

DIE SAGE VOM ALTEN HIRTEN XEUDI UND SEINEM FREUND REIMAN

Land	Schweiz 1973
Produktion, Buch, Regie, Kamera	Hans-Jakob Siber
Musik	The Mandrake Memorial
Darsteller	Alexander von Bergen Hans Reiman Marie Reiman Albert von Bergen Alex Hornberger Albert Leuthold Dorli Leuthold Hanni Alpenice Anna Roth Gabriella Kaech Sonja Meyer Ernst Kehrli
Uraufführung	31.1.1974, Solothurner Filmtage
Format	16 mm Farbe
Länge	50 Minuten

Zum Film

Zu diesem Film gab es nie ein eigentliches Drehbuch. Er wuchs wie von selbst. Als Ausgangspunkt lag die Musik von THE MANDRAKE MEMORIAL vor. Dazu entstanden während des ganzen Jahres 1972 Aufnahmen im zentralen Alpengebiet, so die Nebelszene, die Wanderungen und viele hundert Dias von Pflanzen und Moosen, wobei mich vor allem abstrakte Strukturen organischer Formen und deren Veränderung interessierte. In dieser Zeit lernte ich auch die örtliche Bevölkerung kennen, den Xeudi und den Reiman und ich hörte ihren Geschichten zu.

Erst im zweiten Drehjahr, nach der Lektüre von Alpensagen, schlugen sich die Eindrücke nieder und ergaben die Handlung des Films. Nun sah ich den Xeudi und den Reiman nicht nur als Charaktermenschen, sondern als letzte Repräsentanten der alten Alpenkultur. Gleichzeitig erschien die Konfliktbasis zu unserer Industriekultur, die den guten Boden auffressend, sich allmählich bis in die entlegensten Täler vorschiebt.

Im Film entsteht für Xeudi Konflikt erst im Moment, wo er versucht, von beiden Kulturen einen Vorteil zu ziehen, von der Industriekultur das Geld und von der Alpenkultur die Freiheit und Ungebundenheit. Diese Spannung wird für Xeudi tragisch, aber heilsam für sein Tal. Als Geist am Ende des Films steht er für all jene Kräfte, die sich gegen die üblen Seiten unserer Kultur erheben und sie letztlich überwinden.

H.J. Siber

Interview mit H.J. Siber

Von David Streiff

Frage: Was haben Sie vorher gemacht - was ist Ihr Hintergrund als Filmemacher?

H.J. Siber: Ich habe vor zehn Jahren angefangen, Filme zu machen, als filmbegeisterter Student, unter dem Eindruck von Resnais, Antonioni, Bergman, nicht etwa von Experimentalfilmen, von denen ich damals noch kaum etwas wußte.

Das kam so: Nach der Matur überlegte ich mir, ob ich irgendwo in eine Filmschule eintreten könne. Als mir da nichts zusagte, machte ich mit einem Kollegen zusammen meinen ersten Film, für 2000 Franken, die ich im Geschäft verdient hatte (Siber + Siber Mineralien, wo H.J. Siber als Compagnon seines Vaters nach wie vor tätig ist A.d.R.).

Der Film kam ganz anders raus, als wir wollten: er war zwar an den genannten großen Vorbildern orientiert, aber hatte die Erscheinungsform eines Experimentalfilmes. Dies war anfänglich ein Schock für mich, erst langsam konnte ich daraus einen eigenen Stil entwickeln. Wir schraubten unsere Ambitionen zurück, kehrten zum 8mm-Format zurück, und ich begann für mich zu experimentieren. Mit der Rückkehr zum 16mm-Format und meinen ersten abstrakten Filmen (*Jalousie*, 1967) fällt der Zürcher Aufenthalt von P. Adams Sidney zusammen, der uns in Zürich mit dem amerikanischen Undergroundfilm bekannt machte, z.B. mit *Art of Vision* von Brakhage. Knokke 1967: das war für mich ein richtiger 'mindblower', weil hier Dinge gezeigt wurden, die zwar viel weiter gingen als meine, deren Autoren mir aber doch absolut wie Geistesverwandte erschienen. Ich fühlte mich aufgehoben und gefördert und brachte im nächsten Jahr solche Filme nach Zürich.

