

"Ich denke nicht beim Drehen" : Gespräch mit Erich Langjahr

Autor(en): **Lachat, Pierre / Langjahr, Erich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 275

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864539>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



«Ich denke nicht beim Drehen»

Gespräch mit Erich Langjahr

das Wildheuen sei weiterzubetreiben, und wäre es als folkloristische Maskerade. Noch verlautet die leiseste Klage über das absehbare Auslaufen des Brauchs. Ebensovienig wird mit dem unscharfen Begriff des Ursprünglichen oder Echten argumentiert, dank dessen sich alles behaupten und nichts beweisen lässt.

Stattdessen holt *DAS ERBE DER BERGLER* zu einer sehr viel weitergehenden Beschreibung aus, in der das Wildheuen als Gegebenheit der historischen voralpinen Agrikultur das Zentrum hält, doch ohne auch das Umfeld oder die Peripherie zu besetzen. Denn Langjahr rückt in seinen besten Filmen nie nur Fakten oder Individuen in den Sucher und in die Montage, sondern er kleidet sie in die Totalität des umgebenden Raumes und des herabfallenden Lichtes ein. Da kann es einem schon vorkommen, als geriete der Ort des Geschehens, jenes innerschweizerische Muotathal und seine Umgebung, zum eigentlichen Hauptdarsteller: mit den jähren Wänden, die den Grund eingrenzen, und mit dem langen Schatten, den sie werfen.

Die schier unfassbare Masse des Planeten

Indem das Auge den Verrichtungen und Vorgängen folgt, schiebt es in einem fort nach allem, was sich ringsum auftut: daneben und dahinter, darunter und darüber. Wie hoch ist denn nun diese Alp gelegen, und wie weit ist es zu welchem Gipfel; bis wohin vermag der Blick auf- oder abwärts zu reichen? Nur ein paar wenige Szenen orientieren sich nach der Waagrechten des Talbodens, die grosse Mehrheit folgt der Senkrechten der Hänge und Halden. Und erst die Gesamtheit

der Bilder und Töne vermag mit letzter Plastizität zu veranschaulichen, was es mit dem Wildheuen physisch für eine Bewandnis hat: ausgedrückt in Einheiten unermüdlich, ohne jede maschinelle Verstärkung, umgesetzter Muskelkraft.

DAS ERBE DER BERGLER steigert sich so zum Poem einer Auseinandersetzung zwischen der Natur, die weniger üppig hergibt, als sie gedeihen lässt, und dem Menschen, der ihr auch das, womit sie gern geizt, noch abnimmt. Die Komposition nach der Vertikalen hin aktiviert jene Schwerkraft, der ein jeder Halm des wild auf den Bergflanken wachsenden Heus gleichsam einzeln entrissen sein will. Ohne eisenbeschlagene Holzschuhe lässt sich kein Schritt tun, sie müssen erst massgeschneidert sein. Denn nur sie allein erlauben es, in steilem Gelände zu mähen, das heisst, der Gravitation für die Dauer eines Schnittgangs ein Schnippchen zu schlagen. Und es ist, als wollte der Wildheuer seine begrenzten Siege über die schier unfassbare Masse des Planeten, die ihn zu Boden bannt oder schleudert, auch noch feiern. Denn die nämlichen Schuhe, auf denen alles fusst, dienen später sogar dem Tanzen, welches ja ein regelrechtes Überwinden der bald hinderlichen, bald stützenden Erdhaftung simulieren will.

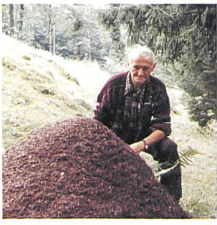
Auf diese Weise entwindet sich Langjahr am Ende all dessen, was brauchwürdig, unterrichtsgerecht oder frohbotschaftlich aussehen könnte. Niemand wird gezwungen, wissen zu wollen, worin das Handwerk des Wildheuers besteht. Und gäbe es nur noch einen von ihnen und, nächstens einmal, keinen mehr.

Pierre Lachat

Erich Langjahr hat seine sämtlichen Filme, von *MORGARTEN FINDET STATT* bis jetzt *DAS ERBE DER BERGLER*, im voralpinen Raum, im Appenzell und in der Innerschweiz gedreht, wo er auch selber lebt, und damit hat er sich in einem gewissen Sinn zum Chronisten jener Gegend und ihrer Bewohner entwickelt. Vor allem andern lässt er es sich angelegen sein, und zwar mit jeder einzelnen seiner Arbeiten, den Klischees und romantischen Ideen entgegenzutreten, die sich mit Land und Leuten seiner engeren Heimat so hartnäckig verbinden.

ERICH LANGJAHR Leute, die romantisiert werden und die Klischees unterliegen, wie es bei vielen Innerschweizern und Appenzellern der Fall ist, haben selber gar keine Freude daran. Beliebt sind Vorstellungen von solcher Art allenfalls bei den Tourismusverbänden und Werbeagenturen. Aber alles, was nun hilft, der Verklärung Aufklärung entgegenzusetzen, kommt gut an, das wollen die Leute sehen. In diesem Sinne fühle ich mich von meinen innerschweizerischen Nachbarn getragen mit meinen Filmen. In diesem Landschaftsraum, zwischen dem Gebirge und den Städten, in diesem voralpinen Gebiet, da fühle ich mich sehr wohl. Die Ikone des Berglers – das ist der Menschentypus, von dem *DAS ERBE DER BERGLER* handelt – steht im ernerischen Altdorf auf dem Hauptplatz, in Bronze gegossen: Da ist er zu sehen in seinem Hirtenhemd und den Holzschuhen. Dahinter steckt aber eine Realität, und die wollte ich erkunden. Ich habe ja selber gestaunt, dass es derlei noch gibt: dass sich eine Wirklichkeit dahinter verbirgt, und zwar noch jetzt, im neuen Jahrtausend. Aber





selbstverständlich trägt sich die Tradition fort, das habe ich inzwischen verstanden.

