

INTERVIEW MIT HANS JAKOB SIBER 1. Teil

HANS JAKOB SIBER 1/3

Transkript erster Teil: Helen Oertli

01:32

*THOMAS SCHÄRER: Es ist der 10. Mai. Wir sind zuhause bei **Köbi Siber**.
Beziehungsweise in seinem Büro.*

*THOMAS SCHÄRER: Mit etwa 14 von den Ehemaligen habe ich Gespräche geführt.
Diese sind dann auszugsweise da drin. Also du kommst mehrmals vor.*

HANS JAKOB SIBER: Ich habe es gerade gesehen.

*THOMAS SCHÄRER: Es gibt sogar einen Index und dann kannst du dich darin
suchen.*

*THOMAS SCHÄRER: Dürfen wir ein wenig, damit wir deinen Werdegang besser
verstehen, und nicht gleich bei den Filmen einsteigen, auch etwas dazu fragen, wie du
aufgewachsen bist? Zu den Verhältnissen und was für einer du warst als
Jugendlicher. Welche Interessen du hattest?*

HANS JAKOB SIBER: (Lachen)

THOMAS SCHÄRER: Ich glaube du bist 1942 geboren.

HANS JAKOB SIBER: Richtig. Ich war das dritte Kind von vier Kindern in der Familie. Mein Vater war Direktor einer Kosmetikfirma. Wir wohnten in Zürich am Zürichberg. Das war natürlich eine relativ privilegierte Lage. Mein Vater war oft fort, mal in London, mal in New York, mal in Firm – überall. Aber wir hatten ein Ferienhaus am Pfäffikonsee, wo wir wenn immer möglich das Wochenende verbracht haben. Vom Frühling bis in den Herbst. Mein Vater hatte das Gefühl, dass es gut tut, wenn man ein wenig in der freien Natur aufwächst.

Ich war eigentlich eher ein schwächliches Kind. Ich war auch nicht gerne Kind. Ich hatte Asthma, und wie meine Eltern erzählten, mussten sie mich öfters notfallmässig in das Spital bringen. Deshalb hatten sie auch immer Angst um meine Gesundheit.

THOMAS SCHÄRER: Und deshalb auch die frische Luft...

HANS JAKOB SIBER: Genau. Aber das hat sich dann mit der Zeit auskorrigiert und zur Freude meiner Eltern habe ich mich körperlich prächtig entwickelt. Und auch in der Schule ist es dann gut gegangen, so dass ich bald Klassenbester war. Damit kamen auch die Aspirationen: Was soll der Bub einmal machen? Meine Mutter meinte, mindestens Pfarrer, wenn nicht Bundesrat wäre angemessen. Mein Vater fand recht locker, dass ich noch ein wenig suchen könne, bis ich mich dann entscheiden müsse. Ich hatte Mühe mich zu entscheiden. Weil die beiden Richtungen – Kunst und Naturwissenschaft – waren bei mir eigentlich fast immer gleichwertig angelegt. So dass ich immer mal zum einen und dann zum anderen hingependelt bin. Und das hat mich dann schon unter Druck gesetzt, als man von mir als 16-jähriger gefordert hat, mich nun zu entscheiden und zu sagen wo's denn nun hingehen soll. Ich hatte Mühe mich zu entscheiden und deshalb habe ich mich, nachdem ich das Literatur-Gymnasium mit der Matura abgeschlossen hatte, für ein Stipendium in den USA beworben. So konnte ich dann für ein Jahr an eine amerikanische Universität.

00:05:22

THOMAS SCHÄRER: Wo war das?

HANS JAKOB SIBER: Ich hatte mir natürlich vorgestellt, das ich nach Boston komme würde oder nach Kalifornien. Das wäre mein Wunsch gewesen. Aber ich konnte ja nicht selber auswählen, es wurde für mich ausgewählt. Als ich dann den Brief bekommen habe, dass ich für das Stipendium angenommen worden war und darin stand, dass es **Missoula Montana** sei, hatte ich ja keine Ahnung, wo das ist. Dann habe ich gedacht, oh, das ist ja ganz weit im Westen! Ich sass dann aber recht bald im Flugzeug und bin schliesslich am „Füdüli“ der Welt gelandet. Aber ich muss schon sagen, dieses Jahr in Amerika, war vielleicht mein bestes Jahr.

THOMAS SCHÄRER: In welchem Jahr war das?

HANS JAKOB SIBER: Das war 1963, 1964.

THOMAS SCHÄRER: Und hast du dort etwas Bestimmtes an der Uni belegt?

HANS JAKOB SIBER: Ich konnte dann, weil ich in der Schweiz die Matur gemacht hatte, jeden Kurs belegen, ohne zuvor einen Vorkurs machen zu müssen. Ich schrieb mich für Englisch und Geschichte ein und für Psychologie. Dazu musste ich dann noch einen Kurs nehmen und wählte amerikanische Literatur. Um besser Englisch zu lernen, auf der Strasse redeten sie ja nur amerikanischen Slang, bin ich bei dem Theater von der Universität rein gesessen, das gerade ein **Shakespeare-Stück** einstudierte. 07:03

Da habe ich mir dann den Text geholt und die Wörter rausgeschrieben, die ich nicht kannte. Ich hab gedacht, wenn ich die Sätze bei den Proben zehn, zwanzig mal höre, würde ich mir sie merken können.

Der Regisseur hat mich dann immer im Publikum sitzen sehen und meinte: Wenn ich schon immer hier sei, könne ich ja auch was tun. Dann hat er mich eingestellt für die Beleuchtungsmannschaft. Das war für mich das grosse Glück! Erstens weil ich die Leute vom Theater kennenlernte und es sehr lustig fand mit ihnen zusammen zu arbeiten. Ich habe dort zum ersten Mal Anschluss gefunden zu den amerikanischen Studenten. Und ich habe gemerkt, dass wenn man gemeinsam etwas macht, dann entsteht etwas draus. Die sind ja auch alle ohne Vorbildung gekommen. Schauspieler, Techniker, alles zusammen. Zehn, zwanzig Leute kamen zusammen und haben eine tolle Vorstellung gemacht. Die haben einen Saal gefüllt mit tausend Leuten! Wir haben dann dort das **Shakespeare-Stück** gezeigt. Das hat mit die Augen geöffnet, was man erreichen kann, wenn man zusammenarbeitet.

THOMAS SCHÄRER: Das war eine Studentengruppe?

HANS JAKOB SIBER: Ja, das war eine Studentengruppe von der Abteilung Theater an der Universität.

Es hat mir dann so Spass gemacht beim Theater mitzuarbeiten, dass ich mich beim nächsten Semester für eine kleine Schauspielrolle gemeldet habe. Also, das heisst, die haben mich dazu überredet. Ich hatte fürchterliche Angst! Das hatte ich noch nie gemacht!

Es gab einen Hauptdarsteller, ich hatte irgendeine eine Nebenrolle und musste etwa zehn Zeilen sagen. Mich hat niemand beachtet. Aber eines Tages als wir die Kostüme trugen, das war die allererste Kostümprobe, ist mir aufgegangen wie man diese Rolle spielen muss. Es war ja eine Komödie: *“Much to do about nothing“*. Und dann ist mir plötzlich das Licht aufgegangen! Ich habe dann die Rolle so gespielt und alle hat es plötzlich „verchlöpft“. Dabei merkte ich das erste Mal, wie man aus sich rausgehen kann.

00:09:44

THOMAS SCHÄRER: Ja.

HANS JAKOB SIBER: So etwas ist mir während der ganzen Schulzeit nie passiert. Ich war immer zurückhaltend, habe mich zurückgenommen. Oder bin zurückgenommen worden. Oder hatte kein Vertrauen. Und das war der Knackmoment, als plötzlich der „Köbi“ herauskam.

THOMAS SCHÄRER: Ja, dann kam das Selbstbewusstsein und der Tatendrang.

HANS JAKOB SIBER: Ja, das war unglaublich. Kurz darauf habe ich mich dann für eine andere Rolle gemeldet. Da haben wir von **Sartre** *„Huis Clos“* gespielt und ich hatte etwa vierzig Seiten Dialog. Ich durfte dann den Teufel spielen. Mit meinem Akzent hat das natürlich gut gepasst und ich hatte noch so ein Spitzbärtchen. Wir haben sogar einen Preis gewonnen mit dem Stück von der Universität. Das war für mich eine unglaubliche Befreiung! Dass ich merkte, jetzt habe ich mich erst selber gefunden durch die Rollen am Theater. Ich wäre dann am liebsten geblieben. Für mich war das Amerika-Jahr eine absolute Befreiung, eine innerliche Befreiung. Aber ich hatte schon im Voraus unterschrieben, dass ich nach dem Jahr wieder zurückgehen würde. Ich durfte also nicht bleiben, und das tat mir in der Seele weh.

FRED TRUNIGER: Zurück an die Uni in Zürich? Du hattest an der Uni in Zürich unterschrieben, dass du wieder zurückkehrst?

HANS JAKOB SIBER: Die Organisation, die mich rüber gebracht hatte. Die wollten nicht, dass man bleibt, sondern wieder zurückkommt. Und so musste ich zurück. Ich hatte mich eingeschrieben an der Universität, aber das war dann nicht das Gleiche. Es

hat mir die Praxis gefehlt, man hatte einfach viel Theorie. Aber ich hatte so tolle Professoren, die mir auch menschlich ein Vorbild waren. Ich hatte eine Philosophie-Professorin, die die Frau war von einem amerikanischen Juden. Und weil sie während des Zweiten Weltkrieges die abgeschossenen amerikanischen Piloten aus dem besetzten Frankreich schmuggelte, kam sie in ein Konzentrationslager. Sie hat ursprünglich Medizin studiert und holte dann noch den Doktor in Philosophie nach und wurde so Lehrerin für Philosophie. Diese Frau hat mich dermassen beeindruckt als Persönlichkeit. Das war nicht nur eine Intellektuelle, sondern die hat auch was erlebt im Leben.

THOMAS SCHÄRER: Und in Zürich, wofür hast du dich eingeschrieben?

HANS JAKOB SIBER: Ja, ich wusste einfach nicht recht, wofür. Die Luft war einfach raus.

FRED TRUNIGER: Und dann hast du das Studium nicht abgeschlossen?

HANS JAKOB SIBER: Ich habe eineinhalb Jahre studiert und dann beschlossen, dass ich irgendetwas Praktisches tun muss und nahm einfach mal eine Kamera in die Hände.

*FRED TRUNIGER: Können wir das auch nachher verschieben? Ich möchte zuerst noch zurück nach **Montana**. Das war relativ nahe von dem Ort, wo du heute deine Dinosaurier-Skelette machst. Hat das irgendeinen Zusammenhang?*

HANS JAKOB SIBER: Nicht wirklich, nein. Es war nur so, dass ich die Gegend natürlich schon kannte. Auf das Dinosaurier-Thema bin ich erst viel später gekommen. Weil damals war man ja der Meinung, dass alle guten Dinosaurier schon gefunden wurde und ständen in den grossen Museen der Welt. Was man jetzt noch ausgraben könnte, seien nur die Brosamen, welche die anderen Leute übrig gelassen haben. Als Privatmann aus der Schweiz hatte man natürlich keine Chance mit den grossen Museen zu konkurrieren.

THOMAS SCHÄRER: Also ich würde lieber später auf das Thema zurückkommen, wenn wir dann noch Zeit haben.

FRED TRUNIGER: Ich möchte das jetzt gerne machen. Weil das ein Teil deiner Geschichte ist, und diese müssen wir auch drinnen haben.

Du hast mir mal erzählt, dass du von dem einen Claim aus der Literatur wusstest, der aufgegeben worden war, und den du wiederbeleben wolltest.

HANS JAKOB SIBER: Ja, genau.

FRED TRUNIGER: Kannst du das vielleicht noch erzählen, wie das war?

HANS JAKOB SIBER: Ja, das war am Ende von dem Stipendium-Aufenthalt. Da habe zusammen mit meinem Vater für ein, eineinhalb Monate eine Reise gemacht – kreuz und quer, meistens durch die **Rocky Mountains**. Wir sind auch bei der Fundstelle vorbeigekommen, bei der stand „**Dinosaurier Quarry**“. Das war in den dreissiger Jahren eine berühmte Fundstelle. Später habe ich herausgefunden, dass bei der Entdeckung der Fundstelle tausende Leute dorthin kamen. Sogar Radiostationen und Filmwochenschau-Leute. Die haben auch einen Film gedreht, weil es damals die reichhaltigste amerikanische Dinosaurier-Fundstelle war.

00:15:24

Und das hat mich wahnsinnig fasziniert. Und ich habe damals schon gedacht, dass wenn man so etwas mal machen kann im Leben, das wäre natürlich ein Traum, der in Erfüllung gehen würde. Aber eben, damals hatte ich den Eindruck, es sei alles ausgegraben, was es auszugraben gibt und es sei nichts mehr übrig. Und erst 1977 bin ich dann ein zweites Mal dort vorbeigegangen und habe mich dort vor Ort erkundigt, wie das ist. 1977 bekam ich dann auch den Bescheid, es sei schon alles ausgegraben und es sei nichts mehr dort. Und erst 1988 oder 89 habe ich einen Grabungsbericht gelesen, von jemandem, der dabei gewesen war. Der hatte seine persönlichen Memoiren veröffentlicht und aus diesen Memoiren konnte man herauslesen, dass die gar nie fertig gegraben haben und wegen eines frühen Wintereinbruchs, das Camp blitzartig aufgeben mussten und weg gingen. Sie hatten eigentlich vor, ein Jahr später wieder dorthin zurück zu gehen. Dann ist es aber nie dazu gekommen. Wieso es nie dazu kam, habe ich erst viel später herausgefunden. Weil es einen Zwist gab zwischen

dem Landbesitzer und dem Museum. Der Landbesitzer wollte etwas für seine Umtriebe erhalten, und das Museum verfolgte die Politik, dass sie den Landbesitzern nichts zahlen. Weil sonst alle anfangen hätten für die Fossilien im Boden Geld zu verlangen und dann begäben wir uns auf gefährliches Wasser. Und so ist ein Streit entstanden, der nie mehr wieder gelöst werden konnte in dieser Familie. Bis ich dann gekommen bin 1989 und mich mit den Nachkommen der damaligen Besitzern traf, die die Fossilienrechte noch hatten. Wir konnten an einen Tisch sitzen und die ganze Sache besprechen. Und dann habe ich gemerkt, dass da noch alte Wunden sind, die zuerst noch geheilt werden müssen. Darum habe ich gesagt, falls noch eine alte Schuld bestehe von den Früherigen, die gegraben haben, dann übernehme ich diese und dann machen wir einen Schlussstrich und fangen neu an. Und die Taktik hat dann zum Ziel geführt, dass wir 14 Jahre graben konnten und ganz tolle Stücke ausgraben konnten.

FRED TRUNIGER: Und das ist jetzt vorbei?

HANS JAKOB SIBER: Ja, das ist jetzt vorbei. Ja. Weil, als die sahen, was wir alles Tolles dort ausgraben, haben sie zu träumen begonnen, was das alles wert sei und haben jetzt Vorstellungen, was sie alle bekommen könnten. Und die haben dann auch davon geträumt, sie könnten das ganze Land und die Fossilienrechte für zehn Millionen Dollar aufkaufen. Aber das hat sich dann erledigt.

FRED TRUNIGER: So jetzt kommen wir wieder zurück zu der Kamera...

THOMAS SCHÄRER: Ja, die Kamera, die du in die Hand bekommen hattest. Ja, was war das für eine und von wem war die?

HANS JAKOB SIBER: Also meine Eltern hatten eine 8-Millimeter-Kamera. Eine von den ersten einfachen Kameras, bei der man einfach eine Filmspule reinlegen konnte.

FRED TRUNIGER: 8-Millimeter oder Super-8 oder die normale?

HANS JAKOB SIBER: Nein, damals war das noch die normale 8-Millimeter. Der Vorteil von diesen Kameras war, dass man sie in der Hand halten konnte und mit einer Hand bedienen. Ich habe dann schnell gemerkt, dass das unglaublich viele Möglichkeiten eröffnet, im Vergleich zu den 16-Millimeter-Kameras, die man auf ein Stativ stellen muss, und die Schärfe und Belichtung einstellen muss. Die neuen Kameras haben automatisch die Schärfe eingestellt und die Belichtung oder sie hatten eine solche Reichweite, dass man das gar nicht einstellen musste. Mit dieser Kamera kann man Purzelbäume machen, oder! Und das hat mich dann plötzlich gereizt, mit diesen zu experimentieren. Und ich habe eine Anzahl Filmaufnahmen gemacht und habe dann **Peter (Paul) Weiller** kennengelernt, den du glaub ich auch kennst. Der hatte von seinem Vater, der kurz zuvor gestorben ist, eine 16-Millimeter-Kamera geerbt und einen Projektor. Der hatte vor einen Film zu machen (...). Dann habe ich ihn getroffen und habe gesagt, komm wir machen das miteinander. Für mich ist das eine interessante Erfahrung und dann helfe ich dir, dein Projekt zu verwirklichen.

00:20:44

Und dann war es aber so, dass er sehr vage Vorstellung hatte von dem Projekt. Dann ist es am Schluss so ein Zwitter geworden zwischen seinen Ideen und meinen. Das war das eine. Und das andere war, dass ich mit der Kamera von meinen Eltern einfach Experimente machte und herausfand, was mit dieser neuen Kamera alles möglich sei. Und dann ist der Zufall hinzugekommen: Ich habe dann irgendwann etwas falsch gemacht, so falsch, dass die ganze Filmspule schwarz zurückgekommen ist von der Entwicklung. Und dann hat mich das irgendwie gereut: „Also so saublöd, da habe ich einen schwarzen Film entwickelt und es ist gar nichts drauf.“ Ich weiss nicht mehr, woher ich das wusste, dass schwarz ja nicht schwarz ist, sondern verschiedene Farbschichten übereinander sind. Irgendwann wahrscheinlich spät in der Nacht hatte ich sie Idee, dass das noch lustig sei, wenn man da hinein kratzt. Ich habe dann innerhalb weniger Nächte, wahrscheinlich einer Woche, einen Riesen Spass daran bekommen – eine Entdeckerfreude – was für welche Affekte es gibt, wenn man auf dem Film kratzt. Je nachdem, ob man auf die Blauschicht runter kratzt oder auf die Rotschicht, oder die Gelbschicht. Oder man kann auch noch mit Filmkleber eine Schicht übertragen. Zum Beispiel die oberste gelbe Schicht ablösen und dorthin übertragen, wo man vorher alles weggekratzt hat.

00:22:35

Und je nachdem ob man parallele Linien zieht oder diejenigen, die sich kreuzen oder so gibt es ein Muster. Und das Tolle war, dass man nicht wieder eine Woche warten musste, bis die Rolle wieder aus der Filmanstalt kam. Man konnte es einfach machen und in dem Moment, als es trocken war, rein tun und durch lassen und die Affekte anschauen. Und dann habe ich zum ersten Mal gespürt, was es heisst, selber etwas zu entdecken.

FRED TRUNIGER: Das war Jalousie, wovon du jetzt geredet hast. Ja?

HANS JAKOB SIBER: Ja.

FRED TRUNIGER: Und die war dann aber 16-Millimeter?

HANS JAKOB SIBER: Nein, das war noch die Vorstufe zu „Jalousie“. Das war noch auf dem 8-Millimeter-Film. Und dann habe ich den Film – ich habe dann ja noch zuhause gewohnt...

THOMAS SCHÄRER: Kannst du dich noch an das Jahr erinnern? War das um 65?

HANS JAKOB SIBER: Ja, das muss ungefähr 65, 66 gewesen sein. Ich weiss es nicht.

*FRED TRUNIGER: Und das mit der Kamera weisst du auch nicht mehr? Wann du das erste Mal die Kamera in der Hand hattest und **Peter Weiller** kennengelernt hattest.*

HANS JAKOB SIBER: Das müsste ich rekonstruieren. So aus dem Kopf, kann ich das nicht sagen. Ich habe kein Zahlengedächtnis dafür, wann ich was gemacht habe. Aber jedenfalls... Nur um die Atmosphäre kurz zu schildern. In meinem Zimmer habe ich dann Tag und Nacht gearbeitet und das zusammengeklebt und zu einem Film gemacht und Musik, dauernd Musik gehört. Ich habe damals viele Platten gebracht aus den USA. Weil ich ja damals schon, für die Mineralien-Firma, die ich mit meinem Vater gegründet hatte, ein bis zweimal im Jahr in die USA gereist bin und immer am Schluss noch New York in einen Plattenladen ging und dort Platten aufgeladen habe.

