



PRESSEHEFT

DIE TAGE WIE DAS JAHR

Ein Film von **Othmar Schmiderer**

Mit
Elfriede Neuwirth
Gottfried Neuwirth

Regie/Kamera/Ton
Othmar Schmiderer

Konzept
Angela Summereder
Othmar Schmiderer

Montage
Arthur Summereder

Originalton
Angela Summereder
Arthur Summereder

Postproduktion
Ulrich Grimm
av-design



 Federal Chancellery
Republic of Austria

WIEN
KULTUR 

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH 

o.schmiderer
filmproduktion

DIE TAGE WIE DAS JAHR

Ein Film von Othmar Schmiderer

A 2018, 87 min, DCP, 1:1.85, 5.1

WELTURAUFFÜHRUNG

31. Oktober 2018



ÖSTERREICH-PREMIERE

Diagonale 2019

Die Tage wie das Jahr zeigt das Leben und die landwirtschaftliche Arbeit von Gottfried und Elfie auf einem kleinteiligen Gehöft im Waldviertel – Niederösterreich. Die beiden haben sich konsequent für eine „kleine“ Wirtschaftsweise entschieden, betrachten ihre Tiere als Lebewesen und den Boden als eigenen Kosmos.

Der Film heftet sich diesem Leben auf die Spur, baut ohne Kommentar und Erklärung eine Erzählung auf, die die verbreitete ressourcenzerstörende Praxis des Landwirtschaftens und ungezügelten Verbrauchens ad absurdum führt und spüren lässt: Es geht auch anders. Dieser Eindruck sollte sich über die Bildsprache und Erzählweise vermitteln, ganz im Sinn von John Berger, dessen Arbeit eine wichtige Anregung für diesen Film war:

Eine Bilderfolge bietet keinen verbalen Schlüssel an. Täte man es, so würde man den Erscheinungen eine einzige verbale Bedeutung aufnötigen. Doch Erscheinungen sind in sich vieldeutig, haben mehrere Bedeutungen. Darum ist das Visuelle so erstaunlich, ist das Gedächtnis, das auf dem Visuellen beruht, freier als der Verstand.

John Berger / Jean Mohr: *Eine andere Art zu erzählen.*

Ich habe ein Jahr lang die Arbeit und das Leben meiner beiden Protagonisten begleitet und versucht, in deren Arbeitsprozesse und Rhythmen einzutauchen. Dies wurde möglich durch die lange Drehzeit und den Umstand, dass mein „Labor“, also mein Arbeits- und Untersuchungsort vor meiner Haustür gelegen ist. Das Labor, um bei diesem Vergleich zu bleiben, konfrontiert mich persönlich besonders mit den Themen Konsequenz. Wie kann ich der Konsequenz des Handelns meiner Protagonisten mit meinem Handeln als Filmschaffender entsprechen? Diese Frage und diese Auseinandersetzung war Triebfeder des gegenständlichen Films und seiner ästhetischen Ausrichtung.

OTHMAR SCHMIDERER

ÜBER DEN FILM

Die Tage wie das Jahr knüpft an frühere Arbeiten an. Zum einen an *Am Stein* (1998), in dem ich mich mit dem Komplex Almwirtschaft und Vermarktung der Alpen beschäftigt habe. Zum anderen an *Im Augenblick – Die Historie und das Offene* (2013) vimeo.com/139929396, einer gemeinsamen Arbeit mit Angela Summereder, die das Verhältnis Mensch und Tier auslotet.

Für *Die Tage wie das Jahr* war es mir wichtig, eine dokumentarische Darstellungsform zu finden, die diese Themen erneut und vertieft aufgreift. Ich möchte über den realisierten Lebenstraum von einem weitgehend autonomen Leben im Einklang mit der Natur und den eigenen Überzeugungen erzählen.

Dafür habe ich mit Angela Summereder eine Konzeption erarbeitet, in der es in erster Linie darum ging, eine ästhetische Ausrichtung zu finden, die sich auf die Bild- und Filmsprache konzentriert und auf Kommentare und Interviews verzichtet. Es ging uns um die Erzeugung einer filmisch-sinnlichen Wahrnehmung, was es heißt, so zu leben wie die Protagonisten des Films. Die Abläufe, Gesetze und Regeln auszuloten und sie über formale, serielle Erzähltechniken spürbar werden zu lassen. Die Konsequenz des Handelns im alltäglichen Rhythmus der Arbeit, im Jahreszyklus als Bewegungsfolge mit einer eigenen visuellen Grammatik und im Rhythmus getakteter Wiederholungen in eine Filmsprache zu übersetzen. Das Prinzip der Wiederholung als dramaturgisches Element zu verwenden. Es ging uns um die Weiterentwicklung einer thematischen und formalen Auseinandersetzung zum Themenkomplex Mensch, Tier, Arbeit, Sinn.

