

# 12. internationales forum des jungen films

# berlin 13. 2. – 23. 2. 1982

# 15

## ZECHMEISTER

Land	Österreich 1981
Produktion	Studio-Film GmbH.
Regie, Buch	Angela Summereder
Kamera	Hille Sagel
Ton	Karl Schlifellner, Anton Amlacher, Gerhard Jensen
Schnitt	Dörte Völz
Musik	Christian Geerdes, Fritz Mikesch, Ursula Weck, Franz Lehár ('Land des Lächelns')
Animation	Elfi Mikesch
Produktionsleitung	Monika Maruschko
<p>Unter Mitwirkung von Maria Zechmeister, Dr. Maria Thorwarth, Rosa Renetzeder, Theresia Schrems, Karl Schrems, Kreszenzia Wagner</p> <p>Darsteller</p> <p>Der Verteidiger      Herbert Adamec Der Staatsanwalt    Asher Mendelssohn Sprecherin            Claudia Schneider Die sachverständigen Wissenschaftler      Peter Weibel                                   Gernot Klotz                                   Franz Hofer</p> <p>Die ermittelnden Beamten                Dietrich Siegl                                   Michael Totz</p> <p>Die Frau des Beamten   Karin Herber Der Vorsitzende        Engelbert Jirak Der 1. Beisitzer        Raymon Montalbetti Der 2. Beisitzer        Horst Hebeisen Sprecher                Raymon Montalbetti                                   Fritz Mikesch</p> <p>Die Schöffen            Karl Bauer                                   Alois Ecker                                   Georg Arlmanseder</p> <p>Der Protokollführer    Johann Vorhauer Ferner: Willi Fleischhacker, Alois Riedl, Erwin Ehringer u.a.</p>	
Produktionsjahr	1979 - 81
Uraufführung	2. Oktober 1981, Österreichische Filmtage Kapfenberg
Format	16 mm, Farbe, Magnetton
Länge	902 Meter, 79 Minuten

Gefördert aus Mitteln des Bundesministerium für Unterricht und  
Kunst und des Wiener Filmförderungsfonds.

## Inhalt

1949 wurde Maria Zechmeister in Ried im Innkreis zu lebenslan-  
ger Haft wegen Meuchelmords an ihrem Gatten verurteilt. Es gab  
keine Beweise und kein Geständnis. Es gab Gerüchte.

Der Film verbindet dokumentarische Aufnahmen (und Tonband-  
protokolle) mit Spielszenen, in einem lyrischen Stil, der Bruch-  
stücke nebeneinander stellt. In ZECHMEISTER steht fest, daß  
ein Verbrechen geschehen ist. Aber welches?

Ein Giftmord an einem Ehemann, der seine Frau tyrannisiert hat?  
Oder ein fürchterlicher Justizirrtum an der Frau, die 1947 vom  
Kreisgericht Ried im Innviertel zu lebenslänglich verurteilt wurde?  
(Nach 17 Jahren Haft hat man Maria Zechmeister amnestiert.)  
Der Film führt vor, wie Vorurteile und die Pressionen der öffent-  
lichen Meinung einen Indizienprozeß entscheiden können.

CUT, Österreichische Filmtage, Nr. 13, Sept. 1981

## Aus dem Dunkel

### Mein Film über den Fall Zechmeister

Von Angela Summereder

#### I.

Maria Zechmeister wurde 1949 am Kreisgericht Ried im Innkreis,  
Oberösterreich, zu lebenslanger Haft wegen Meuchelmords an ihrem  
Gatten verurteilt. Es gab keine Beweise und kein Geständnis. Es gab  
Gerüchte, das Lebenselixier einer gewissen Mentalität, der nachzu-  
gehen und sie in ihrer unterschätzten Gefährlichkeit zu zeigen, ein  
Hauptthema des Films ist.

Diese Gerüchte bilden den Boden für die 'Untersuchungen', deren  
notgedrungene Unzulänglichkeit ein weiteres Thema des Filmes  
ist.

#### II.

Der Text des Filmes besteht zum überwiegenden Teil aus Proto-  
kollauszügen, Plädoyers, Anträgen, Zeugenaussagen und dem, was  
die mitwirkenden Zeugen beziehungsweise Frau Zechmeister durch  
die Bearbeitung der 'historischen' Texte neu einbrachten.

