



„... noch nie habe ich im Kino so geradewegs in die Hölle geschaut.“ Werner Herzog

Tierische* **LIEBE*

Ein Film von Ulrich Seidl

SYNOPSIS

Menschen der Großstadt. Menschen in Wien. Einsame Menschen.

Zwei arbeitslose junge Männer, die irgendwo in Wien in einem Kellerloch hausen und mit ihren Tieren Geld erbetteln. Der eine träumt von der Liebe, der andere frönt dem Alkohol.

Ein aus dem Gefängnis Entlassener, der auf Kosten seiner Braut ein neues Leben beginnen will. Doch diese hat Haustiere, und Haustiere bringen Probleme.

Eine alleinstehende Schauspielerin, die von Männern die Nase voll hat, denn Männer verwechseln Liebe mit Sex und schnarchen im Bett. Sie verliebt sich in einen Husky.

Zwei in Geldnot geratene Herren, die auf achtzehn Quadratmetern zusammen leben und seit Jahren auf die Auszahlung einer Erbschaft warten.

Sie besorgen sich einen Hund und wollen diesem Unterordnung beibringen.

In einer Gemeindebauwohnung eine Frau, die von ihrem Mann verlassen wird. Sie verzweifelt am Leben, raucht massenweise Zigaretten und tröstet sich mit ihrem Findlingshund Charly.

Ein an Asthma erkrankter Frühpensionist, der einen Fernsehapparat und einen Hund hat. Sehr oft werden ihm die Tage zu lang, und sehr oft wünscht er sich dann eine Frau.

Hunde, Ratten, Hasen und andere Kleintiere dienen ihnen als Ansprechpartner, Lebensgefährten, Streichelobjekte und Bettgenossen.

FILM ODER WIRKLICHKEIT – AUF DER SUCHE NACH GEEIGNETEN DARSTELLERN

Eva Roth, Regieassistentin

Die Recherchen von Werner Boote und mir für TIERISCHE LIEBE begannen damit, daß wir uns in bestimmten Gassigegenden Wiens herumtrieben, um mit Hundebesitzern ins Gespräch zu kommen. Parallel dazu inserierten wir in diversen Zeitungen und werteten die Antworten nach unseren Auswahlkriterien aus. Von einer ganzen Woche Telefonarbeit blieben in der Regel vielleicht 10 Anrufer über, denen wir dann einen ersten unverbindlichen Besuch abstatteten.

Je mehr Tierbesitzer wir in ihrem Privatbereich besuchten, und je mehr Alltagsgeschichten wir dadurch kennenlernten, desto eher bekamen wir ein Gefühl dafür, welche Leute wir für den Film eigentlich suchten. Es stellte sich bald heraus, daß gerade Meschen eines niedrigen sozialen Milieus am ehesten den Vorstellungen des Regisseurs entsprachen, weil diese am unverhülltesten ihre Zuneigung und Liebe zu ihren Tieren preisgaben.

Meine Darstellersuche führte also sehr bald weg vom ursprünglichen Klischee „Altes Mutterl mit dickem Hund“ oder „blau eingefärbter Pudel am Mittagstisch“, und auf kurz oder lang sind wir in eine Welt eingetaucht, von der man im Alltag schnell geneigt ist, den Blick abzuwenden, weil einem dieses Milieu unheimlich ist. Man wird hier mit einer Rohheit der menschlichen Existenz konfrontiert, die einen erschreckt und vielleicht auch Angst macht.

Doch diese archaische Gegenwelt, wie ich sie nenne, ist purer, unverhüllter und einfach wirklicher. Menschen dieses Milieus eignen sich in der Regel deshalb auch mehr für die Filmarbeit, weil sie sich ohne Gesellschaftsmaske vor der Kamera zeigen und keinen Gedanken daran verschwenden, öffentlichkeitsgerecht und medienwirksam dazustehen.

Ulrich und ich verrichteten mit den späteren Darstellern des Films unwichtig scheinende, alltägliche Dinge und erlebten so manches gemeinsam. So konnten wir mit unseren Protagonisten ein Vertrauensverhältnis aufbauen. Denn nur, wenn gegenseitiges Vertrauen herrscht, ist es möglich, Menschen so in ihrem Intimbereich zu filmen, wie es Ulrich Seidl tut. Durch diese Vorgangsweise kommt natürlich eine sehr lange Vorbereitungszeit zustande.

Über diesen Zeitraum hinweg, nämlich zwei Jahre lang, die Kontakte so zu halten, daß das persönliche Verhältnis nicht verloren ging, war eine meiner wesentlichen Aufgaben.

Das bedeutete eben manchmal stundenlange Telefonate mit Herzausschüttungen, denn dem Thema gemäß hatten wir es mit einsamen Menschen zu tun, die froh über unsere Zuwendung waren. Es bedeutete für mich auch manchmal die Unterstützung bei Amtswegen oder Arztbesuchen, oder das Verfassen von Briefen an öffentliche Stellen. Ulrich Seidl hingegen wurde zum Transport von Einrichtungsgegenständen und zum Hundesitten auserkoren. Gehörte das jetzt noch zum Film, oder war es Wirklichkeit?

Aber auch beim Drehen selbst muß man die Laien-Darsteller mit Feingefühl betreuen. Vor allem galt es, die unangenehme Zeit des Wartens, während die eigenen vier Wände der Betroffenen zum „Set“ umgebaut wurden, und Ulrich Seidl mit dem Kameramann Gestalterisches besprach, so „normal“ wie möglich zu überbrücken. Keinesfalls sollte eine Atmosphäre entstehen, die den alles zerstörenden Gedanken „Gleich bin ich dran“ erzeugt.

Und es hat sich natürlich innerhalb von zwei Jahren einiges verändert, was eine so intime Filmarbeit erheblich erschwerte, da man sich immer wieder auf geänderte Lebenssituationen der Beteiligten einstellen mußte. Trennungen und Scheidungen haben sich vollzogen, Hunde sind abhanden gekommen, und auch an uns ist die Zeit nicht spurlos vorübergegangen.

Film oder Wirklichkeit? - Ich finde es großartig, daß ich zwei Jahre lang am „wirklichen“ Leben von so vielen im Film gezeigten Menschen teilhaben durfte. Menschen, die mir außerdem durch ihre Offenheit und durch ihren Mut zu sich selbst auch mehr

Mut zu mir selbst gemacht haben. Ich würde mir wünschen, daß es dem einen oder anderen Zuschauer der TIERISCHEN LIEBE auch so geht, dann hätte der Film viel erreicht.



„Ulrich Seidl öffnet mit diesem Film keine Fenster in fremdartige, dunkle und skurille Lebenswelten. Es ist unsere Welt, die er zeigt. Seine Protagonisten sind wie wir, sind wir selbst. ...“

DIE WIRKLICHEN MENSCHEN

Ulrich Seidl

Zwei Herren mit Hund

Die beiden Frühpensionisten über die fünfzig, sind polizeibekannt und liegen mit ihrer gesamten Umwelt in Streit. Das Männerpaar lebt auf achtzehn Quadratmetern einer Wiener Gemeindegewohnung, wobei Hubert Scholz, der Dicke für Haushalt und Geldeinteilung zuständig ist, und Ernst Schönmann, der Hagere für das Spintisieren und das Schmieden mancher Zukunftspläne. Denn die beiden sind voll mit abstrusen Ideen, basteln an selbstgedrehten Videos – sie haben noch Ambitionen.

Scholz und Schönmanns Alltag beginnt um halb sechs Uhr, wobei Scholz am Klo sitzend sehr aufmerksam die Tageszeitungen liest, und Schönmann für Benjamins Gassi zuständig ist. Die Meldungen des Tages sind ausreichend Gesprächsstoff und beschäftigen die beiden Querulanten anhaltend. Sie machen sich ihr eigenes Weltbild daraus. Verdächtigungen und Mutmaßungen gegen bestimmte Ereignisse oder einzelne Personen werden ausgesprochen und abgehandelt und nicht selten wird so manchem Verdacht nachgegangen. Die Folge sind böse Briefe oder direkte Auseinandersetzungen, wobei sich vieles davon sehr bald als Irrtum entlarvte.