Ich habe die für mich mitgenommen, oder. Aber viele Leute wussten, wenn der Köbi wieder nach Hause kommt, dann hat er die neusten Platten. Also **Bob Dylan**, **Rolling Stones** oder **Velvet Underground**... Ich hatte Platten, die sonst niemand hatte, weil die ein normaler Plattenladen nicht kaufen konnte. Das hat dann Leute angezogen. Und das habe ich toll gefunden! Nächste kamen die zu mir um Platten zu hören. Als ich dann am arbeiten war, habe ich solche Musik gehört und das hat sich dann verbunden. Ich habe eine kleine Filmvorführung gemacht, nachdem ich meinen Film – den 8-Millimeter – dann geschnitten und zusammengeklebt hatte. Das hat ein fünf Minuten Filmchen gegeben. Und dann habe ich das meiner Familie, also meinem Vater, meiner Mutter und meiner Schwester vorgeführt.

Die waren aber nicht allzu sehr begeistert. Das war dann natürlich ein völliger Let-down! Also das war so etwas, an das man sich das ganze Leben erinnert. Meine Mutter sagte: „Du meinst aber jetzt nicht, dass das Kunst ist!“ Mir hat das fast den Schnauf genommen, nachdem ich eine Woche lang in dieser Euphorie war von dieser Entdeckung. Und dann „Peng!“

00:26:15

FRED TRUNIGER: Das war wo?

HANS JAKOB SIBER: Das war in **Seegräben**,

FRED TRUNIGER: Dort bist du aufgewachsen?

HANS JAKOB SIBER: Ja. Ich bin dann aufgrund dessen ausgezogen und habe eine Wohnung hier gefunden im Aatal. Ich hatte zum Glück schon damals, von meinen amerikanischen Kollegen her, wie das bereits geschildert wurde von **Clemens Klopfenstein**, die Verbindungen zu Amerika, zu **The New American Cinema**; Jonas Mekas. Ich habe dann sofort, also die Reihenfolge weiß ich nicht mehr genau, die ist verwischt; aber ich habe dann sofort eine 16-Millimeter Version gemacht von dem Film und habe mich angemeldet für das Filmfestival Knokke. Und dabei habe ich gemerkt, dass das ja eine internationale Bewegung ist und dass es allen etwa gleich geht.

THOMAS SCHÄRER: Hast du dann den Jonas Mekas schon gekannt? Wie ging das, wie hast du ihn kennengelernt?

HANS JAKOB SIBER: Das war eben lustig! Ich bin auf meinen Mineralien-Reisen nach Kalifornien und nach Montana und Oregon und so weiter und dann am Schluss immer über **New York** wieder ausgereist. Ich habe es immer so eingerichtet, dass ich noch zwei, drei Tage Zeit hatte und bin dann im billigsten Hotel abgestiegen, so für 15 Dollar, das eher ein Gefängnis war, als ein Hotel. Wo man um zehn Uhr morgens rausgeworfen wurde! Oder mit dem Lumpen unter dem Bett wischte, während man noch am schlafen war. Das war in der **Bleeker Street** ganz unten im **Village**. Und dann ging ich **Thelonius Monk** hören, und all die Jazzgrößen, mit dreissig Leuten im Publikum.

00:28:24

FRED TRUNIGER: Live?

HANS JAKOB SIBER: Ja live. Ja, klar!

FRED TRUNIGER: Du glücklicher...

HANS JAKOB SIBER: Und dann habe ich an so einem Ort eine kennen gelernt. Und die sagte: „du musst unbedingt schauen kommen, **Andy Warhol** macht eine Performance!“ Und dann hat sie mich rüber geschleppt in ein Theater, wo **Andy Warhol** dabei war zu projizieren und **Velvet Underground** dazu spielte. Da waren vielleicht fünfzig Personen im Publikum und **Andy Warhol** hebelte mit drei verschiedenen Projektoren und dann hat, das weiss ich jetzt nicht, ob das zwei **Renz** oder war das der gleiche, jedenfalls aufgrund dessen wurde ich eingeladen um einen meiner Filme, also der gekratzte Film, die Jalousie, vorzuführen. Das habe ich dann in dem Chelsea-Hotel gemacht, das so berühmt-berüchtigt war. Dort gab es abends eine Dichter-Lesung mit einem russischen Poeten, dessen Namen ich jetzt aber vergessen habe, aber den könnte man bestimmt ausfindig machen, der hatte damals einen guten Namen. Und eine amerikanische Filmemacherin, bei der ich nicht ganz sicher bin, wer das war. Und dann noch die junge Frau, die mich mitgenommen hatte und der **Jonas Mekas** und noch ein paar andere. Der hat mir dann gesagt, er habe den **New American Cinema Club** gegründet. Und es gäbe auch noch in Wien und in Hamburg Leute, die auch solche Filme machen. Er fände das toll, dass jetzt noch einer aus der Schweiz hier sei und man könnte sich doch international treffen. Dann hat er mir ein

Buch in die Hand gedrückt von **John Brakhage** welches das ganze Thema theoretisch untermauert. Ich weiss nicht, ist dir das ein Begriff?

00:30:42

*FRED TRUNIGER: Ja, Ja. Von **Stan Brakhage**, oder?*

HANS JAKOB SIBER: Genau.

FRED TRUNIGER: Ich weiss jetzt zwar den Titel nicht mehr...

HANS JAKOB SIBER: Ja, also. Dann ist mir aufgegangen, dass ich ja gar nicht ein isolierter Fall bin, der Filme macht für sich selber. Sondern da vibriert es irgendwie! Da hat es einzelne Pflänzchen, die hier und dort, in den meisten grösseren europäischen und nordamerikanischen Städten hat es auch so Leute, die auf ähnliche Art Film neu entdeckt haben. Wie ich das gemacht habe mit meinem „*Jalousie-Flim*“.

THOMAS SCHÄRER: Kannst du dich noch erinnern, wie das war als du den gezeigt hast? Wie war die Reaktion? Also jetzt in Amerika.

HANS JAKOB SIBER: Gut! Die fanden das toll!

*FRED TRUNIGER: Und da kamen aber keine Plagiatsvorwürfe? Weil das gibt es ja oft, dass die Leute in der Schweiz sagen, das habe **Len Lye** bereits vor zwanzig Jahren schon gemacht.*

HANS JAKOB SIBER: Nichts, gar nichts.

*FRED TRUNIGER: Es hat also keine Rolle gespielt. Weissst du noch, wann das war? Du sagst, dass das mit „*Jalousie*“ war.*

HANS JAKOB SIBER: Ach, also ich müsste das rekonstruieren. Also, das kann nicht vor 66 gewesen sein aber wahrscheinlich auch nicht nach 68. Irgendwann zwischen 66 und 68 muss es sein.

*FRED TRUNIGER: Und die erste Show von **Warhol**, zu der dich diese Frau mitgenommen hat, wann war das?*

HANS JAKOB SIBER: Ja, das müsste auch dann gewesen sein.

FRED TRUNIGER: Aber früher?

HANS JAKOB SIBER: Ja, um 65 könnte das gewesen sein. Also 64 habe ich das Mineralien-Geschäft gegründet mit dem Vater. Und dann war das die zweite oder dritte Reise, also ich würde sagen 65 oder 66.

FRED TRUNIGER: Weisst du noch wie die Frau hiess?

HANS JAKOB SIBER: Nein, das weiss ich nicht mehr.

FRED TRUNIGER: Weisst du ob das eine Filmemacherin war?

HANS JAKOB SIBER: Ich weiss nicht, was für eine Rolle sie hatte – so ein Groupie! Würde ich jetzt mal sagen! Es gab doch so eine, die ist mit **Bob Dylan** rumgezogen. **Susi Robdulla?**, die hat doch ihre Memoiren geschrieben, die ich auch mit absolutem Hochgenuss las. Weil ich um die gleichen Häuserecken rumgeschlichen bin zur gleichen Zeit. Nur hat die ein unglaubliches Gedächtnis. Die wusste noch genau, wer wie heisst, und bei mir hat sich das schon wieder wahnsinnig verwischt, weil das eine Zeit war, die vielleicht vier, fünf Jahre existierte und dann war das ganze wieder vorbei. Ich habe danach einen völligen Schwenker gemacht und bin in eine neue Welt eingetaucht, das war irgendwie abgesoffen.

*FRED TRUNIGER: Aber **Mekas** war nicht der einzige, den du damals kennengelernt hast?*

HANS JAKOB SIBER: Also er hatte noch einen Bruder...

*FRED TRUNIGER: ...Ja der **Adolfas***

HANS JAKOB SIBER: Ja und dann war da noch, **Nelson**, hiess der...

THOMAS SCHÄRER: ...Robert Nelson.

HANS JAKOB SIBER: Ja, Robert Nelson. Das fand ich spannend, was der gemacht hat.

FRED TRUNIGER: Und das waren Leute, die du einfach bei den Filmvorführungen kennengelernt hast?

HANS JAKOB SIBER: Ja. Das war eben das Tolle damals! Man konnte einfach hinmarschieren, sich erkundigen und das war ja einfach, wer lange Haar hatte, die wussten Bescheid. Und dann konnte man einfach fragen: „Kennst du jemanden, der Filme macht?“ „Ja, der und der...“ Und dann musste man zwei, drei Leute fragen. Das war das Tolle damals. Eine internationale Gemeinschaft. Es kam mir vor wie die Hamburger Zimmermänner, die ihre Hosen tragen und wenn die irgendwo durch Europa tingeln, und einen sahen, der gleich aussieht, dann wussten sie, das ist ein Kolleg. Und so war es genau auch bei uns im Filmschaffen. Wenn ich nach Wien ging, nach Hamburg oder London, irgendwohin, dann – ich musste dann einfach aufpassen beim Zoll, mit den Filmspulen war das immer so ein Problem, die über die Grenze zubringen – aber wenn du mit einer Filmspule unter dem Arm irgendwo warst, dann konntest so immer irgendwen kennenlernen, der dann auch innerhalb einer nützlichen Frist eine Vorführung organisieren konnte.

35:18

Und ich habe ja das Gleiche gemacht für diejenigen. Deshalb habe ich auch das Filmforum gegründet. Ich hatte damals zur Gewohnheit, fünf, sechs Mal in der Woche im **Odeon** rumzuhängen. Und da wusste man, den Köbi trifft man dort. Und wenn sich das rumgesprachen hat, dann kam einer mit einer Filmspule und ich habe für den eine Vorführung organisiert. Manchmal auch in pronto Vorführungen, also nicht solche, die im regelmässigen Programm waren. Das waren oft die spannendsten Sachen!

*FRED TRUNIGER: Können wir noch einmal zurück nach **New York**? Weisst du noch an welchen Orten du warst?*

HANS JAKOB SIBER: Also im **Village**. Das war alles im **Village** unten. Ich weiss nicht mehr wie das Theater hiess, wo **Warhol** seine Filme gezeigt hatte. Das war ein Konzertsaal.

*FRED TRUNIGER: Nicht sein eigener? Das war nicht in der **Factory**?*

HANS JAKOB SIBER: Nein, das war nicht in der **Factory**. Es war in einem Konzertsaal an der **Blickerstreet** wahrscheinlich. Dort in der Nähe.

FRED TRUNIGER: Und Anthology gab es damals noch nicht? Ich bin jetzt mit den Jahreszahlen nicht sicher.

HANS JAKOB SIBER: Nein ich glaube nicht.

FRED TRUNIGER: (unverständlich)

HANS JAKOB SIBER: Nein, das ist mir kein Begriff.

FRED TRUNIGER: Also, das war nicht Orte, die heute noch bestehen?

HANS JAKOB SIBER: Also ich habe dann das Ganze abgebrochen und damit ist auch der Kontakt abgerissen.

THOMAS SCHÄRER: Noch eine Frage. Dein Aussehen – du hast gesagt, du hattest langes Haar – wir sehen's hier. Du hattest ein Jesus-ähnliches Auftreten...

HANS JAKOB SIBER: ...der Jesus vom Oberland hiess es böserweise!

THOMAS SCHÄRER: Das war sicher ein ganz bewusster Akt, oder? Ab wann bist du so rumgelaufen?

HANS JAKOB SIBER: Als, das war ziemlich bald, nachdem ich von Amerika nach hause gekommen bin. Ich ging ja in den Semesterferien, während des Amerika-Jahres,

nach **Kalifornien** und kam in **San Francisco** vorbei, bei den berühmten Hippies. Diese Szene hat mich wahnsinnig fasziniert! Ich war dort an ein paar Live-Konzerten von den Rockmusikern. Diese Rockmusik war ja damals noch etwas absolut Neues! So ein Energiespender. Ich habe mich dieser Gruppe zugehörig gefühlt. Und deswegen...

THOMAS SCHÄRER: Die hatten ja auch alle lange Haare.

HANS JAKOB SIBER: Ja, das war so ein Zeichen. Wie bei den Hamburger Zimmerleuten. Da wusste man, man gehört zu jenen. Das war eine Gruppenzugehörigkeit. Und auch, also ich habe dann einiges dazugelernt, man hat auch Widerspruch provoziert. Wenn ich durch das Niederdorf ging, gab es oft böse Sprüche. Es gab Restaurants in Zürich, für die man ein Verbot hatte und wo man nicht serviert wurde. Es gab auch Hotels, zu denen man nicht eingelassen wurde. Beziehungsweise, wenn man dort ein Zimmer wollte, hiess es einfach, es sei voll. Es war für mich, aufgewachsen in der oberen Mittelschicht, eine kuriose Situation, dass ich mich plötzlich als Outcast wiederfand. In einer Gesellschaft, die ich nicht grundsätzlich ablehnte, ich wollte einfach mehr Freiheit haben. Diese Aufbruchstimmung der 68er Jahre hat bei mir einfach schon früher begonnen, 65, 64. Und diese Freiheit, nahm ich mir und wenn ich damit bei anderen Leuten angestossen bin, hat mich das zwar betrübt, aber ich habe das hingenommen. Ich habe einen Haufen dabei gelernt. Das Spannende war, dass sich die Leute dabei enthüllt haben.

00:40:07

Es gab Leute, die haben auf den ersten Blick ein wenig gezuckt, und haben einen dann nur behandelt, für den, den man ist. Die dann meinten, der ist ja nicht so blöd, wie wir dachten und der hat ja auch einen Job. Weil viele dachten ja, der arbeite nicht. Oder er nimmt Drogen oder ist ein Säufer, oder was weiss ich nicht! Oder er ist ein Asozialer! Man konnte so schön die Leute in Gruppen aufteilen, solche die in ihren Vorurteilen stecken blieben und andere die ihre Vorurteile rasch überwinden konnten und dahinter nur noch den Mensch sahen. Ich muss sagen, es war mir wohler, bei den Leuten zu sein, die dahinter sahen. Und das war super! Man hat sofort gemerkt, wie man mit den Leuten steht. Und deswegen war es keine schlechte Sache, lange Haare zu haben. Auch wenn ich in meiner eigenen Familie immer wieder angestossen bin

und jedes Mal, wenn ich nach Hause gekommen bin, meine Mutter sagte: „Wann gehst du jetzt endlich zum Coiffeur?“ Das höre ich heute noch in den Ohren!

THOMAS SCHÄRER: Um das Thema noch abzuschliessen, wie lange hattest du lange Haare?

HANS JAKOB SIBER: Ich glaube bis 72. Ich fand's dann immer noch lustig. Aber als ich begonnen hatte Fossilien zu suchen, und in der Wüste unterwegs war, dabei hat man ja immer den Kopf zum Boden, nach vorne geneigt, und dann hat es mir dauernd die Haare ins Gesicht geweht. Und ich musste sie wieder zusammennehmen und eine halbe Stunde später hatte ich sie wieder im Gesicht. Am Schluss fand ich, jetzt muss es weg!

*FRED TRUNIGER: Aber wenn man deine Erfahrungen anschaut mit Leuten, die dich wegen deines Aussehens abgelehnt haben. Das führt ja dann schnell zu deinen Filmen; zu **Max Bosshard** und zu **Selbstgespräch**. Das waren ja jene Themen, die für dich persönlich wichtig wurden. Als du einen jungen Mann, der verhaftet wurde in Spanien, interviewst und das spannend findest. Oder du jemanden findest, der dich interviewt. Dass es für dich wichtig wurde, dass man das hört und weiss, wie es der Jugend geht.*

HANS JAKOB SIBER: Ja, sicher. Damals war das ja ein wahnsinniges Spannungsfeld, das hat einen durchdrungen, weil man abgelehnt wurde aus äusserlichen Gründen. Von sehr vielen Leuten! Also jedes Mal, wenn man über die Grenze ging, wurde man drangenommen. Oder im Militär; das ist eine grauenhafte Vorstellung mit langen Haaren ins Militär. Ich hatte Glück und wurde dem Hilfsdienst zugeteilt und habe dann zehn Jahre lang nichts mehr vom Militär gehört. Ich weiss nicht genau aus welchen Gründen. Ich habe das Gefühl, die haben mich vergessen. Aber ich habe immer mit Zittern den Briefkasten geöffnet und gedacht „was mach ich jetzt, wenn der Stellungsbefehl kommt?“. Man war natürlich in diesem Spannungsfeld zwischen Leuten, von denen man akzeptiert wird und dem viel grösseren Kreis von Leuten, von denen man nicht akzeptiert ist. Das war schon ein dauerndes Thema. Und es ist klar, dass das irgendwie im Film zum Ausdruck kommen musste.

FRED TRUNIGER: Das war etwas, dass du politisch wolltest? Dass du wirklich äussern wolltest?

HANS JAKOB SIBER: Ich muss mich äussern! Ich kann nicht zu lange auf der...

FRED TRUNIGER: Aber du hast das nicht einmal als politisch bezeichnet, oder?

HANS JAKOB SIBER: Nein. Ich hatte kein politisches Programm. Danach wurde das zu einer Bewegung; die Befreiung von Film im Film. Man hat neue Ausdrucksmöglichkeiten gesucht mit dem Medium Film. Kurz darauf kamen diejenigen, die sagten: „Diese Filme brauchen einen Inhalt, die müssen einen sozialen Bezug haben. Und wenn sie keinen sozialen Bezug haben, dann sind sie auch nicht sozial relevant und sie haben keine Daseinsberechtigung.“ Und dann merkte ich in meiner eigenen Gruppe, dass ich die Minderheit, von der Minderheit geworden war.
00:45:05 (110 Min)

In den 68er Jahren war plötzlich nur noch gut, was eine Protestbewegung war und eine politische Wirkung haben wollte. Aber ich bin eigentlich ein apolitischer Mensch (...). Ich habe Politik immer nur gesehen als Machtspiel zwischen den verschiedenen Gruppen. Das hat mich grundsätzlich nicht interessiert. Ich bin eher jemand, der eigentlich Harmonie möchte und versucht alle Gesellschaftsschichten zusammenzuführen. Gemeinsam sind wir stark. Und nicht auseinanderdividieren – du bist links, du bist rechts, du bist ein Bürgerlicher. Das Schlimmste ist, wenn du aufgrund deiner Herkunft ein Label bekommst. Das hätte überwunden werden sollen. Die Sippenhaft – am schlimmsten war das ja im Zweiten Weltkrieg bei den Juden, wenn man ein Viertel Jude war, dann war man halt Jude – das ist immer noch. Bei den extremen Linken, wenn der Vater – mein Vater war ja Direktor von einer Kosmetikfirma – dann...

THOMAS SCHÄRER: Du wurdest abgelehnt?

HANS JAKOB SIBER: Ja, nur schon deswegen.

THOMAS SCHÄRER: Du bist eigentlich ein Liberaler, oder?

HANS JAKOB SIBER: Ja, also im ursprünglichen Sinn des Wortes.

*FRED TRUNIGER: Der Film über **Max Bosshard** (...) war ein Werben um Verständnis?*

HANS JAKOB SIBER: Ja, genau.

THOMAS SCHÄRER: Vielleicht können wir zurückgehen. Du hast vorhin erzählt, dass du die Idee hattest auch in Zürich, in der Schweiz einen Club zu machen, wo Filme gezeigt werden. Und das nicht nur spontan, sondern auch regelmässig und das Ganze zu institutionalisieren. Angefangen hat das offenbar mit Vorführungen, die ganz spontan entstanden sind, und irgendwann hast du gesagt, dass ihr jetzt einen Club machen wollt, der einen festen Namen und Ort hat. Könntest du davon, von dieser Entstehung und Idee und wie ihr das gelebt habt, etwas erzählen?

HANS JAKOB SIBER: Es gab ja den Club **Platte 27**. Die veranstalteten regelmässig Konzerte und ich ging häufig zu den Konzerten. In dem Haus **Platte 27** gab es noch zusätzliche Räume, die nicht genutzt wurden. Und das hat mich dann auf die Idee gebracht, dass man dort Filmvorführungen machen könnte. Ich habe dann **Fredi Murer** kennengelernt (...) er wohnte ja nur ein paar Häuser weiter. Er ist auch jemand, der sofort bereit ist etwas zu unternehmen. Dann haben wir seine Filme und auch andere während eines Winters bei regelmässigen Vorführungen gezeigt. Das haben wir einfach spontan angekündigt: „Achtung, jetzt finden wieder Filmvorführungen statt!“.