Die Schauplätze und Landschaften des Films stehen mit dem, was  
von einer Geschichte übriggeblieben ist und für mich als Filmema-  
cherin zugänglich war: Berge von Gerichtsakten, Zeitungsberichte  
aus Archiven.

Die Darsteller des Films sind Maria Zechmeister (die nach 17 Jah-  
ren Gefängnis vorzeitig entlassen wurde) und 5 Zeugen.

Das hohe Gericht wird von Schauspielern dargestellt, ebenso die  
sachverständigen Wissenschaftler, die ermittelnden Beamten und  
die Frau des Beamten. Die Schöffen und die Gasthausbesucher  
werden von Personen aus der umliegenden Gegend gespielt.

Was ich auf keinen Fall wollte:

a) einen 'historischen Film drehen', der in der österreichischen  
Provinz spielt. Es gibt in letzter Zeit eine ganze Reihe derartiger  
Produktionen, in deren Nähe ich auf keinen Fall geraten wollte.

b) mit dem Prinzip der 'Identifikationsmöglichkeit für den Zu-  
schauer' arbeiten. Dieses Prinzip ist das herrschende in der gängi-  
gen Filmproduktion. Es ist menschenverachtend.

#### III.

Es ist immer wieder faszinierend, aus dem Dunkel des Kinos in  
das Helle, Lebendige des Films einzutauchen.

#### IV.

Die hartnäckige Ignoranz, mit der über die Notwendigkeit, den Zuschauer zum aktiven, kritischen und menschlichen Schauen und Horchen anzuregen, hinweggefilmt wird, und die rücksichtslose Brutalität, mit der diese Kinsumfilme dann 'ergreifen', 'beeindrucken', 'überwältigen', 'mitreißen' ... will ich nicht übernehmen.

Es soll endlich aufhören, daß Leute im Kino außer sich geraten.\*

#### V.

Der Zuschauer muß die Möglichkeit haben, den Film zu entdecken. Schauen. Horchen. Staunen. Ein Geräusch. Ein neues Bild. Überraschung. Entdeckung. Einen Film anschauen, das soll sein, wie einen Menschen kennenlernen.

\*Ein Zuschauer ist ein 'Zuschauer' und ein Schauspieler ist kein Briefträger.

#### Kritiken

Dieser neue österreichische Film steht in keiner österreichischen Tradition. Er hat mich begeistert, und zwar derart, daß ich nicht atemlos und nicht denkunfähig geworden bin.

##### „Das Leben ist das Leben ...

Frau Maria Zechmeister hat immer in einem kleinen Ort in Oberösterreich gelebt. Sie heiratet kurz vor Kriegsbeginn. Ihr Mann muß an die Front, drei Jahre nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft stirbt er im Krankenhaus. Gerüchte sprechen von Mord: Maria Zechmeister habe ihren Mann vergiftet.

##### ... und ein Film ist ein Film"

Maria Zechmeister ist im Film kaum zu sehen. Sie erzählt von ihrem Leben, andere erzählen, was sie beobachtet haben oder zu beobachten glaubten. Daneben stehen Untersuchungen, Gerichtsakte, Befunde, Arztberichte, also Dokumente.

Im Verlauf des Filmes wird es immer unwichtiger, ob Maria Zechmeister ihren Mann umgebracht hat. Dies ist nicht die Verfilmung eines Justizirrtums und auch nicht eines klassischen Kriminalfalles.

Die Spannung, die dem Film innewohnt, ergibt sich nicht aus dem Aufschaukeln von Argument und Gegenargument, sie ergibt sich aus der freien Betrachtung derselben. Sie ergibt sich aus der Machart des Films, die mit allen Konventionen bricht.

##### „Zechmeister ist ein ethnographischer Film" (Angela Summereder)

Die Wahrheit ist, wie man sie sich vorstellt. Die Wahrheit wird in diesem Film nicht gesucht, weder mit der Kamera noch mit kriminalistischem Gespür. Gesucht wird von den handelnden Personen das, was von vornherein für sie feststeht: „Wir haben grundsätzlich nach Gift gesucht", und zwar so lange, bis „die Wahrheit herauskommt, die Wahrheit nämlich, daß sie ihren Mann vergiftet hat."