Nicht zuletzt war dieser Arbeitsprozess auch geprägt von einem konstruktiven Diskurs mit meinem Cutter Arthur Summereder. Die Balance zwischen realisiertem Traum von Selbstbestimmung und gleichzeitiger Selbstaufgabe bzw. Hingabe sollte in diesem Film immer wieder spürbar werden – nicht indem davon geredet wird, sondern in dem, was zwischen und hinter den Bildern durchschimmert.

Ein weiterer Auslöser, diesen Film zu machen, war die konsequente Haltung der Protagonisten, die Klarheit ihrer Entscheidung und ihre konsequente Umsetzung in ihrem Leben. Das lässt sich auf viele Lebensbereiche übertragen und insofern war es für mich/uns eine spannende Herausforderung, *ihrer* Konsequenz mit *unserer* auch im Einsatz filmischer Mittel zu entsprechen.

Zu der Auseinandersetzung mit den formalen und strukturellen Aspekten war es uns ferner wichtig, ein Signal zu setzen und auf die Bedeutung einer kleinteiligen Bio-Landwirtschaft hinzuweisen, die, würde sie weltweit betrieben, sowohl die Menschheit ernähren als auch die Bodenressourcen erhalten könnte – im Gegensatz zur Ressourcen zerstörenden Agrarindustrie.

Und bei alldem sollte eine Frage, die uns alle angeht, latent spürbar sein: Was heißt es, nicht ferngesteuert, sondern mit sich und seiner Arbeit ident, mit Anderen, der Umwelt, Pflanzen, Tieren in einer unmittelbaren Verbindung und im gegenseitigen Austausch zu stehen? Welches Gesicht, welche Form, welche Regeln hat eine ökologische wie auch ökonomische Arbeitsweise, die Ernst macht mit einer Nachhaltigkeit des Wirtschaftens und Lebens auf diesem Planeten?

**KEIN BESONDERER BLICK – ANMERKUNGEN ZU
OTHMAR SCHMIDERERS *DIE TAGE WIE DAS JAHR*
VON STEFAN SETTELE**

Er verstehe sich, sagt Bauer Gottfried Neuwirth ganz zu Beginn, noch über den Schwarzfilm des Vorspanns gesprochen, eher als Hüter seines Landes denn als ein beharrlich auf Ertragssteigerung ausgerichteter Bauer. Dass diese vorangestellte, isolierte Selbstauskunft dann auch die einzige außerhalb eines Arbeitszusammenhangs vernehmbare Einlassung bleiben wird, darf für die Architektur des gesamten Films von Othmar Schmiderer als programmatisch gelten.

Neuwirth bewirtschaftet zusammen mit seiner Frau Elfriede eine kleine Vollerwerbslandwirtschaft in einem entlegenen Winkel des Waldviertels. Es gibt Schafe, Ziegen, Hühner, Bienen und Getreideflächen „auf kargem Boden“ (so lautete noch der Arbeitstitel) zu versorgen und weitgehend autark zu bestellen. Aus der Milch machen sie Käse, der in den umliegenden Ortschaften und an die Gastronomie verkauft wird, wie auch das Fleisch der ab und an geschlachteten Tiere. Dies alles hat man, so ließe sich in Zeiten eilfertiger Berichterstattung über Biolandwirtschaft einwenden, doch bestimmt schon einmal gesehen. Eben nicht, denn Schmiderers Ansatz ist so einfach wie radikal, indem er sich vorbehaltlos und abseits alles Pittoresken ganz auf den Rhythmus der unterschiedlichen Arbeiten, ihrer jahreszeitlich bedingten Varianten und Wiederholungen einlässt mit Kamera, Ton und Schnitt. Performative Nähe und formale Klarheit sind Kennzeichen dieses kinematographischen Landstücks, das sein Thema der kleinteiligen Agrikultur nicht als nostalgisch verbrämtes Aussteigerepos angeht, sondern als eine sehr heutige, wenngleich den ganzen Menschen fordernde Alternative zu einer immer totalitärer sich gebärdenden Agrarindustrie, deren ressourcenzerstörende Folgeschäden vielerorts inzwischen unumkehrbar scheinen.

