

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv, der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und der DEFA-Stiftung.

Nr. 351

9. Oktober 2026

Einführung: Maja Roth

ZECHMEISTER (A 1981, Angela Summereder)



Gericht, ZECHMEISTER © Angela Summereder

ZECHMEISTER

A 1981, *Regie / Buch:* Angela Summereder, ›*Animation*‹: Elfi Mikesch, *Kamera:* Hille Sagel, *Montage:* Dörte Völz, *Musik:* Christian Geerdes, Fritz Mikesch, Ursula Weck, Franz Lehár, *Akteur:innen:* Maria Zechmeister, Dr. Maria Thorwarth, Rosa Renetzeder, Theresia Schrems, Herbert Adamec, Asher Mendelssohn, Claudia Schneider, Peter Weibel, Gernot Klotz, Franz Hofer, Dietrich Sieg, *Produktion:* Studio Film, *Produktionsleitung:* Monika Maruschko, *Format:* 16mm

Uraufführung: 02. Oktober 1981, Österreichische Filmtage, Kapfenberg

Deutsche Erstaufführung: 14. Februar 1982, Internationales Forum des Jungen Films, West-Berlin

Kopie: Sixpackfilm, DCP, 79 Minuten

- 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 nachzugehen 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 Protokollauszügen, 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 Filmemacherin zugänglich war: Berge von Gerichtsakten, Zeitungsberichte aus Archiven. Die Darsteller des Films sind Maria Zechmeister (die nach 17 Jahren 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 Zuschauer‹ arbeiten. Dieses Prinzip ist das herrschende in der gängigen 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 Konsumfilme 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.

(Angela Summereder: *Aus dem Dunkel. Mein Film über den Fall Zechmeister*, Forumsblatt 1982)

»Der Film verbindet dokumentarische Aufnahmen (und Tonbandprotokolle) mit Spielszenen, in einem lyrischen Stil, der Bruchstücke nebeneinanderstellt. In ZECHMEISTER steht fest, daß ein Verbrechen geschehen ist. Aber welches?«

(o. A., *CUT – Österreichische Filmtage*, Nr. 13, 1981)

»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.«

(Christine Gaigg, *Falter*, 27. November 1981)

»Mit der gewissermaßen akademisch-offiziellen österreichischen Fernsehfilm-Kinoschule, die das cinematographische Erscheinungsbild der heimischen Szene in den letzten Jahren nachhaltig in den Strudel eines fragwürdigen Naturalismuskonzepts gezogen hat, will Summereders Arbeit nichts zu tun haben. Ebenso wenig 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.«

(Franz Manola, *Die Presse*, 30. November 1981)

»Angela Summereder, die sozusagen als Eingeborene im mörderischen Innkreis einmal wirklich zuhause war, ist bei dieser Arbeit in der Rolle einer Fremden heimgekehrt – vor sich die Forschungsreise und nun, hinter sich, eine ethnographische Spur, die uns alle

Chancen bietet, selbst etwas zu entdecken. Auch in uns und um uns herum! Aus der anfänglichen Neutralität der ersten Bilder und Töne entwickelt sich ein immer vitaler werdendes Kontaktgefüge von Bezügen – und damit das Eigenleben des Films. Der Zuschauer wird nicht ausgeschaltet, er kann sich einschalten. Diese Methode bildet in ihrer anscheinenden Strenge heute noch die Ausnahme von den gewohnten Regeln des Filmkonsums. Der ungeduldige Zuschauer wird in diesem Film aber aufgefordert, an diesem Prozess in aller Ruhe teilzunehmen. Und dann soll er sich fragen, ob es nicht schöner ist, statt des besitzergreifenden Gefühls-Schau-Spiel das Bewusstsein der eigenen Freiheit auszukosten. ZECHMEISTER von Angela Summereder ist ein Film über die Natur des Menschen, besser: eine Natur-Komposition für Kino, Zuschauer und Projektion.«

(Manfred Kaufmann, *Filmschrift*, Dezember 1981)

»Die Frau des Polizisten wundert sich, daß Frau Zechmeister so einfach verhaftet wurde. Die Antwort: »Ja ist vielleicht ihr Mann nicht tot!?« Ein Mann ist tot, die Todesursache ist nicht eindeutig geklärt, es ist »bekannt«, daß die Ehe nicht glücklich war, schlimmer noch, daß die Ehefrau untreu war, und damit ist die Schuldige gefunden. Wie Ann Jones in ihrem Buch *Frauen, die töten* schon für Amerika bewiesen hat: Schuld oder Unschuld ist keine objektive Frage, sondern eine des gesellschaftlichen Zusammenhanges. Je nach Bedarf werden Frauen zu Heiligen oder Hexen erklärt, zu Opfern oder Täterinnen. Das ge- und erwünschte Frauenbild muss auch durch die Gerichtsbarkeit formuliert und aufrecht erhalten werden. Daß insbesondere nach Kriegen Frauen wieder auf ihre Plätze verwiesen werden müssen, versteht sich in der männlichen Logik von selbst. Gerade die banale Situation Frau Zechmeisters als Ehefrau eines heimkehrenden Soldaten, der seinen Platz zurückfordert und die gewohnte Untertänigkeit beansprucht, zeigt die Ausweglosigkeit ihrer Situation: Sie muß schuldig sein. Die Angst der Männer vor der mordenden Frau, insbesondere einer Frau, die mit Gift arbeitet (hier werden Abhängigkeitsmechanismen deutlich: Die traditionelle Erwartung an die Frau, das Essen zuzubereiten, kann tödliche Folgen haben), muß in deutlichen Schuldsprüchen und der Dämonisierung beruhigt werden. Was würde passieren, wenn all diese Frauen, die nicht mehr bereit sind, ihre Freiräume aufzugeben, ihre Ehemänner ermorden würden? Eben. Wie schwarze Raben tanzt das hohe Gericht vor einem großen Baum.«

(Gina Ebner: *Kompottgläser und Heiligenbilder*,
in: FrauenFilmInitiative (Hg.): *Mörderinnen im Film*. Berlin 1992, 155–157, hier 156.)

Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V. Oktober 2026, Redaktion: Maja Roth.
Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe »Wiederentdeckt« und zur Zeitschrift »Filmblatt« unter www.filmblatt.de.
Kontakt: redaktion@filmblatt.de