Ob Maria Zechmeister ihren Mann umgebracht hat, ist auch deswegen unwichtig, weil sie sich auf die Spielregeln der Männer gar nicht einläßt. Sie verteidigt sich nicht eigentlich, sie erzählt. Auf jeden Fall ist sie die Überlegene, sie ist im 'Recht'. Die Logik der Männer hingegen, mit der die Untersuchungen betrieben werden, ist vereinfacht und kurzschlüssig. (Frau des Polizisten: „Na, des versteh' i net, daß ihr die Frau so einfach verhaften tuts." Polizist: „Ja, ist ihr Mann vielleicht nicht tot? !")

Auch verzichtet der Film auf kleinliche Psychologisierung.

So hat die Kamera nicht die Funktion, die Enge oder Weite – je nachdem – der österreichischen Provinzlandschaft 'einzufangen', sondern vielmehr Ausschnitte dieser Landschaft zu zeigen.

##### „Eine Vergewaltigung bleibt eine Vergewaltigung, auch wenn sie für eine gute Sache ist" (J.M. Straub)

Der Zuschauer wird in diesem Film nicht zu einer Identifikation gezwungen, wie es meist üblich ist und womit eine Animation des Zuschauers erreicht werden soll. Ich fühle mich durch eine solche Vergewaltigung zu nichts anderem animiert, als mich dagegen zu wehren, oder wenn das nichts nützt, sie zu vergessen. Bei 'Zechmeister' hatte ich wieder einmal seit langem das Erlebnis, im Kino etwas getan, Kinoarbeit geleistet zu haben. Die Sinne, die das Kino beschäftigt, also Sehen und Hören, werden in diesem Film in Relation zueinander gesetzt, um größtmögliche Konzentration des

Zuschauers zu gewährleisten. Ein Zurücknehmen des einen bedingt eine Steigerung des anderen. Wenn zum Beispiel der Leichenbefund verlesen wird, ist auf der Leinwand eine Einstellung auf fließendes Wasser zu sehen, die den Blick festhält, ohne ihn für wichtige Informationen zu beanspruchen. Die Konzentration verlagert sich auf das Hören. Und genau dann (zumindest habe ich das so beobachtet), wenn das Interesse am Leichenbefund nachzulassen droht, verändert sich die Stimmlage der Sprecherin, dann die Sprachmelodie.

Es versteht sich von selbst, daß ein solches Bild-Ton-Konzept nur für Sehende und Hörende geeignet ist.

Christine Gaigg, Programm Stadtkino, Wien, 1/81

#### Morgenfrischer Nachtrag von anderer Hand

Maria Zechmeister, als Giftmörderin ihres Mannes verurteilt, lebt in einem entlegenen Haus in Oberösterreich, nicht nur durch die lange Haft an den Rand der dörflichen Gemeinschaft geraten; inmitten einer Landschaft, die das Sanfte und das Unheimliche, das Karge und das Fruchtbare aufs seltsamste vereint.

Der als Erstling erstaunliche Film ZECHMEISTER von Angela Summereder nimmt den Fall Zechmeister wieder auf. Er läßt Gerichtsakten sprechen, stellt theatralisch die Verhandlungen nach: unter einer tausendjährigen Linde, am Wasser des Inn, bei der Obduktion auf dem Friedhof. Das 'Opfer', Maria Zechmeister, erscheint fast nie im Bild, ihr Gesicht ist nur von schräg hinten zu sehen, wie es durchs Fenster hinausblickt. Man hört ihre Stimme, wie sie aus ihrer Ehe erzählt, die anders wurde, als ihr Mann aus der Kriegsgefangenschaft zurückkehrte. Man sieht ihre Hände stricken, man sieht ihr Haus, ihre Küche, Hochzeitsfotos. Es sind keine Indizien. Der Prozeß ist keine Wiederaufnahme. Kein Justizskandal wird aufgedeckt. Aus Unrecht wird kein Recht mehr. Ob Maria Zechmeister schuldig ist oder nicht, bleibt keine Frage.