So auch bei unseren Dreharbeiten. Die beiden Herren nahmen ihre Tätigkeit als Darsteller für TIERISCHE LIEBE derart tierisch ernst, sodaß ihr Übereifer oftmals zu Problemen führte. Mehr als nur einmal wurde unser Dreh in ihrer winzigen Wohnung vom Klingeln der Kriminalpolizei unterbrochen, die von gehässigen Nachbarn aus undurchschaubaren Gründen gerufen worden war.

Und Hubert Scholz war nicht leicht zu bändigen, wenn er einmal in Rage geriet. Auf kurz oder lang begann er mit jedem, der gestern noch sein bester Freund gewesen war, Streit. So auch mit mir. Abgebrochene Drehtage wurden somit bei Scholz und Schönmann beinahe zur Regel. Doch beim nächsten Mal trafen wir uns wieder und umarmten uns, und alles ging wieder so weiter, als ob nichts gewesen wäre.

Nach Beendigung der Dreharbeiten erfüllten sich Scholz und Schönmann ihren langersehnten Wunsch einer Reise nach Italien, kauften sich einen untauglichen Wohnwagen, spannten einen alten und mit einer Filmrequisitennummerntafel versehenen Mercedes davor, packten ihre Koffer und den Hund Benjamin und waren seitdem nicht mehr gesehen. Nur ab und zu erreicht uns eine Karte aus „Bella Italia“.

Die Bettler

Bei einem ersten Gespräch in einem Vorstadtcafé waren die beiden jungen Männer darauf bedacht, sich mir gegenüber als durchwegs normale Mitbürger zu präsentieren. Doch sehr bald wurde ich in ihr Geheimnis eingeweiht, in ihre Unterkunft ohne Adresse.

Franz Holzschuh und Erich Wögerer, die ein symbiotisches Verhältnis zueinander hatten, führten mich zu ihrem Keller, einer abbruchreifen Lagerhalle im Gelände eines ehemaligen Verschubbahnhofs, vor der hunderttausende alte Autoreifen auf den Abtransport nach Albanien warten.

Im Inneren zunächst Gestank und ein finstres Loch, aus dem mir bellende Hunde entgegenkamen. Beim Nähertreten sehe ich dann mehrere Holzwände, hinter denen sich selbstgebastelte Zimmer auftun. Auf den Betten meist ausgestreckte, in Decken eingehüllte Körper, die den Tag über schlafen, denn die Nächte sind lang und kalt und werden mit Alkohol überdauert.

Wenn man seinen Ekel und seine Furcht einmal überwunden hat, nimmt man allmählich wahr, daß sich hier unter der Erde ein Lebensraum für eine Gruppe von Gescheiterten befindet, von denen jeder einzelne eine Geschichte wert wäre. Und wenn man näher hinschaut, so gibt es auch hier einen ganz normalen Alltag mit Kochen und Fernsehen, wenn auch mit schlecht empfangenen Bildern aus der heilen Welt.

Nach und nach wird das Filmteam in den Keller eingeführt, und nach und nach sitzen wir in Mänteln im Betonbunker

zusammen und prosten uns zu, und nach und nach schwindet das anfängliche Mißtrauen. Doch konnte die Stimmung auch schnell umschlagen und Ablehnung gegen uns Fremde wurde dann spürbar. Die meisten von uns sind von den dort Lebenden menschlich beeindruckt, aber der Anblick des Elends war, während man selbst im halbdunkeln immer wieder im weichem Hundekot herumstand, nicht gerade aufbauend für die Arbeitsmoral des Teams.

Mein Interesse für den Dreh galt den beiden jungen Bettlern. Franz Holzschuh, ein Weglegekind, im Mistkübel gefunden und in Erziehungsheimen groß geworden, hatte eine infantile Liebe zu den

Tieren und konnte nie genug von ihnen haben. Laufend wurden Ratten, Hasen, Meerschweinchen, aber auch Hunde gekauft und wieder im Suff verloren, oder auch weiterverkauft, wenn das Geschäft mit dem Betteln schlecht lief. Doch Franz Holzschuh hatte noch Visionen. Er träumte von der Liebe und wollte sich seinem Schicksal nicht ergeben. Erich Wögerer hingegen, sein Gefährte, war zugeknöpft und wollte über seine Vergangenheit nicht viel erzählen. Er war es jedoch von den beiden, der das Sagen hatte. Er, ein intelligenter Bursche mit sarkastischem Humor, ist irgendwie auf die schiefe Bahn geraten und findet seitdem auf Grund seines Alkoholismus nicht mehr in das normale Leben zurück.

Oftmals haben wir die beiden filmend auf ihren Betteltouren durch Wien begleitet, wobei der Jüngere die Tat ausführte, und der Ältere anschaffte und die Hälfte des Erlöses abkassierte. Und oftmals ist etwas dazwischengekommen, das den geplan-



... Dies zu erkennen ist anstrengend,
beklemmend und im besten Sinne unterhaltend. Ein Film für
Philanthropen, kein Film für Menschenverächter.“

Heinrich Mis

ten Drehtag unmöglich machte. Wer im Keller haust, ist mit normalen Maßstäben eben nicht zu messen. Doch beide haben nach wiederholten Ausfällen immer wieder die Kraft und das Interesse gefunden, mit den Filmarbeiten bis zum Abschluß weiterzumachen, das war für sie ein Gebot des Anstands.

Das Nachspiel: Franz Holzschuhs Traum hat sich erfüllt. Auf Grund unseres Films hat er Eingang in das „normale“ Leben gefunden und lebt inzwischen seit einem Jahr mit meiner Assistentin der TIERISCHEN LIEBE Eva Roth zusammen. Erich Wögerer geht alleine Betteln, und die anderen „Kellerratten“, wie einer von ihnen sich selbst und die anderen einmal benannte, sehen inzwischen ohne Strom und Heizung einem neuen Winter entgegen.

Der Haftentlassene und seine Freundin mit Frettchen

Fritzl Schmied, ein Strizzi der Wiener Unterwelt und ein gewalttätiger Koloß von einem Mann, hat es mit seinen 46 Jahren auf insgesamt 16 Jahre Gefängnis gebracht. Zu der Zeit, als wir ihn kennenlernten, nistete er sich gerade bei einer neuen „Fut“, wie er sich auszudrücken pflegte, ein, die ihrerseits ihrem Mann davongelaufen war. Gaby, 22, die nächstens für eine Begleitagentur diverse männliche Wienbesucher betreute, hatte einen Heroizentzug überstanden und war eine geradezu besessene Tierliebhaberin. Der Tierbestand in ihrer Zimmer/ Küche Wohnung: 2 Hunde, 5 Katzen, ein Frettchen und ein Aquarium.

Fritzl duldet zwar Gabys Haustiere aus Liebe zu ihr, doch waren diese andererseits bei den häufigen Alkohol- und Drogenexzessen ganz ihrem Schicksal überlassen. Nicht selten machten die Hunde in die Wohnung, Katzen flogen beim Fenster hinaus, Tiere waren plötzlich aus unerklärlichen Gründen verletzt oder waren nicht mehr auffindbar. Doch sobald Geld im Hause war, wurden neue Tiere angeschafft.

Mein Zugang zu den beiden gestaltete sich zunächst mühelos, zumal mich Fritzl Schmied schnell als einen für ihn Brauchbaren auserkoren hatte und in der Folge zu seinem „Haberer“ auswählte. Dies war nicht leicht zu erfüllen, denn Freundschaft mit ihm bedeutet ein Mithalten mit seinem Alkoholkonsum, wollte man in seinen Augen ein Mann bleiben.

Fritzl machte nicht viel Unterschied mit wem er es zu tun hatte, das machte ihn sympathisch. Doch waren seine Ausfälle gegen Frauen von so unbeschreiblich ordinärer und chauvinistischer Art, daß dies im Falle meiner Mitarbeiterin Eva Roth zum schwer erträglichen Problem wurde. Er bedachte sie regelmäßig und auch am Telefon mit seinen sexuellen Phantasterei-

en, wie ich sie in diesen Ausformungen noch selten erlebt habe. Und er genierte sich in keinem Moment dafür. Lautstark beschimpfte er mit seinen genital- und analbezogenen Ausdrücken Bekannte wie Fremde, wo und wann immer es ihm paßte.

