

15. internationales forum des jungen films berlin 1985

17

35. internationale
filmfestspiele berlin

DER RUF DER SIBYLLA

Land	Schweiz 1983/1984
Produktion	Ombra-Film (Clemens Klopfenstein)
<hr/>	
Buch, Regie, Kamera	Clemens Klopfenstein
Mitarbeit am Buch	Serena Kiefer, Dieter Fahrer, Max Rüdlinger, Franz Rickenbach
<hr/>	
Ton	Iwan Seifert, Pavol Jasovsky, Dieter Fahrer
Schnitt	Franz Rickenbach
Dekor, Requisite, Script	Serena Kiefer
Bühnenbild (Stadt- theater Jammers)	Karl Weingärtner
Kameraassistent, Standphotos, Licht	Andreas Schneuwly
Schnittassistent	Gerhard Grumbach
Lichtbestimmung	Ruth Kägi
Mischung	Peter Begert, Iwan Seifert, Hugo Sigrist
Produktions- und Aufnahmeleitung	Dieter Fahrer
<hr/>	
Darsteller	
Clara	Christine Lauterburg
Balz	Max Rüdlinger
Thomas	Michael Schacht
der alte Mönch	Hans Gaugler
der junge Mönch	Danilo Galli
Regisseur	Norbert Klassen
Inspizientin	Jenny Rausnitz
Regieassistent	Stefan Kurt
Die Barfrau	Valentina Croce
Der Barjunge	Fabio Cantalupo
Der Autoverleiher	Phillip Schaad
Die Krankenschwester	Marianne Derendinger
(der Schere zum Opfer gefallen: Dieter Seibt als Abwart des Theaters, Herr Bojak als Theaterdirektor, Alfio Bastioli als Expresbote und die Mitglieder des microteatro-Foligno als Bewohner von Castelluccio)	
<hr/>	
Uraufführung	26. 1. 1985, Solothurner Filmtage
<hr/>	
Format	16 mm, Farbe
Länge	120 Minuten
Drehorte: Städtebundtheater Biel-Solothurn, Milano, Padova, Rimini. In Umbrien: Bevagna, Montefalco, Assisi, Cantalupo, Croce, Castelluccio di Norcia, Piano Grande dei Monti Sibillini.	
Mit finanzieller Unterstützung von: Eidgenössisches Department des Innern, Kanton Bern, Kuratorium des Kantons Solothurn, Stadt Biel, Schweizer Fernsehen DRS, ZDF	

Inhalt

Balz (Max Rüdlinger) hat sich in Absprache mit seiner Freundin ein halbes Jahr nach Umbrien (Mittelitalien) zurückgezogen, weil er dort seine Malerei in der Nähe der mittelalterlichen Fresken der vielen Kirchen und Klöster weiterbringen will.

Seine Freundin Clara (Christine Lauterburg) nimmt in der Zwischenzeit ein Engagement als junge Schauspielerin an den Städtischen Bühnen von Jammers an. Sie kriegt dort zum ersten Mal eine Hauptrolle im Stück 'Weisse Nächte' von Dostojewski. Ihr Partner ist Thomas (Michael Schacht).

Balz fühlt sich aber bald ziemlich einsam in diesem metaphysischen Landstrich, wo vorab der Heilige Franz dominiert. Er hat eine einzige Bezugsperson, ein alter Mönch eines abgelegenen Klosters Fra Danilo (Hans Gaugler) ansonsten ist er mehr beschäftigt, die Clara mit langen Briefen zu bombardieren. Sie jedoch hat kaum Zeit zu schreiben, sondern sendet ihm nur ein Plakat des Theaterstücks, wo dummerweise ihr Partner, Thomas auch mitabgebildet ist. Jetzt wachsen Balz Zweifel ... Eifersucht keimt auf ... er beginnt wie wild ins Theater nach Jammers zu telefonieren, macht die Leute dort, die mitten in den Premierenvorbereitungen sind, fuchsteufelswild und wird zum Schluß ausgerechnet noch mit seinem 'Rivalen' verbunden, der ihm gehörig die Meinung sagt.