Das ist einer der Gründe, weshalb ich den Film erstaunlich nenne. Andere: das strenge formale Konzept, bei dem der Ton eine eigenständige Rolle spielt (deren spezifische Ausformung im 'Fall Zechmeister' mir allerdings zweifelhaft erscheint); die Unterteilung des Films durch geometrisierte Ausschnitte dessen, was man sieht, wenn man lange den Blick nicht vom Boden wendet: das Untereinem-Dahinziehen eines Ackers, eines Kopfsteinpflasters beim Gehen oder das stille Davonfließen des Wassers, von einer Brücke herab betrachtet. Die Kamera Hille Sagels; die Stimmen der Bäuerinnen aus dem Off, die ihre Schönheit behalten, weil Summereder auf dazugehörige 'knorrige Gesichter' verzichtet; ein kurzer Augenblick, wo sich durch eine Schulterdrehung, eine Türöffnung und einen Lichteinfall auf sein Gesicht ein Inspektor vom Land beim Verlassen des Wirtshauses in einen Kinodetektiv verwandelt.

Seit Export/Weibels *Unsichtbare Gegner* hat mich kein österreichischer Film so interessiert wie dieser.

'at', d.i. Armin Thurnherr, Falter, Wien, 13.11.81

#### Summereder: Zechmeister

Zechmeister ist keines natürlichen Todes gestorben. Es bleibt dahingestellt. Anton Zechmeister ist 1948 gestorben, ob auf natürlichem Weg oder vergiftet, ob von seiner Frau oder jemand anderem ist nicht geklärt. Zwei Männer durchsuchen ein Haus. Sie verhaften eine Frau, Maria Zechmeister, von der man nicht weiß, wie sie aussieht. Sie wird wegen Muechelmordes an ihrem Gatten verhaftet. Die Untersuchungen gehen weiter: zielgerichtet. Das Ziel ist, Gift vorzufinden, das genügt, um einen Menschen umzubringen. Die Leiche wird untersucht, Ärzte berichten und Sachverständige. Maria Zechmeister erzählt von ihrem Leben, wie sie ihren Mann geheiratet hat, daß seine Eltern nicht einverstanden waren, wie sich einiges verändert hat, als er aus dem Krieg zurückgekommen ist. Verwandte und Nachbarn erzählen, was sie gesehen haben oder erlebt. Maria Zechmeister wird zu lebenslangem Kerker verurteilt, ohne Beweise, ohne Geständnis.

ZECHMEISTER ist ein Film. Wenn über ein und denselben Film von den einen gesagt wird, es handle sich um ein Hörspiel, von anderen, es handle sich um einen Lichtbildervortrag, dann sagt das nichts über den Film aus sondern über die Zuschauer. Die im

Kulturbetrieb Verkehrenden sind meist spezialisiert auf einen Wahrnehmungsbereich, bzw. eingeschränkt darauf. Wenn sie gewohnt sind, mit Wörtern umzugehen, werden sie den Ton bemerken, wenn sie mit Bildern zu tun haben, werden sie die Bilder sehen. Das besondere an diesem Film ist, daß Ton und Bild aufeinander Bezug nehmen, in einer ungewohnten Weise.

ZECHMEISTER ist ein genauer Film. Ich habe Filme gesehen, bei denen die unreflektierte Behandlung der Tonspur das Schauen beeinträchtigt hat. Auch das ist ein Bezug zwischen Ton und Bild, der mit ZECHMEISTER sogar etwas zu tun hat. In diesem Film ist ein Konzept verwirklicht, das Sehen und Hören quantitativ behandelt. Wenn akustische Informationen gegeben werden, sind die Informationen im Bild zurückgenommen, um die Konzentration auf das zu Hörende zu ermöglichen und umgekehrt. Dabei kommt es zu mutigen Szenen, wie eine Einstellung auf fließendes Innwasser, die fünf Minuten dauert und während der der Obduktionsbericht gelesen wird. Außer den Fähigkeiten Hören und Sehen wird vom Zuschauer noch die Bereitschaft abverlangt, diese Sinne auch einzusetzen. Bei der Betrachtung von ZECHMEISTER sitzt man nicht nur im Kino, man tut etwas, man leistet Kinoarbeit.