Doch trotz dieser Unerträglichkeit gab es an diesem Mann etwas sehr Menschliches und in seiner Art Aufrichtiges, das uns miteinander verband und eine Zusammenarbeit denkbar und möglich machte.

Das Drehen mit ihm gestaltete sich äußerst schwierig. Zwar war er verlässlich und pünktlich und haßte es, wenn wir zu spät kamen, doch goß er schon am frühen Morgen des Drehtages derartige Mengen an Wodka und Rum in sich hinein, daß vom eigentlichen Drehpensum nur wenig übrig blieb. Schließlich spielte er sich als unersetzlicher Star auf, begann zu schauspielern und verlangte immer mehr Geld.

Unsere Drehtage mit Fritzl Schmied und seiner Gaby waren gezählt.

Er überforderte mit seinen Ausfällen psychisch wie finanziell unsere Ressourcen, zumal wir damals noch in der Anfangsphase des Films waren und uns anderen Menschen und Gegebenheiten zuwenden mußten. Dazu kam, daß Fritzl Schmied seine Gaby verließ und zu einer anderen ging, die er kurze Zeit darauf ebenfalls verließ. Gaby wurde von uns nur mehr unter Heroin angetroffen und war kaum mehr zurechnungsfähig. Kurz bevor wir beide endgültig aus den Augen verloren, lauerte Gaby ihrem Ehemaligen auf und stach ihm aus Rache mitten auf der Straße ein Messer in den Ober-

schenkel. Fritzl jedoch blieb seinem Kodex der Gewaltlosigkeit gegenüber Frauen treu und flüchtete in einem Taxi.

Einsamer Mann

Peter Kristek, ein alleinstehender Frühpensionist, wird eines Tages beim Gassi gehen im Park von uns angesprochen. Seine Lebenssituation hat mich anfänglich eher deprimiert. Mit einem schweren Asthmaleiden konfrontiert, kann er sich nur durch Konsum unzähliger Tabletten am Leben erhalten, wobei häufige Spitalsaufenthalte zu seinem Alltagsleben gehören.

Der „Einsame Mann“ lebt alleine in einer schmutzigen und düsteren Zimmer/Küche Wohnung mit einem Fernseher und einem Hund. Mehrmals täglich wandert er zwischen seinem nahegelegenen Branntweiner und seinem Wohnungsloch hin und her. Dazwischen tut er fernsehen.

Herr Kristek kümmert sich wenig darum, wie er ausschaut und was andere über ihn denken, sondern sieht in jeder Frau, der er



„Die Ästhetik des Häßlichen spielt bei Ulrich Seidl eine große Rolle. Ich dachte öfters an Francis Bacon oder ...“

begegnet, ein mögliches Objekt seiner Begierde. Wenn wir beim Brantweiner saßen, schilderte er mir des öfteren seine sexuellen Erlebnisse bis ins Detail genau, wobei ich erfahre, daß seine Spezialität der Cunnilingus sei, und er daher in seinem Viertel unter der Bezeichnung „Schlecker-Peter“ bekannt ist. Und ich erfuhr auch, daß er gerade bei seinen häufigen Spitalsaufenthalten am ehesten zu seinen sexuellen Betätigungen kommt. Sex unter Patienten, das war mir neu.

Je öfter ich mit ihm zwischen seiner Wohnung und dem Brantweiner hin und her ging, desto vertrauter wurde mir das schwere Keuchen dieses Mannes. Und irgendwann war er ein guter Bekannter, dessen Leben ich gar nicht mehr so schrecklich fand, und dessen Wohnungsloch mir heimelig wurde.

Doch was filmt man von einem Menschen, der mit seinem Hund vor dem Fernseher sitzt?, fragte ich mich sehr bald. – Wie filmt man das Alleinesein, die Einsamkeit, den Alltagstrott? – Es tauchte die Idee auf, daß Peter Kristek über Kontaktinserterate Bekanntschaften suchen sollte, was er schon bis dato via Anschlagbrett im Supermarkt immer wieder versucht hatte. Er war davon angegan. In der Folge hat ihn Eva Roth wochenlang in dieser Hinsicht betreut und ihm geholfen, Inserterate aufzusetzen und zu beantworten. Doch es wurde nichts daraus, Rendezvous und Abmachungen waren fingiert und platzen, potentielle Partnerinnen nahmen schnell Abstand von dem „Einsamen Mann“, der nichts bieten konnte. Also blieb noch die Möglichkeit des Telefonsex. Und das hat dann auch in den Film Eingang gefunden.



... an eine Liebe zum schlechten Verputz,
und an zerschlissene Tapeten, die an Tapiès denken läßt ..."

Gerhard Roth

TIERISCHE LIEBE

Zwölf Fragen von Gerhard Roth an Ulrich Seidl über seinen Film TIERISCHE LIEBE

1. Deine Filme sind weder reine Dokumentarfilme, noch reine Spielfilme, sondern „inszenierte Wirklichkeit“. Ich würde das deinen Stil bezeichnen. Wie bist du dazu gekommen?

Ich bin ein Voyeur und spiele gerne die Rolle des heimlichen Beobachters. Von Anfang meines Filmschaffens an hat es zwei Richtungen gegeben, die mich gleichermaßen interessiert haben. Das Beobachten eines Geschehens mit der Kamera, ohne darauf Einfluß zu nehmen, ganz der Auffassung des „cinema vérité“ oder eines Jean Eustache verpflichtet, und die Inszenierung innerhalb einer genau konzipierten Kadrierung. Inzwischen ist die Inszenierung die eigentliche Methode geworden.

Anders gesagt: ich mache zum Beispiel keinen Unterschied zwischen Schauspielern und Laien oder zwischen Spielfilmen und Dokumentarfilmen. Warum es mir letztendlich geht, ist die Glaubwürdigkeit auf der Leinwand. Das Ausgangsmaterial für

meine Ideen und Geschichten sind aber immer wirkliche Menschen, also das sogenannte Dokumentarische. Dazu eine Nebenbemerkung: die Schwäche vieler österreichischer Spielfilme liegt vor allem darin, daß die Regisseure das jeweilige Milieu nicht kennen, von dem sie erzählen. Zum anderen gibt es in mir einen starken Formwillen, weil ich diese vorgefundene Wirklichkeit in eine optische wie dramaturgische Schiene bringen muß. Die Dinge müssen auf den Punkt gebracht werden.

Bleiben wir noch bei dem Terminus „Inszenierte Wirklichkeit“.

Ich glaube, es geht hier um ein grundlegendes Mißverständnis, um das die Diskussion über meine Filme immer wieder kreist. Es gibt nämlich keine „nicht inszenierten“ Dokumentarfilme. Im Unterschied zu anderen Dokumentarfilmen, die so tun, als würden sie nichts inszenieren und sich das Mäntelchen der Objektivität umhängen, verschleierte ich meine Methode aber nicht, sondern erhebe sie zum Stil.

2. TIERISCHE LIEBE ist eine radikale Darstellung der Einsamkeit und der Sehnsucht nach Liebe. Welche Idee hattest du im Kopf, bevor du den Film begonnen hast, und gibt es ein auslösendes Moment?

Es gibt in dem Sinn kein auslösendes Moment, ich trage viele Themen seit Jahren in meinem Kopf herum, wobei die Tragik darin besteht, daß man zuwenig Filme machen kann.

Bei allen meinen Filmen bin ich bemüht, über das gestellte Thema hinaus zu allgemeingültigen Wahrheiten des Lebens, wie etwa die der Einsamkeit der

menschlichen Existenz zu kommen. Das heißt, obzwar das Thema Heimtiere in der Stadt derart komplex ist, daß man daraus mehrere Filme machen könnte, wollte ich auf einen ganz bestimmten Aspekt hinarbeiten. Ich wollte einen Film über die Liebe machen.

Die ursprüngliche Idee zu dem Film war auch sehr radikal. Ich stellte mir einen Film vor, der nur aus Szenen bestehen sollte, in denen ein Mann oder eine Frau mit ihrem Haustier all das macht, was normalerweise in einer Partnerschaft zwischen Mann und Frau passiert. Miteinander reden, essen, sich streicheln, Zärtlichkeiten austauschen und zu Bett zugehen. Und es sollte im ganzen Film keine menschliche Kommunikation geben.