Leichenblaß stürzt Balz aus der Kabine an die Theke der Bar, bestellt einen Schnaps, den er auch beim Mönch schon getrunken hat und will seine Wut hinunterstürzen ... Dabei denkt er sehr Böses über Thomas ... und es geschieht: Thomas stürzt mitten in der Premiere von der Bühne, genau dann, als Balz das leere Glas in Umbrien auf die Theke knallt. Helle Aufregung im Theater, die Premiere muß abgebrochen werden, Thomas wird ins Spital gebracht, er liegt im Koma ...

Clara kriegt zwei Tage frei, notgedrungen, denn es muß ein Ersatz für Thomas gefunden werden, auf dringende Bitte von Balz fährt sie nach Milano, wo sie sich auf halber Strecke für die zwei freien Tage treffen wollen.

Nach einem heftigen, nervösen Gespräch in einem nahen Bahnhofs-Restaurant, will sie jedoch wutentbrannt Balz nun wirklich verlassen ... Er trinkt wiederum voller Wut diesen Schnaps und seine Wünsche werden wieder wahr: Clara verliert Knall auf Fall ihre Stimme.

Jetzt geht es ihm viel besser, die stumme, nur Zettelchen schreibende Clara hat er natürlich im fremden Italien voll in seiner Hand. Sie ist völlig auf ihn angewiesen und läßt sich von ihm weiter weg entführen ... erst nach Padua, dann ans Meer ... und zum Schluß zurück in sein metaphysisches Umbrien.

Auf dem Weg dorthin kommt sie nun aber auch in Kontakt mit ihrem Zaubertrank, einem 'Amaro Sibilla'. Dieser verhilft ihr zuerst zu ihrer Stimme, dann zu sich selbst. Sie bemerkt, daß sie im Gegensatz zu Balz, der nur verneinen, vernichten kann - mittlerweile hat er sogar seinen Rivalen Thomas endgültig getötet - daß sie auch verwandeln kann. Erst grüne Töpfe in rote Töpfe, dann Menschen in Hühner und zum Schluß Tag in Nacht und Nacht in Tag ... Dem Balz gefällt's gar nicht mehr ...

Als sie zum Schluß, auf der Suche nach weiterem 'Amaro Sibilla' in den sibyllinischen Bergen, noch beginnt, Sommer in Winter zu verwandeln, beziehungsweise Winter in Sommer, wird es der Natur, den Göttern, oder vielleicht der legendären Sibylla, die dort im 'Monte Sibilla' hausen soll, zuviel. Ein letzter Winter wird zum Schneesturm und läßt sich nicht mehr wegzaubern ... die beiden verirren sich im Schnee, da geschieht ein letztes Wunder: die beiden werden als Olivenbaum wiedergeboren, der Frühling kehrt ein.

Ein Film, auf der Suche nach der magischen Unschuld des Kinos.

Modernes Pärchen gerät in ein Märchen!

DER RUF DER SIBYLLA beginnt realistisch auf den knarren Brettern des Stadttheaters Jammers und gleichzeitig in der Stille eines umbrischen Klosters, dann nimmt der Film mit seinen Protagonisten Balz und Clara eine weite Kurve über Milano und Rimini und gerät nach und nach zum märchenhaften Schluß in den sibyllinischen Bergen.

Die Crew zu dieser Geschichte gibt's schon seit einigen Filmen: Christine Lauterburg, Serena Kiefer, Max Rüdlinger und ich. Wir hatten alle Lust, einen Schritt weiterzugehen und aus dem Realismus auszubrechen, der oft ja auch nur als 'subrealistisch' bezeichnet wird.

Das 'moderne', zerstrittene, unsichere Pärchen ist daher nur die Ausgangsbasis: dessen Probleme werden im folgenden dank Magie und Zauberei in einem irrealen Ende aufgelöst.

Gleichzeitig versuchten wir im Formalen – durch unsere improvisierende Art des Drehens – dem Ganzen eine offene und ehrliche Form zu geben, Großvater Méliés und Onkel Rivette unsere Referenz zu erweisen und dem Zuschauer zu dessen Vergnügen die Geschichte so sibyllinisch wie möglich zu erzählen.