FRED TRUNIGER: Das war 1966, 1967. Richtig?

HANS JAKOB SIBER: Das war etwa dann. Ich glaube es hatte dann bereits (...) ein Programm.

*FRED TRUNIGER: Also wir haben hier ein Programm von 1968. Hier hat's noch was, das auf die Gründung der **Platte 27** hinweist.*

THOMAS SCHÄRER: 1965 wurde die offenbar gegründet.

FRED TRUNIGER: (Unverständlich) 1967 gab es dann angeblich Schwierigkeiten...

HANS JAKOB SIBER: Ich war nicht von Anfang an, sondern bin ein wenig später dazu gestossen.

*FRED TRUNIGER: Also wir wissen, dass es 1967 das **Filmforum** gab und jeden zweiten Montag bereits in der **Winkelwiese**...*

HANS JAKOB SIBER: Also das sind schon zwei Saison hinter uns (...) als wir im kleinen Rahmen in der **Platte 27** Vorführungen machten.

*FRED TRUNIGER: Das muss 1968 gewesen sein. Da wurde dann **Markopoulos** gezeigt. Ich weiss nicht, ob du das gemacht hast?*

*THOMAS SCHÄRER: Das ist aber schon am Limmatquai. Da musste die **Platte 27** umziehen...*

HANS JAKOB SIBER: Ja, das ist schon die späte Phase.

*FRED TRUNIGER: Hier sind die Namen drin, die das gemacht haben: **Macisti** was auch immer das heissen mag, **Herbi Wertli** und **Edi Stöckli**...*

00:50:04

HANS JAKOB SIBER: Ja, genau.

*FRED TRUNIGER: Und dann gibt es **Macistoli**, was immer das heisst, und dann ist das **Corinne Schelbert**, die ja später geschrieben hat. Dann **Urs Rohr**, **Guy Barrier** **Dieter Meier** und **H. U Jordi**, die 1968 zumindest für die Platte firmieren. Und hier gibt es keinen Verweis auf...*

HANS JAKOB SIBER: Kein Hinweis auf...

*FRED TRUNIGER: Aufs **Filmforum** aber auf die Filme, die dort gezeigt werden. Und...*

*THOMAS SCHÄRER: Bleiben wir lieber bei deiner konkreten Erinnerung. Ihr habt eine, zwei Saison lang in der **Platte**, in diesen kleinen Räumen...*

HANS JAKOB SIBER: Also, am Anfang waren wir wenige Leute. Ein Dutzend Leute und ein Filmprojektor, in einem kleinen Zimmer, das nicht viel grösser war als dieses hier, haben wir die Filmvorführungen gemacht von Schweizern für Schweizer. Da wurde sicher **Fredi Murers** Film (...)

THOMAS SCHÄRER: „Chicorée“?

HANS JAKOB SIBER: Ja, das war der „Chicorée-Film“ aber vorher hat er einen Film gemacht über die Bewohner der Platte (...)

FRED TRUNIGER: „Pazifik“!

HANS JAKOB SIBER: „Pazifik“, genau. Das war sicher einer der ersten Filme, die dort liefen.

FRED TRUNIGER: Das war 1966.

HANS JAKOB SIBER: Und welche Filme sonst noch dort aufgeführt wurden, weiss ich nicht. Ich habe dann, weil es zu wenige Filme gab damals, Filme organisiert über die Botschaften von **Tschechien**, also Tschechoslowakei, wie es damals noch hiess. Und von **Polen** konnte man 16-Millimeter-Filme mieten. Saugute Kurzfilme! Wir haben ja auch zu solchen Filmen tendiert. Die Kurzfilme waren sehr frei gemacht und mussten auch nicht in das abendfüllende Format passen, sondern das waren fünf bis zwanzig minütige Filme. Da gab es tolle Perlen darunter. Einer, der mich dabei unterstützt hat, war **Giorgio Frapolli**, der hat mir dann gesagt, wo dich die herbekommen kann.

THOMAS SCHÄRER: Das war der damalige Leiter des Filmclubs?

HANS JAKOB SIBER: Ja.

*THOMAS SCHÄRER: Und **Robert Boner** der hat auch...*

HANS JAKOB SIBER: Ja, **Robert Boner** hat, wie ich es empfunden habe, als mein Assistent funktioniert.

*THOMAS SCHÄRER: Ja, das hat er mir auch erzählt. Dass er vor allem in der **Winkelwiese**...*

HANS JAKOB SIBER: Ja, genau.

*THOMAS SCHÄRER: Also bei den Vorführungen in den kleinen Räumen von der **Platte**, hattet ihr offenbar doch Erfolg, dass ihr einen grösseren Raum wolltet. Deshalb seid ihr umgezogen.*

HANS JAKOB SIBER: Genau. Die **Platte** hatte zu wenig Platz (...) und war auch ziemlich chaotisch. Wir wussten nie so recht was eigentlich (unverständlich) stattfindet und wenn man ein Programm macht für einen ganzen Winter mit sechs oder acht Vorführungen, dann muss man sich darauf verlassen können, dass das auch stattfindet. Deshalb (...). Das Motiv war sicher mehr Platz und an der **Winkelwiese** war das natürlich hervorragend.

THOMAS SCHÄRER: Das war damals schon ein Theater?

HANS JAKOB SIBER: Das war damals schon ein Theater. In der ersten Saison – die hatten etwa 200 oder 300 Plätze – und wir haben die locker gefüllt. Und im zweiten Jahr haben wir dann jeweils zwei Vorführungen gemacht. Das hatte dann plötzlich einen sagenhaften Erfolg!

THOMAS SCHÄRER: Wer kam da so? Was für ein Publikum war das?

HANS JAKOB SIBER: Der Kulturkuchen von Zürich!

THOMAS SCHÄRER: Das zweite Jahr war wahrscheinlich 1968 oder 1969?

FRED TRUNIGER: /HANS JAKOB SIBER: Ja, ja.

FRED TRUNIGER: Wir haben gelesen, dass es am Anfang im Keller stattgefunden hat und ihr dann nach oben umgezogen seid. Weil es einfach mehr Platz gab.

HANS JAKOB SIBER: Ja, richtig.

*FRED TRUNIGER: Da, dieses Programm ist wahrscheinlich von 1969. Hier steht, dass Dienstag, Mittwoch und Donnerstag von 11 bis 13 Uhr eine **Light-Show** gab. Bei dir, am 6. März 1969 steht H.J Siber: Film und Lightshow. Wie muss man sich das vorstellen?*

*THOMAS SCHÄRER: Das war dann wahrscheinlich noch in der **Platte 27**.*

00:54:58

HANS JAKOB SIBER: Ich habe damals eine Zeitlang experimentiert, im Stil wie das auch **Andy Warhol** gemacht hat. Dass man mit mehreren Projektoren Filme gleichzeitig ablaufen liess.

FRED TRUNIGER: Welche Filme?

HANS JAKOB SIBER: Die abstrakten.

FRED TRUNIGER: Deine eigenen?

HANS JAKOB SIBER: Ja.

THOMAS SCHÄRER: Die hast du dann übereinander oder nebeneinander projiziert? Und dann Musik laufen lassen?

HANS JAKOB SIBER: Ja. Und manchmal gab es noch Dichterlesungen dazu mit Performance. Also es war nicht nur Film. Aufgrund dessen habe ich dann auch einen Film gemacht für das Ballett...

FRED TRUNIGER: „Fahrt durch die Nacht“, oder?

HANS JAKOB SIBER: Ja, der wurde dann als Kulturbeitrag von der Schweiz ausgewählt, und ich konnte dann eine Japan-Tournee machen.

FRED TRUNIGER: Auch an der Expo wurde das gezeigt.

HANS JAKOB SIBER: Ja, und zehn andere Vorstellungen haben wir in **Japan** gemacht.

FRED TRUNIGER: Wo hast du deine ersten Light-Shows gemacht?

HANS JAKOB SIBER: Das war in der **Platte 27**.

FRED TRUNIGER: In sehr kleinem Rahmen? Mit dreissig Leuten?

HANS JAKOB SIBER: Ja.

FRED TRUNIGER: Musik, DJ?

HANS JAKOB SIBER: Daran kann ich mich nicht mehr erinnern (...).

THOMAS SCHÄRER: Und die Dichter? Wenn du sagt, dass es Lesungen und Vorführungen gab...

HANS JAKOB SIBER: Ich weiss nicht mehr, wer wo was (...). Aber ich kann mich an eine verrückte Sache erinnern. Wir haben zwei Leute auf Stühle gesetzt und die völlig mit zerknülltem Papier eingewickelt, so dass nur noch die Häse rausgeschaut haben. Die sassen vor der Leinwand und haben irgendwelche Texte zitiert. Ziemlich absurd...

*THOMAS SCHÄRER: Das hat ja **Fredi Murer** auch gemacht zusammen **mit Urban Gwerder***

HANS JAKOB SIBER: Wir haben einfach alles ausprobiert. Wir haben handgemalte Plakate im Odeon aufgehängt, was ja auch nicht dem üblichen Stil entsprochen hat, weil die Plakate ja eigentlich immer gedruckt waren. Wir haben aus jedem Plakat ein Unikat gemacht, und haben die zehn handgemalten Plakate am richtigen Ort aufgehängt. Das war alles, was wir brauchten, wozu in die Druckerei gehen? Das kostet nur Geld!

FRED TRUNIGER: Zwei Rückfragen: Erstens, hat jemand fotografiert an diesen Abenden? Und zweitens, hat jemand diese Plakate gesammelt?

HANS JAKOB SIBER: Ich weiss nicht, ob jemand fotografiert hat. Es hatte ein paar Fotografen mit dabei, die manchmal Bilder machten, wie zum Beispiel **Mario Feurer**, in dessen Umfeld waren manchmal Fotografen unterwegs. Aber es gab niemand, der das systematisch gemacht hat. Es gab einer, der hat mich mal fotografiert, in dieser Zeit, als der Artikel publiziert wurde. Aber wer hat die Fotos gemacht?

*FRED TRUNIGER: Ja. Wer war **Mario Feurer**?*

HANS JAKOB SIBER: **Mario Feurer** war der von den **Ministrels** Der hat doch „Grüeziwohl Frau Stirnimaa“ gemacht...

*THOMAS SCHÄRER: **Ministrels**...*

HANS JAKOB SIBER: Ja! In seinem Umfeld, waren oft Fotografen.

*THOMAS SCHÄRER: **Sigfried Kuhn**. RBD.*

HANS JAKOB SIBER: Das könnte sein.

00:59:25

UNTERBRUCH

HANS JAKOB SIBER 2/3

*FRED TRUNIGER: Rückfrage eins: **Mario Feurer** von **Ministrels** fragen wir gerne mal an. Weil es gibt relativ wenig Bildmaterial. Soviel ich weiss, gibt es zwei Bilder von der **Underground Explosion**, die Meier zusammen mit Heinz gemacht haben, die gibt es an der ETH, aber die sind nicht sehr aussagekräftig und gerade solche Sachen wären spannend zu haben. Ihr habt solche Sachen nie gemacht? Euch hat es nicht interessiert, das zu dokumentieren?*

HANS JAKOB SIBER: Nein, leider nicht.

FRED TRUNIGER: Und die Plakate hast du auch nicht aufbewahrt?

HANS JAKOB SIBER: Ich muss mal in meinem Elternhaus nachschauen, ob allenfalls noch was dort sein könnte.

FRED TRUNIGER: Oder erinnerst du dich an jemanden, der solche Sachen gesammelt hat? Der davon begeistert war. Wir hoffen, dass wir auf solche informelle Informationen kommen.

HANS JAKOB SIBER: Ja, ich muss mal schauen.

*THOMAS SCHÄRER: Oder auch einfach ein Programm von der **Platte**, vom **Filmforum**. Wir haben ein paar, aber noch lange nicht alle, nur zwei, drei.*

HANS JAKOB SIBER: Habt ihr diejenigen von **Emil Steinberger**?

FRED TRUNIGER: Nein, die haben wir noch nicht.

HANS JAKOB SIBER: Der hat ja die Grafik gemacht während zwei Jahren.

FRED TRUNIGER: (...) Wir haben eine, die ist gelb-orange im Grundton...

HANS JAKOB SIBER: Aber es gibt eine, die aus Filmstreifen besteht (...)

*FRED TRUNIGER: Nein, die haben wir nicht. Oder meinst du diese? (...) Aber, wenn du dich noch an jemanden erinnern würdest, wären wir froh um deinen Hinweis. Ich möchte gerne bei dem Thema bleiben, weil es mich grundlegend interessiert, wie die ganze **Expanded-Cinema** Fuss gefasst hat in Zürich. Und du warst bestimmt eine wichtige Person, weil du dieses Light-Shows gemacht hast. Weil du zum Beispiel für „Jalousie“ mit **Mani Neumeier** zusammen gearbeitet hast. Ich nehme an, das war einer von denen, der zu dir kam Platten um zu hören.*

HANS JAKOB SIBER: Ja den habe ich an der **Platte 27** kennen gelernt.

FRED TRUNIGER: Wie ist es zu dieser Zusammenarbeit gekommen für „Jalousie“? Und danach habt ihr ja noch zusammen Konzerte gegeben.

HANS JAKOB SIBER: Ich weiss nicht, wer mich bei ihm eingeführt hat, vermutlich habe ich ihn einfach als Jazz-Musiker kennengelernt, weil ich sehr Jazz begeistert war.

FRED TRUNIGER: Ja, aber dass es zu einer Zusammenarbeit kam, war das dein Interesse oder seines? Oder kam das einfach sowieso?

HANS JAKOB SIBER: Ich hatte ja ein Lieferwagen von der Firma und den konnte ich auch für private Zwecke einsetzen. Ich war immer mobiler unterwegs – was habe ich alles für Leute rumchauffiert und Taxi gespielt, wenn ich bei einem Fest war, noch fünf Leute nach hause brachte, weil es damals ja noch keine späte Züge gab und so – deswegen war ich immer schon ein Animateur, der versucht hat, die Sache zum Laufen zu bringen. Und wenn es noch irgendwas brauchte, hab ich das halt auch noch gemacht. Ich hatte auch einen Projektor und den habe ich dann dort und dort eingesetzt. Und so ist auch die Idee vom **Ciné-Zirkus** entstanden.

*FRED TRUNIGER: Und das war dein privater 16-Millimeter-Projektor, den du mal gekauft hattest? Der wurde auch in der **Platte** und der **Winkelwiese** eingesetzt? Das war immer deiner? Und den hast du auch immer wieder nach hause genommen.*

HANS JAKOB SIBER: Ja, das war meiner.

FRED TRUNIGER: Was hast du mit Neumeier sonst noch gemacht? Gab es Live-Auftritte?

HANS JAKOB SIBER: Wir waren im Tonstudio und haben das zweimal aufgenommen (...) für „*Jalousie*“.

THOMAS SCHÄRER: Hast du den Film gemacht nach seiner Musik oder hat er die Musik nach deinem Film gemacht?

HANS JAKOB SIBER: Also, wir haben zuerst in der **Platte 27** eine Live-Aufführung gemacht. Das waren vielleicht zwei oder drei Live-Vorführungen.

FRED TRUNIGER: Unvertont?

HANS JAKOB SIBER: Wir haben einfach spontan drauf los gehämmert.

FRED TRUNIGER: Mit dem 8-Millimeter oder dem 16-Millimeter-Film?

HANS JAKOB SIBER: Das weiss ich nicht mehr (...). Er war da voll drin und hat das geübt, und dann im Studio haben wir noch ein wenig den Ablauf besprochen. Aber hatte ein sehr gutes Gefühl, das stimmte auf die Zehntelsekunde genau.

FRED TRUNIGER: Also er hat auf deine Bilder gespielt?

HANS JAKOB SIBER: Ja, er sass so, dass er den Film sehen konnte und nachdem er ihn zehn Mal geschaut hatte, kannte er auch den Ablauf. Und hatte den grosso modo im Kopf, aber er hat trotzdem sehr spontan darauf reagiert. Also wenn du den Film schaust, der Ton ist ja wahnsinnig genau! Wie Frage und Antwort, wie ein Duett. Das hat mich auch später inspiriert den *Xeudi*-Film zu machen (...). Aufgrund dessen hoffte ich, dass es ein ganz neues Filmgenre geben würde.

THOMAS SCHÄRER: Ein Musikfilm.

HANS JAKOB SIBER: Ja, genau. Wie die Oper von dem Theater, so habe ich mir vorgestellt, man würde ins Kino gehen um in erster Linie Musik zu genießen. Weil wir ja alle Musik-Geniesser waren. Aber dann ein Farb- und Bilderrausch dazu.

FRED TRUNIGER: Das gibt es ja auch. Das ist in Deutschland in den 20er Jahren entstanden. Farbe und Musik gab es schon immer und heute sind es Musikvideos.

HANS JAKOB SIBER: Ja, aber diese Musikvideos sind auf diese blöden drei Minuten beschränkt und da kann man nicht richtig eintauchen. Ich habe mir vorgestellt, dass es ein Zwei-Stunden-Anlass gibt, und das entführt dich dann in eine fremde Welt. Wie ein Trip, bei dem man aber keine Pille schlucken muss, sondern ins Kino geht und dort ein Wahnsinns-Erlebnis hat. Und ich habe wirklich geglaubt, dass es jetzt ein neues Film-Genre gibt, wie es ja auch Krimis und Dokumentarfilm und Horrorfilm (...) gibt. Und dann käme das dazu. Es hatte noch keinen Namen, mir hat immer einen einschlägigen Namen gefehlt. Ich mochte den Begriff Dokumentarfilm nicht gerne, ich wollte lieber etwas, was mehr ausgedrückt hätte, etwas Poetisches.

*FRED TRUNIGER: Kanntest du zu diesem Zeitpunkt die **Vortex-Concerts** von (Jordan) **Belson** Ende der 50er Jahre oder der **Movie-Drome** von Stan **VanDerBreek** Das waren ja auch so Versuche...*

HANS JAKOB SIBER: Ich habe das erst viel später herausgefunden, dass es das zuvor schon einmal gab.

*FRED TRUNIGER: **Belson** macht ja genau so Sachen. Das sind so mantrische Bilder, oder er nennt sie **For The Inner Eye**, der die Bilder auch zu Musik oder Geräuschen projizierte. Was dann sehr psychedelisch wird. Das kanntest du aber nicht?*

HANS JAKOB SIBER: Nein.

*FRED TRUNIGER: Das ist bei **Belson** natürlich auch nicht narrativ, und bei dir schon (...). Am 20. Februar 1969 in Basel gab es eine Filmvorführung von dir: „Die*

*akustische Brille“; mit Free-Jazz und abstraktem Film überschrieben, wo du mit **Heinz Schenker** und **Max E. Keller** Film und Dias vorgeführt hast. Der Mensch, der das geschrieben hat in der Basler Nachrichten firmiert unter **S.C.**, keine Ahnung, wer das ist, der rühmt dein Film viel mehr, als er die Musik der beiden Herren lobt. „Die akustische Brille“ finde ich ein sehr schöner Titel.*

HANS JAKOB SIBER: Die anderen beiden...

*FRED TRUNIGER: **Heinz Schenker**...*

HANS JAKOB SIBER: Das war der Schlagzeuger.

*FRED TRUNIGER: Und **Max E. Keller**...*

HANS JAKOB SIBER: An ihn kann ich mich nicht erinnern. Den Schlagzeuger habe ich auf der Tournee in **Japan** kennengelernt. Wahrscheinlich ist das etwas, was er selber arrangiert hat. Ich kann mich nicht erinnern, dass ich das organisiert habe. Ich kann nur spekulieren, dass der das für sich... Nach **Basel** habe ich ja keine grosse Beziehung.

00:10:02

FRED TRUNIGER: Also, dass der dich einfach eingeladen hat.

THOMAS SCHÄRER: Ja, das war wahrscheinlich eine einmalige Sache.

FRED TRUNIGER: Du hast nie später mit ihnen zusammengearbeitet? Oder ähnliche Sachen?

HANS JAKOB SIBER: Hast du von dem **Schenker** noch was gehört?

*FRED TRUNIGER: Ich kenne die beiden nicht. Aber du hast ihn in **Osaka** kennengelernt? Der war im Umfeld von dem Ballett?*

HANS JAKOB SIBER: Ja, der gehörte zum Live-Orchester.

FRED TRUNIGER: Und in Japan? Was war deine Rolle? Du hast live Bilder gemacht oder waren das fertige Filme?