Selbst machte ich in jener Zeit 3 Portrait-Filme mit fix aufgestellter Kamera (*Max Bosshard*, *Selbstportrait*, *Paul Droz erzählt*). Gleichzeitig beschäftigten mich abstrakte Filme, die ich persönlich immer höher einschätzte als die anderen. Als reines Dokument entstand auf einer Reise der Hexer-Film (*Die Hexer von Veyangoda*, 1969). In den folgenden Jahren haben sich dann meine Zürcher Filmerkollegen vom Experimentalfilm mehr und mehr abgewandt - dessen Entwicklung blieb stehen, und das Echo, das er hatte, schwand. Dies drängte mich in die Isolation und in eine Krise. Ich suchte nach einem Ausweg und wußte nicht wie. Damals entstand - es war gleichzeitig meine Drogenzeit - mit altem Material *Arise Like A Fire*: neu an ihm war, daß ich das Bild nun auf eine vorgegebene Musik (Santana) montierte. Das brachte mich zu einer geistigen Disziplinierung. Schon hier ging ich so vor, daß ich das Bild nicht einseitig unterordnete, sondern Bild und Ton gegeneinander wirken ließ, bis es stimmte. Dies ist auch bei meinem neuen Film so.

Frage: Woher kam die Idee zum Hirten-Film, und in welchen Etappen wurde er realisiert?

H.J. Siber: Kurz vor der Fertigstellung des *Arise Like A Fire* (1972 also) stieß ich auf die Platte 'The Mandrake Memorial'. Ich wußte sofort, daß ich damit etwas machen wollte, aber ich wußte nicht wie. Ich begann mir nach jedem Anhören der Platte und auch sonst aufzuschreiben, was mir dazu in den Sinn kam. Zuerst waren es ganz abstrakte Gedanken, dann begannen sich Landschaftskonturen abzuzeichnen, und das zentrale Alpengebiet schien nach langem Suchen das Passende.

So begann ich, an Wochenenden im Rosenlital (ob Meiringen im Berner Oberland) zu filmen und schoß Hunderte von Dias. Oder ich saß an einer Stelle und machte Zeiträfferaufnahmen, entspannte

mich dabei und begann mich für die Alpenflora zu interessieren.

Damals las ich auch eine Eisenstein-Biographie, die mich vermehrt auf Möglichkeiten und Technik der Montage aufmerksam machte. Es hat Eisensteins Erkenntnis, daß jedes Bild durch seine Nachbarbilder eine spezielle Bedeutung erhält, abgefärbt - offene und bestimmte Bilder stehen in diesem Film in einem Spannungsverhältnis; das fehlte in meinen früheren Filmen.

Frage: Woher kommt die erzählerische Linie, in welchem Stadium der Dreharbeiten kam diese zum Film dazu?

H.J. Siber: Nach einem Jahr Filmen und Diaknipsen saß ich immer noch ohne Geschichte da. Bei der Lektüre von Alpensagen kam mir plötzlich eine Geschichte in den Sinn, die mit dem Ablauf der Musik zusammenging. Sie konkretisierte sich durch die Bekanntschaft, die ich schon im Vorjahr mit ein paar Talbewohnern geschlossen hatte: dem Xeudi und dem Chrütli-Reiman. Xeudi wurde arbeitslos, als das Land noch in den Vierzigerjahren durch einen Stausee überschwemmt wurde. Ihm selbst ist es - er ist ein passionierter Wilderer - einmal passiert, daß Kollegen ihn im Nebel angeschossen hatten. So ist hier eine Kongruenz zwischen realen und in meiner Phantasie entstandenen Motiven.

Ich habe den beiden die Geschichte skizziert und sie dann machen lassen.

Oft mußte ich lange warten, bis sie in der Laune waren, vor meiner Kamera zu agieren. Sie sind immer beisammen und sind Nachbarn, nichts kann sie aus der Ruhe bringen, trotzdem haben sie ihre Rolle sehr ernst genommen. Im September 1973 hatte ich mehr als 3/4 des insgesamt gefilmten Materials abgedreht und verfügte über 2000 Dias. Am 10. November begann ich das Material zu ordnen und zu montieren. Es stellte sich heraus, daß ich 30 Minuten Filmmaterial ohne Veränderung brauchen konnte. Den Rest mußte ich am Tricktisch, den ich mir selber bastelte, verändern. Insgesamt habe ich etwa 1/3 des gefilmten Materials verwenden können.