Clemens Klopfenstein

Einige Erklärungen

Wir drei, Serena, Max und ich, spinnen schon lange an dieser Geschichte herum. Jeder mit eigenen Überlegungen:

Serena Kiefer: „Es ist ein irres Märchen, ein Sinnbild einer schwierigen Beziehung. Schwierig deshalb, weil beide Partner ihre Wünsche und Vorstellungen verwirklichen wollen, ohne auf die Ausübung des Berufes und auf persönlichen Erfolg zu verzichten. Sie wollen das Aufrechterhalten ihrer Beziehung auch nicht zum Selbstzweck machen und dadurch in die klassischen Rollen fallen. Es wird zu einem Macht- und Geschlechterkampf, in dem beide Partner sich auf dem Weg zur Selbstrealisation gegenseitig im Wege stehen. Letztlich bleibt nur die Anpassung oder die Katastrophe.“

Es ist aber auch ein wahres Märchen, ein Sehnen und Hoffen nach göttlicher Übermacht, Schutz und Fürsorge, sogar nach Reinkarnation, nach ewigem Leben, ein verzweifelter Wunsch, das Schicksal zu formen.“

Max Rüdlinger: „Die Hauptfiguren und deren Interaktionen sollen sich auf zwei Bedeutungsebenen entfalten, auf einer 'höheren' und einer 'niedereren'. Bei der 'höheren' handelt es sich um ein Weltbild magischer Wirkungsbeziehungen. Die Figuren üben – vermittelt durch geistige Getränke, deren Domestizierung zum Genußmittel aufgehoben ist und die wieder die ursprüngliche Zauberkraft von Rauschmitteln besitzen – selber magische Funktionen aus, sind aber in weit größerem Maße noch einem ihr Bewußtsein übergreifenden magischen Geschick ausgeliefert. Auf der 'niedereren' Ebene handelt es sich um durch diese Getränke Geschädigten einer geschlagenen Generation von Dreißigjährigen und darüber, deren Beziehungswahn und Halluzinationen.“

Auf der 'höheren', der bewußtseinsweiterten Ebene, sollen Beziehungen zwischen Magie und Religion untersucht werden, das Ineinander und Auseinander eines ursprünglicheren, heidnischen und eines späteren, zivilisierten christlichen Weltbildes, wofür Umbrien, dieser über Jahrhunderte hinweg für die Hervorbringung verschiedenster Spiritualismen so fruchtbare Nährboden, ein ideales Terrain abgibt. Auf der 'niedereren' Ebene heutiger materialistischer, rationaler Seinsverfassung geht es um Beziehungen zwischen den an deren Rand liegenden pathologischen oder zumindest pathologisierten Bezirken von Sehnen, Sucht und Wahn. Für diese Untersuchung stellen die Seelen der an dem Filmprojekt Beteiligten ein nicht weniger ideales Terrain dar, als Umbrien für die vorhergenannte Untersuchung.“

Und ich? Bei mir ist es vor allem die Lust, mit dem Erfahrungsschatz der vorherigen Filme weiterzufahren und auf dem für mich neuen Terrain der Fiktion vorzustoßen. Und wenn schon Fiktion, dann gerade richtig Fiktion: Es dürstet mich ins Reich des mär-

chen-, zauber- und alptraumhaften, ins Reich der Kinos abzufahren.

Die Versuchung, einmal in Großvater Méliés' Schuhen zu gehen! Als Schweizer Low-budget-Produktion können wir den großen Gebrüdern Grimm aus Hollywood natürlich nie das Wasser reichen, doch ein bißchen Mitspintisieren würde ich ganz gerne. Mut dazu hat mir Jacques Rivette mit seinen letzten Filmen gemacht.

C.K. –

Der Ruf der Berge – Magie für Daheimgebliebene

Clemens Klopfenstein hat sich immer bewegt. Er fährt mit der Kamera – die Kamera fährt mit ihm. Am liebsten hat er Bahnhöfe und anonyme Plätze (*Geschichte der Nacht*), undefinierbare Fremdlandschaften (*Transes*) und Ansichten der Schweiz für Unbehauste (*E nachtlang Füürland*, *Reisender Krieger*), Italien um zwei Ecken herum, 60er-Jahre Italien (*Giro*). Auch wenn Klopfenstein nicht Regie führt, 'nur' Kamera macht, sind es auf gewisse Weise auch seine Filme, prägt sie sein Stil. Dieser auf stilles Leben konzentrierte 'cinéma vérité'-Stil, diese Echtzeit-Besessenheit. Aus-der-Hand-filmen, 'Im-Vorübergehen-mitnehmen', draufbleiben, bleibenlassen, sich dransaugen. Nicht zehn Telefonstangen, sondern hundert, nicht zwei Minuten Eindunkeln, sondern zehn. Bis das letzte Licht gelöscht ist, bis der letzte Hund gebellt hat.