HANS JAKOB SIBER: Nein, ich habe die vorproduziert und die Ballettgruppe hat in diesen Projektionen getanzt. Meine Aufgabe war, weil das ja mehrere Projektoren waren, deshalb musste ich bei jeder Vorstellung schauen, dass ich die entsprechenden Podeste habe, und der Impresario, der das organisieren sollte, mit ihm hat das meistens nicht geklappt. Ich war ein völliges Wrack. Wir sind oft zwei, drei Stunden vor Vorstellungsbeginn in der Stadt angekommen und sollten proben, aber die entsprechenden Apparaturen waren nicht dort, und ich musste das dann organisieren. In Japan, als noch sehr wenige Leute Englisch verstanden und ich das erklären musste. Manchmal klappte das nicht und ich musste es mit weniger Apparaturen machen oder mit solche, die nur ein schwaches Licht zustande brachten, als das mir lieb war. Es war ein dauerndes Improvisieren. Dann bekam ich von **Derop?**, der das Ganze geleitet hat, einen Zusammenschiss. Er war noch von der alten Schule, bei der alles genau stimmen musste. Aber ich hatte ja nichts dafür! Ich war dann froh, als die Tournee vorbei war. Ich blieb dann noch drei Wochen in Japan und habe Japan auf eigene Faust erkundet.

FRED TRUNIGER: Wie viele Projektoren waren das?

HANS JAKOB SIBER: Das waren zwei Dia-Projektoren und ein Film-Projektor.

FRED TRUNIGER: Und der Film war „Fahrt durch die Nacht“, der ist ja nicht so lange, nur Dreiviertel Stunden. So lange ging das Stück?

HANS JAKOB SIBER: Ja.

FRED TRUNIGER: Und was hast du mit den Diaprojektoren gezeigt?

HANS JAKOB SIBER: Das lief ja gleichzeitig. Das waren abstrakte Bilder, die ich selber gemalt hatte mit derselben Technik.

FRED TRUNIGER: Gibt es die noch?

HANS JAKOB SIBER: Das weiss ich nicht.

FRED TRUNIGER: Da gibt natürlich relativ viele Sachen, die mich interessieren. Die 8-Milimeter-Filme, die Tests, die ich nicht gesehen habe. Ich kenne natürlich nur die 16-Millimeter-Filme. Aus deiner Bibliographie wissen wir, dass du gemalt hast und dass du unentschieden warst, ob du Maler oder Filmer sein willst. Aber das war auch keine Entscheidung, die man treffen musste. Das wäre spannend zu wissen ob es da noch was gibt?

HANS JAKOB SIBER: Es hängt im **Eternity-House** in **Montana** ein Ölbild von mir...

FRED TRUNIGER: Ja, das brauchen wir für die Ausstellung...

HANS JAKOB SIBER: Das wäre ein Grund um mal dort vorbei zu gehen und zu sehen, ob das noch dort hängt...

FRED TRUNIGER: Und du hast selber nichts mehr? Du hast die Sachen nicht behalten?

HANS JAKOB SIBER: Nein, da habe ich nichts mehr (...).

*FRED TRUNIGER: Noch eine letzte Frage: Gab es noch andere Leute, die solche Vorführungen machten, die das **Expanded-Cinema** gepflegt haben?*

HANS JAKOB SIBER: In der Schweiz? Nicht dass ich wüsste. In den USA...

FRED TRUNIGER: In den USA ist ja klar (unverständlich).

HANS JAKOB SIBER: Also in **Oberhausen** und (unverständlich) und in **Wien** gab es noch eine Gruppe, die aktiv war. In **Italien**, **Turin**, auch in **Rom** und in **Paris** war nicht viel los, die waren mehr auf Theater, als auf Film. Aber in der Schweiz – da

kann ich mich nicht erinnern – die **Welschen** gingen ja eher in eine andere Richtung, die gingen eher Richtung Spielfilm. Die wildere Szene war in der Deutschschweiz.

00:15:04

*FRED TRUNIGER: 1969 gab es die **Underground Explosion** an zwei oder drei Abende, es gibt Leute, die sagen es habe nur einmal stattgefunden, weil es tumultartig geendet habe, wo **Peter Weibel** und **Valie Export** als die wichtigsten Leute dabei waren. Aber auch **Guru Guru Groove** und **Kraska** auftraten. Das war organisiert von **Karl Heinz Hein**, ein Bruder von **Willhelm Hein**, und **Dieter Meier**. Also die **PAP**, **Progressiv Art Productions**. Damit hattest du nichts zu tun?*

HANS JAKOB SIBER: Nein, damit hatte ich nichts zu tun.

FRED TRUNIGER: Bist du dort dabei gewesen?

HANS JAKOB SIBER: Nein ich war nicht dabei (...). Ich war immer zweimal im Jahr einen Monat weg und dann habe ich einfach Lücken, weil ich weg war.

FRED TRUNIGER: Das war im März 1969.

HANS JAKOB SIBER: Ja, dann war ich wahrscheinlich weg (...). Man muss immer sehen, ich habe das ja nebenberuflich gemacht, da ich ja einen 50 bis 100 Prozent-Job nebenbei hatte.

FRED TRUNIGER: Du würdest dich als singuläre Person beschreiben? Was solche Mehrfach-Projektionen und Light-Shows anbelangt.

HANS JAKOB SIBER: Also in der Platte gab es ja auch... Weil es ist ja etwas dazwischen. Diejenige, die Konzerte gemacht haben, machten auch Light-Shows. Das hat sich überschritten.

FRED TRUNIGER: Mit ihnen hast du nicht kooperiert?

HANS JAKOB SIBER: Nein (...).

FRED TRUNIGER: In der Filmografie gibt es zwei Filme, die mich jetzt noch interessieren. Das eine ist „Dion“ sehr früh, gerade nach „Liebe eins“, die auch als Zweifach-Projektion genannt wird.

HANS JAKOB SIBER: Ah, das war dann, als wir die Leute in zerknülltes Papier einwickelten.

FRED TRUNIGER: Das wurde gefilmt?

HANS JAKOB SIBER: Nein, in der Projektion ist das (unverständlich), ich glaube nicht, dass das gefilmt wurde. Das war einfach eine Aktion.

00:17:34

FRED TRUNIGER: Das war auch eine Filmprojektion mit mehreren Diaprojektionen?

HANS JAKOB SIBER: Ja, und ich versuche gerade herauszufinden, welche Texte gelesen wurden. Aber ich weiss nicht mehr, was das war.

*FRED TRUNIGER: Noch zu „Yours“ als letzte Frage. Der Film „Yours“, den du mit **Peter Balla** zusammen oder für eine Erfindung von ihm, eine Dokumentation gemacht hast. Kannst du die ganze Geschichte aufrollen?*

HANS JAKOB SIBER: (...) Eines Tages kommt **Peter Balla** zu mir und fragt mich, ob ich für ihn einen Demofilm machen könnte, damit er seine Lichtmaschine demonstrieren könnte. Dann fand ich, dass man noch eine Person einführen müsste und engagierte einen Mimen.

*FRED TRUNIGER: Der heisst **Adrian Marthaler**, oder?*

HANS JAKOB SIBER: Ja, genau.

FRED TRUNIGER: Der ist heute berühmt.

HANS JAKOB SIBER: Sicher?

FRED TRUNIGER: Ja, also ich glaube es jedenfalls. Er heisst gleich wie der Theater-Marthaler in Berlin, der das Schauspielhaus geleitet hat.

HANS JAKOB SIBER: Den habe ich mal an einem Abend kennengelernt und dann nie mehr gesehen.

THOMAS SCHÄRER: Der ist nachher beim Fernsehen gelandet.

FRED TRUNIGER: Ist das der?

THOMAS SCHÄRER: Wahrscheinlich schon.

HANS JAKOB SIBER: Dann liess ich ihn in den Projektionen Bewegungen machen und filmte ihn dabei. Und habe danach einen Film daraus gemacht. Als ich dann den Film **Peter Balla** vorführte, war er ziemlich enttäuscht, was dabei rausgekommen ist. Wir haben einfach aneinander vorbeigeredet. Wir haben uns nicht abgesprochen, was er will und braucht und was daraus machen wollte.

THOMAS SCHÄRER: Er wollte wahrscheinlich eine Dokumentation sec und du wolltest etwas Künstlerisches.

HANS JAKOB SIBER: Ich habe dann gemerkt, dass das für mich der falsche Weg ist, einen Auftrag entgegenzunehmen. Und im Sinn des Auftraggebers etwas zu filmen. Ich habe so gemerkt, dass ich keine Aufträge im Film entgegennehmen kann, für den Fernseher oder so. Das wäre für mich der falsche Ort schliesslich.

00:20:01

*FRED TRUNIGER: Und **Peter Balla**, wie muss man sich den vorstellen? War er in deinem Alter, oder ein wenig älter?*

HANS JAKOB SIBER: Der war schon ein wenig älter. Er war ein eingewanderter Ungar und war, soviel ich weiss, ein Physik-Professor und hat nebenbei tolle Sachen gemacht. Also seine Grundidee war super! Er suchte einen Markt für seine Erfindung.

Er hat gemeint, dass mit diesem Demo-Film, könnte er die Diskotheken dazu bringen, seine Light-Maschinen anzuschaffen. Er dachte wahrscheinlich, dass es hunderte von Diskotheken gibt und wenn er die Licht-Maschinen hundertfach verkaufen kann, dann macht er ein gutes Geschäft. Diese Überlegung war zwar grundsätzlich richtig, aber wir haben das völlig amateurhaft angepackt. Im Nachhinein muss ich sagen, das war naiv. Es war aber auch schade, dass man zu dieser Zeit keine Hilfe bekam. Heute würde jemand sagen, „der hat eine tolle Idee, das ist zukunftsweisend und jetzt machen wir ein Produkt draus“. Man weiss einfach, so einfach geht es halt nicht. Man hat sich das früher viel zu einfach vorgestellt, wie sich ein neues Produkt etabliert.

FRED TRUNIGER: Wenn du sagst Professor, was meinst du dann; von der Universität?

HANS JAKOB SIBER: Ja, ja. Der war an der Universität als Professor angestellt.

FRED TRUNIGER: Und die Technik, die er erfunden hat? Das ist nicht sehr klar im Film.

HANS JAKOB SIBER: Ich weiss es auch nicht genau. Er wollte sich auch gar nicht allzu genau dazu äussern, weil er das als sein Patent und Erfindung gesehen hat.

FRED TRUNIGER: Für dich war das einfach eine Lichtquelle?

HANS JAKOB SIBER: Ja, das war einfach eine Lichtquelle. Und auch eine interessante, er konnte abwärts und aufwärtsfliessende Formen machen, daher wäre es eine tolle Sache gewesen. Aber das Marketing dazu war eine Katastrophe. Er hat gemeint, er könnte das Marketing durch mich machen, aber ich habe gar nichts davon verstanden und ich hatte auch gar kein Interesse daran.

THOMAS SCHÄRER: Können wir noch zu deinen Anfängen zurück, als du mit dem Filmen begonnen hast. In einem Artikel sagst du, dass du auch mit Schauspielern zusammen gearbeitet hast. Und auch gar nicht eingeschränkt warst auf eine bestimmte Richtung im Film am Anfang. Kannst du uns dazu etwas erzählen?

HANS JAKOB SIBER: Wann ist der Artikel erschienen?

THOMAS SCHÄRER: Das war ein Porträt im Tagesanzeiger um 1967. Da hat es auch ein Foto von dir.

HANS JAKOB SIBER: Wer hat dieses Foto gemacht? Dieser Fotograf hat allerlei Leute fotografiert damals. Der könnte sicher...

THOMAS SCHÄRER: Das müsste man beim Tagesanzeiger nachfragen, das steht hier nicht.

HANS JAKOB SIBER: Der hat damals eine Serie von Leuten fotografiert, einfach auf seine eigene Rechnung.

FRED TRUNIGER: Den versuchen wir ausfindig zu machen.

HANS JAKOB SIBER: Und freundlicherweise hat ein Dutzend davon (unverständlich). Genau das Bild habe irgendwo!

THOMAS SCHÄRER: Das ist aber nicht jener, der junge Männer fotografiert hat, weil er selber schwul war?

HANS JAKOB SIBER: Also, das wüsste ich jetzt nicht.

THOMAS SCHÄRER: So aus der Rockerszene...

HANS JAKOB SIBER: Es war einer, der hat mich mal angerufen und gefragt ob er ein paar Bilder von mir machen könnte.

*THOMAS SCHÄRER: Heisst er **Stauss**?*

HANS JAKOB SIBER: Keine Ahnung!

THOMAS SCHÄRER: Also, das finden wir raus.

HANS JAKOB SIBER: Also, wann war das?

THOMAS SCHÄRER: Das war 1967, im Dezember 67. Und dort redest du von deinem ersten Film und erwähnst auch, dass du einen zweiten machen wirst. „Es handelt sich um eine Boys mit Girls-Story, die Episoden schildert, wie sie im täglichen Leben vorkommen könnten. Er engagierte dazu Schauspieler, die sich in der gleichen Lage wie die Personen vom Drehbuch befinden. Und filmt wie sie in gestellten Situationen spontan reagieren.“

HANS JAKOB SIBER: Der Film wurde nie fertig gestellt. Der liegt noch heute irgendwo. Das war eine Katastrophe, das musste ich abklemmen. Es hat nicht funktioniert und konnte nicht funktionieren.

THOMAS SCHÄRER: Also, du hast am Anfang gedacht, dass du einen klassischen Spielfilm mit Schauspielern machst.

HANS JAKOB SIBER: Ja.

00:24:58

*THOMAS SCHÄRER: Und du hattest auch Vorbilder, die nicht im klassischen Experimentalfilm kamen (...). Du kanntest **Fellini** (...).*

HANS JAKOB SIBER: Das hätte etwas im Stil von **Jean Luc Godard** werden sollen. Ich hatte natürlich nie die Mittel dazu. Ich habe auch gemerkt, dass ich mich völlig übernommen habe dabei.

THOMAS SCHÄRER: Was hat nicht funktioniert?

HANS JAKOB SIBER: Naja. Also zuviel. Es hätte es besser durchdacht sein sollen, und eine richtige Story (unverständlich). Ich hatte ja gehofft, dass durch das spontane Spielen etwas rauskommt, was man zuvor nicht sieht. Und dass das Wesentliche zum Vorschein kommt, wenn die Leute dem spontan freien Lauf lassen. Aber das hat nicht funktioniert. Ich konnte es nicht mit der Kamera und die Schauspieler konnten es nicht rausbringen. Ich hatte mir eine unmögliche Aufgabe gestellt.

FRED TRUNIGER: Und das ist nicht „Liebe eins mit (unverständlich)“?

HANS JAKOB SIBER: Nein, nein. Das war ein anderes Projekt.

THOMAS SCHÄRER: Hast du erst nach diesem Experiment, das nicht funktioniert hat, beschlossen dich auf eine bestimmte Art Film zu konzentrieren, also die Experimental-Film-Seite. Du hast vorher gesagt, dass du nicht zufrieden bist mit dieser Bezeichnung...

HANS JAKOB SIBER: Ja, das hatte sicher damit zu tun. Diese Experimental-Filme konnte ich als Ein-Mann-Betrieb durchführen und zu Ende führen. Und bei einem grösseren Projekt hätte ich Hilfe gebraucht und eine Equipe und Geld und dann wird es rasch sehr viel komplizierter. Und in diesem Moment war ich weder personell noch finanziell dazu fähig.

THOMAS SCHÄRER: Das hat eine gewisse Pragmatik, dass du Experimental-Film gemacht hast.

HANS JAKOB SIBER: Ja, mir hat es einfach Spass gemacht, etwas zu kreieren. Mich kann man nicht lang zurückdrängen. Also ich hätte nicht fünf Jahre lang an einem Drehbuch arbeiten können, und vorbereiten und Geld zusammensuchen und dann nach fünf Jahren einen Film machen. Das wäre mir zu wenig gewesen. Ich brauche Instant-Creation. (...) Was raus muss, muss raus, oder? Ich bin da eher impulsiv.

THOMAS SCHÄRER: Hast du das damals verfolgt? Es hiess man könnte Prämien bekommen vom Bund und dann bald auch für Spielfilme um 1969. Hast du das verfolgt, hat dich das interessiert? Oder ging das eher an dir vorbei?

HANS JAKOB SIBER: Die Chance, dass ich jemals so eine Prämie erhalten würde sah ich als sehr klein an. Ich war eher überrascht, dass man mich berücksichtigt hat. Ich habe ja zweimal eine Prämie bekommen. Einmal für „Jalousie“ und das andere Mal für den *Xeudi-Film*.

THOMAS SCHÄRER: Und diese Filme hast du selber eingereicht?

HANS JAKOB SIBER: Ja. Man meinte ich hätte eine Chance und ich hab's dann versucht.

00:28: 31 ABBRUCH

HANS JAKOB SIBER 3/3

(unverständlich)

HANS JAKOB SIBER: Also zwei Prämien bekam ich.

FRED TRUNIGER: Genau, „Jalousie“ und „“. Hast du eingereicht...

HANS JAKOB SIBER: Die Prämie hat immer gerade eine Kopie bezahlt. Es war zwar schön, dass man etwas bekommen hat, aber es hat das Weiterarbeiten nicht garantiert. Und das war eigentlich schade. Weil damit nichts Neues entstehen konnte. Die Prämie war eine kurze Erleichterung und eine Anerkennung. Ich habe mich immer gewundert; sie geben einem etwas, aber nehmen auch eine Kopie. Die musste man dann abliefern. Wo die jetzt ist, weisst du?

FRED TRUNIGER: Also bei „Jalousie“ und „“ wissen wir lustigerweise nichts von der Cinemathek.

HANS JAKOB SIBER: Das ist doch kurios, nicht! Und das andere ist, dass man absolut kurios gestaltete Urkunden, die überhaupt nicht wie eine Urkunde aussieht, erhielt. Habt ihr schon mal so einen gesehen?

THOMAS SCHÄRER: Nein.

HANS JAKOB SIBER: Also, ich hätte die nie zuhause aufgehängt.

FRED TRUNIGER: Aber du hast sie noch?

HANS JAKOB SIBER: Ich bin nicht sicher, ob ich die noch habe. Das ist ein so grosses Papier und dann steht ganz klein irgendwo „Urkunde für dadada“ und eine Unterschrift und sonst nix (...).

*THOMAS SCHÄRER: Wenn wir schon bei dem Thema von Institutionen und Geld sind; du hast von **Sigi Widmer** persönlich einen Betrag bekommen für dich und ein paar Kollegen. Eine Art Ermunterung, oder Prämie für Kurzfilme und Experimentalfilme. Kannst du dich noch daran erinnern?*

HANS JAKOB SIBER: Das hat das Kulturbüro von der Stadt...

FRED TRUNIGER: (unverständlich) vom Stadtpräsident habe das gemacht, der wird aber nicht genannt.

HANS JAKOB SIBER: Das hat zuerst wie eine tolle Sache ausgesehen.

00:02:40

THOMAS SCHÄRER: Wie ist das entstanden, sind sie auf dich zugekommen?

HANS JAKOB SIBER: Man hat damals immer wieder gesagt, Film müsse besser unterstützt werden. Und eines Tages hiess es plötzlich; jetzt gibt es was. Und dann wurde eine Anzahl Leute eingeladen einen Film zu machen. Das war ein Tropfen auf dem heissen Stein, oder! Um einen Film fertig zu machen, (...), das waren etwa 2000 Franken...

*FRED TRUNIGER: Im Zeitungsartikel heisst es, dass du sagen konntest, wer das Geld erhalten soll. Es seien 10'000 Franken für fünf Leute ausgeschrieben. Und eingeladen waren schlussendlich: du, **Kurt Kühn**, **Beat Kurt**, **Renzo Schraner** und **Paul Weiller**. Das tönt nach deinem Freundeskreis.*

HANS JAKOB SIBER: Ja, das ist wahr. (...) das war auch wieder ein Experiment von der anderen Seite, als sie probiert haben Filmförderung zu machen. Aber es war im Grunde schlecht konzipiert und man konnte deswegen auch nur ein schlechtes Resultat erwarten. Es hat uns sogar mehr geschadet als genützt.

*THOMAS SCHÄRER: Es kam sogar zu einem Zwist innerhalb der Filmszene. Wir haben auch einen offenen Brief gesehen, in dem gesagt wird: „Was macht das für einen Sinn, extra Experimental-Filme zu fördern...“ Es gab, glaube ich, sogar einen Preis von **Scotoni** für Experimentalfilme.*

FRED TRUNIGER: Das war aber eine andere Geschichte.

THOMAS SCHÄRER: Ja, aber im ähnlichen Geist.

HANS JAKOB SIBER: Aber man sieht, dass es Versuche gab, Filmen bei denen's geknistert hat, zu helfen, aber diese Versuche waren oft hilflose Versuche und schlecht durchdacht. Aber diese Erfahrungen muss man halt machen.