3. Die Ästhetik des Häßlichen spielt bei dir eine große Rolle. Ich dachte öfters an Francis Bacon oder an eine Liebe zum schlechten Verputz, und an zerschlissene Tapeten, die an Tapiès denken läßt außerdem gehört auch die (Schaden)-

Freude am Kitsch dazu. Ich habe den Eindruck, du wolltest signalisieren: dort, wo es keinen schlechten Geschmack mehr gibt, also hinter den Geschmacksfragen, geht es erst richtig los mit den existentiellen Problemen.

Existentielle Probleme gibt es auch in wohlhabenden Schichten, insofern habe ich das nicht beabsichtigt. Richtig ist aber, daß vom Häßlichen eine bestimmte Faszination auf mich übergeht, und Freude am Kitsch habe ich sowieso. Doch gebe ich zu bedenken, daß das Häßliche das Normale ist, und das Schöne die Ausnahme. Die schönen Stunden im Leben hat man schnell zusammengezählt, doch in Unterhose und Socken steht man täglich seinem Partner oder seinem Spiegelbild gegenüber. Der schlechte Geschmack ist das Durchschnittliche und dominiert unser Leben, das fängt beim Essen an und setzt sich bei der Wohnzimmertapete fort. Man könnte aber auch sagen: Ich liebe die Schönheit und das Schöne, gerade deswegen stelle ich die Häßlichkeit dar.

4. In deinen Filmen dominieren Menschen aus einem niedrigen sozialen Milieu als Akteure. Weshalb? – Kann man sie leichter dazu bringen mitzumachen?

Man muß hier klar differenzieren. Bei „Good News“ und „Mit Verlust ist zu rechnen“ war das ausgesuchte Milieu themenbedingt, darauf habe ich oft hingewiesen und es begründet. Bei „TIERISCHE LIEBE“ ist das etwas anderes, das stimmt. Haustiere gibt es in allen Gesellschaftsschichten, ich hätte also auch in gutbürgerlichen Wohnungen filmen können, und es gab auch anfangs von mir keine Vorgabe, sich ausschließlich in einem niedrigen sozialen Milieu die Leute auszusuchen. Doch im Laufe der Dreharbeiten haben wir naturgemäß mehr und mehr mit jenen Menschen zusammengearbeitet, bei denen am meisten das, was man vielleicht mit dem Ausdruck „Leben pur“ bezeichnen könnte, zum Vorschein gekommen ist. Die Erfahrung zeigte uns, daß bei Menschen des besagten Milieus die Wahrheit ungenierter zu Tage kommt, weil diese Leute offenbar in der Regel direkter und in einem gewissen Sinn ehrlicher zu sich selber sind, also nicht bemüht sind, vor der Kamera besser dastehen zu wollen.

Zum anderem frage ich mich, warum niemand von meinen Kritikern auf den Gedanken kommt, daß ich eine Verbundenheit zu diesem Milieu haben könnte. Ich habe einfach keine Schwierigkeiten, mich mit Menschen dieses Milieus zu verständigen, und ich mag sie, also werde ich von Ihnen angenommen und bekomme ihr Vertrauen. Natürlich ist es nicht immer leicht,

sich mit dieser Welt auseinanderzusetzen und an diesen Schrecklichkeiten teilzunehmen.

5. Interessieren dich die Menschen, die du filmst? – Liebst du sie, haßt du sie?

Daß zu den Menschen, die ich filme ein Nahverhältnis besteht, habe ich schon gesagt, - das gilt übrigens auch für meine engsten Mitarbeiter -, und was die Liebe angeht, ist es ganz einfach: Ich bin kein Priester, daß ich meine Schäflein lieben muß. Aus dieser moralischen Position heraus müßte man auch fordern, daß ein Lehrer seine Schüler oder ein Arzt seinen Patienten lieben muß. Meine moralische Forderung an mich selbst kann nur sein, den Menschen, die ich filme, in ihrer Darstellung gerecht zu werden, und darum bin ich bemüht. Daß dies sehr häufig ein Grenzgang ist, ist mir bewußt.



„... nach Seidls Film ‚Tierische Liebe‘
wissen wir, daß nun auch Liebe unter Menschen ...“

6. TIERISCHE LIEBE ist, wie die beiden anderen Filme, auch ein extremer Film über den Alltag. Trotzdem hat er für nicht wenige etwas PerverSES. Woran liegt das? – Willst du schockieren? – Bleibt dir dadurch, daß du konsequent vorgehst, nichts anderes übrig als zu schockieren?

Sicherlich bin ich mit TIERISCHE LIEBE noch radikaler vorgegangen, als bei den vorangegangenen Filmen. Doch: schockieren um des Schockierens Willen wollte ich nicht. Was ich aber will ist, daß meine Filme unter die Haut gehen, weil ich in dieser allgemein herrschenden

Wurschtigkeit den Zuschauer, fern vom Unterhaltungsdiktat, erreichen will. Ich will mit meinen Filmen Betroffenheit auslösen und den Zuschauer mit bestimmten Wahrheiten unseres Lebens oder unserer gesellschaftlichen Wirklichkeit konfrontieren. Ich will mit meinen Filmen erreichen, daß sich die Menschen Gedanken machen.

7. Ist ein Zuschauer, der schockiert ist über TIERISCHE LIEBE sozusagen selber Schuld, weil er einen bestimmten Teil der Wirklichkeit verdrängt?

Vielleicht. Doch ich vermute, daß die meisten Menschen nur ihr eigenes Gesichtsfeld wahrnehmen und darüber hinaus von Menschen anderer Schichten wenig Ahnung haben. Doch wenn es so ist, daß das Gezeigte beim Zuschauer einen Schock auslöst, und dieser Schock Reflexion bewirkt, dann habe ich ja mein Ziel erreicht.

Wenn der Zuschauer allerdings auf Grund seiner Betroffenheit mir die Schuld gibt, was immer wieder vorkommt, so empfehle ich ihm, zuerst bei sich selbst nachzuschauen. Nicht ich mache die Welt schockierend und unerträglich, sondern ich versuche nur zu zeigen, wie die Welt auch ist. Möglicherweise hat der Zuschauer viel mehr mit dem Gezeigten zu tun, als er sich eingestehen möchte. Meine Filme sind auch Spiegelbilder.

8. Oft haben mir die Tiere im Film leid getan, wie sie von den (einsamen) Menschen als Zärtlichkeitsobjekte mißbraucht wurden, als eine Art vierbeinige Sklaven. Wen hast du da mehr bemitleidet, die Menschen oder die Tiere?

Natürlich die Tiere. Sie sind den Menschen ausgeliefert und können nichts für ihr Schicksal. Vor allem die Hunde haben sich den Menschen am weitesten angepasst und stehen ihnen nahezu willenlos zur Verfügung. Also liegt es nahe, daß Menschen mit Hunden viele ihrer unerfüllten und nicht befriedigten Triebe ausleben wollen und das auch tun. Betroffenheit und Mitgefühl mit den Menschen gab es an vielen Drehtagen. Manchmal war ich soweit, daß ich das, was mir hier in den Wohnungen begegnete, nicht mehr zu ertragen glaubte, und ich bin dann deprimiert weggegangen. Jedoch, für das Drehen eines Filmes ist ein Verhältnis zu den Darstellern, das von Mitleid geprägt ist, eine denkbar schlechte Voraussetzung.

9. Für mich ist das „Unangenehme“ beim Anschauen des Films das Eindringen der Kamera in das Privateste. Manchmal hat man auch den Eindruck der Bloßstellung von Intimität. Hast du das beabsichtigt? – Steuerst du von Anfang an darauf zu?

Nein. Es ging mir nicht um Bloßstellung, sehr wohl aber um Intimität. Meine Absicht ist von Anfang an gewesen, bei diesem Film und in dieser Hinsicht noch weiter zu gehen, als bei den vorangegangenen. Ich wollte mit der Kamera das Privateste, nämlich das Schlafzimmer, den intimsten Bereich einer Wohnung aufnehmen.

10. Wie reagieren die gefilmten Akteure auf die Filme?

Unterschiedlich. Doch im seltensten Fall negativ. Die meisten Menschen, die in meinen Filmen mitspielen, sind auch danach ausgesucht, ob sie vor der Kamera so unverfälscht sein werden, wie sie eben sind und nicht danach streben, etwas

anderes als sich selbst darstellen zu wollen. Wenn sich diese Leute dann auf der Leinwand sehen, so haben sie meist keine Probleme mit dem, wie sie gezeigt werden.