Aber man will ja nicht immer nur halluzinatorische Kamerafilme machen, die spätnachts am Bildschirm noch das größte Publikum erreichen, Kino für Eingeweihte, Verschworene, Kenner. Da ist noch die gesellschaftspolitische Realität, die 'Tagesschau-Realität', die Aktualität. Die Schweizer Filmemacher – gerade die Schweizer Filmemacher, so lange mit dem Stigma des guten, wichtigen, staatsgeförderten Kulturfilms belastet – wollen Filme für alle machen, oder wenigstens nicht für wenige. Remo Legnazzi und Klopfenstein haben in *E nachtlang Füürland* 1981 das Berner Klima angegangen, die (vorübergehend) aufgebrochene Eiszeit, die bewegte Jugend, die Resignation der Achtundsechziger, die Depression. Sie sind locker, spontan, filmisch unkompliziert an ihr Thema herangegangen. Ohne Humor, dachten sie wohl, läßt sich das gar nicht machen. Und *E nachtlang Füürland* war vielleicht der erste unverstellte Dialektfilm des Schweizer Kinos überhaupt. Auf einmal fühlte man sich als Schweizerin zugehörig, konnte lachen über Sprüche, Redensarten und Witze des Radiosprechers Max, dem es ziemlich schnell ausklinkte und der sich insgesamt als unerfahrener 68er-Veteran in einer 'verdammte karge Situation' befand, konnte lachen über den einheimischen Jargon, von dem man weiß, daß er sich im Umlauf befindet, den man jedoch nie am Bildschirm oder auf der Leinwand zu hören bekommt.

Tief in der Nacht landete ein frustrierter Max (Max Rüdlinger) auf dem verschneiten Berner Bundesplatz, ohnmächtig vor Wut rammt er mit seinem Renault Verkehrshandlanger, nachdem ihn die junge, frische Chriege (Christine Lauterburg) zusammengeschissen hat ...

Max und Chriege, junge Leute von heute, das harmonisierende ungleiche Paar (sie fast immer aufgestellt, er immer etwas verdrießlich). Es kann weitergehen.

DER RUF DER SIBYLLA fängt an wie ein Beziehungsfilm und bleibt ziemlich lang ein solcher. Ein Beziehungsfilm, um Himmelswillen. Die Schweizer Filmemacher, immer nach innen gekrümmt, immer zuhause bei sich bleibend, und wenn sie einmal weggehen, nehmen sie das ganze Geknorz mit! Und jetzt noch das; sie, angehende Schauspielerin in einem Berner Provinzkaff, er Maler, abwesend in einem von ihm zwangsverordneten Beziehungsurlaub in Italien, auch in irgendeinem Kaff, wo er sich von Mönchen Fresken zeigen und Grappa aufdrängen läßt. ('Strega' heißt der Schnaps, was auf italienisch Hexe heißt – es fängt ja gut an.)

Wo eine Beziehung ist, da ist auch ein Beziehungspuff. Er fängt an, wie ein Wilder von Italien in die Schweiz zu telefonieren, wird heftig, grundlos und lächerlich eifersüchtig auf ihren Bühnenpartner, die Ereignisse überstürzen sich (purzeln in Parallelmontage übereinander), ihre Bühnenkarriere findet ein jähes, vorläufiges Ende, sie treffen sich in der Mitte, in Mailand. Der Mailänder Bahnhof, dieser Prachtbau mit seinen riesigen Treppen, seinen hundert

Stehbars, seinen vielen Ausgängen. Und was macht ein Paar im Mailänder Bahnhof? Es schreit sich an.