*FRED TRUNIGER: Aber der Nachfolgepreis, der **Scotoni-Preis**, der für Experimental-Filme ausgeschrieben war, gegen den sich in einem offenen Brief eine Reihe von Filmemachern gewehrt haben, unter der Führung von **Alexander Seiler**, **Murer** hat auch unterschrieben, **Radanowicz** auch, du glaub ich nicht. Hast du das noch in Erinnerung?*

HANS JAKOB SIBER: (unverständlich) Da habe ich gerade eine Lücke. Da war ich nicht hier oder (...).

FRED TRUNIGER: Wir lassen dir den Zeitungsausschnitt hier, dann kannst du das nachlesen.

00:05:23 ENDE ERSTER TEIL

INTERVIEW MIT HANSJAKOB (KÖBI) SIBER 2. Teil

Experimentalfilmprojekt

Thomas Schärer/Fred Truniger

Transkript zweiter Teil: Lea Schleiffenbaum

s.m4a: 00:00:02

FT: 13. Juli, zwei Uhr in Aatal bei Köbi Siber im Büro. Zweiter Teil des Interviews. Wir haben gedacht, wir sprechen über die drei Filme von dir, die wir gut kennen. Beim letzten Mal haben wir ein bisschen angefangen über „Jalousie“ zu sprechen. Du hast einiges erzählt, jetzt würden wir uns gerne mit dir zusammen Ausschnitte aus dem Film anschauen und dann darüber sprechen, wie du die gemacht hast. [Es wäre toll], wenn du uns so genau als möglich versuchst zu beschreiben welche Technik du jeweils angewendet hast. Ich nehme an, bei der „Jalousie“ und bei „Rise Like a Fire“ wurde jeweils eine Technik angewendet, beim „Xeudi“ müssen wir dann etwas länger reden. Sollen wir uns gemeinsam etwas anschauen? Würde dir das helfen?

KS: Jalousie habe ich noch ziemlich präsent...

TS: Ich fände es aber eine gute Idee, Fred...

KS: Jalousie und Rise Like a Fire, oder was hast du gesagt?

FT: Genau, die beide wenden jeweils eine Technik an. Und der „Xeudi“...

KS: Ja, Jalousie und Rise Like a Fire sind beide direkt auf dem Film, behandeln den Film also ohne Kamera. Dass man ein Bild ohne Kamera machen konnte, war für die Menschen immer eine etwas „erfassende“ Tatsache. [Lacht] Aber das ist möglich. Ich glaube, ursprünglich habe ich das entdeckt, als ich 8mm Film selber geritzt habe und dabei merkte, dass sich die Oberfläche auflöst, wenn man zu viel Leim anwendet. Ich habe mich dann daran erinnert, dass ich irgendwo gelesen hatte, dass diese Emulsion aus drei Farb-Schichten besteht. Ich bin mir in der Reihenfolge nicht mehr ganz sicher, aber ich glaube, oben ist gelb, in der Mitte rot und unten blau. Danach kommt das Trägermaterial. Als ich eines Tages 16mm Film zum entwickeln geschickt habe, kam er völlig schwarz zurück. Ich war natürlich sehr enttäuscht, weil ich meine Aufnahmen verloren habe [lacht] und habe mir dann gedacht, dass ich ja vielleicht doch noch etwas daraus machen könne. Ich wollte ausprobieren, ob das tatsächlich stimmt und habe angefangen in diese Oberfläche zu kratzen. Man kann das ja dann sofort anschauen. Innerhalb von Sekunden nachdem man das gemacht hat, kann man es in einem Projektor laufen lassen und schauen, was für ein Bild da entsteht. Das hat [bei mir] dermassen etwas ausgelöst, dass ich in einer völligen Euphorie war. Ich glaube, ich habe zwei Tage und drei Nächte durch-experimentiert. [Lacht] Ich habe auf immer neuen Weise in diese Emulsion gekratzt und geschaut, zu was für Effekten das führte. [Mit der Zeit] habe ich gelernt, wie man Muster machen konnte, so dass es

am Schluss wenn 18 oder 24 Bild hintereinander ablaufen ein interessantes Bild gibt. Das war nicht etwas das ich geplant habe, es ist einfach passiert. Dazu habe ich alles was ich im Haushalt finden konnte [verwendet] - Gabeln, Messer, Metallbürsten ... Was noch? ... Sandpapier und solche Sachen... Ich habe schnell gemerkt, dass wenn ich eine schräge Linie über eine gewisse Anzahl *Frames*—wie sagt man auf deutsch?

TS: Bildkader?

*KS: ...über [eine Anzahl] Bildkader ziehe, in der Projektion eine Linie von rechts nach links wandert. Wenn ich sie kreuze, habe ich zwei Linien, die durcheinander hindurch wandern. Diesem Prinzip folgend, konnte man verschiedene Dinge machen. Es war in einem gewissen Sinne möglich nicht einfach [nur] irgend etwas zu machen und auszuprobieren was daraus werden würde; man konnte etwas gestalten. So entstand der Film *Jalousie*. Diese Sachen da, das ist ein Tropfen Filmkleber mit dem man die Emulsion aufgelöst hat. Die gelbe und die rote [war weg], [übrig blieb] nur die untere blaue Schicht. Man durfte einfach nicht zu lange warten, damit die blaue Schicht erhalten blieb. Dann habe ich noch...*

TS: Du kannst es vielleicht einfach ohne Ton laufen lassen. Dann können wir einfach darüber sprechen...

FT: Das können wir machen, ja. (...)

s.m4a: 00:05:25

KS: Das sind jetzt die Bilder, die mit dem Schleifpapier entstanden sind...

FT: Schleifpapier?

KS: Schleifpapier... und...

FT: Man muss... eben doch zeigen...

*TS: Du kannst es in einem 45 Grad [Winkel] zu **Köbi** [drehen], so dass man das Bild noch halb in der Kamera sieht.*

FT: Gut...

TS: Dann siehst du es zwar nicht ganz frontal, aber das macht ja nichts, oder?

FT: Schaust du, dass die Kamera weiterhin filmt?

TS: Ja, die Kamera ist gut.

FT: Gut, dann starten wir das jetzt hier...

KS: Ich glaube, das sind Schleifpapier Sachen...

FT: Wobei es hier ja schon einige Kratzer hat, die nicht mehr vom Schleifpapier stammen, oder? Das ist ja als ob du eine Bürste nehmen würdest oder...

KS: Ja. Das heisst, du kannst dieses Schleifpapier falten und dann so einen, wie soll man dem sagen, einen Krähenfuss [machen].

FT: Mhm... Also die drei hier sind ja absolut parallel. Die oberen zwei zwar dann nicht mehr... Oder ob das durch eine Mehrfach-Behandlung entstanden ist?

KS: Also, was sind das—vielleicht 30 *Frames*. Darüber kann man noch einmal Rhythmus geben, indem man an gewissen Stellen diese... [klopft im Takt] Wichtig ist, dass man die so wiederholt, dass ein gewisser Rhythmus entsteht. Man musste sich also irgendwie an den Abstand von *Frame* zu *Frame* halten, um diese rhythmischen Bewegungen auszuführen. So konnte man, auch wenn es immer noch ziemlich wild war, doch einen gewissen Rhythmus und Struktur hineinbringen.

TS: Und geritzt hast du mit einer Nadel?

KS: Wie gesagt, geritzt habe ich mit Schleifpapier, mit... Ich weiss nicht mehr, was ich alles für Haushaltsgegenstände verwendet habe... Kratzbürsten, Gabeln...Zirkel...Ach, ich weiss nicht mehr was... (...) Beim Kratzen bin ich oft direkt auf die Emulsion gestossen. Und damit das wieder farbig—das sieht man jetzt halt leider bei diesen Kopien nicht. Das Original war viel schöner. Da wo es jetzt blau ist, habe ich das gelb weggenommen. Durch das Auflösen ist das in diese Linie hinein geflossen. Das war ursprünglich farbiger.

FT: Du hast sozusagen versucht, die unteren Emulsionen an der Schnittkante deiner Kratzer sichtbar zu machen?

KS: Statt, dass es nur weiss und schwarz geworden ist, konnte ich es gelb, blau oder rot machen. Je nach dem, wie lange du gewartet hast... Wenn du die Farbschichten aufgelöst hast, konntest du sie übertragen. Dann hattest du auch rot, oder grün, oder blau...

FT: Was meinst du mit übertragen?

KS: Wie gesagt, wenn du den Filmklebstoff auf den schwarzen Film aufgetragen hast...

FT: Mit einem Lumpen oder so?

KS: Du hast ein Tropfen draufgetan und hast den vielleicht ein wenig verteilt. Wenn du nur kurze Zeit gewartet hast, hast du die oberste Schicht entfernt. Dann wird es dort blau. Diese Farbe konntest du dann auf die Stellen übertragen, die du ganz hinunter gekratzt hattest.

FT: Weil sie in dem Moment noch flüssig oder aufgelöst war?

KS: Diese Farbe war wie eine Paste, ja.

FT: Ja...

KS: Darum hat es allerlei Farben gegeben. Leider sieht man das hier nicht mehr...

FT: Ein bisschen sieht man es noch...

KS: Ein bisschen—aber nicht mehr so schön...

FT: Bei der oberen Schicht sieht man es und je nach dem wie Tief du [gegangen] bist...

KS: Ja. Die sind halt auch übertragen worden und sind in den Kopien nicht mehr so schön wie sie ursprünglich waren. Die waren sehr brillant.

FT: Ja.

s.m4a: 00:10:05

TS: Du hast das sehr stark nach musikalischen Prinzipien... Du hast uns beim letzten Mal erzählt, dass du immer zu Musik gehört hast, auch während dem arbeiten. Hast du das Visuelle hier schon auf die Musik abgestimmt oder hast du Musik und Ton erst im Nachhinein vermählt?

KS: Das ging erst danach. Als erstes ging es ja nur darum, irgendeinen Rhythmus zu kreieren. Ohne Rhythmus ist das Bild nicht interessant. Wenn es kreuz und quer nur wilde Kratzer gibt, bringt das nichts. Das ermüdet [nur]. Ich habe später ja auch versucht, auf diese Art dieses Wilde etwas zu verlangsamen. Ich habe allerlei Tricks angewendet um diesen ganz schnellen Rhythmus zu verlangsamen.

FT: Als wir die „Mönche“ angeschaut haben—den schwarzen und den roten—hätte ich aus dem Gefühl heraus gesagt, die „Mönche“ seien die Etüde die zu „Jalousie“ geführt habe. Denn was die Rhythmisierung des Bildes angeht, ist „Jalousie“ viel präziser als die „Mönche.“ Ich hatte das Gefühl, dort habest du einfach mal längs gekratzt ohne wirklich zu wissen, was es heisst 18 Bilder zu projizieren...

KS: Genau. Die *Jalousie* habe ich eben auf Schwarzfilm [gemacht]. Als ich dann anfang auf Blankfilm zu malen, ist es sehr viel schwieriger geworden...

FT: Das sind dann eben diese „Mönche“?

KS: Ja.

FT: Gut, hier hat es jetzt einfach—das ist eigentlich ganz lustig—so runde Formen. Das muss ein rundes Instrument gewesen sein, das du gedreht hast...

KS: (...) Das verrückte ist ja, dass das Bild nur so klein ist...

FT: Man muss also für jedes Kader diesen Kreis machen?

KS: Ja. Irgendwie ist das ein bisschen mit **Action-painting** verwandt...

TS: Ich habe gerade vorhin gedacht, das sei eigentlich **Pollock**...

KS: Ja, genau. Der Name war mir damals bekannt. Ich hatte das Gefühl, etwas in diesem Sinne zu machen. Das kann auch nur gut herauskommen, wenn du frech drauf losgehst und [dich] einfach auslässt. [Schmunzelt] Da darfst du nicht zu lange studieren...

*FT: Ich habe das schon beim letzten Mal gefragt: Du hast **Len Lye**, der ja auch gekratzt hat oder **Norman McLarren** zu diesem Zeitpunkt nicht gekannt? Der hat ja auch direkt aufs Material gekratzt...*

KS: Den zweiten Namen kenne ich nicht...

*FT: **Norman McLarren**. Nicht?*

KS: Nein.

*FT: **Len Lye** war dir aber bekannt?*

KS: Nein, auch nicht.

FT: Das ist also wie...

TS: ...out of the blue...

KS: [Lacht] Ja, ja. Ich hatte natürlich das Gefühl, ich sei der Erste, der das macht!

[Lacht] Später als ich herausgefunden habe, dass es vor mir andere längst auch schon darauf gekommen waren, war ich etwas enttäuscht.

FT: Das ist natürlich normal.

KS: Ja, ja.

*FT: Das ist klar: Hier wird einfach längs gekratzt und durch diese leichten, diagonalen Verschiebungen... Wir können auch noch den Ton einstellen [Man hört Musik] Und wie gesagt, **Neumeier** hat den Ton danach gemacht?*

KS: Er hat meinen Film gesehen, hat ihn zwei, drei Mal hintereinander angeschaut und dazu ein bisschen geübt. Dann sind wir ins Tonstudio gegangen und haben ihn zwei oder drei Mal aufgenommen. Er ist jedesmal noch ein bisschen besser geworden. Er wusste dann schon, was ihn erwartet. Er hat dann das Bild angeschaut und direkt darauf gespielt. Er hat eigentlich nur den Ablauf seiner Instrumente vorher... damit das besser passte.

TS: Was ist dieses Flächige hier links?

KS: Das ist auch wieder der Filmauslöser, das heisst der Leim.

FT: Mit einem Schwamm oder so längs gezogen...

KS: Ja.

FT: Um Neumeier noch kurz abzuschliessen: [Er hat das] in einem „Take“ aufgenommen? Er hat das dreimal hintereinander durchgespielt, bei der dritten Fassung meinte er, die ist gut, die nehmen wir integral, ohne Schnitt...

KS: Ja, so war es. [Schmunzelt. Kurzes Schweigen.] Das ist jetzt gekratzt und... Aber eben, die Farben sind verloren gegangen. Das war ursprünglich sehr viel schöner... Das Blau ist immer noch da, aber das Gelb und das Rot fehlt... [Kurzes Schweigen. Man hört ein Rattern wie von einem alten Filmprojektor] Das wirkt jetzt in diesem Bildschirm auch flach. In der Projektion hatte das viel drei-dimensionaler gewirkt...

TS: Hat man die Kratzer wirklich gesehen? Also hat man sie sozusagen als Wunden des Filmes gesehen?

s.m4a: 00:15:18

KS: Ich empfinde das nicht als Wunden des Filmes. Das sind Blitze, Farbblitze... Ich habe das immer sehr räumlich empfunden...

FT: Mhm, das verstehe ich... Es hat immer wieder so Lichter drin... Wurde hier einfach zu tief mit dem Schleifpapier gekratzt?

KS: Ich denke, dass das von einer unregelmässigen Unterlage... wo es eine leichte Erhöhung gab...

FT: Ja, ok. „Jalousie“ ist soviel ich weiss durchgehend so, oder?

KS: Ja.

FT: Wir können das jetzt auch abschliessen, ausser du möchtest... Ich weiss nicht, ob noch etwas kommt, das...

KS: Wir können vielleicht noch ein wenig schauen...

TS: Ja. Es ist gut, noch ein Stückchen zu schauen und dann... [Kurzes Schweigen] Mit der Zeit hast du also ein Gefühl dafür bekommen, wie das aussieht, wenn du hobelst, kratzt und drehst?

KS: Ja, genau.

TS: Es ist ja eine ziemliche Abstraktionsleistung, die einzelnen Kader zu bearbeiten und sich dabei vorzustellen, wie es im Film aussehen wird...

KS: Ich hatte ein bisschen Kontrolle darüber. Ich hatte eine Ahnung wie es aussehen könnte, aber ich habe natürlich trotzdem... Unbrauchbare Abschnitte habe ich dann weggeschnitten. Das waren aber relativ wenige.

TS: Aber du hast dir das fortweg wieder angeschaut? Oder hast du den ganzen Film erst einmal fertiggemacht?

KS: Nein, nein. Wenn ich mich richtig erinnere, war es so, dass ich eine gewisse Technik ausprobiert habe—so wie diese da... Dann hat es dich wundergenommen, wie das aussieht und du hast es durchgelassen. Dann hast du gemerkt, „Oh, das könnte ich noch besser machen. Ich könnte noch das ausprobieren...“ Dann machst du wieder zwei Meter Film, dann lässt du das wieder durch...

TS: Ja... Wie lange hast du denn an zwei Meter Film gearbeitet?

KS: Sekunden, oder Minuten. Blitzartig...

FT: Mhm.... Ausser da wo du so... Das sind so lange Sachen...

KS: Ja, ja. So kam es mir auf jeden Fall vor... Für mich ist die Zeit damals... Wie gesagt, ich habe nächtelang durchgearbeitet ohne zu merken, dass die Nacht vorbeigegangen ist. Ich habe mich da praktisch in eine Trance gearbeitet... [Lacht]

FT: Diese Sequenz ist speziell. Hier hat man fast das Gefühl, du hättest gewisse Bereiche längs abgeklebt und dann quer...

KS: Ich glaube, ich habe einen Lineal oder einen Massstab angesetzt um gewisse Teile, die nicht betroffen sein sollten, zu schützen. Damit das Muster nicht auf das ganze...

FT: Ja... Dort wo es quer ist—längs ist nicht so ein Problem—hat man das Gefühl, es seien scharfe Kanten.

KS: Genau. Da habe ich einen Lineal angelegt und geschaut, dass diese Rhythmen nur die Hälfte oder nur einen Viertel des Bildes...

FT: Das sind sozusagen Mehrfachbelichtungen...

KS: [Lacht]

FT: Du hast die mehrfach bearbeitet... Hast dann eine neue Bahn gezogen...

KS: Ja, ja. Das ist ja ohne jegliche Optik gemacht worden. Da sind auch keine Überblendungen drin, gar nichts.

FT: Ja... Einfach im Nachhinein geschnitten...

KS: Ich habe nachher geschnitten.

FT: Das Original war der schwarze Film, den du bekommen hast, weil er überbelichtet gewesen war? Du hast es dann geschnitten indem du das weggelassen hast, was nicht gut war...

KS: Ja. Das, was gar nicht interessant war, habe ich hinausgeschmissen.

FT: Das war auch die Fassung... Nein, du hast gesagt, es war die Normalfassung, als du zum ersten Mal damit experimentiert hast, die du deiner Familie vorgeführt hast

und dann auf völliges Unverständnis von deiner Mutter gestossen bist. Das war jetzt nicht der, sondern die Vorfassung?

KS: Nein, das war die Vorfassung.

*TS: Wie war das bei anderen Vorführungen. Bei deinen Freunden und Kollegen, im **Film Forum**... Kannst du dich daran erinnern?*

KS: Dadurch, dass die Musik dem Musikgeschmack der Leute entsprochen hat, die da verkehrt haben, denke ich schon das... Damals war es ja so, dass... Ah, das ist ein lustiger Teil hier. Da freue ich mich heute noch...

FT: Das Rot sieht man schon noch. Das Gelb ist etwas verloren gegangen.

KS: Ja... Wir waren ja eine Insel in einem Meer von Menschen, von denen wir dachten, dass sie wenig bis gar nichts mit uns zu tun hätten. „Wir sind die Aussenseiter! Wir sind gegen die Gesellschaft!“ [Lacht] Und so ging es einem nicht um das Urteil der schweizerischen Mehrheit. Es hat gereicht, wenn man in den Künstlerkreisen in denen wir verkehrt sind Anerkennung gehabt hat.

s.m4a: 00:20:22

TS: Und die hast du gehabt?

KS: Die ist, glaube ich, mit diesem Film gekommen. Darum ist der Film ja dann auch für **Knokke** ausgewählt worden. Das hat mich darin bestätigt, dass ich auf dem richtigen Weg war. Zum Glück kam das für mich in einem Moment als ich noch ein wenig gezweifelt habe ob... Weil es wie gesagt in meiner nächsten Umgebung Leute gab, die gesagt haben, dass sei rein verlorene Zeit... [Lacht. Schweigt. Man hört im Hintergrund den Film]

FT: Hier merkt man dann schon, dass du das Kader genau definiert hast und gewusst hast, „ich darf von Kader zu Kader höchstens einen Millimeter nach links gehen.“

KS: Ja.

FT: ...mit den Kreisen, die sich bewegen oder grösser werden... Hier finde ich, merkt man wirklich, dass du auch die zeitliche Komponente kontrolliert hast. Im Gegensatz zu den „Mönchen“, bei denen man fast das Gefühl hat, da habe es nicht mehr funktioniert... Kannst du beschreiben, was die Schwierigkeit war? Die eigentliche Arbeit bleibt ja gleich, ob du jetzt schwarz wegnimmst indem du kratzt oder mit einem Pinsel Farbe auflegst—das ist ja eigentlich die gleiche Tätigkeit...