Wenn der Filmemacher hier, angeregt durch die Essays und Fotobücher von John Berger, eine „andere Art des Erzählens“ anstrebt, befreit von Kommentarzwang, narrativen Zuspitzungen und pädagogisierender Eindeutigkeit, so unterscheidet sich diese Vorgangsweise auch insofern von verwandten Unternehmungen wie etwa Raymond Depardons *Profils paysans*, als es ihm spürbar nicht um zwangsläufig zum Untergang verdamnte Formen kleinbäuerlichen Wirtschaftens zu tun ist. Die akkurate Delikatesse, mit der das Leben der Tiere und der sie betreuenden Menschen in seriellen Sequenzen umschlossen und variiert wird, erscheint zum einen wie absichtslos. Und doch lässt sich darin ein vitales Bekenntnis erahnen, dass es eben sehr wohl möglich ist, heutzutage selbstbewusst Landwirtschaft zu betreiben, ohne sich vollends in den Fallstricken agrarindustrieller Sachzwänge zu verfangen und sich dabei in eine dumpfe Gegenwelt zur städtischen Konsumwelt zu vergraben. Es ist nicht der geringste Vorzug einer solchen Haltung, dass sich daraus auch ein anderer Umgang mit den Tieren vor der Kamera ergeben muss, eine ästhetische, nicht weiter kommentierte Egalität von Mensch und Tier, das Tier nicht als ökonomische und filmische Verfügungsmasse, sondern als Ermöglicher und Begleiter des bäuerlichen Lebens und des Gezeigten. Statt auf enggeführte Erzählbögen setzt der Film auf die rhythmische Kongruenz der menschlichen und tierischen Leiber im Stall und auf der Weide, ein fluider Mikrokosmos jenseits einer hegemonialen Repräsentanz eines vorrangigen Anthropomorphen. Die Tiere gehören dem Film nicht als gefühlige Statisterie an. Der Bauer gönnt sich eine kleine Pause in der Horizontalen, während der Hund nach einer winzigen Geste sich allein anschickt, die Schafe zurückzuholen. Eine Ziege blickt in die Kamera, bedeutungslose Wahrheit des Lebens und doch auch ganz das Auge der friedlichen Wiese. Im Aufeinandertreffen von tierischem und menschlichem, übers Kameraauge vermittelten Blick konstituiert sich erst Differenz und Gemeinsamkeit.

„Die Augen eines Tieres“, so John Berger, „sind, wenn sie einen Menschen betrachten, aufmerksam und wach. Für den Menschen ist kein besonderer Blick reserviert. Der Mensch jedoch wird sich, indem er den Blick erwidert, seiner selbst bewusst.“ Solche Bilder standen, noch vor jeder ausgefeilten Erzähltechnik, am Anfang der Kinematographie, als das frühe Publikum eine Weile lang nur davon begeistert war, auf die Leinwand gespiegelt zu sehen, wie der Wind durch die Blätter fährt, wie ein Hund vor der „gewissenlosen Gleichgültigkeit des maschinellen Kameraauges“ (Robert Bresson) mit einem anderen Hund im Schnee spielt.

Anders als in dem gemeinsam mit Angela Summereder entstandenen *Im Augenblick. Die Historie und das Offene* (2013) vimeo.com/139929396, worin Schmiderer seine Aufnahmen von Ziegen noch mit komplexen Positionen einer avancierten Tierphilosophie von Montaigne bis Giorgio Agamben konfrontierte, baut „Die Tage wie das Jahr“ mehr auf das intuitive Vermögen seines Publikums, sich gelassen dem hin- und haltenden Lauf der Dinge zwischen menschlicher Arbeit und tierischem Leben anzuvertrauen. Vielleicht gar, von eigenem Handeln als Zuschauer zeitweilig suspendiert, halb träumend die Filmzeit inhalierend, sich in jene „tiefe Langeweile“ hin zu den Tieren zu ergeben, in der Agamben, Heidegger weiter denkend, eine rettende Schwelle zwischen Menschlichkeit und Animalität als antitotalitäre Utopie gegen die biopolitische Dominanz der verwalteten Welt formuliert. Der Mensch als das Tier, das sich selbst als menschlich erkennen muss, um es zu sein.

Von den ersten Bildern an ist die Sache hier immer zugleich auch ein Hörfilm, ein Manifest des dokumentarischen Tonkinos, in dem sich die menschengemachten Arbeitsgeräusche mit den Bewegungsgeräuschen und Lebensäußerungen der Tiere zu einem kreatürlichen Soundtrack amalgamieren. Dieser lässt sich – eine weitere Facette dieser „anderen Art des Erzählens“ – auch mit geschlossenen Augen erfahren, ohne dass man das Gefühl hätte, etwas Entscheidendes zu verpassen. Der Wille, sich wieder und wieder in den Stall zu begeben, obwohl man das Wie und Wo des Melkens, die blutigen Fruchtblasen im Stroh doch schon einmal gesehen hat, erzeugt eine sensorische Dichte, wie sie John Berger in „Sau-Erde“ beschrieben hat: „Der Stall selbst war wie das Innere eines Tieres. Atem, Wasser, Wiedergekäutes kamen herein; Darmwinde, Pisse, Scheiße gingen hinaus.“

Auch wenn die Neuwirths ihre Produkte auf dem – in diesem Falle lokalen – Markt anbieten und das Muttertier euronormgerecht mit der Nummer 818764620 in die penibel geführte Dokumentation eingeht, so lebt in dieser selbst gewählten Wirtschaftsweise doch etwas weiter von dem primär auf Selbstversorgung gerichteten, autonomen Bauerntum vor Landflucht und Industrialisierung, vor dem Zwang, immer erst einen marktfähigen Überschuss produzieren zu müssen, ehe man sich selbst ernähren kann. Im Gespräch mit einer Behördenvertreterin erzählt der Bauer, dass er den umgekehrten Weg ging und zuerst nur ein Haus noch ohne Landwirtschaft erworben hatte und die inzwischen notorisch von Dürreperioden bedrohten Getreidefelder erst nach und nach erworben hat, wie wohl auch sein gesamtes landwirtschaftliches Wissen, von dem man in dem Film nicht erfährt, ob und wie er es einmal wird weitergeben können – nicht zuletzt die perfekt eingespielten Erntefahrten im ehelichen Traktorenduett. Wer das in natura sehen wollte, müsste sich nach Wanzenuau begeben, wenn nicht gerade wieder ein Bienenvolk ausgebüxt ist. Dienstags und freitags hält der Bus dort. Und das schon seit 1995.