Probleme haben nicht die Akteure, sondern Probleme haben manche meiner Kritiker. Es ist bezeichnend, daß vor allem selbsternannte Moralaposteln mit Menschen des besagten Milieus vermutlich überhaupt nicht umgehen können. Dafür besitzen sie die Arroganz, den Darstellern ihr eigenes Beurteilungsvermögen abzuspochen und wollen sie in Schutz nehmen.

11. Neben dem künstlerischen Eindruck bleibt nach dem Ansehen des Films vor allem ein Gefühl der Beklemmung in Erinnerung. Ist der Ausdruck der subjektiven Beschreibung dessen, was man Wirklichkeit oder „Der Mensch“ nennen kann, für dich der Inhalt des Films, seine Aussage und auch dein künstlerisches Ziel?

Ich versuche in meinen Filmen eine Welt zu entwerfen, so wie ich sie sehe, ganz ohne einen Gedanken an Objektivität. Jedes ernstzunehmende Werk in der Literatur oder in der Malerei ist ein subjektives Statement des Künstlers. Die Reduzierung des Themas auf einen bestimmten Blick ist das meiner Meinung nach Wesentliche, weil ich glaube, daß sich der Zuschauer mit einer bestimmten Weltsicht auseinandersetzen möchte.

12. Die Sexualität im Film ist ein sich Anklammern von Menschen an andere, beispielsweise an

Tiere. Man denkt dabei weder an den Fortpflanzungsakt noch an Pornographie. Am ehesten hat man den Eindruck, daß die Sexualität als Abwehrmittel gegen Sinnlosigkeit, Leere, Kälte und Einsamkeit dargestellt wird. Ist das die TIERISCHE LIEBE?

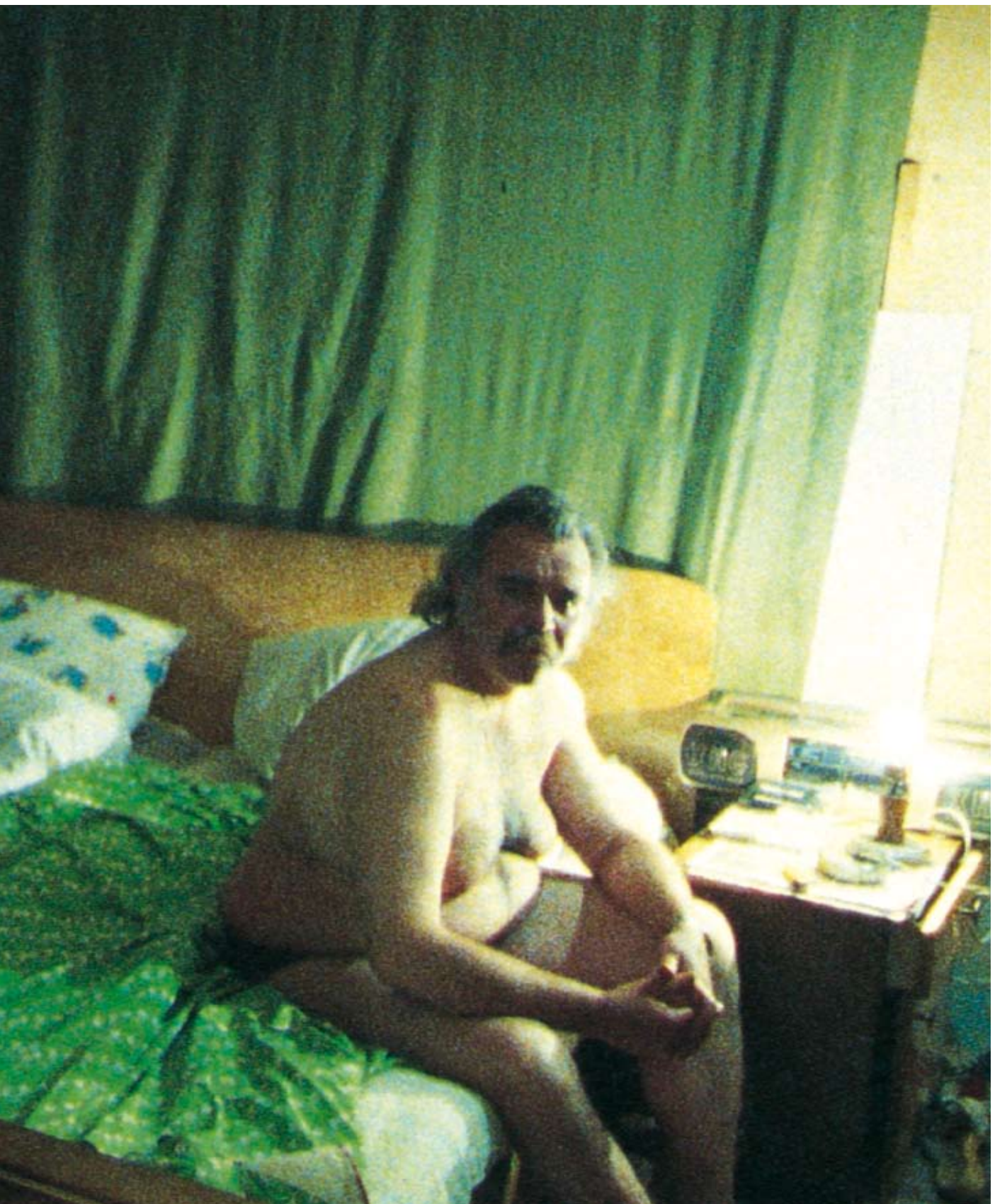
Möglicherweise, ja. Sexualität zwischen Mensch und Tier ist zwar ein Tabu und ein gut gehütetes Geheimnis, doch wie ich festgestellt habe, häufiger zu finden, als man annimmt. Anfangs glaubte ich immer, daß es das Schwierigste sein wird, Menschen zu filmen, die mit Tieren Zärtlichkeiten austauschen, aber das Gegenteil war der Fall. Es war, wie sich herausstellte, das Selbstverständlichste und daher das am leichtesten zu Filmende.

Ich denke, daß der Schritt vom Schmusen und Liebkosen des Tieres im Bett zum Geschlechtsverkehr mit dem Tier, beziehungsweise zur genitalen Befriedigung, kleiner ist als vermutet. Auch das ist TIERISCHE LIEBE.



„TIERISCHE LIEBE ist eine radikale Darstellung der Einsamkeit und der Sehnsucht nach Liebe“ Gerhard Roth





„ANIMAL LOVE is a radical depiction of loneliness and the yearning for love.“ Gerhard Roth

ANIMAL LOVE

Ulrich Seidl answers twelve questions on his film „Animal Love“. An interview by Gerhard Roth

1. Your films are neither pure documentaries nor are they pure narratives, rather a sort of „staged reality.“ That’s how I would describe your style. How did this come about?

I am a voyeur, and I enjoy playing the role of the secret observer. From the very beginning of my filmmaking career there were two directions which both interested me equally. Observing an occurrence with the camera without influencing it at all, entirely in accordance with the conception of cinema verité or Jean Eustache, and the staging of scenes within a precisely constructed framework. At some point the staging became the actual method.

In other words: I don’t draw any distinction between professional actors and laymen or between documentary and narrative, for instance. What is really important to me is that it’s believable on the screen. The source materials for my ideas and stories, however, are always real people, that is, the so-called documentary. Just a side comment on this topic: the main weakness of many Austrian narratives is the fact that the directors aren’t familiar with the milieu they are depicting. As for the other thing, I also have a very strong desire for form, because I have to mould this „found“ reality into some kind of visual and dramatic shape. After all, things have to come to a point.

2. ANIMAL LOVE is a radical depiction of loneliness and the yearning for love. What idea did you have in mind before you began the film? Was there some decisive factor?

In that sense there was no one decisive factor; many themes have been going through my head for years. The tragedy of it all is the fact that one can only make so many films.

In all of my films I try to go beyond the theme presented and to come to generally valid truths in life, such as the loneliness of human existence. This means that although the topic „house pets in the big city“ is so complex that you could make several films on it, I wanted to work toward one very specific aspect of the theme. I wanted to make a film about love.