KS: Es gibt sehr wenige Farben die auf der Filmemulsion haften. Das war die Schwierigkeit. Ich habe Farben ausprobiert, die sofort abgeblättert sind. Früher oder später sind alle brüchig geworden, aber es gab gewisse Sachen die doch relativ gut

gehalten haben. Das Problem war allerdings, dass sie flüssig waren und sich um die *Bucket Holes*—wie heisst das, ich kann kein deutsch mehr...

FT: Die Perforation...

KS: Sie haben sich in der Perforation angelagert. Das hat die Zeichnung und Strukturen die ich hatte machen wollen, beeinflusst, bis ich mir gedacht habe, dass ich das ausnützen könne. Das kommt ja aus dem Rhythmus [heraus]. Und so habe ich dann nach Strukturen gesucht, die von diesen Perforationslöchern ausgehen. Das hat dann zum Teil wirklich interessante Strukturen gegeben...

TS: Du hast also einen kleinen Draht genommen... Wollen wir „Jalousie“ noch kurz abschliessen indem wir auch noch über...

KS: [Köbi Siber fällt Thomas Schärer ins Wort] Ich habe vier Meter Blankfilm auf dem Boden ausgebreitet. Also zuerst habe ich ein [Stück] Papier auf den Boden gelegt, damit ich... Dann habe ich mit einer Spraydose Farbe darauf gesprayed...

TS: So sieht man dich soviel ich weiss auch in diesem Porträt in der Schweizer Illustrierten...

KS: Das habe ich dann angeschaut und habe gesehen, das macht „bbbbbb bbbb bbb“, es ist aber zu wenig. Da habe ich mir gedacht, „dann probierst du mal eine zweite Farbe, die sich mit dieser ersten nicht verträgt.“ Die eine Öl-Basis und die andere Wasser-Basis. Dann machst du „dzzz“ und „nnn“ und wartest bis es wieder trocken ist. Man sieht die dann um diese Löcher herum angeordnet. Wenn man dann noch im richtigen Moment ein bisschen daran gezogen hat—dann wenn es am Trocknen war—wurde es genug verschoben, dass es eine rhythmische Bewegung in der Projektion gab. Uns so... [Lacht]

TS: Ja. Also sehr experimentell...

KS: Ja, ja.

TS: Im besten Sinn des Wortes...

KS: Ja, richtig. Das war Experimentalfilm... Ich bin einfach in die Papeterie gegangen und habe mir 10 verschiedene Farben mit unterschiedlichen Basen geben lassen und habe bei jeder ausprobiert... Tusche, und... Diese Mönchssachen sind mit Tusche gemacht, *Rise Like a Fire* war ein Gemisch aus Wasser-Basis und Öl-Basis, oder Nitro-Basis. Da musste man etwas aufpassen, dass sich der Film nicht aufgelöst hat. [Lacht]

FT: Mhm, mhm.

KS: Ich wusste damals schon, dass ich nicht dort stehen bleiben wollte. Der Rhythmus war viel zu schnell. [Ich wusste], „ich muss den verlangsamen.“ – Wo sind wir jetzt eigentlich?

*TS: Jetzt würden wir noch „Jalousie“ abschliessen... Mich würde interessieren... Du hast gesagt, er ist in **Knokke** gezeigt worden, du bist nach **Knokke** gegangen... Wie kam es dazu, dass dein Film an diesem Festival gelandet ist? Hatte das etwas mit **Sitney** zu tun gehabt? Oder mit anderen Leuten der Zürcher Szene, dass du dich dort angemeldet hast?*

s.m4a: 00:25:18

KS: Ich weiss es nicht mehr mit Sicherheit... Ich würde rückblickend vermuten, dass **Fredi Murer** mir den Tip gegeben hat.

TS: Ja. Er ist schon 1963 dort...

KS: Ja, wahrscheinlich hat er mir den Tip gegeben. Ich bin ja mit **Haas** runter gefahren. Sein Film ist gleichzeitig gezeigt worden und wir haben diese Fahrt gemeinsam unternommen.

TS: Ja. „Inclination,“ oder „ Inclination“ [das zweite Mal französisch ausgesprochen]?

KS: Ja.

*TS: Dieses **Knokke** muss ja ein sehr spezielles Festival gewesen sein. Für dich war das wahrscheinlich ziemlich interessant...*

KS: Es war Augen-Öffnend... [Lacht]

TS: Kannst du uns davon erzählen?

KS: Als wir in **Zürich** gearbeitet haben, hatten wir das Gefühl, wir seien allein auf der Welt. Als wir dann an diesem Festival angekommen sind, haben wir gemerkt, „He, solche wie uns gibt es fast in jeder grösseren Stadt in **Europa** und **Nordamerika**.“ Das war absolut Augen-Öffnend, eine tolle Sache! Es gab dann so *Action*... Ich weiss noch, in der Pause lag immer ein schwarzes Packet im Foyer. Das hat sich zwar ab und zu ein bisschen bewegt, aber es hat eine Weile gedauert, bis ich mich angefangen habe zu wundern, ob da ein Hund drunter war. Oder war es eine Maschine, die sich bewegt hat? Plötzlich hiess es im Publikum: „Da drunter ist **Yoko Ono**.“ [Lacht] Sie hat sich als *Action*-Künstlerin also den *Gag* geleistet, sich immer in der Pause dahin zu verkriechen... Und weil sie so klein war und sich so zusammenfalten konnte, hatte man gar nicht mehr das Gefühl, dass das ein Mensch

sei. Es gab Filme die an diesem Festival, über die denke ich noch heute nach. Es gab [auch] solche über die ich mich fürchterlich geärgert habe. Einer, der hat soviel ich weiss sogar einen Preis gewonnen, der zeigte einfach eine halbe Stunde lang einen Zoom...

FT: „Wave Length“ von Michael Snow... Der wurde Sieger dieses.. [Der]hat dich aufgeregt?

KS: Ja, das hat mich tödlich gelangweilt. Das hat nicht meinem Lebensgefühl entsprochen. Es gab aber auch andere Sachen, die ich toll fand. Trick Filme...

FT: Nelson hast du erwähnt...

KS: Ja, **Nelson**.

TS: Kannst du dich noch daran erinnern, als dein Film gezeigt wurde? Das war soviel ich weiss eine riesige Leinwand in diesem Kasinosaal drinnen...

KS: Ja, ja.

TS: Wie war das?

KS: Ich hatte das Gefühl, er sei vom Interessens-Grad her eher im hinteren Mittelfeld gewesen. Also nicht bei den Favoriten, das sowieso nicht, aber auch zuwenig radikal... Ich habe dort schon gemerkt: Je radikaler desto interessanter für die Jury und die Journalisten. Der eigentliche künstlerische Gehalt war weniger wichtig...

TS: Mit radikal meinst du, etwas auf die Spitze treiben, etwas machen, das noch nie da gewesen war?

KS: Ja, genau. Das war damals in der Kunst allgemein so: Je radikaler, je minimalistischer... Wenn du etwas gemacht hast, das in dieser Art noch nie jemand gemacht hat, dann hattest du eine Chance Aufmerksamkeit zu gewinnen. Sonst war es einfach eine schöne und gute Arbeit aber nicht weiter „kulturell relevant.“

TS: Wie war den das: Gab es nach den Vorführungen jedesmal Diskussionen?

Wurdest du vorgestellt? Wie müssen wir uns das vorstellen?

KS: Das weiss ich nicht mehr... Ich glaube nicht... Ich kann mich nicht daran erinnern.

FT: Aber man hat sich schon kennengelernt? Das hat ja alles im selben Kasino stattgefunden. Nach drei Tagen wusste man wahrscheinlich, welche Filmmacher da waren...

KS: Ja, ja. Ich habe mich da natürlich auch ein wenig nach Filmen fürs **Film Forum** umgeschaut... Man hat dort schon mit denen aus **Hamburg**, mit denen aus **Wien**, aus **Mailand** und **Rom** sondiert und gesagt, „Du, wenn ihr einmal in die **Schweiz** kommt, würden wir gerne eure Filme vorführen.“

s.m4a: 00:30:20

TS: War das auch eines der ersten Male, dass sich diese Film Coops, oder Film Foren auf institutioneller Ebene getroffen haben? Die Filmvermittler sozusagen...

KS: Für mich war es das erste Mal. Ich kenne die Geschichte vom **Knokke Film Festival** nicht – die kennt ihr vielleicht besser... Als ich da war... In welchem Jahr war das?

TS: 1967/68

KS: Hast das vorher schon mal stattgefunden?

TS: Ja.

KS: Wie oft?

FT: Bereits drei Mal...

TS: 1967/68 war das vierte Mal.

KS: Eben. Die Vorgeschichte habe ich nicht erlebt. Was mir damals vorschwebte... Ich habe sofort nach einer europäischen Vernetzung gesucht. Ob andere zuvor ähnliche Gedanken gehabt haben und darauf zu gearbeitet haben, weiss ich nicht.

TS: Das hat sich in dem Jahr angefangen zu entwickeln...

KS: Ja, das glaube ich.

*TS: Vorher gab es das wirklich nicht. In der Darstellung, die wir von **Knokke** kennen, wird hervorgehoben, dass 1967 ganze Gruppen angefangen haben sich zu vernetzen und nicht nur einzelne Personen.*

*FT: Die Coops sind auch erst damals gegründet worden. Da warst du mit dem **Film Forum** eigentlich relativ früh [dran]. **London** ist nicht viel früher gegründet worden... Zuerst kam **New York** mit dem **New American Cinema** und dann dem **Film Coop**. Das hat Ende der 50er Jahre angefangen, das **Film Coop** wurde 1962 gegründet... Danach hat es in **London, Hamburg, Berlin** angefangen... **München** auch, soviel ich weiss; **Turin** wird immer wieder genannt,... **Rom**... und dann **Zürich**. 1966 hast du mit dem **Film Forum** angefangen, oder?*

KS: Ja.

*FT: Das hätte 1962/63, während **Knokke 3**, noch gar nicht passieren können...*

KS: Ah, ja... Dann bin ich im richtigen Moment gekommen! [Lacht] Da hab' ich Glück gehabt...

TS: Absolut, ja.

KS: Ein bisschen Glück gehört zum Leben dazu. Zur richtigen Zeit am richtigen Ort... Danach musst du noch Opfer sein für die Möglichkeiten die dann entstehen...

TS: Hast du in **Knokke** Leute getroffen, die später wichtig wurden für dich?

KS: Ja, wie gesagt **Robert Nelson**. Der kam ja dann nach **Zürich** und hat seine Filme hier vorgeführt. Ich weiss jetzt nicht mehr...**Robert Beavers** und **Gregory Markopoulos** waren die...

TS: Die waren auch da, ja.

KS: Dann gab es jemanden aus **Wien** und jemanden aus **Hamburg**, aber ich kann mich nicht... Eine [Frau] aus **Deutschland**, von der ich dachte, sie heisse **Brigitte**, in Wirklichkeit hiess sie aber **Birgit**. [Lacht]

TS: **Birgit Hein**, mhm...

KS: Das waren so diese Leute... Aus **Paris** habe ich soviel ich weiss niemanden gefunden, aber aus **Italien**, den ...

TS: **Lunardi**?

KS: **Lunardi**, genau.

TS: **Alfredo Lunardi**, ja ja.

KS: Diese Namen kannte ich von da und habe versucht, den Kontakt aufrecht zu erhalten.

TS: Ihr habt also versucht, brieflich und telefonisch...

KS: Ja, ja. Irgendwie so... Man hat dann gesagt, „wenn du mal zufällig durch die **Schweiz** fährst, nimmst du deine Filme mit und ich organisiere dir eine Vorführung.“

FT: Wenn die hier waren – nehmen wir **Nelson**: Er ist nach **Zürich** gekommen, ist wahrscheinlich drei Tage geblieben oder so... Wie war das? Hat er vorher angerufen [und gesagt], ich komme? Wie läuft so etwas ab? Was passiert in diesen drei Tagen? Bist du als Gastgeber immer anwesend?

KS: Das ist sehr spontan abgelaufen. Die haben mich angerufen, „ich habe gehört zu zeigst Filme. Ich komme“, oder „ich bin schon da.“ Damals war ja das **Odeon** der Treffpunkt. Ich habe dann gesagt, „Gut, um 7 Uhr abends im **Odeon**.“ Dann hat man sich dort getroffen. Viele von denen hatten kein Geld und konnten sich daher kein Hotelzimmer leisten. Ich habe dann den Lumpensammler gemacht... Welcher von denen bei mir gewohnt hat, weiss ich jetzt nicht mehr.

TS: **Nelson** hat soviel ich weiss bei **Radanowicz**...

KS: Ja, ja. Wir haben die Leute, die nicht wussten wohin, immer mit nach Hause genommen und ihnen eine Matratze zur Verfügung gestellt. Die haben dort gepennt, am nächsten Morgen gab es ein Frühstück. Meistens sind sie nach einer Nacht wieder

gegangen. Es gab auch solche die sind 14 Tage geblieben. [Lacht] Wo man dann fast schon... Oh, wann geht er jetzt endlich... [Lacht]

FT: Man sagt ja, Gäste und Fisch stinken nach drei Tagen...

KS: Ja, ok.

s.m4a: 00:35:18

*TS: Um **Knokke** abzuschliessen: Dort waren soviel ich weiss auch eine ganze Reihe Schweizer. Du hast **Haas** erwähnt, **Georg Radanowicz** und **Murer** soviel ich weiss auch... **Dieter Meier** war da. Hat man sich dort nicht notwendigerweise als Schweizer Delegation gefühlt, sondern war einfach da und hat den Kontakt zu den Leuten gesucht?*

KS: Also, zu **Haas** habe ich den Kontakt sofort gefunden. **Fredi Murer** kannte ich ja sowieso gut. **Radanowicz** kannte ich etwas weniger gut. Ich hatte damals das Gefühl, ihm schwebte eine andere Art Kino vor, als wir das gemacht haben. Ich hatte das Gefühl, er benutze das eher als Sprungbrett um konventionelle Filme zu machen. Was ja dann nicht der Fall gewesen ist. [Lacht] Und **Schönherr** war sehr radikal... Wir sind ja alle in einer Welt aufgewachsen, in der wir nicht gelernt haben, uns in einer Gruppe einzufügen. Wir haben nicht gemerkt, dass man in der Gruppe stark ist. Ich hatte den Eindruck, dass jeder den Erfolg gerne für sich alleine haben wollte. (...) Ich war immer der Ansicht, dass man gemeinsam stark ist. Man muss eine Gruppe bilden, damit eine Gruppenkultur entsteht. Es braucht diesen Kulturboden von mehreren Leuten gemeinsam, damit etwas entstehen kann, das für die Gesellschaft von Bedeutung ist. Wenn einer alleine... Da müsste einer ein wahnsinniges Genie sein, damit er das eigenhändig bieten kann...

TS: Ein Nährboden...

KS: Ja. Ich gebe jetzt ein komisches Beispiel: Eine Klosterschule hat viel mehr Bedeutung als ein einzelner Mönch. Und genau so ist es für alles. Ein Ort, wo man sich regelmässig trifft, wo man sich austauscht, wo man sich gegenseitig kennt, wo man sich gegenseitig helfen kann... Das ist eine viel stärkere Organisation, als wenn jeder alleine in seinem Loch bohrt. Das war meine Überzeugung. Wahrscheinlich habe ich sie von meinem Amerika Aufenthalt. Ich bin ja nach meinem Studium ein Jahr lang an eine Amerikanische Universität studieren gegangen. Als ich nach Hause kam, hatte eine neue Einstellung. Ich habe gemerkt, „Nein, alleine im Loch graben bringt jetzt gar nichts!“

*TS: Das war auch deine Motivation dafür, das **Film Forum** ins Leben zu rufen...*

KS: Ja. Hätte ich ja nicht machen müssen! Ich hätte auch einfach meine Filme machen können wie die Anderen.

FT: Ja. Wollen wir später über das **Film Forum** sprechen? Das müssen wir etwas genauer anschauen...

TS: Ja. Dann können wir jetzt vielleicht zum nächsten Film gehen... Und um das noch schnell abzuschliessen: 1974 warst du ja soviel ich weiss noch einmal in **Knokke**. Mit dem „Gseudi“— Nein, mit „Gseudi“ warst du nicht da...

KS: Nein, ich war nur einmal dort.

FT: 1974 war ja schon nach dem Ende deiner Karriere, nach dem „Gseudi“...

KS: Ja, ja.

TS: Dann können wir jetzt eigentlich noch in „Rise Like a Fire“ hineinschauen, oder?

FT: Ja, schauen wir... Der dünkt mich am unklarsten. Du hast zwar vorhin erzählt, wie er gemacht worden ist, aber das müssen wir sicher noch besser klären... Läuft nichts, hm? So, jetzt läuft er!

[Man hört Musik im Hintergrund!]

KS: Ah! [Lacht] Schon das erste Bild ist eines dieser Bilder die ich mit diesen vermixten Farben—Öl und Wasser vermischt—auf ein einzelnes Kader... Von **Fredi Murer** hatte ich einen *Fresnel-Screen* bekommen. Ich habe die eine Seite mit dem Projektor projizieren und bei einem bestimmten Bild angehalten. Von der anderen Seite habe ich mit der Kamera abgefilmt und [dabei] den Fokus verändert. Ich weiss jetzt nicht mehr ob bei der Kamera, oder... Ich glaube es war beim Projektor, bin aber nicht mehr sicher. Man sieht, jetzt wird das Bild langsam scharf. ... Bei diesem Film habe ich ein Rhythmus Band gemacht. Ich habe also einen blanken Film in der Länge des Musikstückes genommen, habe den Rhythmus aufgezeichnet und wusste dann, ich brauche jetzt für dieses ... [imitiert Klang des Musikstückes] soviel Zeit...

TS: Hast du den Rhythmus mit Noten aufgezeichnet oder mit...?

s.m4a: 00:40:30

KS: ...mit einem Filzschreiber auf Blankfilm. Und dann habe ich gezählt, wie viele *Frames* ich brauche...

FT: Du hast also als erstes den Streifen mit der Musik „getimte“...

KS: Als erstes habe ich diese Bilder auf dem Film gemacht. Danach hatte ich einen Haufen Bilder die ungeeignet waren, von denen ich das Gefühl hatte, das seien keine schönen Bilder, sie sind nicht komplex... Ich habe mir dann die ausgesucht, die gut waren und dann... [unterbricht sich] Das sind jetzt die *getimten*. [imitiert Klang des

Musikstückes] ...auf den Rhythmus... Das sind jetzt immer ein paar Bilder, die [auch] in Wirklichkeit hintereinander entstanden sind. Es hat relativ wenige gegeben, die hintereinander eine wirklich schöne Abfolge von Bildern gegeben haben. Jedes Bild wurde dann verdoppelt oder verdreifacht, es sind also eigentlich Standbilder, die im Rhythmus hintereinander geschaltet wurden.

FT: Nicht [nur] verdreifacht, ... zum Teil ist das ver-24ig-facht...

KS: Ja, ja.

TS: Ich weiss nicht, ob ich vorhin nicht gut aufgepasst habe: Das sind ja wie Öl Sachen, die verschmiert ineinander hinein...

KS: Ja, das sind diese beiden Farben. Die wässrigen, die sich nicht vermischen mit... und die anderen, die... Um die Löcher herum sammelt sich dann diese Ölfarbe. Das sind drei Farben übereinander drüber. Das Schwarz ist eine Farbe, das Weisse ist eine Flüssigkeit und auch das Rot...

FT: Hast du dann das ganze projizierte Bild verwendet? Zum Teil habe ich nämlich das Gefühl als würde man die (...) Perforationslöcher sehen.

KS: Ja, genau. Ich habe die ja dann abgefilmt... Also einen Teil habe ich abgefilmt, indem ich die Kamera mit einem **Spezialmic** gerichtet habe, mit dem man dieses 16mm-Bild wieder abfilmen konnte. Am Anfang sind die, die ich durch den *Screen*...

FT: Mhm. Das heisst, das Original dieses Filmes ist im Grunde genommen ein abgefilmter Film...

KS: Ja.

FT: Diese Sachen sind nie als Original zusammengeschnitten worden?

KS: Nein. Die waren nach drei Mal durch den Projektor laufen lassen verkratzt und das [die Farbe] hat sich von der Emulsion gelöst.

FT: Die gibt es also gar nicht mehr? Die haben sich sozusagen im Verlaufe des Prozesses zerstört...

TS: Eigentlich eine Art Meta-Film...

FT: Nein... Das Ausgangsmaterial geht bei der Produktion kaputt... Was mir immer aufgefallen ist...

KS: Das sind Wassertropfen...

TS: Mhm.

KS: Um einen Öltropfen herum. Das konnte man mit dem Projektor... Also, wie gesagt mit diesem *Fräsnelsscreen*... Hinten war die Projektion und dann konnte man rhythmisch scharf und unscharf stellen...