Pressebilder zum Download unter
www.dietagewiedasjahr.at

SEHEN IMMER WIEDER NEU LERNEN

INTERVIEW MIT OTHMAR SCHMIEDERER VON KARIN SCHIEFER

Der Film Im Augenblick. Die Historie und das Offene aus dem Jahr 2013 ist eine philosophisch essayistische Entgegnung auf unsere Lebensweise, die die Frage nach den essentiellen Bedürfnissen anreißt und mit dem Schriftsteller Bodo Hell, jeden Sommer sehr zurückgezogen mit seinen Tieren in den Bergen lebt, auf ein alternatives Lebensmodell verweist. Wie sehr entstand Die Tage wie das Jahr als Konsequenz dieses Films?

Der Film *Im Augenblick. Die Historie und das Offene* war in Zusammenarbeit mit Angela Summereder entstanden und knüpft an eine frühere Arbeit an, nämlich an den Film *Am Stein*, den ich in den neunziger Jahren gemacht habe. Die neuere Auseinandersetzung mit dem Komplex Almwirtschaft hatte den Arbeitstitel „ziegen denken“. Bodo Hell hatte einmal gemeint: „Die Ziegen sind kurz vorm Sprechen“. Wenn sie dich anschauen, meint man, es ist so. Was (fragt man sich) geht in ihnen vor? Wir haben damit experimentiert, ihren neugierigen und sehr präsent wirkenden Blicken Texte zuzuschreiben, philosophische, denn diese Ziegen, mit denen wir zu tun hatten, schauen sehr philosophisch in die Welt. Jedenfalls war das unser Eindruck. Die Ziegen haben sich, als wir sie für *Im Augenblick...* filmten, in ihrem Habitus und ihrer Neugier, in ihrer Mimik und Bewegung wie Diven benommen. Dementsprechend haben wir einerseits nach Texten gesucht, die zu ihrer „Performance“ passen und andererseits die philosophischen Positionen zur Mensch-Tier-Beziehung ins Auge fassen. Deswegen auch der Titel: *Im Augenblick*. Der Blick der Ziegen war phänomenal. Es passiert etwas sehr Spezielles, wenn man sich wirklich darauf einlässt. So viel zu diesem Anknüpfungspunkt. *Die Tage wie das Jahr* haben wir darüber hinaus aber auch als dokumentarische Antwort gesehen auf Filme, die die Thematik Landwirtschaft und Agrarindustrie behandeln. Es sollte ein Film werden ohne Statements, Interviews, Kommentar, es sollte eine Konzentration auf das Sehen geschaffen werden. Impulsgebend waren dafür auch die wunderbaren Essays über das Sehen von John Berger.

Welche zusätzlichen Überlegungen brachte die Begegnung mit dem Ehepaar Neuwirth und ihrer Lebensform in der Entstehung des Films ins Spiel?

Nachdem wir die beiden kennengelernt hatten und entdecken konnten, mit welcher Konsequenz sie ihre Arbeit verfolgen, war das für mich ein weiterer Beweggrund, meine eigene Konsequenz zu überprüfen. Wenn ich mir diese beiden Menschen anschau, die seit dreißig Jahren ihre Landwirtschaft betreiben, ohne einen Tag Urlaub zu machen und eine vollkommene Identifikation mit ihrem Schaffen und Tun erreicht haben, dann wirft das eine sehr grundlegende Frage zum Begriff von Arbeit auf. Mir waren daher auch unkommentierte Bilder so wichtig, damit sie wirken können und man sich fragen kann, wie man selber mit dem Thema umgeht. Wie kann man so einem Arbeitsprozess filmisch gerecht werden, war eine der grundlegenden Fragen, die uns bei der Konzeptentwicklung beschäftigt haben. Daher arbeitet der Film z.B. sehr stark mit seriellen Sequenzen und dem Wiederholungsprinzip. Eine weitere Frage war dann auch, wie man eine dokumentarische Praxis erreicht, die in die Tiefe geht und andere Räume öffnet. Ich nehme im gegenwärtigen Produktions- und Vertriebsgeschehen eine starke Tendenz zur Info-Doku wahr und bedauere, dass ein cineastisches Dokumentar-Film-Kino zunehmend eine seltene Spezies mit sehr eingeschränkten Präsentationsplattformen wird. Obwohl wir gerade in Österreich bemerkenswerte VertreterInnen des Kino-Dokumentarfilms neben all den journalistischen Beiträgen hätten!

Stand somit eine formale Herausforderung am Beginn dieses Filmprojekts?