Gut eine halbe Stunde seit Filmbeginn ist bereits vergangen und wir denken, ach, diese Beziehungsfilm, Mißverständnisse wohin man blickt, er schreit, sie schreit, er hat genug, sie hat genug, er will einrenken, sie will nicht, sie will einrenken, doch nun will er nicht mehr ... Das könnte ewig so weitergehen. Dann hätten wir einen netten, kleinen Problemfilm mit einem Schuß Ironie.

Doch da wendet sich Klopfenstein jäh ab. Denn, das schreibt er auch: „Das 'moderne', zerstrittene, unsichere Pärchen ist nur die Ausgangsbasis". Sie verliert jäh die Stimme. Doch es wird nicht tragisch, bloß tragikomisch. Sie findet sie wieder und verliert sie wieder. Sie trinken, er seinen Strega, sie ihren Likör, der ihr jeweils für kurze Zeit die Stimme zurückgibt. Die Realität wird strapaziert, bekommt Einbrüche. Angekommen in seiner Behausung in Umbrien, kann sie eine Vase auf dem Schrank auf Kommando grün, gelb oder blau färben. Klopfenstein hatte Lust, 'aus dem Realismus auszubrechen', und er tut dies auf ziemlich infame Weise. Da ist alles wie in den netten, kleinen Beziehungsfilm, und doch ganz anders. Aber es ist kein phantastischer Film, keine Science-fiction, keine surreale Komödie. Er rührt einfach Magie hinein, als ob dies das normalste auf der Welt wäre. Eine sehr nüchtern rezipierte Magie: „Hör auf", „Mach keinen Blödsinn", „Jetzt reicht's aber", sagt er, wenn sie es mit ihren Tag-und-Nacht-Befehlen, mit ihren Sommer-und-Winter-Künsten zu weit treibt. Und oben in den sibyllinischen Bergen in Mittelitalien, dort, wo, wie Klopfenstein mokant anmerkt, „oft Filme gedreht (werden), die eigentlich in Zentralasien spielen müßten", auf dem Monte Sibilla, übernimmt die Kamera. Wir sind wieder bei *Tranes* und *Geschichte der Nacht*. Nun, nachdem die Magie sich sozusagen narrativ installiert hat, kann Klopfenstein loszubern: Himmel, Wolken, schwarze Nacht, pfeifender Wind, Schneestürme; die Elemente, die abstrakte Muster auf die Leinwand werfen. Die Berglandschaft hat es Klopfenstein angetan, nun ist er in seinem Element. Die Handlung ist an ihre Grenze gestoßen — auf der Zugspitze löst er sie auf.

Da ist wieder das Fernweh aus den früheren Filmen, doch es hat einen Halt gefunden. DER RUF DER SIBYLLA ist auch ein Italien-Film. Ein Film über ein Land, das der Filmer auch anders erlebt hat, weil er es so gut kennt, weil er dort wohnt. Er zeigt es uns, sein 'mia Umbria'. Das Kloster, den Lärm, die Bars, die scharfen Schnäpse, die Speisekarte mit der blödsinnigen Übersetzung für Touristen, die Pavesi, Rimini außerhalb der Saison, die steinigen Landschaften. Und mitten drin ein Paar, das die Kulisse durchfährt. Das Paar ist nicht Vorwand, doch manchmal ist es so mit sich beschäftigt, daß der Autor sich an seiner Stelle umblicken muß. Er, die Kamera, das Paar sind ständig in Bewegung. Und als das Paar an einem toten Punkt angelangt ist, (das Happy-End ist zu unvermittelt, um Sinn zu machen), wenn wir etwas ratlos aus dem Wechselbad der Genres auftauchen: Die Bilder hören nicht auf.

Corinne Schelbert

Für Interessierte:

Die Legende der Sibylla und ein kleiner Exkurs in Magie

Die Titelfigur der Sibylla, die sagenhafte Prophetin des Altertums, ist nirgends in dem Film verkörpert. Sie ist jedoch gegenwärtig in dem zauberhaften Geschehen des Films.