The original idea for the film was also quite radical. I imagined a film in which a man or a woman does all of the things with his or her house pet that a married couple would do: talking to each other, eating, cuddling, giving each other affection, and going to bed. And there would have been no human communication in the entire film.

3. The aesthetic of the ugly plays an important role in your work. I often had to think of Francis Bacon, or a love of bad taste, of worn wallpaper, reminiscent of Tapies...aside from that, a certain joy (of inflicting pain) is an important part of kitsch. I get the impression that you wanted to tell us: where bad taste no longer exists, that is, beyond all matters of taste, that’s where existential questions can begin to surface.

Existential problems exist in the upper classes too, I didn’t intend that to such an extent. But you’re right that I have a certain fascination with the ugly, and I enjoy kitsch anyway. But I do want to emphasize that ugliness is the norm, whereas beauty is the exception. You can count up the most beautiful times in your life very quickly, but every day you face the mirror or your partner in your socks and underwear. Bad taste is average, it dominates our lives; this starts with food and continues with the living room wallpaper. But you could also say: I love beauty and all things beautiful, that’s why I depict the ugly.



„In this film, Ulrich Seidl doesn’t open doors into strange, dark and eccentric worlds. The world that he shows us is our own. His protagonists are like us – in fact we ourselves are the protagonists. ...“

4. Your films are dominated by characters from a low social milieu. Why is that? Are they easier to work with?

Here we have to draw clear distinctions. In „Good News“ and „Losses to be expected“ the milieu we chose was related to the theme of the films; I’ve addressed that point and its reasons often. In „Animal Love“ we’re dealing with something else, that’s true. People have pets in all social classes – I could have also filmed in wealthy people’s apartments. I also didn’t make it a prerequisite at the beginning to find characters from the lower classes. But over the course of filming we worked

more and more with people who are by nature the most genuine manifestations of what you might call „pure and unadulterated life.“ Experience showed us that with these people the truth comes out more openly, obviously because in a certain way they are more direct and honest with themselves, generally – so they don’t want to attempt to look better in front of the camera.

As for the other thing, I wonder why none of my critics have come across the idea that I could have a certain connection to this milieu. I simply don’t have any difficulties communicating with them – besides that, I like them, so they accept me and I gain their trust. Of course it’s not always easy to come to terms with this world and to witness these atrocities.

5. Are you interested in the people in your films? Do you love them or hate them?

I’ve already mentioned that I have a close relationship to the people in my films – this also applies to my closest co-workers. As far as love is concerned, it’s quite simple: I am not some

priest who loves his little flock. From that moral standpoint you would have to demand that a teacher love all of his students and a doctor all of his patients. My only moral demand to myself is that I represent the people I film justly, and that's what I try to do.

6. ANIMAL LOVE is, like both of the other films, an extreme representation of everyday life. But still, for many people there is something perverse about it. What makes that so? Do you want to shock people? Does the fact that your methods are so consistent give you no choice but to shock the viewer?

My methods in „Animal Love“ were definitely more radical than in the previous films. But I didn't want to shock people merely for the sake of shocking. What I do want is that my films get under people's skin, because in this general atmosphere of apathy I want to reach the viewer, far removed from the dictatorship of entertainment. I want to trigger feelings of consternation in my films, I want to confront the viewer with certain truths about our lives or the realities of our society.

7. Do you think it is the viewer's own fault if he is shocked by ANIMAL LOVE because he has denied a certain part of reality?

Maybe. But I suspect that most people only really perceive the world they see around them, and beyond that they have little or no idea about people from other social levels. But if it happens that the material shocks the viewer and this shock causes him to reflect, then I have reached my goal.

But if the viewer blames me for his own consternation – which happens again and again - then I recommend that he take a look at himself first. I'm not the one who makes the world shocking and unbearable, I just try to show it as it really is. It's possible that the viewer has more to do with the things I expose than he would like to admit.

8. I often felt sorry for the animals in the film, the way they are abused by the (lonely) people as objects of affection, like a kind of four-legged slave. Who did you have more sympathy for, the people or the animals?

The animals, of course. They are completely subject to the humans' every whim and can't do a thing about their fate. Dogs have adapted to humans most of all, and they are entirely at the humans' disposal, almost completely without a will of their own. So it is a matter of course that people want to – and do – realize many of their unfulfilled and unsatisfied drives and desires with their dogs. On many of the days we filmed there were strong feelings of consternation and sympathy for the people in the film. Sometimes it went so far that I

thought I wouldn't be able to bear what I encountered in those apartments, and I went away completely depressed. However, feeling sorry for the characters can be a very bad approach to shooting a film.

9. For me, the „unpleasant“ element in the film is the camera's intrusion into the most private of spheres. Sometimes you also get the feeling that deep intimacy is being exposed. Was that your intention? Did you try to steer toward this from the very beginning?

No. For me the main thing wasn't the exposure, it was the intimacy. It was my intention from the very beginning of this film to go even farther in this respect than in previous films. I wanted to get the camera into the most private and intimate area of an apartment, namely the bedroom.

10. How do the actors you use react to your films?

In various ways. But almost never negatively. Most of the people

who act in my films have been chosen because they can be just as they are in front of the camera, and because they don't try to act like something they aren't. But when these people see themselves on the screen, most of them don't have any problems at all with the way they are shown.

The actors don't have any problems with this; my critics, however, do. It is typical that above all these self-appointed „upholders of morality“ presumably don't know how to deal with people of this social milieu. But they do have the arrogance to try and rob the actors of their own judgement in their attempts to protect them.

11. In the film, sexuality is represented by people clinging to others, for example to animals. But it doesn't make one think of sexual intercourse, nor of pornography. Most of all you get the impression that sexuality is represented as a defense mechanism against futility, emptiness, coldness and loneliness. Is that ANIMAL LOVE?

Yes, possibly. Sexuality between humans and animals is definitely a taboo and a well-hidden secret, but, as I found out, it is more common than one might assume. At first I always thought it would be most difficult to film people who exchange affection with animals, but in reality it was just the opposite. It turned out that it was the most natural thing and thus the easiest thing to film. Precisely: animal love.

12. Aside from the artistic impression, a feeling of trepidation stays with you after watching the film. Do you think that the subjective description of that which one could call reality or „people as they are“ harbors the film's content, its message, and also your artistic goal?



... Recognizing this
is strenuous, oppressive, and entertaining, in the
best possible sense of the word. A film for philanthropists,
not for those who despise humankind."

Heinrich Mis

In my films I try to depict a world as I see it, without thinking about objectivity at all. Any painting or literary work which is to be taken seriously is a subjective statement on the artist's part. In my opinion the essence lies in reducing the theme down to one certain image, because I think the viewer would like to come to terms with a certain view of life.

REAL HUMAN BEINGS

Ulrich Seidl

Two men with dog

Hubert Scholz and Ernst Schoenmann, two early retirees in their fifties, are known to the police and are completely at odds with their surroundings. The couple lives in 18 square meters of space in a Vienna community housing apartment; the fat one is responsible for budgeting their money, the thin one for creating and forging their future plans - because both of them still have ambitions.

Scholz's and Schoenmann's day begins at 5:30 am, when Scholz attentively reads the daily newspapers on the toilet and Schoenmann is responsible for taking Benjamin outside. The news of the day makes for sufficient discussion material and occupies the two grumblers continuously. Through this they form their own conception of the world. They express and discuss suspicions and conjectures about certain events or individuals, and many a suspicion is pursued. The results are angry letters or direct conflicts, where much of it turns out to be some kind of mistake. This was also the case during shooting. The two men took their

jobs as actors in ANIMAL LOVE with such bestial earnest that their overenthusiasm often led to problems. More than once our shooting in their tiny apartment was interrupted by the police ringing the doorbell, following calls from spiteful neighbors for some incomprehensible reason.

And Hubert Scholz was not easy to control once he went into a rage. He would pick fights with everyone, even if they had been best friends the day before. With me too. So it became the usual thing to cut shooting days short with Scholz and Schoenmann. But the next time we always met with a hug and everything resumed as if nothing had happened.