Ja, ich wollte es für mich selber wissen. Und ich wollte formal einen Kontrapunkt zu den letzten Filmen mit einer ähnlichen Thematik setzen. Es motivierte mich, auf eine Filmsprache zu vertrauen und auf Kommentare, Interviews und Erklärungen zu verzichten. Ich denke, es passiert im Publikum etwas anderes, wenn man mehr Raum zur Betrachtung, zum Sehen, zur eigenen Assoziation und Interpretation lässt. Meiner Ansicht nach gibt es derzeit zu viele Filme, die einem die Welt erklären! Ich möchte die Gelegenheit nutzen, über das Sehen und das Sich-Einlassen eine andere Wahrnehmung herzustellen und auch ein anderes Rezipieren ermöglichen. In gewissem Sinne einen Kontrapunkt zu einer vordergründigen Fernsehästhetik setzen.

Wie kam es, dass Sie Ihren Fokus nur auf dieses Paar setzen wollten?

Wir sind dank Bodo Hell auf sie gestoßen, haben sie besucht und waren sofort von diesem Mikrokosmos fasziniert. Die Einfachheit der Produktionsmittel, die Ernsthaftigkeit, mit der die beiden ihre Arbeit verrichten hat uns beeindruckt. Es war dann ein längerer Prozess, die beiden zu überzeugen und für dieses Filmprojekt zu gewinnen. Sie waren anfangs eher skeptisch, haben dann aber zugestimmt und es entstand eine relativ lange Zusammenarbeit und letztlich auch Freundschaft. Sowohl das Thema als auch unser Zugang haben einen großzügigen Umgang mit Zeit verlangt. Gottfried Neuwirth, 1986 österr. Meister im Marathonlauf und Elektromeister, hat aus seinem damaligen Leben eine Konsequenz gezogen und den Wunsch nach einem unabhängigen Leben in die Tat umgesetzt. Er hat ein altes, ziemlich verfallenes Bauernhaus gekauft und renoviert, sich tiefgreifend mit der Materie des Landwirtschaftens auseinandergesetzt und gemeinsam mit seiner Frau Elfi über 30 Jahre hinweg diese Art von Landwirtschaft aufgebaut. Abgesehen von der formalen Herausforderung, ging es uns auch darum zu zeigen, dass es auch „anders“ geht. Kleinbauern können entgegen offizieller Behauptungen sehr gut überleben. Unsere Protagonisten wurden z.B. lange im Dorf belächelt, jetzt sind sie diejenigen, die unabhängig von Bankkrediten sehr gut und einträglich leben können. Eine kleinteilige Landwirtschaft, wenn sie clever gemacht ist, ist definitiv individuell und global eine Alternative.

Die Lebensweise, wie man sie in Die Tage wie das Jahr entdecken kann, bringt eine alte, archaische Welt mit einer modernen, maschinenunterstützten Welt zusammen. Hier sind auch interessante Spannungen entstanden.

Es war uns von Beginn an wichtig, niemals in eine falsche Idylle oder in ein Aussteiger-epos abzugleiten. Es gilt zu zeigen, wie viel Arbeit das bedeutet, darüber hinaus soll es ein Beispiel dafür sein, dass man mit knappen Ressourcen und einer intensiven Auseinandersetzung mit der Materie auf eigenen Beinen stehen kann und einen Kontrapunkt zur industriellen Agrarwirtschaft setzen kann, von der man weiß, wie schädlich ihre Auswirkungen langfristig sind. Die kleinteilige Landwirtschaft ist selbst heute noch weltweit die am weitesten verbreitete. Studien beweisen, dass man in Österreich und auch weltweit mit Biolandwirtschaft überleben und nachhaltige positive Effekte auf die Menschen und den Planeten erzielen könnte.

Sie verweisen auch auf John Berger und die Frage, wie man als Filmschaffender der Konsequenz des Handelns der Protagonisten gerecht werden kann. Inwiefern hat das Ihre Bildersuche geprägt, z.B. in der Entscheidung den Jahreszyklus als Grundstruktur zu wählen?

Die Jahresstruktur hat mit Rhythmus zu tun. Will man sich mit dieser Form der Landwirtschaft aus nächster Nähe auseinandersetzen, dann muss man sie in ihrer rhythmischen Struktur begreifen. Der Film beginnt mit der Geburt der Tiere im Winter und am Ende kehren wir wieder zum Winter zurück. Formal filmisch hat mich das Prinzip der Wiederholung fasziniert: Es muss täglich gemolken, alle zwei Tage gekäst werden usw. Alle Handgriffe sind Teil von sich wiederholenden Tätigkeiten. Wer stellt sich heute noch die Frage, was es bedeutet, Milchprodukte in dieser Qualität herzustellen? Für mich war von Beginn an klar, dass ich die Arbeitsabläufe unserer Protagonisten ein Jahr lang beobachte und über die Jahreszeiten hinweg mitgehe, um auch die Faktoren Zeit und Raum entsprechend zu erfassen. Es war eine intensive Erfahrung und Auseinandersetzung für mich, Menschen zu begleiten, die eine Arbeit haben, mit der sie vollkommen ident sind. Wie viele Menschen können das heute von sich sagen?