TS: Ja. Und hier ist jetzt... Die Bewegung war für dich nicht so wichtig, abgesehen von dieser Schärfe und Unschärfe... Eigentlich ist es aber wie eine beschleunigte Diaschau...

KS: Ja. Abgesehen davon, das zwischendurch immer mal wieder Ruhe ist.... Nun muss man natürlich auch sehen, dass wir in jener Zeit alle ein wenig Haschisch geraucht haben. Das hat irgendwie einfach dazu gehört... Wenn du dir dann abends einen Film angeschaut hast, hast du in diesen Sachen so viel mehr gesehen...

[Lachen]

KS: Da ist dir eine Welt aufgegangen! Das klingt jetzt banal, aber das war wirklich... Du hast den Rhythmus empfunden, das Licht, die Gedankengänge... Das war ein Kosmos. Es war als würdest du durch ein Tor in eine unbekannte, neue Welt gehen. Das hast du bis in die letzte Faser deines Körpers empfunden. Das war ein unglaubliches physisches Erlebnis. Als ob du auf dem **Matterhorn** stehen würdest oder mitten im **Mississippi** auf dem Floss sässest... Das war so viel intensiver als wir das im normalerweise erleben...

TS: Das ist sehr interessant... Hast du denn auch während dem Machen geraucht?

KS: Nein.

TS: Während dem Machen nie, nur während dem Anschauen?

KS: Ja.

s.m4a: 00:45:46

TS: Aber das Erlebnis des Sehens unter diesen Einfluss hat dich im Machen stark beeinflusst?

KS: Absolut. Weil es mir diese neue Welt aufgemacht hat... Das war das Tor zu dieser neuen Welt. Man wusste nicht wo einem das hinführte. Für mich waren die eigentlichen Kräfte des Universums immer in der anderen Welt. [Lacht]

FT: Muss man das als Hinwendung zu fernöstlichen Religionen verstehen?

KS: Nein, gar nicht... Also, ich kann [nur] sagen, wie ich es empfunden habe. [Meiner Meinung nach] sind wir konditioniert im Leben alles anzuschauen und zu sagen, „das hier ist Holz, das Metall, das dort eine Pflanze, dort ist ein Baum...“ Wir schauen aber gar nicht mehr richtig hin. Wie sind schon zufrieden zu sagen, „Brille, Glas, Kabel...“ Wir schauen ganz oberflächlich. Und wenn du aber... dann fängst du an, wie ein Kind, das nicht mit den Gedanken schubladisiert, sondern schaut. Da tun sich plötzlich neue Zusammenhänge auf, die du vorher übersehen hast... Das ist faszinierend! Da kommen [Sachen] durch die Gehirnwindungen hindurch... Vorher hast du immer

schön dem, was die Eltern und die Lehrer vorgesagt haben, hinterhergeplätschert und plötzlich findest du die unglaublichsten Erklärungen.... Leider kann ich mich nicht an alles erinnern. [Lacht]

FT: Du hättest ein Tonband laufen lassen müssen...

KS: Ja, ich habe immer gedacht, wenn man direkt an das Kabel anstecken könnte und das aufnehmen könnte, was einem in diesen Momenten in den Sinn kommt...

TS: Und die Tatsache, dass du nicht unter Drogeneinfluss Filme gemacht hast? Hast du das einmal ausprobiert und gemerkt, das bringt es nicht oder hast du prinzipiell entschieden, „Nein, das will ich nicht.“?

KS: Das geht doch nicht! Es wäre unvernünftig, so etwas unter Drogeneinfluss zu machen. Du musst handwerklich beieinander sein, du musst logisch denken können... Wenn du so etwas aber anschauen gehst... Ich hätte mir eigentlich vorstellen können... Wenn... Es ist ja dann alles ganz anders gelaufen... Aber ich hätte mir vorstellen können, dass wenn du ins Kino gehst – ins **Bellevue Kino** – du an der Kasse mit dem Kinobillett zusammen einen Joint bekommst.

TS: [Lacht]

KS: Dann gehen alle rein, paffen einen und schauen sich eine Stunde lang solche Filme an und finden das das Grösste. Wie andere Leute auf der Kirmes auf die Achterbahn gehen... Man hätte ein gemeinsames Erlebnis von Musik und Farbe, das einem in eine Welt entführt. Ich habe das als kulturelles Erlebnis angeschaut, nicht als *Escapism* wie das heute ist mit Leuten die sich zudröhnen. Nein, es ging darum, neue Welten zu entdecken. Fantastische neue Welten! Und die sind da... die sind so nah dahinter. Du musst nur den Einstieg suchen, dann bist du drin.

TS: Also richtig mit einem erforschenden Ansatz...

KS: Ein bisschen wie der **Hoffmann**, der LSD und so... Er hat selber einen Versuch gemacht hat... So...

FT: Das war auch bei den Life Aufführungen so? Da warst du nicht zugehörnt, sondern hast wirklich...

KS: Bei den Life-Aufführungen wollte ich natürlich die Publikumsreaktionen sehen. Und ich musste danach zur Verfügung stehen... Nein, das musst du dann sauber trennen: Entweder machst du... Das ist das was meiner Ansicht nach viele Leute bei den Drogen falsch verstanden haben. In den richtigen Umständen haben sie ihren Platz. Du musst einen ruhigen Moment, mit den richtigen Leuten, zur richtigen Zeit, in der richtigen geistigen Verfassung... Dann stimmt es. So, wie du – jetzt sag' ich

wieder etwas – so, wie du in die Kirche gehst. Ich gehe nicht in die Kirche, aber die Leute... Du gehst ja nicht irgendwie Zack zum Kuhstall hinaus und dann in die Kirche, oder wenn du gestresst bist. Nein, du läufst ... und dann bist nachher in der richtigen Verfassung. Und so hätten die Drogen, die wir damals genommen haben, also **Haschisch** und **Marihuana** und vielleicht ab und zu einen **LSD** Trip, durchaus ihre Berechtigung. Das ist dann aber leider in eine andere Richtung gelaufen und der Missbrauch ist so gross geworden, dass man die Notbremse ziehen musste. Das sehe ich heute ein. Ich hatte auch nie wieder etwas damit zu tun. Ich will auch gar nicht mehr... Ich brauche das nicht mehr.

s.m4a: 00:51:16

TS: Das ist auch Teil einer Künstlerischen Attitüde geworden, dass man vollgedröhnt auf die Bühne gegangen ist und so...

KS: Für Musiker war das etwas anderes. Aber für alle anderen Sachen, bei denen du logisch und taktisch vorgehen musst, ist das nichts. ... Da macht das nur Stress...

TS: Jetzt haben wir „Rise“ gesehen. Wollen wir eine kurze Pause machen, oder wollen wir zum nächsten Film?

FT: ... Du hast jetzt eigentlich zu allem nein gesagt, aber das Mahlen der Filmbänder, bevor du ausgewählt hast, was du noch einmal abfilmen würdest, das wäre ja eigentlich schon unter Drogeneinfluss machbar gewesen... Bei „Rise Like a Fire“ ging es ja nicht darum, präzise zu sein, sondern du hast einfach einmal Streifen gemahlt...

KS: Ja, ja.

FT: Das wäre auch gegangen. So etwas wie ein Happening daraus zu machen... Aber das hast du ja nie gemacht...

KS: Nein, ich habe das nicht gebraucht. Diese Art der kreativen Tätigkeit konnte ich aus mir herausholen, ohne das ich... Vielleicht danach, oder wenn man mit Kollegen zusammen gesessen ist und am Schluss noch einen Film angeschaut hat oder so... Oft sind diese Art von Film... Die haben wir zu Hause angeschaut... Wenn man am Freitag oder Samstag abend in **Zürich** war und nachdem man gemeinsam etwas unternommen hatte noch den Lumpensammler gemacht hat... Es gab [immer] ein paar die bei mir hier in der Wohnung... Ich hatte eine sturmfreie Bude... [Lacht] Dann sind die Leute gekommen, man hat bis morgens um zwei gemeinsam Musik gehört und dann hiess es, „willst du nicht noch einen deiner Filme zeigen?“ Dann hat man noch ein gemeinsam ein paar Filme angeschaut und am Schluss war die Nacht vorbei.

*FT: Das war hier im **Aatal**, oder?*

KS: Das war hier, ja. Ich habe keine Ahnung mehr, wer da alles hingekommen ist. Das war ein Kommen und Gehen. Wir haben auch oft Lifemusik gemacht.

TS: Was hast du gespielt?

KS: Ich habe aus der ganzen Welt Trommeln mit nach Hause gebracht. Aus **Sri Lanka**, und aus **Indien**... Manchmal kam **Mani Neumeier**, den ich ja gekannt habe. Wenn er noch ein paar Leute [mitgebracht] hat, waren hier vielleicht 10, 15 Leute... Nachdem alle ein bisschen getrunken, ein bisschen gegessen und wie gesagt ein bisschen geraucht haben, hat man angefangen... Wir haben dann vier oder fünf Stunden am Stück getrommelt. Als einmal plötzlich der Nachtwächter in der Tür stand, haben wir uns fürchterlich erschrocken. Alle dachten, es sei die Polizei. [Lacht] Das ging zu und her... Das sind halt die wilden... Ich muss sagen, ich möchte das nicht missen, auch wenn ich mit der Zeit gemerkt habe, dass ich da nicht stehen bleiben durfte. Es gibt solche, die hängen geblieben sind und nie weiter kamen...

TS: ... und heute noch trommeln... [schmunzelt]

KS: Nein, nicht nur trommeln. Solche die zu viel geraucht haben und sich körperliche Schäden zugefügt haben... Es war halt schon ein wenig gefährlich. Das muss man auch sagen.

s.m4a: 00:55:10

FT: Ja, ja, das ist eine Sucht. Meine letzte Frage zu „Rise Like a Fire“: Diese Ursprungsmaterialien hast du weggeschmissen, oder? Du hast die nicht aus lauter Liebe aufbewahrt, so dass es die heute noch gäbe?

KS: Doch. Die sind... Ich habe das Gefühl, in diesen Büchsen, die ich dir einmal gegeben habe... Wenn es sie noch gibt, müssten sie da drunter sein.

FT: Dann muss ich da noch einmal nachschauen...

KS: Bewusst weggeschmissen habe ich sie nicht. ... Die haben lange bei der **Cinegram** gelagert, am Schluss haben sie sie mir dann zurückgeschickt...

FT: Auch die Streifen, die du wirklich gemahlt hast? Auf denen die Farbe aufgetragen ist und so...

KS: Ja, ja. Ich habe ja dann Kopien von denen gemacht... Halt, nein, das stimmt nicht...

FT: Aber das ist alles noch hier passiert, oder? Du hast die abgefilmt, hast sozusagen ein anderes Original gemacht...

KS: Ja, ja, genau. Dann habe ich das geschnitten. ... Nein, die sind weg. Die gibt es nicht mehr...

FT: Die hast du wahrscheinlich nicht mehr. ... Was wollen wir sagen – Pause machen?

TS: Ich fände es wahnsinnig erfrischend, einen Kaffee zu trinken. Wenn wir schon bei den Drogen sind...

[Lachen]

KS: Ihr müsst das, was ich euch jetzt gesagt habe, aber bitte mit Vorsicht verändern. Das muss man unter dem Gesichtspunkt verstehen, dass das damals einfach eine andere Zeit war...

TS & FT: Ja, ja...

KS: Nicht, dass die Leute am Schluss den Eindruck bekommen, ich sei ein *Pot-Head*...

TS: Nein, es ist ja klar: Das ist ein Gespräch über eine historische Zeit... Wir versuchen das ja zu verstehen...

KS: Wie soll ich das sagen... Wir haben uns als Pioniere einer gewissen Gesellschaftsgruppe verstanden und haben das durchaus positiv gesehen. Dass das dann am Schluss mehr negative Aspekte hatte, kam erst mit der Zeit raus. Und ehrlicherweise muss ich sagen, oft durch Leute die nur rein kamen um zu profitieren und nicht kreativ mit...

FT: Es wäre ja auch komisch wenn du in den 60er Jahren keine Drogen genommen hättest... Das war ja in dieser Zeit wirklich etwas anderes als heute. Als man das zuerst entdeckt hat, bevor der Staat gesagt hat, das geht nicht... Natürlich war es auch damals schon illegal oder stigmatisiert aber das würde heute nicht mehr zu einem Skandal führen. Man weiss das ja. Man weiss, dass relativ viele der alten 68er eine Vergangenheit haben...

TS: Gut... Eine kurze Pause, oder?

Ende s.m4a: 00:57:58

S (1): 00:00:07

FT: Dann schauen wir noch den „Xeudi“ an. Hier wird es nicht möglich sein über alles zu sprechen... Aber die Einzelbildschaltungen die darin vorkommen sind natürlich sehr interessant... wie du diese gemacht hast... Und dann gibt es ja zwischendurch immer wieder einzelne animierte Teile. Da müssen wir uns vielleicht

noch einmal kurz anschauen, was wir genau besprechen wollen. Das müssen wir uns jetzt nicht alles anschauen... Der Anfang ist einfach eine Aufblendung, das ist klar...

KS: Ich kann vielleicht am Anfang noch kurz erzählen, wie es überhaupt dazu gekommen ist.

TS: *Ja, genau.*

FT: *Mhm.*

KS: Ich hätte [eigentlich] gerne einen Film über die Alpen gemacht. Meine Erlebnisse in den Alpen waren immer sehr intensiv gewesen und ich war der Meinung, diese Postkarten-**Schweiz**, die man bei uns darstellte, sei eine Katastrophe. [Lacht] Ich wollte die Alpenwelt auf eine frische Art darstellen, so wie ich sie erlebte. So bin ich also ein Jahr lang fast jedes Wochenende in die Alpen gefahren, meistens ins **Rosenlautal**, und habe gefilmt. Ich habe mir gedacht, „Ich lasse einfach passieren was passiert. Irgendwann fällt mir dann schon ein roter Faden ein.“ Alle Aufnahmen in denen hier drin keine Schauspieler vorkommen, stammen aus dieser Zeit. Da gab es bereits etwa anderthalb Stunden an Aufnahmen. (...) Was ich auch noch hatte war die Musik, **Mandrake Memorial**. Ich habe mir diese Musik wieder und wieder angehört und wusste, ich wollte etwas machen, das dazu passte. So wurde es Frühling, wann war das... 1970 glaube ich... Ich hätte eine Story haben sollen, mir ist aber einfach nichts Vernünftiges eingefallen. Ich habe dann zwei oder drei Bücher mit Alpensagen gelesen. Diese alten Geschichten haben mich fasziniert. Das waren zum Teil ziemlich durchtriebene Geschichten die sich diese Sennen erzählt haben. [Lacht] Ich habe mir also gedacht, „Irgend etwas in diese Richtung müsste es sein.“...

TS: *Weisst du noch, was für Sagen das waren? Waren die vom **Renner**, **Der Goldene Ring von Uri** zum Beispiel?*

KS: Ich weiss nicht mehr, was das für Bücher waren. Es waren einfach so gesammelte Alpensagen. Ich hatte bestimmt zwei oder drei solcher Bücher mit alten Geschichte, die sich die Sennen über frühere Zeiten erzählt hatten, gelesen. Mit Gespenstern und Geistern... einfach kuriose Geschichten. Das ist dann immer dringender geworden... Ein Kollege von mir hatte ein Meditationszimmer hier im **Aatal**. Der wohnt inzwischen nicht mehr hier und sein Haus ist leider abgebrochen worden. Aber der hatte ein schönes Zimmer mit einem schönen Wandteppich. Auf dem Boden war auch noch ein Teppich, sonst [gab es in dem Zimmer] gar nichts. Ich habe [also] meinen Kollegen gefragt, ob ich mal in sein Zimmer dürfe. Ich habe mich dann dort eingeschlossen und mir gesagt, „Ich komme hier nicht mehr heraus bis ich diese *Story*

habe.“ [Lacht] Nach einer Stunde ist mir das ganze ein bisschen blöd vorgekommen und hab’ mir gedacht, ich hätte mich mal wieder selbst *hereingelegt*. „Was will ich denn nur?“ Während ich versucht habe, mich auf dieses Thema zu konzentrieren, bin ich eingeschlafen. Als ich aufgewacht bin, habe ich in meinem Kopf diese **Mandrake Tunes** gehört. Da ist mir [plötzlich] die *Story* eingefallen. Es war eine Kombination der verschiedenen Alpensagen, die ich gelesen hatte und etwas, das sich einfach aus der Musik heraus ergeben hat. Den Rest habe ich am Schluss dann innerhalb von drei Monaten abgefilmt. Ich habe mir diese Schauspieler ausgesucht, **Alexander von Bergen, Xeudi und Reimann**.

TS: Das waren ja richtige Namen, oder?

KS: Ja, ja. Das waren Leute, die ich vorher schon einmal indirekt kennengelernt hatte. Ich hab’ mir dann gedacht, die könnte man ja mal fragen. Die sind vorher noch nie in ihrem Leben vor einer Kamera gestanden. [Nimmt einen Schluck Kaffee.] Ich habe diese Szenen mit Schauspielern also dann noch abgedreht. Das ist dann am Schluss perfekt mit diesen anderen Szenen aufgegangen. Ich hatte also unglaublich wenig Ausschuss. Ich glaube, ich konnte einen Viertel oder einen Drittel des Materials nicht brauchen. Ihr wisst ja, bei einem normalen Film ist es ein Mehrfaches...

[Zustimmendes Murmeln]

S (1): 5:35

KS: Also, unglaublich! [Lacht] Ich hatte ja all diese Filme, die ich vorher unabhängig davon... Also zum Beispiel die Traumszene (...) Das war alles schon gefilmt... Ich hatte damals, als ich das gefilmt habe, keine Ahnung wie ich es verwenden würde. Die Szene in der das Gras wächst, oder auch die mit dem Kaleidoskop...

TS: Ja...

KS: Die waren alle längstens im Kasten bevor ich [überhaupt] wusste wie die *Story* lauten würde. Am Schluss konnte ich sie alle durch die *Story* sinnvoll verbinden, so dass es eine zusammenhängende... Mehr oder weniger zusammenhängend, wobei ich mir immer im Klaren bin, dass das nicht ein inhaltlich wichtiger Film ist. Der Inhalt ist ungefähr so wichtig wie in einer Operette, oder in einem Ballett.

TS: Es geht um Stimmungen und um...

KS: Im Ballett geht es um die Tänzer und um die Musik. Das Optische ist auch noch ein bisschen da... Aber die *Story* selber ist zweitrangig. Das ist in diesem Film auch so. Ich war nicht sicher, wie das Publikum darauf reagieren würde.

TS: Jetzt können wir uns vielleicht gerade mal eine Szene... Oder möchtest du noch...

*FT: Ja, warte, ich möchte noch über das Format sprechen. In einem Cinema Heft von 1981 beschreibt **Martin Schaub** den Film und sagt, er sei aus so und so viel Filmmaterial und Tausenden Fotos entstanden. Hast du mit dem Fotoapparat fotografiert?*

KS: Ja, ich habe eine Art Dia Film gemacht. Zum Teil sind also diese Dias, die die rhythmisch gesetzt sind, abgefilmte Dias.

FT: Millionen Dias?

KS: Ja... also, Tausende Dias schon... Ja.

TS: Du hast sie also projiziert und mit Einzelbildschaltung abgefilmt?

KS: Ja, ich hatte einen Apparat für Einzelbildschaltungen an der Kamera. Da konnte ich das Dia einfügen, unten war das Licht...

FT: Das war dann wie auf einem selber gemachten Trick-Tisch?

KS: Ja, genau.

FT: Und das waren 35mm Dias?

KS: Ja.

FT: Noch einmal kurz zurück: Wir haben vorhin über „Rise Like a Fire“ gesprochen. Der ursprüngliche Film, den du aufbewahrt hast, war nicht 35mm sondern 16mm, oder?

KS: Das waren 16mm, ja.

FT: Da warst du also nicht der Meinung, ein wenig mehr Platz wäre schön...

KS: Doch, aber ich hatte ja keinen Projektor auf dem ich...

FT: (...) Gibt es das Gerät noch? Hast du das noch irgendwo auf einem Dachboden?

*KS: Das hat dem **Fredi Murer** gehört...*

FT: Also müsste man mal bei ihm nachschauen gehen, was er noch im Fundus hat... Du hast vieles von ihm ausgeliehen, auch diese Rück-Projektions... wie hast du die genannt?

*KS: **Fresnel Screen**...*

*TS: Es gibt ja auch Lampen von **Fresnel**, oder?*

FT: Ja... So, dann können wir noch mal schauen (...)

TS: Das wären jetzt diese Dias, oder?

KS: Ja, genau.

FT: Die du dann einfach nacheinander montiert hast... Das heisst aber auch, dass du im Original ungeschnitten gearbeitet hast. Du hast ein Einzelbild gefilmt...