FILMBULLETTIN Das auffälligste Merkmal in der Art und Weise, wie Sie Ihren Beruf ausüben, ist das Prinzip des Selbermachens bis hin zum Verleih, um nicht von einem regelrechten Alleselbermachen zu reden.

ERICH LANGJAHR Wieso habe ich die Kamera weitgehend, vor allem in meinen neueren Filmen, selber gemacht? Und ich hab's übrigens nicht ausschliesslich getan, bei zweien meiner Realisationen beschäftigte ich jeweils vier Kamerateams. Nun, der richtige Drehtag hängt eben von vielen Faktoren ab: Wetter, die Pässlichkeit der Leute, der Ablauf eines Rituals. Man muss manchmal einfach ganz schnell dahin gehen. Und dann noch einen Kameramann organisieren, oder immer einen auf Pikett zu haben, das ist sehr anstrengend, und vor allem ist es höchst kostspielig. Darum mache ich die Sache so gerne selbst. Ich will mit meiner Kamera nicht etwas zeigen. Für mich ist sie ein Instrument, damit ich als Zeitzeuge zugegen sein kann, denn ich gehe davon aus, dass alles nur einmal passiert. Ich bin nun der Begnadete und darf hier sein und zuschauen, wenn sich etwas ereignet. Ich denke nicht beim Drehen, ich habe ja nachher viel Zeit zum Denken. Wie ich mich bewege und organisiere mit meiner Kamera, das hat etwas Choreografisches. Ich bin wie gesteuert von einer Intuition. Manchmal tue ich automatisch das Richtige, weil mich das, was vor der Kamera geschieht, so stark beschäftigt. Wenn ich das selber mache, hat es natürlich den enormen Vorteil, dass ich ein Erlebender bin und mit keiner vorgefassten Meinung an die Wirklichkeit herantrete, sondern ich erachte das, was mir da

zufällt, als ein Geschenk. Ich erlebe etwas durch den Sucher, und erst viel später, am Schneidetisch, mach ich mir Gedanken über die Bedeutung von dem, was ich vor mir habe, in diesem einmaligen Dokument.

FILMBULLETTIN Die Montage benötigt dann allerdings, bei einer solchen Methode, umso mehr Zeit.

ERICH LANGJAHR Ich schneide natürlich unverhältnismässig unprofessionell. Im professionellen Bereich gibt es Vorgaben, man muss die Budgets eingeben, beim Bund wie bei den andern Geldgebern: wie viele Minuten werden in wie vielen Tagen geschnitten und so weiter? Aber ich kann nicht an den Setzlingen ziehen, es wächst nicht schneller. Denn vor allem das Distanznehmen braucht Zeit. Ich mache etwas, dann bin ich Macher. Doch hernach muss ich ja wieder Zuschauer werden. Die Maler haben bekanntlich dieses schlechte Image. Sie gelten als faul, weil man sie wieder in der Kneipe gesehen hat, bei einem Glas Roten. Dabei ist der Maler arbeitend, er muss Distanz gewinnen. Bei meinem neuen Film habe ich einmal mehr ein ganzes Jahr ununterbrochen am Schneidetisch verbracht. Doch tue ich es mit der Gewissheit, dass die letzten drei, vier Prozent einer Gestaltungsqualität noch einmal so viel Arbeit erfordern wie die ersten 97 Prozent.

FILMBULLETTIN Im Endeffekt wirken Ihre Filme in keiner Weise "montiert". Da sind keine schnellen Schnittfolgen, da ist nichts Augenfälliges in dem Rhythmus, den Sie anschlagen, um die Bilder aneinanderzureihen. Die Montage wird sozusagen unsichtbar.

ERICH LANGJAHR Das ist beim Handwerker auch so. Wenn er bereits beim Zweihunderter-Schleifpapier angelangt ist,

da erst merkt er dann, was für neue Unebenheiten unterdessen entstanden sind. Und er muss wieder auf ein gröberes Werkzeug zurückgreifen. Dabei ist er noch lange nicht beim Vierhunderter- oder Fünfhunderter-Schleifpapier angelangt.

FILMBULLETTIN Wie schliesst nun DAS ERBE DER BERGLER zu Ihren vorangegangenen Filmen auf?

ERICH LANGJAHR Die Idee, die Schweiz bilderbuchartig in einer Reihe von Filmen zu erforschen, hat mich schon immer fasziniert. Und jetzt bin ich beim letzten angelangt. Und ich höre es natürlich gern, wenn jemand findet, das füge sich am Ende alles wie unter einen einzigen grossen Bogen. Denn ich mochte immer diese Kinderbücher, in denen man einfach blättern kann. Jedes Bild hatte für sich eine Aussage. Man konnte es sehr lange betrachten, blätterte dann weiter und merkte mit der Zeit, wie ein jedes Bild im Kontext zum andern seinen Weg findet.

Das Gespräch mit Erich Langjahr führte Pierre Lachat

Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Erich Langjahr; Ton, Kamera- und Schnitthilfsassistent: Silvia Haselbeck; Musik: Hans Kennel; Mischung: Dieter Lengacher. Wildheuer: Albert Gwerder, Erich Gwerder, Alois Langenegger, Toni Schelbert, Anton Büeler. Produktion: Langjahr Film. Schweiz 2006. Farbe, 35mm, Format: 1:1.66; Dolby SR; Dauer: 97 Min. CH-Verleih: Langjahr Film, Root