Arbeit bedeutet in diesem Fall manuelle Tätigkeit. Wie sind Sie unter der Prämisse der Konsequenz in der Bildersuche vorgegangen, wo es sehr viel darum ging, den Handgriffen, die oft mit bloßen Händen ausgeübt werden, zu folgen?

In erster Linie habe ich mich in diesen Wiederholungsrhythmus eingegliedert, verbrachte sehr viel Zeit im täglichen Ablauf. Das Prinzip der Wiederholung verlangte differenzierte Perspektiven, die gefunden werden mussten. Wie wählt man die richtige Cadrange? Wie rhythmisiert man die Abläufe? Das waren die Fragen, mit denen wir uns beim Dreh und speziell in der Montage beschäftigt haben. Die zahlreichen Wiederholungen, die den Film bestimmen, sind immer wieder aus anderen Blickwinkeln aufgenommen. Ich habe sehr viel Zeit dort verbracht, ohne meine Kamera einzuschalten, sondern nur um zu schauen. Das Sehen immer wieder neu zu lernen, war eine entscheidende Aufgabe. Wie erfasst man etwas? Wie schaut man hin?

Wie sind Sie den Tieren begegnet? Welche Faszination übt die Physiognomie der Tiere aus?

Das ist eine ganz eigene und ganz besondere Sache. John Berger sagt, „der Mensch wird sich erst in der genauen Betrachtung des Tieres seiner selbst bewusst“. Die Kommunikation und die Prozesse, die zwischen Elfriede und Gottfried und den Tieren non-verbal ablaufen, sind etwas sehr Besonderes, neben den Tätigkeiten des Alltags. Blick in Blick mit einem Tier zu sein, bedeutet, wie gesagt, in eine ganz eigene Sphäre zu gelangen, die schwer zu beschreiben ist. Es ist eine Art von Dialog da, man spürt etwas, es eröffnet einen archaischen Raum. Das hat viel mit Konzentration und der Bereitschaft zu tun, sich einzulassen. Wenn dieser Moment eintritt, in dem man das Gefühl bekommt, mit Tieren im Dialog zu sein und sie vielleicht sogar zu verstehen. Das sollte im Film immer wieder durchblitzen. Besonders auch im Montageprozess ging es darum – niemals vordergründig aber doch – ein Augenmerk auf die Kommunikation zwischen den Menschen und Tieren zu setzen.

„Ich bin ein Hirte. Ich behüte mein Land“, sagt Gottfried eingangs im Film. Was trägt dieser Satz alles in sich, um ihn so prominent an den Anfang zu stellen?

Die beiden Protagonisten in Die Tage wie das Jahr haben sich sehr intensiv mit biologischer Landwirtschaft auseinandergesetzt und haben ein sehr breites Wissen, was Anbau, Tierhaltung etc. betrifft. Ihre Beziehung zur Natur, zu den Tieren sprechen für sich, sie sind ident mit ihren Handlungen und insofern auch im wahrsten Sinne Behüter

ihres Landes! Der Satz verdichtet den Anspruch und die Ausrichtung ihrer Arbeits- und Lebensweise. Es ging uns im Film nicht um Biographisches oder speziell die Bio-Landwirtschaft, sondern um den Mikrokosmos dieser speziellen Arbeit.

Schaut man auf Ihre letzten filmischen Arbeiten, so lässt sich feststellen, dass Sie sich in Ihrer Themenwahl oft mit dem Nahe-Liegenden auseinandergesetzt haben. Wie kommt es zu dieser Wahl?

Das ist eine zutreffende Beobachtung, die etwas mit meiner eigenen Sehnsucht zu tun hat. Es fasziniert mich, ein mehr oder weniger unabhängiges Leben zu führen. Meine beiden Protagonisten leben das vor. Sie sind weitgehend autonom mit einem kleinen Hof mit zehn Hektar und einigen Schafen und Ziegen. Ein Kontrapunkt zur Agrarindustrie, deren ressourcenzerstörende Folgeschäden vielerorts inzwischen unumkehrbar scheinen. Ich habe zuvor sehr viel in Afrika gedreht, bin dort auch an meine Grenzen gestoßen und an die Frage gelangt, wie weit man letztlich trotz aller Reflektiertheit schnell in eine gar nicht intendierte postkolonialistische Rolle als FilmemacherIn gerät? In diesem Film wollte ich mich mehr damit auseinandersetzen, was im eigenen Umfeld, vor Ort ein sinnvolles und nachhaltiges filmisches Sujet sein könnte.

Sie haben mehrfach auf das Thema des Seriellen in dieser Beobachtung hingewiesen und auch auf die Bedeutung des Faktors Zeit. Waren dies auch die bestimmenden Faktoren im Schnittprozess?

