ihn vorgesehen, sondern ich wollte ihn bei der Arbeit zeigen und darüber zu einigen seiner ästhetischen und thematischen Fragestellungen kommen. Ein besonderer Reiz für mich bestand auch darin, meine bevorzugte Form des beobachtenden Kinos, das Direct Cinema, in einem Fernsehformat zu verwirklichen. Der Ausgangspunkt für den Film war dann zunächst das Theaterstück BÖSE BUBEN / FIESE MÄNNER, wo wir ihn bei der Probenarbeit beobachten konnten. Ich dachte mir, dass es vielleicht interessant ist, ihn bei der Theaterarbeit zu zeigen, weil er dort "unsicherer" ist, noch ein Terrain erobern muss. Und dann war ich eigentlich davon ausgegangen, dass IM KELLER schon abgedreht ist. Aber wer Seidls Arbeitsweise kennt, der weiß, dass er über sehr lange Zeiträume dreht. Und wir hatten dann das große Glück, dass er nach Ende des Theaterstücks wieder angefangen hat zu drehen für IM KELLER. Da konnte ich dann auch noch dabei sein.

Claus Philipp: Ulrich Seidl als Interviewpartner, wie würdest du ihn beschreiben?

Constantin Wulff: Ein schwieriger, aber spannender Interviewpartner. Er gilt ja gemeinhin als sehr widerständig und extrem zurückhaltend, wenn es um die Reflexion seines eigenen Werks geht. Wenn man ihm aber Ruhe und Zeit lässt und er sich darauf einlässt, dann wird es sehr interessant. Aber man muss sich wirklich auf ihn einlassen.

Claus Philipp: Ich war sehr an Thomas Bernhard erinnert, wenn Ulrich vor diesem Grenzschränken im winterlichen Waldviertel steht. Da ist eine Tonlosigkeit der Sprechweise, die aber gleichzeitig die größten Ungeheuerlichkeiten mit zunehmend verlängerter Assoziationskette herausbringen kann.

Constantin Wulff: Das ist richtig. Thomas Bernhard ist ein großes Vorbild für Ulrich, und wie bei Bernhard gibt es auch bei Seidl diesen Punkt, wo sich die Gedanken verdichten, wenn er ins Monologisieren gerät. Er braucht aber die notwendige Zeit und einen gewissen Reiz, damit er sich darauf einlässt. So hat ihm an dieser Situation an der Grenze vor allem gefallen, dass wir, das Drehteam, so gelitten haben. Es war wahnsinnig kalt, es hat dauernd geschneit und wir mussten immer wieder abbrechen aus technischen Gründen. Das sind genau jene Situationen, die er liebt. Wenn alle Beteiligten an ihre Grenzen gehen müssen, dann läuft er zur Hochform auf. Und da hat er auch tatsächlich sehr schöne Dinge gesagt und war nicht mehr zu bremsen. Da war er wirklich in seinem Element, stand später bis zu einem halben Meter tief im Schnee und ist in bester Laune herumgestapft. Das fand er als Interviewsituation großartig.

Claus Philipp: Man könnte sagen: Er ist - ähnlich wie Bernhard - auch ein Fanatiker der Dauer. Eines der schönsten Bilder in deinem Film: Man sieht Ulrich Seidl hinter der Kamera, hört nur im Off diese Flagellationsszene, und merkt, wie er immer wieder die Augen schließt,

um den Raum auch akustisch wahrzunehmen. Also – wie er überhaupt keinen voyeuristischen Blick hat, aber für sich selbst den Rhythmus des Bildes vorgibt.

Constantin Wulff: Zeit ist für Seidl ein ganz zentrales Element, nicht nur in seinen Filmen selbst, sondern auch in seiner Arbeitsweise. Er weiß, dass Dreharbeiten oft unter Zeitmangel leiden. Unter den Vorgaben einer rigiden Drehplanung. Und das lehnt er ab. Im Grunde sucht er beim Dreh das Ideal der völligen Freiheit, Ideen spontan zu entwickeln. Und deshalb ist für ihn bei Dreharbeiten ganz wichtig: Dass das, was gedreht wird, nicht unbedingt auch im Film sein muss. Und diese Freiheit des Ungewissen nimmt er sich, was ich toll finde. So habe ich immer wieder das Team gefragt, das teilweise seit Jahrzehnten mit ihm arbeitet: Na, was glaubt ihr, kommt dieses oder jenes Bild schließlich in den Film? Das Ergebnis: Man konnte sich darauf verlassen, dass sie immer Unrecht hatten.

Claus Philipp: Eine Frage an den ehemaligen Filmkritiker: Wie hat sich denn dein „Weg“ zu Seidl entwickelt? Ich muss gestehen: Ich war am Anfang einer von denen, die meinten, hier würden möglicherweise Leute mitunter ohne jedes Wissen, wie sie in das Bild eines Künstlers geraten, manipuliert.