Diese Merkmale machen den Film zu einem spannenden Film, obwohl die üblichen Spannungserzeuger fehlen. Im Gegenteil: Wenn zum ersten Mal im Keller Gift gefunden wird, ist ein Ausschnitt des Kellerraums gezeigt, mit Papiersäcken und anderen Dingen. Jemand sagt 'Aha'. Die Kamera zoomt sich nicht an den belastenden Gegenstand heran, die Intonation des 'Aha' ist gleichförmig. Die Kamera bezeugt ihre Vorlieben, ohne diese mit Bedeutungen zu überhäufen. Die Landschaft, das Innviertel, dient nicht als Panoramastimmung, sondern wird in Ausschnitten gezeigt. Weitere Vorlieben sind langsame Fahrten, eine davon beeindruckt durch das Zusammentreffen von drei Geschwindigkeiten: Das Fließen des Inn, die Bewegungen der Personen, die Geschwindigkeit der Kamera. Ein anderes Mal ist eine Fahrt auf den Boden gerichtet, auf die Randsteine, und im Off sind Stimmen zu hören, die Meinungen und Gerüchte sprechen. Fakten werden als Fakten behandelt, und Gerüchte als Gerüchte. Die lautstarken Unterhaltungen im Gasthaus lassen für den Zuhörer nicht viel mehr durch als die Aussagen, daß jemand vergiftet worden sein kann, daß jemand etwas gesehen habe, daß es einer schon immer gewußt habe.

ZECHMEISTER ist ein ethnographischer Film. „Die ethnographische Betrachtung der Welt ist diejenige, die der moralisierenden gegenübersteht. Der Film richtet sich gegen die moralisierende Art, die Welt zu betrachten. Und zwar darin, worüber er spricht, und darin, wie er darüber spricht.“ (Angela Summereder). Bezüglich der Frage, ob Maria Zechmeister ihren Mann umgebracht hat oder nicht, wird der Zuschauer nicht mit Argumenten versorgt, um diese abzuwägen und in scheinbarer Freiheit der vom Regisseur beabsichtigten Lösung zuzuführen. Die Frage, ob sie ihn umgebracht hat oder nicht, stellt sich nicht. Sie stellt sich für die Untersuchenden, in der Weise, daß sie schon beantwortet ist. „Bis die Wahrheit herauskommt, die Wahrheit nämlich, daß er vergiftet worden ist.“ Eine solche Logik der Männer und deren Spielregeln wird von Maria Zechmeister nicht mitvollzogen. Sie ist auf jeden Fall die Überlegene. Der Film ist parteiisch.

ZECHMEISTER ist ein Film für den mündigen Kinobesucher.

'chg', d.i. Christine Gaigg, Falter, Wien, 27.11.81

### Wider alle Erwartung

ZECHMEISTER zur Eröffnung des Wiener 'Stadtkinos'

Kein Film, den man zum gegebenen Zeitpunkt in diesem Land so ohne weiteres erwarten würde. Am allerwenigsten als Erstling einer kaum fünfundzwanzigjährigen Autorin. Schließlich wäre man durchaus in der Lage, Summereders Film gegen die gesamte österreichische Filmproduktion des abgelaufenen Jahres einzutauschen, ohne in der Summe künstlerischer Werthaftigkeit bei diesem Tauschhandel schlecht zu fahren.

Mit der gewissermaßen akademisch-offiziellen österreichischen Fernsehfilm-Kinoschule, die das cinemathographische Erscheinungsbild der heimischen Szene in den letzten Jahren nachhaltig in den Strudel eines fragwürdigen Naturalismuskonzepts gezogen hat, will

Summereders Arbeit nichts zu tun haben. Ebensowenig folgt sie der jüngsten Tendenz in Richtung pseudomystischer Beliebigkeiten, zu deren Verdauung nicht jedermanns Leber reicht.

Statt dessen rigorose Konzentration auf klassisch formale Aspekte der filmischen Artikulation, orientiert an zwei Modellen: Zunächst an der deutschen Sensibilismusschule in der Tradition Jean-Marie Straubs, zweifellos der prägendste Einfluß für Summereder. Dann aber unübersehbar (unüberhörbar) auch starke Anklänge 'strukturalistischer' Filmavantgarde.