Ich habe mich beim Drehen sehr diszipliniert, statt einfach draufloszudrehen, sondern sehr genau überlegt, wie und was ich drehe. Erstaunlich schnell ist dann die Montage mit Arthur Summereder vorangegangen. Er war mir ein konstruktiver Dialogpartner und gutes Regulativ mit seinem jungen, erfrischenden Blick von außen auf das Material. Wir sind sehr schnell in einen guten Rhythmus gekommen. Eine lange Diskussion ergab sich noch, ob das eine oder andere Zitat oder Essay in den Film sollte oder nicht. Braucht man noch eine Erklärung, einen Hinweis, oder erzählt sich das ohnehin. Letztlich blieben wir konsequent und vertrauten der Bildsprache und Montage. Für diese Auseinandersetzung bin ich meinem Cutter Arthur Summereder auch dankbar. Weniger ist mehr.

Der Film ist in einem sehr kleinen Team entstanden und vertritt somit beinahe ein paralleles Modell zu dem, was der Film erzählt.

Ja, das war von Beginn an klar, dass dieser Film nur in einem kleinen Team entstehen konnte; ganz oft habe ich überhaupt alleine gedreht. Es macht einen großen Unterschied, und es wird einem bewusst, wie sehr man alleine mit der Kamera einen anderen Raum, eine andere Atmosphäre schafft, als wenn ein größeres Team am Drehort ist. Rein ökonomisch betrachtet, kann man länger drehen, wenn man alleine oder mit kleinem Team arbeitet. Es ist ja ein „kleiner“ Film, der in sich stimmen muss. Will man speziell bei einer dokumentarischen Arbeit weiter in die Tiefe vordringen, dann ist meines Erachtens dieser Zugang unumgänglich bzw. Voraussetzung –, für mich zumindest.

REGIE / KAMERA / TON

Othmar Schmiderer

KONZEPT

Angela Summereder & Othmar Schmiderer

MONTAGE

Arthur Summereder

ORIGINALTON

Angela Summereder, Arthur Summereder, Othmar Schmiderer

POSTPRODUKTION

av-design GmbH, Wien

BILDBEARBEITUNG

Ulrich Grimm avd

TONGESTALTUNG & MISCHUNG

Emanuel Friedrich avd

TITELGESTALTUNG

Arthur Summereder

PLAKAT

Ecke Bonk – typosophes sans frontières

GRAFIKDESIGN

Paul Gasser & Katarina Schildgen

ÜBERSETZUNGEN

Peter Waugh, Larisa Villar Hauser

PRODUZENT

Othmar Schmiderer

PROTAGONISTEN

Elfriede Neuwirth, Gottfried Neuwirth u.a.

DANK AN

Jörg Burger, Harald Friedl, Barbara Fränzen, Clemens Gadenstätter, Bodo Hell, Sebastian Höglinger, Andreas Horvath, Ines Kratzmüller, Hanne Lassl, Rainer Neuwirth, Andrea Nießner, Michael Pilz, Caspar Pfaundler, Hille & Falk Sagel, Uli Spann, Ulli Stepan, Michael Stejskal, Wolfgang Widerhofer, Constantin Wulff, Daniela Zeilinger, Amrit und Marion Zorn

FÖRDERER

 Bundeskanzleramt

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

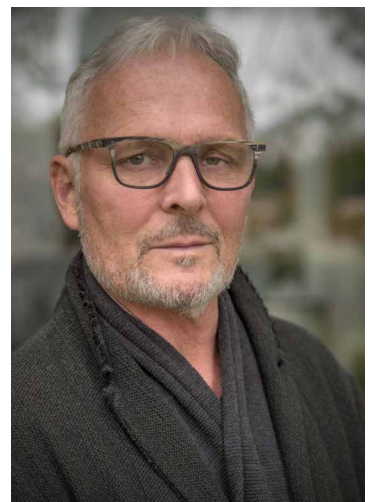


WIEN
KULTUR 

OTHMAR SCHMIDERER

Othmar Schmiderer wurde 1954 in Lofer/Salzburg geboren. Er lebt seit 1973 in Wien und Niederösterreich. Nach seinem Sportstudium und zweijähriger Lehrtätigkeit war er als Gastronom tätig (Amerlingbeisl). Ab 1980 arbeitete er am Theater als Produktions- und Regieassistent bei der „Theaterkooperative zur Schaubude.“ Seit 1983 arbeitet er beim Film, zunächst als Assistent in unterschiedlichen Funktionen bei zahlreichen Dokumentar- und Spielfilmen, u.a. gemeinsam mit Michael Pilz, Valie Export u.a. Zugleich entwickelt er eigene Filmprojekte. Seit 1987 arbeitet er als unabhängiger Filmemacher in Wien und Grafenwörth und gründete 2009 die Produktionsfirma o.schmidererfilm.

www.othmarschmiderer.com



FILMOGRAFIE (Auswahl)