Once we were done shooting Scholz and Schoenmann fulfilled their long-standing desire to travel to Italy; they bought a less-than-roadworthy camping trailer, hooked it up to an old Mercedes (decorated with a film prop number sign), packed their suitcases, grabbed their dog, and they haven't been seen since. Once in a while we get a postcard from „Bella Italia“.

The beggars

In one of our first conversations in a café outside the city, both of these young men intended to present themselves as perfectly normal fellow citizens. But very soon they let me in on their secret, their accommodations without an address.

Holzschuh and Woegerer, who had a symbiotic relationship to one another, led me to their cellar in a run-down warehouse, in front of which hundreds of thousands of old car tires wait to be sent off to Albania.

Inside there was a strong stench and a dark hole out of which barking dogs came towards me. Moving closer, I saw several wooden walls, behind which makeshift rooms open up. On most of the beds were bodies stretched out and rolled up in blankets, sleeping through the day because they survive the long, cold nights with alcohol.

Once you've overcome your fear and disgust, you gradually see that this underground living space houses a group of defeated

characters, each one worthy of a story of his own. And if you look even more closely, you see that a completely normal everyday life is to be found here too, with cooking and watching TV, even if the reception of images from the healthy world is poor.

Little by little we brought the film team into the cellar, little by little we were sitting around in coats in the concrete bunker drinking together, and little by little the initial mistrust disappeared. Most of us are impressed - but equally repelled - by the people who live there.

As we often stood around in the half-dark stepping in soft dog droppings, the sight of all that misery was not exactly uplifting

for the working morale of the team.

However, my main interest was in filming the two young beggars. Franz Holzschuh, who was abandoned as a child, found in a dumpster, and raised in orphanages, had an infantile love for the animals; he couldn't get enough of them. They constantly buy rats, rabbits, guinea pigs and also dogs, then they lose them in a drunken stupor or sell them off to others when the begging business is slow. But Franz Holzschuh still had visions. He dreamed of love, and he didn't want to give in to his fate. On the other hand, Erich Woegerer, his companion, was very closed off and didn't want to talk very much about his past. Of the two of them, however, he was the one who called the shots. An intelligent young man, he came from a stable family and somehow got in a bad way. Since then he hasn't been able to find his way back to normal life because of his alcoholism.

We often accompanied the two with our cameras on their begging tours of Vienna, in which the younger did the work



„The aesthetic of the ugly plays an important role in Seidl's work. I often had to think of Francis Bacon, or ...“

the older one did the buying and got half of the spoils. Our shooting days were also often cancelled because something suddenly came up. A person who lives in a cellar can not be judged by normal standards. But even after repeated cancellations, both of them always found the strength and interest to continue working on the film until the end; that was a matter of decency for both of them.

The aftermath: Franz Holzschuh's dream came true. By working on our film, he found his way back to a „normal“ life, and he has been living with Eva Roth, my assistant on ANIMAL LOVE, for a year. Erich Woegerer now goes panhandling alone, and the other „cellar rats“ – as one of them put it himself – will face another winter without electricity or heat.

The ex-convict and his girlfriend with ferret

Fritzl Schmied, a crooked tough guy of the Vienna underworld and a brutal Colossus of a man, has spent 16 of his 46 years in prison. When we got to know him, he had just settled in with a new „cunt“ – as he expressed it – who had run away from her own husband. Gaby, 22, who later took care of various male visitors for a Viennese escort agency, had just gone through a heroin withdrawal and was a truly obsessed animal lover. The animal stock in their studio apartment: 2 dogs, 5 cats, one ferret and an aquarium.

Fritzl tolerated Gaby's house pets out of love for her, however, due to the frequent alcohol and drug binges, the animals were entirely abandoned to their fate. It was not uncommon that the dogs defecated in the apartment, cats flew out the window or animals were suddenly injured or missing for inexplicable reasons. But as soon as money came in, new animals were acquired.

Getting to know the two at first was fairly effortless, as Fritzl quickly accepted me as a useful person for him and thus chose me as his „buddy“. This was not an easy position to fill, because friendship with him meant keeping up with his alcohol consumption in order to remain a man in his eyes.

Fritzl didn't really ever make distinctions about who he was dealing with, this made him likeable. But his tirades against women were of such an indescribably vulgar and chauvinistic nature that they became a difficult problem for my co-worker Eva Roth to tolerate. He expressed his fantasies about her regularly – on the phone as well – in forms I have rarely ever witnessed. And he wasn't embarrassed about it for a moment. He cursed out loud about friends and strangers with his anal and genital references, wherever and whenever he wanted to. But despite his intolerable ways, Fritzl had something very human and (in his own way) sincere about him, which bound

us and made our collaboration both conceivable and possible. However, shooting with Fritzl turned out to be extremely difficult. He was indeed very dependable and punctual, and he hated it when we showed up late, but even in the early morning he gulped down such incredible amounts of vodka and rum that little remained for the actual shooting work. And then he played himself up as an indispensable star, started to act up and demanded more and more money.

Our days shooting with Fritzl Schmied and his girl Gaby were numbered. He overtaxed our resources with his tirades psychologically and financially, especially as we were still in the early stages of the film then; we still had to turn our attention to other people and things.

On top of that, Fritzl Schmied left Gaby for another woman whom he also left shortly afterwards. After that we only saw Gaby on heroin, so she was barely compos mentis.

Shortly before we completely lost touch with the two of them,

Gaby vengefully hunted down her ex-lover and stuck a knife in his thigh in the middle of the street. Fritzl, however, remained true to his code of non-violence against women and fled in a taxi.

Lonely Man

We first approached Peter Kristek, an unmarried early retiree, in a park while he was out walking his dog. At the beginning I found his situation in life rather depressing. Suffering from very serious asthma, he can only keep himself alive by consuming countless pills, and hospital visits are a part of his daily life.

But even when he is lying there half-dead and hooked up to bunches of tubes, he endures his

fate without losing his sense of humor; this made him likeable and accessible to us. The „Lonely Man“ lives alone in a dim and dirty little apartment with a television and a dog. Several times a day he hikes back and forth between the nearby spirits bar and his pit of an apartment. In between he watches TV.

Mr. Kristek shows little concern for the way he looks and what others think of him; however, in every woman he sees a potential object of his desire. As we sat together in the bar, he often depicted his sexual exploits in great detail; I learned that his specialty is cunnilingus, thus he is also known as „Peter the licker“ in his neighborhood. I also found out that his sexual activity is at its highest when he's in the hospital. Sex among patients, that was a new one of for me.

The more often I went back and forth with him between the apartment and the bar, the more familiar I became with this man's heavy, hacking cough. And at some point he became a close acquaintance whose life didn't seem to be terrible any more, and whose little pit of an apartment became cosy to me.



... a love of bad taste,
of worn wallpaper which reminds one of Tapiès ..."

Gerhard Roth

But very soon I had to ask myself: how do you film a person who just sits in front of the TV with his dog? How do you film the solitude, the loneliness, the treadmill of everyday life? The idea that Mr. Kristek could try to make contacts through personal ads came up; up to then, he had gotten to know people via bulletin board at the supermarket. He was excited about the idea. So Eva Roth guided him and helped him out with writing and answering advertisements for weeks. However, nothing ever came of it: rendezvous and dates were fictitious or fell through, potential partners quickly distanced themselves from the „Lonely Man“ who could offer them nothing. So the remaining option was telephone sex, which then ended up in the film.

18MOTION PICTURE OR REALITY – A SEARCH FOR SUITABLE ACTORS

Eva Roth, assistant director

Werner Boote and myself began our research for ANIMAL LOVE by hanging around certain areas in Vienna where people walk their dogs in order to strike up conversations with dog owners. At the same time, we put advertisements in various newspapers and evaluated the reactions on the basis of our selection criteria. After having spent a whole week on the phone, we were usually left with approximately 10 callers who were then paid an initial visit without engagement.

The more pet owners we visited in their private surroundings and the more insight we thus gained into their everyday lives, the more we got a feeling for what kind of people we were actually looking for in this picture. It soon turned out that it was particularly the people who come from a lower social background who best fulfilled the expectations of the director, because they revealed their affection and love for their pets in a most outspoken fashion.