Peter Kubelka, Kurt Kren und andere Vor-Bilder. Demnach mitnichten außerhalb österreichischer Tradition stehend, wie das Programmblatt zu ZECHMEISTER behauptet und damit nur die dramatische und literarische meinen kann, an deren Last der Großteil aller österreichischen Filme so schwer trägt – ganz im Gegensatz zu Summereders (fast) freischwebenden Bildern und Tönen.

Das einschränkende 'fast' zielt nicht auf jenen ersten Teil des Films, der mit Peter Weibels Auftritt als kriminalmedizinischem Sachverständigen abrupt beendet wird. Bis zu diesem Zeitpunkt vertraut Summereder sehr zu Recht ihrem breit aufgefächerten Bild/Ton-Vokabular, dessen Assoziationsreichtum den zu 'erzählenden' Inhalt wunderschön elliptisch einkreist: das Schicksal der Maria Zechmeister in einem oberösterreichischen Dorf der Nachkriegszeit. Ein authentischer Kriminalfall, Beispiel für die dubiose Rechtsprechung einer geradlinig-dumpfen Männergesellschaft, die Summereder von feministischer Position aus attackiert.

Maria Zechmeister wird ohne konkrete Indizien des Mordes an ihrem Ehemann für schuldig gesprochen, weil sich Ermittlungsbeamte, Sachverständige und Richter angesichts der – angeblichen – Untreue der Frau mit dem toten Mann solidarisieren.

Auch im zweiten Teil von ZECHMEISTER brilliert die junge Filmautorin mit hochinspirierten Momenten, kontrapunktisch verschobenen Bild/Ton-Verweisen und anderen avancierten Techniken, die sie mit Leichtigkeit und Humor handhabt. Freilich immer häufiger auch mit Repetitionen und hohlen Selbstzitationen. Schlimmer noch: Sie verliert immer öfter das Vertrauen zu ihrem asketischen Formwillen und versucht durch kabarettistische und satirische Einschübe, ungeduldig geworden, ihre Story samt dazugehöriger 'Aussage' schneller zu transportieren. Der Zuseher ermüdet gerade dann aber sehr viel schneller, weil der hypnotische Eigenrhythmus, den der Film anfänglich dem Auge aufzwingt, durchbrochen wird.

Allen Einwänden zum Trotz ist ZECHMEISTER dennoch das bei weitem meistversprechende österreichische Filmdebüt der letzten Jahre, als solches freilich auch symptomatisch im übergeordneten Sinne. Gerade die talentiertesten unter den sehr jungen Künstlern scheinen derzeit gewillt zu sein, Realität, Gegenwart, die Thematisierung von neuen Lebens- und Gesellschaftsentwürfen, allesamt typische Erstlingsujets, dem Mittelmaß zu überlassen. Thematisch verschanzen sich die besten hinter vergleichsweise Abstraktem und fern Historischem, um sich einem kaum noch drapierten Formalismus zu verschreiben, der nicht immer so zu geglückten Ergebnissen führen muß wie im Fall von Angela Summereders ZECHMEISTER.

Franz Manola in: Die Presse, Wien, 30. 11. 1981

### Angela Summereder im Gespräch mit Dorothea Winkler

Also in meiner Jugend in diesem oberösterreichischen Ort im Innkreis war ich mehr ein komisches Mädchen, weil ich die Gewohnheiten von meinen Freundinnen nicht geteilt hab, die bestimmt waren von Kaffeehaus und Diskotheken.

Ich bin so spazieren gegangen und hab gelesen. Und dann war in der Schule mal so eine Theateraufführung, wo ich eine Cholerikerin gespielt hab. Und das hat mir sehr gefallen. Das war für mich ein wunderbares Erlebnis, zu spielen. Und dann war das irgendwie klar, daß ich in der Richtung weiter arbeiten will. Hab sehr viel gelesen und wollte eine Schauspielerin werden, einmal. Nach der Matura habe ich mit dem Gedanken gespielt, auf die Filmakademie zu gehen, war aber allein noch nicht so weit, nach Wien zu gehen, von diesem Oberösterreich da weg. Ich hab mich einer Freundin angeschlossen, die gesagt hat, sie geht nach Salzburg und studiert dort Malerei. Dann hab ich

