



© Nicholas Burrough

Winterstille

Winter Silence

Sonja Wyss

Ein Mann, seine Frau und ihre vier Töchter wohnen in einer Berghütte in einem eingeschnittenen Bergdorf. Katholizismus und Aberglauben haben einen großen Einfluss auf ihr tägliches Leben. Nach einem Unfall, bei dem der Mann ums Leben kommt, bleiben die Frau und die vier Töchter trauernd zurück.

Hirschmänner tauchen auf: Gestalten, die die Dauer der Trauerzeit bestimmen. Jahre gehen ins Land, und die Witwe will schon lange wieder heiraten, weil das Leben in den Bergen für sie allein mit den vier Töchtern zu schwer ist. Aber die Hirschmänner haben heimlich ein Verhältnis mit den Töchtern und kein Interesse daran, die Trauerzeit zu beenden; denn sobald sie die Witwe aus der Trauer entlassen würden, könnten auch ihre Töchter heiraten. Nach dem langen Winter erreichen die ersten Sonnenstrahlen das Dorf. Die Fabelwesen sind verschwunden, nur Hirschgeweihe liegen noch auf den Betten der Töchter.

A man, a woman and their four daughters live in a log cabin in a snowbound mountain village. Their strong Catholic faith and belief in superstition have great influence on their daily lives. After an accident kills the man, the woman and their adult daughters are left behind to mourn. Deer men appear; figures who determine the duration of the mourning period. This mourning period seems to continue for years. The widow wants to remarry, because life in the mountains is too difficult for a woman alone. But the deer men have no intention of ending her mourning period, as they are having secret affairs with her daughters. If they were to "release" the widow, her daughters would be allowed to marry. After the long winter sleep, the first sunrays reach the village. The mythical figures have gone; only the antlers lie in the daughters' beds.

The oppressive atmosphere of a mountain village

I am Swiss and I grew up in the countryside. We spent the weekends and vacations in the Alps, both in summer and winter. Nature and the Swiss sagas have intrigued and formed me. Much of my family lives in the Alps. Because of this I came into contact with a small village wedged between high, rocky mountains.

The houses there are built like block huts and some stand on poles. The sun emerges from behind the mountains for only a few hours a day. The rest of the time, the village is in constant shadow. There is snow for six months out of the year. Almost every winter the village is snowed in for several weeks and cut off from the outside world. The inhabitants are simple and quiet people, who have become idiosyncratic due to living in such isolation. They live in seclusion and at the same time in an impenetrable and unrelenting community. Catholicism as well as superstition have a great influence on their daily lives. The oppressive atmosphere of such a mountain village and the stern spirit of the inhabitants inspired me and summoned the images that led to this film.

Through making *Winterstilte* a whole new world opened up for me. I had previously made my videos almost exclusively alone. Now I was being introduced to people who would work with me on my film. The tasks could be divided. What a luxury it is to be able to work with so many professional and enthusiastic people! It took some getting used to after so many years spent brooding over the project. Suddenly I had to shoot every detail with the utmost attention. Things were improvised, arranged, shuffled and changed again, and at a fast pace – in situations that were not how I thought they'd be, or when we couldn't find locations that fit what I'd imagined. I had to get used to the fact that I could realize the images I had in my head. The shooting period was nonetheless a dream that was being realized.

Some people claim that it is better for dreams to remain dreams than to become reality. In this case I do not agree. It was and is still terrific to see my story becoming reality. Sometimes magical moments occurred during shooting, where we, the crew, became spectators astonished by what was unfolding before the camera. I found working with actors fantastic. I would have wanted to work with them longer to discover how their film characters might develop further.

It was also completely new for me to work with so many people. That has left me with a largely positive feeling. It is so inspiring and enriching to work and create with others things you simply cannot do by yourself that I hope to be able to make another film in the future.

Sonja Wyss

Die beklemmende Atmosphäre eines Bergdorfs

Ich bin Schweizerin und auf dem Land aufgewachsen. Wir haben unsere Wochenenden und Ferien im Sommer und im Winter in den Alpen verbracht. Die Natur und die Schweizer Sagen haben mich fasziniert und geformt. Ein großer Teil meiner Familie lebt in den Alpen. So bin ich auf ein kleines Dorf gestoßen, das eingeklemmt zwischen hohen Bergen liegt.

