

# 1 Einleitung

Erst seit dem Gewinn des „Großen Preises der Jury“ auf den Filmfestspielen in Venedig im Jahre 2001 ist der österreichische Regisseur Ulrich Seidl auch außerhalb seines Heimatlandes einem breiteren Publikum bekannt. Nachdem Seidl schon 1982 mit DER BALL seinen zweiten Film für die „Wiener Filmakademie“ gedreht hatte, der beim Publikum *„zu einem Lachschlager“*<sup>1</sup> wird und sogar im ORF gezeigt wird, zieht *„die Filmakademie als Produzent den Film zurück und entläßt Seidl mit einem Schuldenberg, empfiehlt dem Studenten harmlosere Beschäftigungen.“*<sup>2</sup> In der Folgezeit<sup>3</sup> ist Seidl gezwungen, sich als Chauffeur, Lagerarbeiter und Fernsehredakteur durchzuschlagen und empfindet diese Episode seines Lebens effektiv als Berufsverbot<sup>4</sup>. So dauert es bis ins Jahr 1990, in dem er mit der Dokumentation GOOD NEWS – VON KOLPORTEUREN, TOTEN HUNDEN UND ANDEREN WIENERN seinen ersten eigenen Langfilm in die Kinos bringt.

Wieder sind die Geldgeber, dieses Mal die Filmförderungskommission, mit dem Gelieferten nicht einverstanden und fordern ihr *„Geld zurück, als hätte Seidl einen defekten Toaster geliefert“*<sup>5</sup>. Auch die im Film kritisch vorgeführten Zeitungen mitsamt ihren Kritikern *„begreifen sich als Konsumentenschützer, als gelte es, die Augen der heimischen Kinogeher vor unsittlicher Belästigung zu schützen.“*<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Ohne Autorenangabe: Zwischen Hölle und Horn. Auf: <http://journal.tirol.com/magazin/portraits/kw02.html?UI=b> (23.04.2003).

<sup>2</sup> Ebenda.

<sup>3</sup> *„Die entsetzlichste Zeit meines Lebens. Ich war zur Untätigkeit und zum Warten verurteilt. Sieben Jahre Warten ist eine lange Zeit.“* Ulrich Seidl in: Constantin Wulff: Eine Welt ohne Mitleid. Constantin Wulff über Ulrich Seidl. In: Peter Illetschko (Hrsg.): Gegen-schuß. 16 Regisseure aus Österreich. Wien 1995, S. 247.

<sup>4</sup> *„Ich hatte ja Berufsverbot und konnte sieben Jahre lang keinen Film machen.“* Ulrich Seidl in: Ohne Autorenangabe: Zwischen Himmel und Horn.

<sup>5</sup> Ebenda.

<sup>6</sup> Siehe ebenda. Ebenfalls interessant ist Seidls Aussage zum Verhalten des Zeitungsvertriebes Mediaprint: *„Die ‚Mediaprint‘ hat sehr klug auf den Film reagiert, indem sie versucht*

## „Die Wirklichkeit, nur stilisiert“

Doch nach der erfolgreichen Aufnahme des Films beim Filmfestival in Locarno erhält GOOD NEWS schließlich trotz des anfänglichen Boykotts in der Heimat mehrere Preise<sup>7</sup>. Ähnlich erfolgreich was die Anzahl der Auszeichnungen betrifft, ist der Nachfolger MIT VERLUST IST ZU RECHNEN<sup>8</sup>, ehe weitere dokumentarische Arbeiten für das Fernsehen entstehen.

Seine Erstlinge, EINSVIERZIG und DER BALL, gedreht an der Akademie, hatten nach ihren Aufführungen für Aufruhr gesorgt, weil sie schon damals die portraitierten Personen so gnaden- und mitleidlos ehrlich vor der Kamera zeigten, wie diese „in natura“ waren, was wiederum Menschen, die diese Personen nicht persönlich kannten, nicht glauben wollten<sup>9</sup>. Diesen einmal eingeschlagenen Weg der trockenen Ehrlichkeit der Kamera verfolgt er mit seinem ersten Kinofilm weiter, was wiederum die Kritik spaltete, die schon damals die Reaktion zeigte, die viele Jahre später, nachdem Seidl für HUNDSTAGE 2001 der Große Preis der Jury in Venedig verliehen wurde, in der Corriere della Sera zu lesen war: „*Wer diesen Film gesehen hat, wird ihn nicht mehr vergessen, gleich, ob er ihn geliebt oder gehasst hat.*“<sup>10</sup>

Auch wenn es sicherlich interessant wäre, die kontroversen Reaktionen der Filmkritik auf die Seidlschen Filme systematisch zu analysieren, wird die folgende Untersuchung einen anderen Schwerpunkt setzen und sich mit dem Entwicklungsprozess sowohl auf filmisch-technischer als auch auf inhaltlicher Ebene beschäftigen, um so am Ende der Darstellung zu versuchen, die Frage nach der „Rechtschaffenheit“ des Seidlschen Prinzips der „Faction“ zu beantworten. Um diesen Zielen gerecht zu werden, war es notwendig, der Arbeit eine breite Materialbasis zu Grunde zu legen und alle Filme vom Debut EINSVIERZIG aus dem Jahr 1980 bis hin zu JESUS, DU WEISST von 2003 einzubeziehen.<sup>11</sup> Dabei wurden u.a. folgende Leitfragen an den insgesamt 13 Filme umfassenden Korpus

---

*hat, ihn einfach totzuschweigen. Ihre Strategie war, möglichst nichts darüber zu sagen oder zu schreiben.*“ In: Constantin Wulff: Eine Welt ohne Mitleid, S. 251.