mich in Salzburg inskribiert und Publizistik belegt, weil es so viele Filmvorlesungen gegeben hat. Und nach einem Jahr ... war mir klar, daß das nicht ist, was ich will; ich will auf die Filmakademie. Dann hab ich begonnen, die Aufnahmeprüfungsarbeit vorzubereiten, über ... Zechmeister. Mit einem ... halbkaputten Kassettenrecorder habe ich meine pathetischen Jugendvorstellungen mit Bruckner Musik und Interviews mit der Frau Zechmeister in eine Collagenform gebracht. Dias gemacht – aufgenommen in die Akademie ... Der Akademiebetrieb. Es war für mich so, daß ich ziemlich genau gewußt hab, was ich nicht will, nämlich das, was dort unterrichtet wird. Dadurch habe ich eine totale Abwehr entwickelt und war ganz widerspenstig, ohne irgendwie Alternativen anzubieten. ... Und dann hab ich nicht arbeiten können mit dem Gedanken im Kopf, das ist alles nur eine Übung. Das hat mich total gelangweilt. Ich hab mir gedacht, wenn ich es mache, dann muß das die Sache des Lebens sein. Jede Woche eine Aufgabe zu machen und das als Übung zu betrachten, war mir zu blöd. Und dann habe ich angefangen, die Schule zu schwänzen und Filmfestivals zu besuchen...

Bei der Kontrollprüfung fiel ich durch. Da war ich weg vom Fenster der Akademie. Und dann mußte ich mich entscheiden, was ich mache.

... in meiner Kindheit, da war ich 7 Jahre ungefähr. Und meine Freundin hat gewohnt im Nachbarhaus der Frau Zechmeister. Bei der hab ich dann oft übernachtet, und die hat dann immer gesagt, da drüben wohnt eine Hexe, die hat ihren Mann vergiftet. Und das hat mich total fasziniert. Ich wollte sie unbedingt kennenlernen und hab immer geschaut, ob ich sie nicht sehe. Das habe ich dann wieder vergessen.

Dann hat mir 10 Jahre später meine Mutter die ganze Geschichte von der Frau erzählt und wie es zu dem Prozeß gekommen ist. Das hat mich wieder sehr interessiert. War ganz gefesselt, habe es dann wieder vergessen. Und der nächste Punkt war der, daß ich vor die Situation gestellt war, ich muß da eine Aufnahmeprüfungsarbeit machen. Und da war die Feindschaft und da hab ich dieses Kassetten-Dia-Ding gemacht für die Akademie ...

Und dann hat es eine lange Geschichte gegeben, bis das Drehbuch fertig war nach einem Jahr. Und ich hab das eingereicht ... bei der Filmförderung. Und die haben mich dann gebeten, zu einer Sitzung zu kommen. Es war eine sehr merkwürdige Situation, weil ich eine ungeheure Angst hatte, Rotwein getrunken ... rot im Gesicht ... Die von dem Beirat waren sehr irritiert von meinem Bild. Sie haben gesagt, das Drehbuch fänden sie wirklich ausgezeichnet, aber meine Person ... also die stellen sie sich anders vor, die Person, die so etwas realisiert.

... gefragt, mit wem ich arbeiten will. Hille Sagel. Die Hille Sagel habe ich gekannt von Frauen und Film, der Zeitschrift ... Und dann hab ich einen Film gesehen, wo sie die Kamera gemacht hat mit einem Mann zusammen ... Dann haben mir andere Frauen aus Berlin von ihr erzählt. Und dann hab ich ihr das Drehbuch geschickt, und sie hat mir einen Brief geschickt, daß ihr das sehr gefällt, und daß die Art und Weise, wie ein Inhalt realisiert wird, der entscheidende Punkt ist, ob sie ein Projekt macht oder nicht. Mein Projekt würde sie gerne machen ... Der Beirat war sehr angetan von der Hille Sagel und die waren dann überzeugt, daß die Hille Sagel professionell genug ist, und haben befürwortet, daß es gefördert wird ...