Die Sibyllen (ursprünglich die vorderasiatische Göttin Cybele), von denen zehn verschiedene bekannt sind, waren allesamt Menschenfreundinnen, welche die Menschen vor kommenden Katastrophen warnten. Die in Umbrien bekannte cumäische Sibylla sagte in ihren 'Sibyllinischen Büchern' (der Sage nach bis auf drei von Kaiser Nero verbrannt) die Zukunft Roms voraus. Ihr größter Erfolg — und gleichzeitig auch ihre größte Schmach — war, daß sie die Geburt Jesu in einer Jungfrau voraussah. Allerdings machte sie aus Selbstüberschätzung einen wesentlichen Fehler. Sie glaubte nämlich, daß Jesus in ihr geboren werden würde. Als dann aber die Jungfrau Maria die 'Mutter Gottes' wurde, zog sie sich vor Scham und Wut in eine Grotte der sibyllinischen Berge in Mittelitalien zurück und verwandelte sich im Laufe der Jahrhunderte

in eine gefährliche Zauberin. Ein Umbrienführer heute: „Der Monte Sibilla, der höchste Berg der Monti Sibillini* in der Nähe von Norcia, war im Mittelalter Zufluchtort von Ketzer und falschen Eremiten, was den Ruf der Gegend als Reich heidnischer Riten begründete. Auf dem Berg tut sich die 'Grotta della Sibilla' auf, die von allerlei phantastischen Geschichten und Legenden umwobene 'Höhle der Sibylla'. Vom 14. Jahrhundert an wurde sie zum Ziel besonders französischer und deutscher fahrender Ritter, die hier ein Paradies höchster Liebesfreuden zu entdecken hofften. Nachdem auch Goethe die Zigeuner, Hellscher und Wahrsager aus Norcia beschrieb, soll der Berg später Vorbild für den Venusberg in Wagners Oper 'Tannhäuser' geworden sein."

* In den sibyllinischen Bergen wurden oft Filme gedreht, die eigentlich in Zentralasien spielen müßten, zum Beispiel *Deserto dei Tartari* von Zurlini, *Milarepa* von Cavani oder die Einsamkeitssequenz von Franz von Assisi in Zeffirellis *Brother Sun, Sister Moon*.

N.B. in dieser abgelegenen Gegend wird wirklich von einer kleinen Firma der Kräuterschnaps 'Amaro Sibilla' gebraut. Er hilft gegen vieles.

Biofilmographie

Clemens Klopfenstein, geb. 1944 in Sutz am Bielersee, Schweiz. 1963 Matura in Bern. Bis 1967 Kunstgewerbeschule in Basel (Malen, Zeichnen) Filmkurs I/II an der Kunstgewerbeschule Zürich bei Kurt Früh. Diplome als Kunsterzieher, Kameramann und Regisseur. Mehrere Experimental-, Dokumentar- und Spielfilme (zusammen mit Urs Aebersold und Phillip Schaad ('Gruppe AKS')). Von 1968 - 69 Kameramann bei Markus P. Nester und Markus Imhoof. Verschiedene Kunststipendien u.a. vom Instituto Svizzero, Rom (1973 - 75). Lebt seit 1976 in Montefalco, Umbrien. 1981 DAAD-Stipendiat in Berlin.

Filme:

- 1965 *Promenade in hiver* (Kamera), 16 min.
- 1966 *Umleitung* (Kamera), 29 min.
Am Gempen
- 1967 *Wir sterben vor* (Kamera), 29 min.
Lachen, Liebe, Nächte (Regie)
- 1968 *Parkplatz*
Pausenfilm (Kamera) 30 sek.
Mao ... Es mißlingt (Kamera)
Curia Eleison
Lin (Kamera), 10 min.
- 1969 *Nach Rio* (Regie, Buch, Schnitt), 14 min.
Ballentines (Kamera), 12 min.
- 1970 *Variété Clara* (Mitarbeit bei Regie, Buch, Kamera) 36 min.
- 1971 *Boomerang* (Kamera), 35 min.
- 1973 *Die Fabrikanten* (Mitarbeit bei Buch, Kamera), 90 min.

Eigene Filme:

- 1970-77 *Ceremony*
- 1979 *Geschichte der Nacht*
- 1981 *E nachtlang Fүүrland*
- 1982 *Das Schlesische Tor*
- 1984 **DER RUF DER SIBYLLA**

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31