Die Tage wie das Jahr 2018

87 min, DCP, Farbe, Dokumentarfilm

Aus dem Nichts 2015

90 min, DCP, Farbe/SW, Dokumentar-Spielfilm, Produzent,

Regie: Angela Summereder

Kulturakzente NOE & Land Schaf(f)t Wissen – Forschen in NOE 2014–2016

360 min, Farbe, Dokumentation

Im Augenblick. Die Historie und das Offene 2013

33 min, DCP, Farbe/SW, Essayfilm in Co-Regie mit Angela Summereder

Stoff der Heimat 2012

94 min, DCP, Farbe, Dokumentarfilm

Wiederholte Male Christoph Feichtinger 2009

55 min, HDV, Farbe, Dokumentarfilm

Back to Africa 2008

90 min, HD / 35mm, Farbe, Dokumentarfilm

Jessye Norman 2005

90 min, 16mm, Farbe, TV-Dokumentation in Co-Regie mit André Heller

Ferngespräche / Nahaufnahme 2003

8 min, HDV, Farbe, Experimentalfilm, mit Friederike Mayröcker & Bodo Hell

Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin 2002

90 min, DV / FAZ 35mm, Farbe, Dokumentarfilm in Co-Regie mit André Heller

Ria nackt 2002

Oper, Videoprojektionen / Inszenierung in Zusammenarbeit mit Bodo Hell, Renald Deppe und Mario Bräuer, Donaufestival Krems

Videoinstallation zur Oper La voix humaine 2002

mit Jessye Norman unter der Regie von André Heller

An Echo From Europe – Vienna Art Orchestra on Tour 1998

102 min, HD/FAZ 35mm, Farbe, Dokumentarfilm

Am Stein 1997

110 min, 16mm / faz 35mm, Farbe, Dokumentarfilm

Klangsäule – Kraftfeld I – IV – Erinnerungsräume 1994–1996

55 min, 75 min, 90 min Digi Beta, Tanzvideos

Collision 1993

25min., Beta SP, Farbe Tanzvideo / Spielfilm

Mobile Stabile 1992

40 min, Beta SP, Farbe, Essayistischer Dokumentarfilm in Co-Regie mit Harald Friedl

Josef Hauser – Klang und Raum 1987

55 min, 16mm, SW, Dokumentarfilm in Co-Regie mit Heinz Ebner

ANGELA SUMMEREDER

geboren 1958 in Ort im Innkreis, OÖ Studium Filmregie, Publizistik / Kommunikationswissenschaften und Germanistik, Dissertation über die Filmarbeit von Jean-Marie Straub & Danièle Huillet, Uni Wien, Theaterpädagogische Projekte in Wien, Linz, Dänemark. Autorin / Regisseurin von Dokumentar- und Spielfilmen.

www.angelasummereder.at

FILMOGRAPHIE (Auswahl)

Die Tage wie das Jahr 2018

Konzept in Zusammenarbeit mit Othmar Schmiderer

Ein Traum von Haus 2018

Konzept für einen Dokumentarfilm in Zusammenarbeit mit Othmar Schmiderer

Bartleby 2017

Konzept für eine Essayfilm in Zusammenarbeit mit Benedikt Zulauf

Aus dem Nichts 2015

90 min, Dokumentarischer Spielfilm, Buch, Regie

Im Augenblick. Die Historie und das Offene 2013

Co-Regie mit Othmar Schmiderer

Jobcenter 2009

90 min, Dokumentarfilm, Buch und Regie

Abendbrot 2008

40 min, Dokumentarfilm

Vermischte Nachrichten 2006

77 min, Dokumentarfilm, Zusammenarbeit mit Michael Pilz

Zechmeister 1981

80 min, Dokumentarischer Spielfilm, Buch und Regie

Blut in der Spur 1979

3 min, Kurzfilm, Zusammenarbeit mit Bady Minck



ARTHUR SUMMEREDER

Geboren in Wien. Bis 2012 Studium bei Harun Farocki an der Akademie der bildenden Künste Wien sowie an der Villa Arson in Nizza. 2013 Postgraduate Programm bei Adam Curtis am Institut Ashkal Alwan in Beirut. Derzeit: PhD researcher an der Kunst Universität Linz bei Robert Pfaller.

FILMOGRAFIE

The Drag Racer, Fertigstellung 2019
Regie, Kamera, Schnitt

Die Tage wie das Jahr 2018
Schnitt. Regie: Othmar Schmiderer

The French Road, Detroit MI 2016
Regie, Kamera, Schnitt

Klassenverhältnisse – Eine Einstellung für Harun Farocki 2014
Regie, Kamera, Schnitt

Schusterhof 2011
Schnitt. Regie: Viktoria Kaser

Meine Bank, der Priester und die Schaumrollenkönigin 2009
Regie, Kamera, Schnitt



www.dietagewiedasjahr.at

PRODUKTION / VERLEIH

Othmar Schmiderer Filmproduktion

Kellerhausgasse 1
3484 Grafenwörth

+43 676 602 85 70
o.schmiderer@aon.at
www.othmarschmiderer.com

BOOKING & BILLING

FILMLADEN Filmverleih

+43 1 523 43 62
d.sumereder@filmladen.at
m.mrkvicka@filmladen.at

PRESSEBETREUUNG

Ines Kratzmüller

+43 699 12641347
ines@kratzmüller.com