Frage: Können Sie Genaueres zur Technik sagen, mit der Sie bei der Montage vorgegangen sind?

H.J. Siber: Ich machte ein Band mit Blankfilm, in den der Rhythmus und die Akzente und die Struktur der Musik eingezeichnet wurden. Dann ordnete ich die Dias motivisch und begann sie zu verändern. Die erste Einstellung ist ein langsam aufgeblendetes Dia, das ich von einer Leinwand abfilmte. Ebenso machte ich von vielen Standbildern 16mm-Sequenzen, die ich rhythmisch gegliedert einbaute.

Im Traumteil - der Käsesequenz - arbeitete ich mit einem mobilen Caché in der Projektion.

Die Blattsequenz besteht aus Einzelaufnahmen, das Kaleidoskop am Schluß ist eine ältere Arbeit, an der mir viel lag und die ich hier - sie hat etwas Religiöses für mich - gut verwenden konnte.

Der politische Gehalt spukte von Anfang an in mir herum - ich empfand bei meinen Wochenenden dort oben die Schönheit der Natur und ihre Bedrohung durch Leute, die an ihr Profit machen wollen. Die Sage erlaubte den nun gefundenen moralisierenden Schluß. Ihn und auch die Zwischentexte machten wir möglichst im Stil der Sagen.

Frage: Steht für Sie das Medium Film näher der bildenden Kunst oder näher den erzählenden Künsten?

H.J. Siber: Meine früheren Filme gehörten teils der einen, teils der anderen Richtung an. Hier nun bewege ich mich zwischen diesen beiden Möglichkeiten.

Ich muß die Frage anders beantworten: Meine Art, Filme zu machen, schließt das Drehbuch aus, weil es Unfreiheit bedeutet und die Zukunft festlegt. Das will ich nicht, auch im Leben nicht: ich will immer für Überraschungen offen sein.

Es ist somit ein erster Versuch, Spielfilm in einer zu mir passenden Form zu realisieren. Um eine einigermaßen geschlossene

Form finden zu können, mußte ich bei der Montage ganz rasch vorgehen - jeder Unterbruch hätte mich vom schon Realisierten weggeführt. Heute interessiert mich der Film schon nicht mehr richtig.

Frage: Wir haben schon von ein paar filmischen Vorbildern gesprochen. Gibt es noch andere?

H.J. Siber: Auch diese sind für mich fließend: starke Filmerlebnisse sind aber noch immer *Zéro de Conduite*, *La Dolce Vita*, *Otto e Mezzo* - auf dem Sektor des Experimentalfilms Nelsons *Great Blondino* und Markopoulos.

Frage: Wie wurde der Film finanziert?

H.J. Siber: Von meinem Einkommen als Mineraloge habe ich jährlich 5000 - 10.000 Franken abgezweigt. Der Film hat ca. 25.000 - 30.000 Fr. an Material gekostet.

H.J. Siber

Geb. in der Jungfrau 1942 in Zürich, Maturität in Zürich. Amerika-Aufenthalt. Begründer und Leiter des FILMFORUMS (1966 - 1968). Autodidakt.

Filme:

- 1966/67 *Liebe I* (mit Paul Weiller)
Ktton (2 und 3 Projektoren)
- 1967 *Jalousie*
- 1968 *Max Bosshard*
Selbstgespräch
Paul Droz erzählt
Fahrt durch die Nacht (Film zum Ballett, Choreographie Jean Deroc)
Ein TV-Film
Der schwarze Mönch
Der blaugrüne Mönch
Der vierte Mönch
- 1969 *Yours*
Die Hexer von Veyangoda
- 1972 *Arise Like A Fire*
- 1973 *DIE SAGE VOM ALTEN HIRTEN XEUDI UND SEINEM FREUND REIMAN*

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, weiserstraße 25 (kino arsenal)
redaktion dieses blattes: david streiff
druck: b. wollandt, berlin 30