Die Häuser dort sind wie Blockhütten gebaut, einige stehen auf Stelzen. Das Licht der Sonne dringt nur ein paar Stunden täglich zwischen den Bergen hervor, für den Rest des Tages liegt das Dorf im Schatten. Sechs Monate im Jahr liegt Schnee. Fast jeden Winter ist das Dorf mehrere Wochen lang eingeschneit und von der Außenwelt abgeschnitten. Die Bewohner sind einfache, stille Menschen, die durch die Abgeschlossenheit ihres Lebens sehr eigen sind. Sie leben zugleich zurückgezogen und in einer unerbittlichen, unzugänglichen Gemeinschaft. Der starke katholische Glaube ebenso wie der Aberglaube haben großen Einfluss auf ihren Alltag. Die beklemmende Atmosphäre eines solchen Bergdorfs und die herbe Art seiner Bewohner inspirierten mich und ließen Bilder in mir entstehen, die zu diesem Film führten.

Mit der Realisation von *Winterstilte* hat sich für mich eine ganz neue Welt eröffnet. Bis jetzt habe ich meine Videos fast ausschließlich alleine gemacht. Bei diesem Projekt gab es Menschen, die mit mir zusammengearbeitet haben. Die Aufgaben konnten auf mehrere verteilt werden. Was für ein Luxus, mit so vielen professionellen und enthusiastischen Menschen zusammenzuarbeiten! Es hat eine Weile gedauert, bis ich mich an diese Arbeitsweise gewöhnt hatte, nachdem ich so viele Jahre damit verbracht hatte, das Projekt zu entwickeln. Nun plötzlich musste ich jedes Detail drehen, plötzlich wurde jeder Kleinigkeit enorme Aufmerksamkeit geschenkt. Es wurde improvisiert, arrangiert, gemischt und erneut verändert, und dies alles in einem hohen Tempo – in Situationen, von denen ich dachte, dass sie anders sein würden, oder wenn wir die Orte, die ich mir in meiner Fantasie ausgemalt hatte, nicht finden konnten. Ich musste mich einfach daran gewöhnen, dass ich nun plötzlich die Bilder umsetzen konnte, die ich im Kopf hatte. Nichtsdestotrotz waren die Dreharbeiten ein Traum, der Wirklichkeit wurde.

Manche Leute behaupten, dass es besser für Träume sei, wenn sie Träume blieben. In diesem Fall kann ich das nicht bestätigen. Es war und ist noch immer wunderbar, dass meine Geschichte Realität geworden ist. Es gab einige magische Momente während der Dreharbeiten, als wir, die Crew, Zuschauer dessen wurden, was sich vor der Kamera entfaltete. Ich finde die Arbeit mit Schauspielern fantastisch und hätte gerne noch länger mit ihnen gearbeitet, um herauszufinden, wie sich ihre Figuren weiterentwickeln.

Neu war es auch für mich, mit so vielen Menschen zusammenzuarbeiten. Das hat in mir ein sehr positives Gefühl hinterlassen. Es ist so inspirierend und bereichernd, Dinge mit anderen gemeinsam zu schaffen, die man alleine einfach nicht machen könnte! Ich hoffe, dass ich bald wieder einen Film machen kann.

Sonja Wyss

„Der Aberglaube ist ebenso real wie der Katholizismus“

In Ihrem Film gibt es immer wieder Bilder, die durch ihre Kadrierung wie Tableaus wirken, die völlig für sich alleine stehen könnten: die Szene zum Beispiel, in der die Mutter Wolle von den Armen ihrer Töchter abrollt; oder der Moment, in dem sie die Geweihe der Hirschmänner in den vier leeren Betten vorfindet. Hatten Sie diese Bilder schon vorher im Kopf? Was für eine Vorlage gab es zu Beginn der Dreharbeiten?

Ja, diese Bilder waren vorher festgelegt. Die Vorlagen waren Zeichnungen, die ich gemacht habe. Es gab auch eine genaue Beschreibung der Handlung, vor allem aber der Stimmungen und Emotionen, der Bewegungen und des Lichts. Andere, ähnlich festgelegte Szenen mussten vor Ort ziemlich verändert werden, weil entweder keine Drehorte zu finden waren, wie sie in meiner Fantasie existierten, oder weil Stimmungen nicht so funktionierten, wie ich es vermutet hatte – oder weil das Wetter nicht mitspielte. Generell funktionierte die Umsetzung von Bildern, die ich im Kopf hatte, nicht immer. In solchen Situationen orientierte ich mich weniger an der visuellen Vorlage als daran, was in den Szenen konkret geschieht bzw. an dem Gefühl, das sich vermitteln sollte.