Very soon, therefore, my search for actors veered off from the original stereotype of „old grandma with a fat dog“ or „a blue-dyed poodle at the dinner table“, and we gradually became immersed in a world that one would normally tend to avert one’s eyes from quickly, because that environment gives people an uncanny feeling. Here, one is confronted with a crudeness of human existence which may be shocking or sometimes even frightening. But this archaic counterworld, as I like to call it, is purer, less disguised and simply more real. People from this background are therefore, as a rule, also more suitable for motion pictures because they look into the camera

without wearing a mask of societal constraints and because they don’t waste any thoughts on presenting themselves in a publicly acceptable or media-effective way.

Ulrich and myself performed seemingly unimportant everyday tasks with the actors who ended up in the motion picture and thus shared a lot of experiences with them. We were thus able to build a relationship of personal trust with our protagonists. One can only film people in their private surroundings the way Ulrich Seidl does it, where there is mutual confidence. This approach, of course, requires a long preparation phase.

One of my essential tasks during this 2-year period was fostering these contacts in a way to ensure that the personal relationships were not lost. This sometimes meant long hours on the phone, as people poured out their hearts to me, since due to the nature of our topic we were dealing with lonely people who were glad to receive our attention. For me, this sometimes

also involved supporting them in official matters or during visits to the doctor or drafting letters to the public authorities. Ulrich Seidl, for his part, had the privilege of helping with the transport of furniture or of dog-sitting. Was that still part of the motion picture or was it reality?

But even during the shooting itself the amateur actors have to be treated with the utmost delicacy. The unpleasant waiting time, in particular, needs to be bridged as „normally“ as possible, while the concerned individuals’ own four walls were turned into a set and while Ulrich Seidl discussed design issues with the cameraman. By all means, we

wanted to prevent an atmosphere which would generate the all-destructive thought of „I’ll be on in a minute“.

Naturally, quite a few things have changed in the course of two years, which made the work of shooting a picture in such an intimate setting considerably more difficult, since we had to time and again adapt to the changes in the lives of our protagonists. There were separations and divorces, dogs were missing, and even we ourselves were not left unmarked by the passage of time.

Motion picture or reality? – I think it is great that over the course of two years I was allowed to take part in the „real“ lives of so many individuals presented in the picture. Individuals, who by their openness and their courage to accept themselves have also given me more courage to accept myself. I hope that some members of ANIMAL LOVE’s audience experience the same, in which case the picture will have achieved a lot.



„... Seidl’s film Animal Love makes us realize that even love among people is a mere shadow of something that disappears forever ...“

Werner Herzog

SYNOPSIS

People of the big city. People in Vienna.

Lonely people, whose dogs, rats, rabbits and other small animals serve as their only conversation partners, life-long companions, cuddling partners and bedfellows.

Two unemployed young men live in a cellar somewhere in Vienna and beg for money with their pets.

One dreams of love, the other indulges in alcohol.

An ex-convict wants to start a new life at his girlfriend's expense, but she has house pets, and house pets cause problems.

A single actress is sick of men because men confuse love with sex and snore in bed. She falls in love with a husky.

Two men, down on their luck and sharing 18 square meters of living space, have been waiting for years for an inheritance. They get a dog and try to teach it subordination.

In a housing project apartment, a woman whose husband has left her despairs about life, smokes cigarettes constantly, and finds her solace in a stray dog named Charly.

An asthmatic man who retired early owns a television set and a dog. Very often the days get too long for him, then he wishes he had a wife.

That's what this film is about.

Filmographie Ulrich Seidl, Drehbuchautor & Regisseur

1952 Geboren in Wien, Regiestudium an der Wiener Filmakademie

1980 EINSVIERZIG · 1982 DER BALL · 1984 LOOK 84 · 1989 KRIEG IN WIEN (Co-Regie mit Michael Glawogger)
1990 GOOD NEWS - VON KOLPORTEUREN, TOTEN HUNDEN UND ANDEREN WIENERN

Festivals: 1990 Locarno, Chicago, Montreal, Hof, Duisburg, Florenz;
1991 Leningrad, Saarbrücken, Rotterdam, Straßburg, München, Sydney, Sao Paulo

Preise: Wiener Filmpreis 1991 · Prix des Bibliothèques, Paris 1992

1992 MIT VERLUST IST ZU RECHNEN

Festivals: 1993 Berlinale, Minneapolis München, Wels, Sao Paulo, Yamagata, Viennale, Laibach, Florenz, Duisburger
Filmwoche, Amsterdam, Diagonale/Salzburg; 1994 Straßburg, Jerusalem, Augsburg

Preise: Preis der Österreichischen Filmtage 1993, Runner Up Prize, Yamagata (Japan) 1993 · The Jury Prize, Amsterdam 1993
Goldener Kader/Beste Österreichischer Dokumentarfilm 1994

1994 DIE LETZTEN MÄNNER, ORF, 60 min. · 1995 TIERISCHE LIEBE

TIERISCHE LIEBE

Österreich 1995, Farbe 114 min., 1:1.66, Super-16 mm / Blow-Up 35 mm

ULRICH SEIDL, Buch und Regie · PETER ZEITLINGER, Kamera · MICHAEL GLAWOGGER, Kamera
HANS SELIKOVSKY, Zusätzliche Kamera · ERIK SÖLLNER, Kamerassistenz
OLIVER ROTH, HANS SCHRANZ, MARKUS KANTER, THOMAS MAIER, Zusätzliche Kameraassistenz
EKKEHART BAUMUNG, Ton · HELMUT JUNKER, Zusätzlicher Ton · CHRISTOF SCHERTENLEIB, Schnitt
MICHAEL GLAWOGGER, Rohschnitt · ANDREA WAGNER, Schnittvorbereitung
FRITZ NOLTMANN, KLAUDIA ECKER, Schnittassistenz · WERNER BOOTE, EVA ROTH, Aufnahmeleitung
EVA ROTH, Regieassistenz · EVA ROTH, Produktionsassistenz · PETRO DOMENIGG, Standfotograf
LISTO FILM WIEN, Tonstudio · PETER SCHWABA, Mischung · RUEDI TRESCH, Lichtbestimmung
SYNCHRO FILM, Kopierwerk und LABORATOIRES SCHWARZ FILM AGSA · PROBST TRICKTECHNIK/EVA RAIS, Blow up
TONI ZÖGL, Titel · MAX LINDER, Produktionsleitung · HANS SELIKOVSKY, Co-Produzent · ERICH LACKNER, Produzent
LOTUS-FILM WIEN/ERICH LACKNER, SELIKOVSKY FILMPRODUKTION/HANS SELIKOVSKY

DarstellerInnen

HUBERT SCHOLZ & ERNST SCHÖNMANN, Zwei Herren mit Hund
FRANZ HOLZSCHUH & ERICH WÖGERER, Bettler
FRITZL SCHMIED, Haftentlassener & GABI TAIRI, seine Freundin mit Frettchen
CHRISTINA YILDIZ & FRANZ DOLESCH, Scheidungspaar mit Mops
GERTI ZIEGER, Verlassene Ehefrau · PETER KRISTEK, Einsamer Mann
STEFANIE RENÉE FELDEN, SchauspielerIn mit Husky
u.v.a.

Produziert mit Unterstützung von:

Österreichisches Filminstitut, ORF-Österreichischer Rundfunk (Film/Fernseh-Abkommen),
WFF-Wiener Filmfinanzierungsfonds, Kulturabteilung des Landes Niederösterreich und in Zusammenarbeit mit Selikovsky-
Filmproduktion

© 1995 LOTUS-FILM GesmbH., Wien

A-1150 Wien, Sechshauser Straße 83 · Telefon: +43 (1) 892 88 08 · Fax +43 (1) 892 88 09-11

Verleih in Österreich: Polyfilm

A-1050 Wien, Margaretenstraße 78 · Telefon: +43 (1) 581 39 00-20 · Fax +43 (1) 581 39 00-39
Kinostart: 2. Februar 1996

Herausgeber: LOTUS-FILM GesmbH.

Redaktion: Ulrich Seidl, Eva Roth · Fotos: Petro Domenigg, Ulrich Seidl · Fotos aus Original-Kadern des Films
Englische Übersetzung: Christopher Anderson, Herwig Bauer · Graphische Konzeption: Kornelius Tarmann · Druck: ASA-Druckerei

A Film by Ulrich Seidl

***Animal* LOVE**

„... I have never looked so directly into hell in the cinema.“ Werner Herzog