Im April 1980 waren dann die Dreharbeiten. Das war ein Fiasko, die Produktion. Das waren zwar sehr fähige und professionelle Leute, die da mitgearbeitet haben, aber die waren gewöhnt, andere Filme zu machen. Die haben z. Teil 'Alpensaga' gemacht. Und für die war es auch ungewöhnlich, mit einer Frau zu arbeiten ... mit einer Frau zu arbeiten, die so ungewöhnliche Sachen macht, so mit Sprache arbeitet, wie der Film das tut. Und die haben gesagt, das ist lauter Blödsinn, was soll das alles. Die Produktionsleiterin hat gesagt, ich hätte das Team hintergangen und ich würde ganz was anderes machen, als im Drehbuch steht; ich könnte froh sein, wenn nicht alle abreisen. Und es war wirklich gut, daß die Hille Sagel da war aus Berlin und auch die Elfi Mikesch, die mich da sehr unterstützt haben, sonst würde es den Film nicht geben.

Nachdem er fertig war, abgedreht, kam das nächste Fiasko beim Schnitt. Ich hab mit der Cutterin 2 oder 3 Wochen geschnitten und das war ein Horror, weil die sehr entsetzt war von dem, was ich da machen will und gesagt hat, das geht alles nicht. Es war immer so,

daß alles nicht gegangen ist, und ich wollte sehr viel ausprobieren und Sachen machen, wo es heißt, es geht nicht, also nach klassischen Schnittgesetzen geht das nicht. Und das war ein Kampf am Schneidetisch.

Warum ist der Film anders als andere Filme?

Er ist z.B. dadurch anders, weil er sehr besonders mit Sprache umgeht, daß da nicht die Sprache der Träger ist der Informationen, die im Drehbuch stehen und die die Geschichte tragen, sondern daß dort eine bestimmte Ethnografie der Sprache betrieben wird – Sprache und sprechen in Oberösterreich, und die Sprache der Justiz im Unterschied zur Sprache von die Leut', die das Material liefern für diese Justiz.

Daß also langsam gesprochen wird. Die Schauspieler agieren sehr maniert, sie spielen sehr überdreht.

Nachdem sich das mit dem Schneiden in Wien immer ärger entwickelt hat, hab ich mich entschieden, den Film einzupacken und damit nach Berlin zu fahren ... Dann hab ich den Film durch die CSSR geschmuggelt und denen da in Berlin gezeigt und die waren entsetzt und haben gesagt, so geht das ja überhaupt nicht. Man kann den Film nicht schneiden wie einen Spielfilm. Und dann habe ich mich umgehört, wen es in Berlin gibt und habe die Dörte Völz, die den Film schließlich montiert hat, kennengelernt. Und es war mir klar, daß ich es mit ihr weitermachen will. Und bin zurück nach Wien. Dann war das totale Drama, die haben gesagt, Sie haben den Film gestohlen, das ist ja nicht Ihr Film, sondern er ist das Eigentum vom Bundesministerium und so.

Und dann habe ich gesagt, ich werde ... nach Berlin fahren und den Film dort fertig schneiden. Und die waren natürlich entsetzt und haben gesagt, das geht nicht ... Und dann ist es doch gegangen, irgendwie haben alle ihr Einverständnis geben müssen. ... Das haben sie dann auch gemacht. Dann habe ich ein paar Monate warten müssen bis die Dörte Völz Zeit hatte. Aber letztendlich ist es gegangen. Im Februar haben wir angefangen den Film zu schneiden bis zum Mai. Und das war eine sehr schöne Arbeit, wo mir sehr klar geworden ist, was der Film eigentlich soll und wie er ist und wie er sein soll.

(Wien, November 1981)

## Biofilmographie

**Angela Summereder**, geb. 3.8.1958 in Ort im Innkreis (Oberösterreich). 1976 Universität Salzburg, Beginn des Studiums der Publizistik und Politikwissenschaften. 1977 Ferienpraktikum bei einer Kärntner Tageszeitung. Im Archiv der 'Rieder Zeitung' findet Summereder erneut Material zum Fall Zechmeister. Ton-Dia-Story ZECHMEISTER zur Aufnahmeprüfung an der Wiener Filmakademie. Ein Jahr später Abgang von der Wiener Filmakademie, Fortsetzung des Projekts ZECHMEISTER. 1979 Cutter-Assistentin bei einem Werbefilm für BMW.

Mit Madeleine Binck Produktion des Kurzfilms *Blut in der Spur*. Gleichzeitig Mitarbeiterin bei der Wiener Programmzeitschrift 'Falter'. 1980 Beginn der Dreharbeiten zu ZECHMEISTER, Fertigstellung 1981.

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