Wo und wie lange haben Sie gedreht?

Wir haben alle Aufnahmen in der Schweiz gemacht: Einen Abend haben wir in Braunwald gedreht, den Großteil jedoch im Wallis. Insgesamt gab es zwölf Drehtage.

Dem Film ist ein Teil des Textes von Franz Schuberts Ave Maria vorangestellt. Die Frauen beten gemeinsam, und auch in das Holz der Zimmerdecke ist ein Gebet geschnitzt. Nach welchen Kriterien haben Sie diese Texte ausgewählt? Und was hat Sie an den religiösen Motiven interessiert?

Der Text am Anfang soll den Zuschauer auf poetische Weise auf die Stimmung des Films vorbereiten:

Der Erde und der Luft Dämonen
Von deines Auges Huld verjagt,
Sie können hier nicht bei uns wohnen,
Wir woll'n uns still dem Schicksal beugen,
Da uns dein heil'ger Trost anweht;
Der Jungfrau wolle hold dich neigen,
Dem Kind, das für den Vater fleht.

Beim Beten gibt die trauernde Familie sich selbst die Schuld an dem Unheil, durch das der Vater ums Leben kam. Die Witwe und ihre Töchter beten und beten, immer und immer wieder, es scheint, als stünde die Zeit still. Das Beten ist wie eine Meditation, die Frauen beginnen gemeinsam, später rhythmisch versetzt zu beten, tief versunken in ihrer Demut.

Die Schnitzereien in den Decken der Häuser sollen die Bewohner an Gott und seine Gebote erinnern und sie vor Unheil schützen.

Die Bergmenschen machen ihre Existenz von der „Milde und Fruchtbarkeit“ der Natur abhängig, weil sie wissen, dass sie den Naturgewalten hilflos ausgeliefert sind. Die Religion gibt ihnen Hoffnung und Halt. Sie können zu Gott beten, aber auch zu diversen Heiligen oder Sagengestalten. Für jedes Anliegen haben die Bergmenschen einen anderen „Ansprechpartner“, der ihnen Hilfe bietet, von Krankheit und Fluch befreien, vor Sünde und Unheil schützen kann.

Der von der Kirche verbotene Aberglaube ist in den Bergwelten etwas ganz Natürliches und für die Menschen dort genauso real wie der Katholizismus. Diese Strenggläubigkeit, aber auch das Vertrauen, mit dem sie sich ihrem Glauben hingeben, fasziniert und verwundert mich.

“Superstition is just as real as Catholicism”

Your film repeatedly shows images whose cropping makes them like tableaus that could stand on their own: for example, the scene in which the mother unrolls wool from her daughter's arms, or when the antlers of the deer men are seen in the four empty beds. Did you plan these images? What did you work from when you began shooting?

Yes, these images were decided beforehand. The models were drawings I made. There was also a precise description of the action, but especially of the moods and emotions, the movements and light. Other, similarly determined scenes had to be changed quite a bit on-site, either because it was impossible to find locations like those I had imagined or because moods don't function the way I had suspected – or because the weather didn't play along. The implementation of images I had in my mind didn't always work. In such situations, I oriented myself less toward the visual models than toward what happens in the scenes or the feeling that was to be conveyed.

Where and how long did you shoot?

We shot everything in Switzerland. One evening we shot in Braunwald, but most was done in Wallis. Altogether we spent twelve days shooting.

The film is preceded by part of a text from Franz Schubert's "Ave Maria". The women pray together, and a prayer is also carved in the wood of the ceiling. What were your criteria for choosing this text? What interested you about the religious motifs?