<sup>7</sup> Wiener Filmpreis (1991), Prix des Bibliothèques Paris (1992), Nomination for the European Documentary Award 1991.

<sup>8</sup> Preis der Österreichischen Filmtage 1993, Runner Up Prize Yamagata / Japan 1993, The Jury Prize IDFA 1993 Amsterdam, Goldener Kader 1994.

<sup>9</sup> Vgl. hierzu das Interview mit Ulrich Seidl „*Zigeunermusik gefällt mir sehr gut*“ unter Punkt 15.

<sup>10</sup> Pressestimmen. In: Alamode Film (Hrsg.): Presseheft zu HUNDSTAGE. München 2002.

<sup>11</sup> Ulrich Seidls bislang letzter Film, IMPORT/EXPORT (2007), konnte in dieser Untersuchung leider nicht mehr berücksichtigt werden.

gestellt: Sind Veränderungen auf der Bild- und Kameraebene deutlich geworden? Inwiefern drücken sich diese Veränderungen aus? Ist es möglich, allen Seidl-Werken eine übergeordnete Thematik zuzusprechen? Wie gelingt es dem Regisseur, diese mögliche Thematik trotz der unterschiedlichsten Personen, die in seinen Filmen auftreten, aufrecht zu erhalten? Spielt hier die Inszenierung der Bilder die größte Rolle oder vielmehr der soziale Status der Beobachteten inner- und außerhalb der Gesellschaft? Zunächst muß allerdings auf das Thema „Dokumentarfilm“ eingegangen werden, denn obwohl sich Seidl selbst nicht als Dokumentarfilmer sieht, sondern vielmehr darauf pocht, „Factions“ herzustellen, ist es doch notwendig, die Basis seines Schaffens deutlich werden zu lassen. Ohne Fiktion mit den dazugehörigen „Facts“, ist keine „Faction“ möglich. Deswegen wird im folgenden Teil der Arbeit zunächst versucht, einen Überblick über die zur Zeit aktuellen Diskussionen zum Thema Dokumentarfilm zu geben, in dessen Rahmen besonders auf die diversen „neuen“ Formen des dokumentarischen (Kino-)Films eingegangen wird und den Theorien Bill Nichols‘ Platz gewidmet werden soll.

Im weiteren Verlauf wird im Bezug auf den Seidlschen Begriff der „Faction“ auf die filmischen Vorbilder Ulrich Seidls einzugehen sein; besonders Jean Eustache wird von Seidl in mehreren Interviews vor allem für seinen zweiten Film *DER BALL* als prägend bezeichnet; die Prinzipien des „Cinéma Verité“, die er in seinen Filmen übernimmt, sowie die Aspekte, die für ihn an den früheren Dokumentationen Werner Herzogs interessant waren, werden beleuchtet.

Schwerpunktmäßig wird sich bei der Betrachtung von Seidls Filmen auf den Begriff der „Authentizität“ und die damit mehr oder weniger verbundene „Abbildung von Wahrheit“ konzentriert. Hierbei ist deutlich, daß Ulrich Seidls Ansatz der „Faction“ schon weit vor seiner Zeit von früheren Dokumentarfilmern durchaus umgesetzt wurde, allerdings damals, ohne explizit darauf hinzuweisen<sup>12</sup>. Weiter ist interessant, die Schnittpunkte von Seidls Dokumentarfilmen

---

<sup>12</sup> Z. B. in Dokumentarilmklassikern wie *MISÈRE AU BORINAGE* (Joris Ivens, 1933) oder *NANOOK OF THE NORTH* (Michael Flaherty, 1922). Vgl. zu dieser Thematik auch: Jan Berg: Die Fiktion der Nichtfiktionalität. Zur Abbildtheorie von Klaus Wildenhahn. In: *Bilder aus der Wirklichkeit. Aufsätze zum dokumentarischen Film und Dokumentation*. 4. Duisburger Filmwoche ‘80. Duisburg 1981, S. 47-52. Auch interessant zum Thema Flaherty und zu dessen „Inszenierungen“: Carl R. Plantinga: *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge, New York, Melbourne 1997, S. 34-37.

**„Die Wirklichkeit, nur stilisiert“**

mit den herkömmlichen Dokumentarfilmgruppen zu finden. Wo verletzt Seidl die „Grenzen“ bestimmter Theorien; wo verhält er sich regelkonform?

Abschließend wird in Kapitel 9 auf den Wandel Seidls vom Dokumentarfilmregisseur hin zum Spielfilmregisseur eingegangen, dessen erster Spielfilm HUNDSTAGE von vielen paradoxerweise stärker als seine anderen Filme als Dokumentarfilm empfunden wurde.

Seidl scheint immer wieder die Grenzen des Genres Dokumentarfilm zu verletzen bzw. dem Genre Dokumentarfilm immer wieder neue Sprößlinge aufzupflanzen. Ein Spielfilm wie HUNDSTAGE, der aus vielerlei Gründen zum Dokumentarfilmgenre gezählt werden könnte, stellt dabei nur den bislang letzten Streich gegenüber der Kritik aus Dokumentarfilmerkreisen dar.