Constantin Wulff: Das ist eine schwierige Frage, und die Antwort fällt mir schwer, weil ich ihn und seine Arbeit ja schon gekannt habe, bevor er mit GOOD NEWS seinen Durchbruch hatte und diese ganze Debatte um die Frage der Manipulation begann. Ich fand, dass seine Art zu arbeiten und zu leben immer sehr konsistent war. Ihm war immer wichtig, dass die Filme aus dem Leben heraus kommen, dass die Menschen vor der Kamera möglichst unverstellt sind. Aber das ist natürlich eine ganz zentrale Frage des Dokumentarischen überhaupt: Können die Portraitierten in einem Film absehen oder kontrollieren, was mit den Bildern passiert, die von ihnen gemacht werden. Natürlich nicht. Aber das können sie auch in anderen Dokumentarfilmen nicht.

Claus Philipp: Ich denke, sie bzw. wir können es nicht einmal im Alltag.

Constantin Wulff: Aber, aus der Erfahrung der Dreharbeiten bei Seidl muss auch gesagt werden, dass es ein Mythos ist, dass Seidl, wie viele behaupten, das Innerste aus den portraitierten Menschen herausholt, dass also in seinen Bildern sichtbar wird, was das scheinbar Verborgene dieser Menschen ist.

Claus Philipp: Der Abgrund!

Constantin Wulff: Ja, das sehe ich überhaupt nicht so. Ich habe die Menschen ja kennengelernt am Set und die Bilder gesehen, die er von ihnen gemacht hat, und das sind nun wirklich keine psychologischen Portraits oder Ergebnisse weitgehender Auseinandersetzung. Das sind eben eher Visionen und eigene Dämonen, die Ulrich im Dialog mit dem Vorgefundenen bannt und die erst in der Montage ihre Bedeutung gewinnen. Was mir aber immer wieder aufgefallen ist und was wirklich beeindruckend ist: Wie wenig Vorurteile er hat, wenn er auf Menschen zugeht. Er interessiert sich ohne Vorbehalt für die Wirklichkeit. Mit ihm bin ich während der Dreharbeiten an Orte gekommen und bin

Menschen begegnet, die ich sonst nie zu Gesicht bekommen hätte. Das ist schon eine Fähigkeit, die ich bewundernswert finde, dass er nie moralisierend ist, sondern dir die Freiheit gibt, dich selbst zu entscheiden, wie du mit diesen Begegnungen umgehst. Das fand ich ein großes Geschenk von ihm.

Claus Philipp: Mir scheint, dass sich Seidl quasi als bildender Künstler, zunehmend zu einer Formstrenge aufschwingt. Dass insofern zum Beispiel IM KELLER einer seiner abstraktesten Filme ist.

Constantin Wulff: Das sehe ich auch so. Ich finde, dass IM KELLER in eine sehr interessante Richtung geht. Es ist der Film mit den bislang meisten seiner typischen Tableaus. Und auch jener Film, der am wenigsten auf die Entwicklung von Figuren setzt, sondern auf ein Panorama von Verhaltensweisen. Und Seidl geht in der Montage noch mal einen Schritt weiter. Wie die Themen gesetzt werden, wie er Leerstellen lässt, wie er Brüche kalkuliert, wie er schlechten Geschmack einsetzt, wie er Publikumsreaktionen einplant – das ist ganz anders als die Entwicklung, die er gerade im Spielfilm mit der PARADIES-Trilogie gemacht hat.

Claus Philipp: Zur Auswahl der Szenen, die wir von Seidl in deinem Film sehen: Er geht extrem zurückhaltend damit um, was man aus den Filmen im Vorhinein oder daneben her sehen darf. Wie fiel dann die Entscheidung für diese Ausschnitte?

Constantin Wulff: Die Entscheidungen dafür waren thematisch bedingt. Da wir uns sehr stark auf ein Erklärungsmuster seiner Ästhetik konzentriert haben, die verbunden ist mit seiner katholischen Herkunft, also lag es auf der Hand, dass neben IM KELLER vor allem die Filme PARADIES: GLAUBE, JESUS, DU WEISST und MIT VERLUST IST ZU RECHNEN montiert werden.

Claus Philipp: Denkst Du wirklich dass diese Argumentation mit der katholischen Herkunft stimmt? Die begegnet uns doch bei praktisch jedem zweiten Großkünstler in Österreich! Naja, möglicherweise stimmt's deswegen auch...

Constantin Wulff: Es gibt viele Indizien dafür, sowohl in seinem Werk als auch in dem, was er sagt. Wenn er etwa im Film davon spricht, was für ein sinnliches Spektakel man in einer Kirche erleben kann, wenn man sich die Bilderwelten wirklich vergegenwärtigt und sie nicht nur als dekoratives Beiwerk auffasst, in dem Moment ist er wirklich ganz bei sich und auch völlig sicher, wovon er spricht.

Claus Philipp: Wir können also mit den Worten des Dompfarrers Toni Faber aus einer Kolumne schließen, der da schrieb: Danke, lieber Gott, für diesen Weltkünstler.

Constantin Wulff: Auch wenn ich mir bei der Adressierung der Danksagung nicht so sicher bin wie Toni Faber, schließe ich mich seiner Begeisterung gerne an.