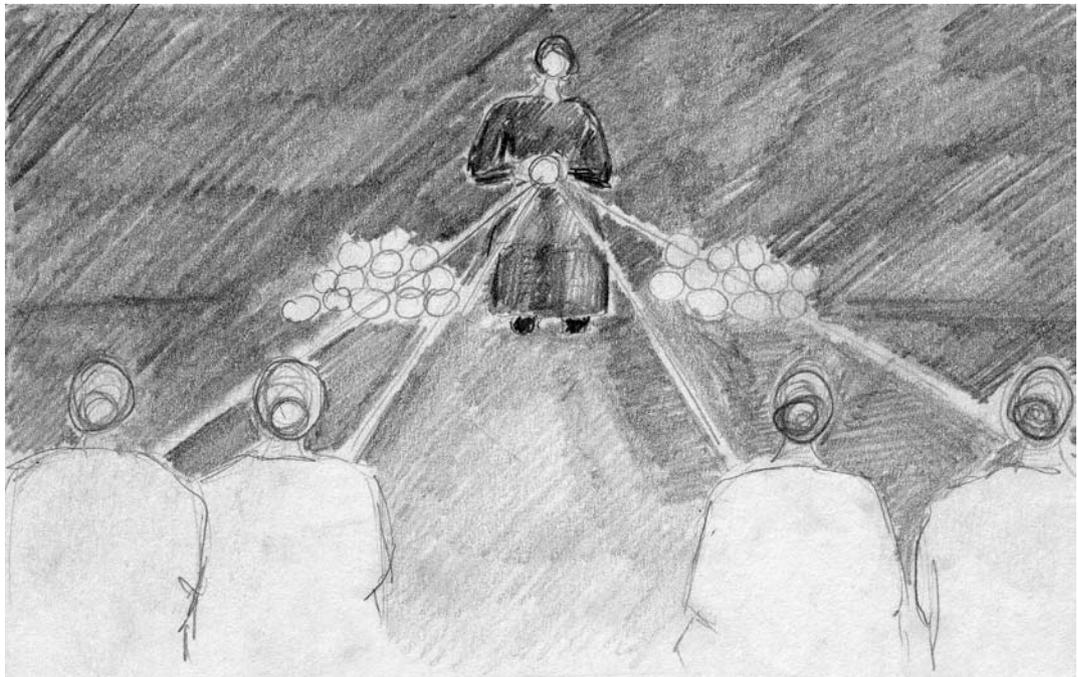
The text at the beginning aims to poetically prepare the viewer for the film's mood:

Foul demons of the earth and air,
From this their wonted haunt exiled,
Shall flee before thy presence fair.
We bow us to our lot of care
Beneath Thy guidance reconciled,
Hear for a maid a maiden's prayer;
And for a father bear a child!

When praying, the mourning family blames itself for the father's death. The widow and her daughters pray and pray, again and again. Time seems to stand still. The praying is like meditation; the women begin praying together, later rhythmically staggered, sunk deep in humility. The carvings in the buildings' ceilings remind them of God and his commandments and protect them from harm.

The mountain people feel dependent on the "mildness and fertility" of nature because they know they are helplessly exposed to the forces of nature. Religion gives them hope and stability. They can pray to God, but also to various saints or legendary figures. The mountain people have a different "contact partner" for every interest. These can offer help, free them from illness and curses, and protect them from sin and harm.

The Church forbids superstition. But for the mountain people, it is perfectly natural and just as real as Catholicism.



This strict faith and the trust with which they devote themselves to their faith, attracts, fascinates, and astonishes me.

The figures of the four sisters move as if choreographed, often almost like dancing. What role does synchronicity play in Winterstille?

The widow has trouble mastering the rough mountain life without a husband. She also has to maintain control over her daughters, whose sexuality is just awakening, until the end of the period of mourning, which demands chastity. This phase seems to last forever. At the beginning of the film, the mother still has complete control. In the course of the story, it becomes harder and harder to keep a rein on the daughters. The synchronicity of certain scenes shows how obedient her daughters are. At first, they still respect their strict, merciless mother and do everything they're told; they function.

At the funeral procession, a colorfully painted figure appears in the snow. Later it cracks a whip. What does this figure mean?

The fool always appears in situations connected with death. He warns or announces death's approach, fetches the dead, or stands by the bereaved. But he remains invisible to the mountain dwellers. In the shot with the whip, he heralds harm and death. His costume doesn't make him seem either friendly or frightening. His mask makes him anonymous, but the sound accompanying him makes him uncanny.

Die Figuren der vier Schwestern bewegen sich wie choreografiert, oft beinahe tänzerisch. Welche Rolle spielt die Synchronizität in Winterstille?

Die Witwe hat es schwer, ohne Mann im rauen Bergleben zu bestehen. Außerdem muss sie ihre Töchter, deren Sexualität gerade erwacht, unter Kontrolle halten, bis die Trauerzeit, in der Keuschheit ein Gebot ist, abgeschlossen ist. Diese Phase scheint unendlich lange zu dauern. Am Anfang des Films hat die Mutter noch die vollständige Kontrolle, im Verlauf der Geschichte wird es jedoch immer schwieriger, die Töchter im Zaum zu halten. Die Synchronizität gewisser Szenen zeigt die Hörigkeit der Töchter. Anfangs haben sie noch Respekt vor der strengen, unbarmherzigen Mutter und führen brav alles aus, was ihnen aufgetragen wird; sie funktionieren.

Bei dem Trauerzug taucht eine bunt bemalte Figur im Schnee auf, später schwingt sie eine Peitsche. Welche Bedeutung hat diese Figur?

Der Narr taucht immer in Situationen auf, die im Zusammenhang mit dem Tod stehen. Als ob er vor dem Tod warnt, ihn ankündigt, die Toten abholt oder den Hinterbliebenen zur Seite steht. Für die Bergbewohner jedoch bleibt er unsichtbar. In der Aufnahme mit der Peitsche kündigt er Unheil und Tod an. Aufgrund seines Kostüms wirkt er weder freundlich noch beängstigend. Seine Maske verleiht ihm Anonymität, aber durch den Ton, der zu ihm gehört, strahlt er etwas Unheimliches aus.

Der Film kommt beinahe ohne Dialoge aus. Sound und Musik spielen dagegen eine große Rolle. Ein wiederkehrendes Motiv ist das Volkslied, in dem es um einen Kuss geht. Die Hirschmänner werden von verzerrten, bedrohlich wirkenden Klängen begleitet. Nach welchem Prinzip haben Sie den Ton eingesetzt?

Der Ton ist eine zusätzliche Erlebnisebene, eine Erzählform parallel zu den Bildern. Er bereichert unsere Erfahrungen und berührt uns auf andere Weise, als ein Bild dies könnte. Wie in der Musik ergeben verschiedene Stimmen und Tonlagen eine mehrschichtige Komposition. Genauso sehe ich das in Winterstille: Verschiedene Klangelemente mit jeweils ganz eigener Aussagekraft bilden eine Komposition aus mehreren Schichten.

Teilweise lasse ich Figuren nur akustisch erscheinen, ohne dass der Zuschauer sie sieht. Er erkennt den Ton und weiß, zu welcher Figur er gehört. Außerdem habe ich einige Figuren mit einem speziellen, von den Sounddesignern im Studio kreierten Klang ausgestattet, um ihnen eine besondere Ausstrahlung zu geben.

Manchmal habe ich einen realen Ton verstärkt, den man eigentlich nicht hören kann, oder habe ihn so herauskristallisiert, dass er in den Vordergrund tritt – wie beispielsweise bei der Stickszene. Auch hier erzähle ich auf diese Weise etwas Eigenes und füge der Szene inhaltlich etwas hinzu.

Zeitweise habe ich den Ton in der Montage leicht verschoben oder weggelassen, um der Figur und der Szene etwas Abstraktes, Unwirkliches zu geben, wie zum Beispiel in den Szenen mit der Schneeeule. Ähnlich wie bei den Bildern war der Ton bzw. die Funktion, die er haben sollte, zum größten Teil schon im Drehbuch beschrieben.

Der Film beginnt wie ein ganz normaler Film, aber die Tonspur erzählt etwas Eigenes. In dem Moment, in dem die Trauerzeit beginnt und der Film visuell einen anderen Charakter bekommt, hat auch die Tonspur einen anderen Charakter. Gemeinsam bilden Bild und Ton eine wahrnehmbare Erzählform, bei der alltägliche Geräusche plötzlich eine symbolische Bedeutung bekommen.

Interview: Gabriela Seidel-Hollaender, Januar 2009



© Angelique van Woerkom

Sonja Wyss wurde 1967 in Freeport auf den Bahamas geboren. Nach dem Kunststudium an der Höheren Schule für Gestaltung in Zürich nahm sie an einem Austauschprogramm der Rhode Island School of Design / Brown University in Providence, USA teil. Von 1991 bis 1996 setzte sie ihr Kunststudium an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam fort und schloss es nach einem weiteren Jahr an den Ateliers Arnhem ab. Sonja Wyss lebt als Videokünstlerin in Amsterdam und hat eine Reihe von Kurzfilmen realisiert. *Winterstilte* ist ihr erster langer Spielfilm.

Land: Niederlande 2008. **Produktion:** SNG Film, Amsterdam. **Buch, Regie:** Sonja Wyss. **Kamera:** Peter Brugman. **Ausstattung:** Dominique Steiner. **Kostüme:** Catherine Schneider. **Sound Design:** Huibert Boon, Alex Booy, Robil Rahantoknam. **Musik:** Wise Man's Child. **Ton:** Gij's Stolmann. **Licht:** Nicholas Burrough. **Main Animator:** Martin Pietler. **Maske:** Tina Salzmann. **Regieassistent:** Hanneke Stark. **Kameraassistent:** Marinka Schippers. **Schnitt:** Katarina Türler. **Production Coordinator:** Katrin Tulinski. **Production Manager:** Ben Bouwmeester. **Produzent:** Digna Sinke.

Darsteller: Gerda Zangger, Sandra Utzinger, Brigitta Weber, Katalin Liptak, Sarah Bühlmann, Eleonore Jensch, Werner Imhoff, Tobias Perren, Claude Imahorn, Alwin Sarbach, Aurelia Truffer.

Format: HDCam, 16:9, Farbe. **Länge:** 70 Minuten. **Originalsprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 27. September 2008, Filmfestival Utrecht. **Weltvertrieb:** SNG Film, P.O. Box 59081, NL-1040 KB Amsterdam. Tel.: (31-20) 686 7837, Fax: (31-20) 682 4367, E-Mail: sngfilm@xs4all.nl; www.sngfilm.nl

The film has little dialogue. But sound and music are important. One recurrent motif is the folk song about a kiss. The deer men are accompanied by distorted, threatening sounds. What principle did you follow in using sound?

The sound is an additional level of experience, a narrative form paralleling the images. It enriches our experience and touches us in a way very different from an image. As in music, various voices and pitches produce a multi-layered composition. That's how I see it in *Winterstilte*: various sound elements, each with its own expression, create a composition with several layers.

In part, the figures appear only acoustically; the viewer doesn't see them. He recognizes the sound and knows whom it belongs to. I also gave some figures a special sound created in the studio by sound designers; this gives them a specific aura.

Sometimes I amplified a real sound that one can't really hear, or I've crystallized it to make it enter the foreground – for example in the embroidery scene. Here, too, it narrates something of its own and adds content to the scene.

In part, I slightly shifted the sound in the montage, or left it out, in order to give the figure or the scene an abstract, unreal quality; for example in the scenes with the snowy owl. As with the images, the sound or its intended function was already described in the script.

The film begins like a perfectly normal film, but the sound track tells its own story. At the moment when the period of mourning begins and the film takes on a different visual character, the sound track also has a different character. Together, image and sound create a perceptible narrative form in which everyday sounds suddenly take on a symbolic meaning.

Interview: Gabriela Seidel-Hollaender, Januar 2009

Sonja Wyss was born 1967 in Freeport, Bahamas. After studying fine art at the Höhere Schule für Gestaltung in Zurich, she enrolled in an exchange program at the Rhode Island School of Design, which is associated with Brown University in Providence, Rhode Island, USA. From 1991 to 1996 she continued her studies at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam before completing her studies at the Ateliers Arnhem. She works as video artist in Amsterdam and has made a number of short films. *Winterstilte* is her first feature-length film.

Films / Filme

1996: *Get Off My Back* (Video, 5 min.). 1998: *To Date* (Video, 5 min.). *Purity* (Video, 5 min.). *Pippi* (Video, 30 min.). 1999: *Grüezi wohl Frau Stirnimaa / Hello Miss Stirnimaa* (Video, 3 min.). *To Date* (Video, 9 min.). 2001: *Hoch-Zyde / High Times* (Video, 6 min.). 2002: *Die Krähe / The Crow* (Video, 8 min.). 2007: *Ich will raus / I want to get out* (Video, 5 min.). 2008: *Winterstilte / Winter Silence*.