KS: Ich habe dieses Rhythmus-Band gehabt. Die ganze Stunde und weiss ich wie viele Minuten... Das war ein Rhythmus-Band. Die Musik habe ich *getimte*. Ich wusste, „Ich muss jetzt hier vier Bilder, vier Bilder, acht Bilder drücken“ oder so, „damit ich den richtigen Rhythmus bekomme.“

FT: Wo sind diese Rhythmus Bänder?

KS: Die habe ich nicht mehr. Die habe ich weggeschmissen. (...) Das ist ja nur... Da stand drauf...

FT: Es wäre natürlich wunderschön, so etwas zu haben... und anzuschauen... Das sind ja auch noch Fotos, wahrscheinlich Set-Fotografien...

KS: Ja.

FT: Und das sind diese Dias...

TS: Ja...

KS: Mir ist aufgefallen, dass es mit dem Rhythmus nicht genau stimmt. Ich weiss auch nicht genau, ich glaube es ist um 1/16 Sekunde hinterher... [Die Musik vom Film im Hintergrund wird lauter]

FT: Mhm... Dass Ton und Bild nicht...

KS: Ich habe das genauer geschnitten... Beim Abspielen stimmt irgendwie etwas nicht ganz genau. Es nähme mich wunder, ob man das noch verschieben kann...

TS: Also, elektronisch natürlich sowieso...

*FT: Auf der DVD nicht mehr, aber auf einer **Quicktime** schon noch...*

KS: Dann würde ich das gerne mal machen und selber ausprobieren, wo der Fehler liegt. Es stimmt einfach nicht ganz genau... Ich habe das anders geschnitten...

FT: Ja... Ich hatte vorhin auch das Gefühl...

TS: Ja... Und das hat ja auch eine sehr suggestive, sehr starke Wirkung... Ich habe sofort an Drogen gedacht, als ich das gesehen habe... Also nicht, das ich das Gefühl gehabt hätte, du hättest Drogen genommen, aber so eine visuelle Erfahrung, die man mit Drogen haben kann... Das finde ich hier wieder...

S (1): 10:46

KS: Ja, eben die Sachen neu anschauen... Intensiver schauen, anders schauen, nicht schubladisiert schauen... Es geht darum, das Auge, beziehungsweise das Gehirn, zu überfordern, so dass du nicht mehr bei jedem Bild denken kannst: „Kopf, Brille, Glas...“

TS: Darf ich noch kurz fragen: waren das zufällige Passanten oder hast du die engagiert?

KS: Die habe ich engagiert.

*FT: Du hast in unserem letzten Interview **Brakhage** erwähnt und sein letztes Buch **Matter for the Vision**, in dem er eigentlich genau das beschreibt: Wir müssen wieder lernen wie Kinder zu sehen... Das unvoreingenommene Auge reproduzieren. Du hast gesagt, dass du dieses Buch gekannt hast...*

KS: Ja.

*FT: Darum habe ich vorhin bei „Rise like a Fire“ noch mal nachgefragt. Es gibt andere wie der **John Belson** oder die **Withney Brüder**, die sich mit ihren **Mandala Filmen** wirklich auf eine fernöstliche Religion bezogen haben. Du hast es jetzt aber als reine Beschäftigung mit der Wahrnehmung geschildert, oder? Mit der Art und Weise, wie ich etwas sehen kann.*

KS: Ja.

*FT: Wie ich vorgefertigte Schubladen im täglichen Leben benutze... Es ist also mehr die Beschäftigung die von **Brakhage** ausging, die dich beschäftigt hat, oder? Das ist spannend zu sehen. Auch in der Zeit... Der **Ferne Osten, Indien**...*

KS: Nein, nicht in diesem Sinne. Der **Ferne Osten** hat mich nur interessiert, weil das eben auch eine andere Sicht war. Ich wollte nicht die fixe Sicht, das Weltbild unserer Eltern, durch dieses Weltbild ersetzen. Das hätte keinen Sinn gemacht. Ich wollte eine generelle Öffnung.

TS: Ja. Du hast vorhin das Wort „Postkarte“ verwendet. Du wolltest weg...

KS: ...von der Postkarten-**Schweiz**. Die **Schweiz** wurde nur als Postkarten-**Schweiz** gesehen. Seit den 60er, 70er Jahren hat man alles sehr schubladisiert. Ich wollte hinaus aus diesem Schubladen-Denken, aus dem Schubladen-Sehen und Schubladen-Lösungen. Die ganze 68er-Bewegung wollte ja aus diesen fixen, vorgefertigten Lösungen ausbrechen. Das musste sie ja auch. Die neue Welt wäre nicht möglich gewesen, ohne dass die alte zerstört worden ist.

TS: Wenn du von Schubladen und Postkarten sprichst, hast du da allgemein kulturelle Bilder im Sinn oder denkst du auch an Filme? Alte Schweizer Filme oder hast du die damals gar nicht gekannt?

KS: Wenig. **Kurt Früh** war mir eigentlich kein Begriff... Nein, gerade Film war eigentlich in vielen Beziehungen fortschrittlich. Vor allem diese **Nouvelle Vogue** Filme. Die haben mich beeinflusst. **Truffaut** und **Godard**... Die wollten die Leute schon früh aus diesem Schubladen Denken herausreißen.

TS: Kannst du ein bisschen genauer beschreiben, wie die dich beeinflusst haben? In ihrer Art zu erzählen oder wie sie kadrieren, das Schauspiel oder alles zusammen?

KS: Das war mehr ein Lebensgefühl. Das ist schwierig zu sagen... Es war ein Lebensgefühl von *À bout de souffle*... Das Leben musste ein Abenteuer sein, auch wenn es schlecht ging. Wenigstens hattest du ein Abenteuer... [Lacht] Besser ein Ende mit Schrecken als ein langweiliges Leben... Ein auf Sicherheit und Langweiligkeit begründetes Leben... Im Endeffekt kam für mich alles aus diesem Lebensgefühl heraus: Das Leben muss mehr bieten. Es ist breit, es ist auch viel Variantenreicher... Und aus dem heraus... Das Leben in möglichst bunten Farben erleben und nicht in diesem Schwarzweiss...

TS: Expanded Life...

[Schmunzeln]

S (1): 15:41

FT: Kurz zu dieser Sequenz: Hier hast du wahrscheinlich mit einem Fotoapparat gearbeitet, der zu wenig Licht hatte, oder war das...

KS: Dazu muss ich etwas sagen: Ich habe diese Szene gefilmt. Du siehst ja, es sind Einzelbilder aber natürlich sind es abgefilmte 16mm Bilder... Da hat **Cinegram** bei der Entwicklung einen Fehler gemacht. [Lacht] Und hat mir, nachdem ich mit unglaublicher Mühe diese Leute zusammengebracht hatte – die waren schon sternhagel voll, ich hätte die um sechs Uhr abends treffen sollen und da ist keiner am abgemachten Ort erschienen. Ich habe sie dann stock-besoffen in der Beiz gefunden. Dann konnte ich [also] diese Szene Filmen, es ist noch einigermaßen gegangen. Am nächsten Tag bringe ich diese Filme zur Entwicklung und denke, „Eigentlich hat das viel besser gewirkt, weil die stock-besoffen waren...“ Dann haben die einen Entwicklungsfehler gehabt. Eine Anzahl Bilder war überbelichtet und ein Teil war wieder gut... Das ist wieder gut... Ich bin fast verreckt. Ich habe mir gesagt, „*Gopfridstutz*, diese Szene bringe ich nie wieder hin!“ Da habe ich mir diesen Film genau angeschaut, diese Einzelbilder, und habe mir überlegt, ob ich aus den Bildern die noch in Ordnung waren etwas machen könnte. Aber die waren zu kurz. Schlussendlich habe ich sie abgefilmt indem ich jedes Einzelbild verdoppelt oder verdreifacht habe. Das gibt so einen Zeitlupeneffekt und wirkt noch viel besoffener! [Lacht]

KT: Ja... Zuerst gibt es Einzelbilder die etwas länger stehen... und hier jetzt die Bewegung machen...

KS: Ja, ja. Weil am Schluss nur noch Einzelbilder in Ordnung waren, konnte ich nur diese verwenden...

TS: Du hast aus der Not eine Tugend gemacht...

KS: Das habe ich immer gemacht: Ich habe immer aus der Not eine Tugend gemacht und ich hatte immer Not... [Lacht] Ich konnte ja nicht aus dem Vollen schöpfen.

[Nimmt einen Schluck Kaffee].

FT: Das ist eine Überlebenstechnik (...) Ich gehe hier etwas schneller voran... Das ist einfach Realfilm, oder?

KS: Ja.

FT: Noch schnell zur Drehsituation: Du warst immer alleine? Du hattest niemanden der noch mit einer Fotokamera dabei war?

KS: Nein, ich war alleine.

TS: War das eine 16mm Bolex?

KS: Nein, ich hatte eine **Canon**, die ich mit einer Hand führen konnte. Den Auslöser hatte ich direkt am Daumen und ich musste keine Distanz einstellen. Es war einer der ersten automatischen [Kameras].

TS: Aha, ja.

KS: Das hat mir erlaubt solche spontanen Aufnahmen zu machen, ohne sie im Voraus zu planen.

TS: Das war damals vermutlich eine ziemlich neue Kamera?

KS: Ja.

FT: War das deine?

KS: Ja, ja. Die habe ich gekauft.

FT: Gibt es die noch?

KS: Die gibt es noch, ja. Die ist seit 30 Jahren in **Süd-Dakota** bei einem Kollegen von mir [lacht]. Wir wollten einmal einen Film über Dinosaurier-Grabungen machen. Ich habe sie deswegen rübergenommen. Seither steht sie dort. Vor ungefähr zwei Jahren habe ich gesehen, dass sie immer noch dort steht.

FT: Könntest du diese Kamera fotografieren, wenn du das nächste Mal dort zu Besuch bist?

KS: Kann ich machen, ja.

(...) TS: Und von diesem Ölbild...

FT: Ja, von dem Ölbild. Aber da gehst du nicht hin, oder? Das Ölbild, welches du gemalt hast...

KS: Aha, in **Montana**? Mal schauen, ob ich jemanden damit delegieren kann.

FT: Solche Sachen wären schön... Die Kamera auch gerne von beiden Seite und von vorne...

TS: Wir würden natürlich am liebsten selber gehen, aber das Budget haben wir einfach nicht...

KS: [Lacht]

FT: Das ist leider nicht möglich... Ich mache jetzt hier mal sehr schnell...

KS: Ja... Jetzt kommt der Schuss und dann kommt nachher die Szene mit dem Choral, das heisst Choral Musik....

FT: Also hier...

KS: Jetzt schießt er dann...

FT: Ja, jetzt muss ich noch mal zurück.

S (1): 00:20:15

KS: Ja, und weisst du, der **Kreutweiler** hat diese Blumen, die **Arnika**, selber eingesammelt. Ich habe ihm das nicht gesagt. Das konnte ich im Nachhinein einfach so einsetzen... Er hat sich nicht mehr darauf geachtet, was er machen sollte, war abgelenkt und lief dann dem Anderen vor die Flinte... Und weil beide noch ziemlich stock-besoffen waren, was ja tatsächlich auch der Fall war... [Lacht]

FT: Ah, das war nach dem Abendessen?

KS: Ja, ja, am nächsten Morgen. [Lacht]

TS: Die haben ja wirklich ein Leben als Bergbauern geführt. Das da einer aus der Stadt kam und sie als Filmschauspieler [einsetzt]...

KS: ...und dann noch einer mit langen Haaren...

TS: Das muss für die schon ziemlich „strange“ gewesen sein, oder?

KS: Ja und nein. Den richtigen Äplern ist das völlig egal. Das sind bodenständige Leute. Die haben in ihrem Leben schon viel gemacht. Als ich ihn fragte, ob er in meinem Film mitmachen wolle, hat er gesagt, er habe in seinem Leben schon Manches gemacht, dann mache er dies [nun] eben auch noch. [Lacht]

TS: Haben die beiden diesen Film gesehen?

KS: Ja. Er hat extra eine Vorführung gemacht. Ich glaube, sie waren dann aber ein wenig enttäuscht. Das ging alles etwas zu schnell. Das Experimentelle...

TS: Das war für sie vermutlich sehr fremd...

KS: Ja. Aber nicht so fremd, dass sie es völlig abgelehnt hätten.

FT: Die Fabel, oder die Sage ist ja schon... Du hast ja wahrscheinlich bei ihnen vorgeschprochen und hast gesagt, du würdest gerne eine Fabel filmen. So konnten sie es wahrscheinlich auf sich beziehen...

KS: Ja, ja.

*FT: Die waren aus **Guttannen**, oder?*

KS: Ja...

FT: Jetzt kommen wir in die Schlucht...

KS: Aus **Boden** bei **Guttannen**. **Boden** ist die oberste Gemeinde, die ist noch mal ein Stück höher als **Guttannen**.

*TS: Aber das ist nicht mehr das **Rosenlauital**, oder?*

KS: Nein, das **Rosenlauital** ist ein Seitental. Das ist beim **Grimselfpass**...

*FT: Das ist die **Aareschlucht**, oder?*

*TS: Nein, das ist nicht die **Aareschlucht**.*

KS: Doch, das ist die **Aareschlucht**.

*TS: Bei **Meiringen** und **Innertkirchen**?*

KS: Ja.

*FT: Das ist ja soweit ich mich erinnere unterhalb von **Guttannen**...*

KS: Ja, ja.

*TS: Aber die **Aareschlucht** ist doch viel breiter...*

FT: Nicht überall.

*TS: Also, hinter dem Hotel **Rosenlaui** gibt es eine Gletscherschlucht...*

KS: Nein, das ist nicht die.

[Alle drei verstummen. Man hört im Hintergrund die Musik des Filmes.]

TS: Diese Überblendungen sind in der Kamera, oder? Du hast nie mit einem Trick Tisch überblendet?

KS: Jetzt muss ich kurz überlegen, wie ich die gemacht habe... Es ist sogar möglich, dass die im Labor gemacht worden sind...

FT: Das du einen AB...

KS: Ich glaube das war so, ja. [Schweigen] Hier können wir vorwärts fahren...

TS: Ja, da spürt man schon ein wenig dein Interesse für Mineralien und Steine... für Strukturen...

KS: Mich haben eher die Strukturen interessiert. Diese nassen Strukturen... und jetzt kommt meine absolute Lieblingsszene. [Lacht] Wenn ich heute diesen Film anschau, warte ich immer noch auf diese Szene...

FT: Das ist lustig. Ich habe diese Szene als kleinen Ausschnitt für unseren Blog ausgewählt, als Erinnerungsstütze für die Leute, die den Film nicht gut kennen. Es ist wirklich erstaunlich... Wie passiert so etwas?

KS: Also: Zuerst habe ich mich überlegt, dass man ja nicht in einem Viereck träumt, sondern nach aussen beschränkt, also ins Diffuse hinaus... Ich habe also alle diese Szenen mit einem schwarzen Karton vor der Kamera gefilmt. Dieser hatte verschiedene, ovale Ausschnitte. Mal so, mal so, mal kleiner, mal grösser... Das alleine ergibt schon den anderen...

FT: Klar, der Rand ist dann nicht scharf. War das dann festgeklebt oder hast du das gehalten?

KS: Das war festgeklebt.

*FT: Dann bewegt sich die **Boros Sequenz** nicht... Und dann?*

KS: Diese Szene ist eine Frau... Der gehörte übrigens das Häuschen. Das ist sie. (...) Also, einfach der Prozess, wie man einen Käse herstellt.

KS: Und der „Shutter-Effekt“ in diesem Moment? Das Flickern das es hier gibt?

KS: [Schweigt einen Moment] Ja, woher kommt das Flickern?

FT: Das ist ja auch rhythmisch... Es gibt immer so brrrumm, brrrr... Es ist als ob es ein mechanischer Defekt der Kamera gewesen wäre...

KS: Ich weiss nicht...

S (1): 00:25:29

FT: ... oder als ob du etwas eingeführt hättest. Hier ist er weg... Weissst du das nicht mehr?

KS: Nein, das weiss ich nicht mehr.

FT: Das trägt nämlich extrem viel zu der Stimmung dieser Sequenz bei... Erstens wenig Licht, das ist natürlich auch der Ort. Das es dann aber auch das Altertümliche davon hat... Es reisst zum Teil auch vom Licht aus... Das weißt du nicht mehr...

TS: Es ist auch interessant, weil es natürlich enorm viele solcher Szenen in Schweizer Filmen gibt. Das Käsemachen ist so etwas wie eine Ur-Szene. Und dass du sie so anders liest, eben nicht mit der traditionellen Note, sondern...

KS: Aber alle Elemente sind drin. Jeder wichtige Schritt, wie bei einem Dokumentarfilm. Jemand der weiss, wie man Käse macht, könnte an Hand von dem einen Kommentar machen... Und hier ist jetzt einfach... Ich habe ja zeitweise in diesem Haus gewohnt. Die haben mir das ab und zu für ein Wochenende zur Verfügung gestellt. Ich musste nur anrufen und sagen, dass ich kommen wolle. Dann

war ich alleine da drin. Ich habe an diesem Tisch gesessen und mit diesem Besteck gegessen. Eines Tages habe ich mir dann einfach gedacht, „Ach komm, jetzt stellst du die Kamera auf.“ (...) Das war ein völlig spontaner Einfall.

FT: Die Kamera steht ja nicht auf einem Stativ. Die hängt wahrscheinlich über dem Tisch, oder? Das ist ja fast senkrecht... Ich glaube, es ist nicht ganz senkrecht...

KS: Ja.

FT: Wie das aussieht, war die eine Frage. Das zweite ist...

KS: Das war mein Mittagessen...

FT: Ja, ja. Und die Überblendungen [sind] auch wieder im Labor[entstanden]?

KS: [Schweigt einen Moment] Nein, die habe ich in der Kamera gemacht. Das ist völlig ungeschnitten...

FT: Das ging? Drei Bilder zurück, wieder neu...

KS: Ja.

FT: Aufblenden, Abblenden...

TS: Sind es drei Bilder?

FT: Zum Teil mehr, aber... Und immer wieder aufblenden und abblenden...

KS: Das ist in der Kamera gemacht worden. Es kann aber sein, dass das mit der **Bolex** gemacht wurde. Das ist jetzt nicht mit der anderen. Das hätte ich mit der **Canon** nicht...

TS: Ah, du hattest zwei?

KS: Das ist mit der **Bolex** gemacht worden. Ich hatte zwei Kameras.

*TS: Die **Bolex** war für Einzelschaltungen und...*

KS: Ja, genau.

FT: Dieser Fels [hier] links, nur kurz geographisch: Wenn man hier runter geht, wo kommt man dann hin?

KS: Nach **Guttannen**.

*TS: Aha, ok. Dann ist das doch das Tal, das zum **Grimsepass** führt. Ja... Ist das das **Rosenlauital**?*

KS: Ja, das ist gleich relativ am Anfang.

*FT: Ich weiss gar nicht, wo das **Rosenlauital** genau anfängt, aber das ist ja ein Seitental...*

*TS: **Innertkirchen** in diesem Fall...*

KS: Ja, **Innertkirchen** bis zum **Grimsel** hinauf.

*FT: Dann wäre das der Anfang des **Rosa Rosenlauital**?*

KS: Ja... Das Hotel **Rosa Lauen** ist eben gar nicht in diesem Tal. Wenn du in die **Grosse Scheidegg** hinauf gehst, hat es ja ein Hotel **Rosenlauital**. Das ist ein ganz anderes. Das hat einfach den Namen **Rosenlauri**.

FT: Das wusste ich nicht... Das ist dann wieder klar...

KS: Und das ist auch wieder... Hier kam zufälligerweise der Nebel und ich war mit Einzelbildschaltung auf einem Feldabschnitt oben gesessen und habe einfach gedrückt...

TS: Hier hattest du ein Stativ?

KS: Ja. Zwischendurch kam dann wieder die Sonne und dann der Nebel... Das ging einfach glorios auf...

FT: Das heisst, du bist zum Teil mit sehr viel Geduld stundenlang dort gesessen... Für dich war das wahrscheinlich auch sehr kontemplativ und meditativ...

KS: Ja, ja.

FT: Ohne spiritistischen Zusammenhang? Nichts solches?

KS: Nichts. Nein, nein.

FT: Du warst nicht auf der Suche nach dir selber?

KS: Nein, ums Himmels Willen! [Lacht]

TS: Du hast dich einfach an der Natur erfreut...

KS: Ja... Mich haben solche dramatischen Naturereignisse fasziniert. Wenn der Nebel kam und das Licht sich veränderte...

FT: Mhm... Solche Sequenzen sind wahrscheinlich auch alle in der Kamera geschnitten, oder?

KS: Ja, genau.

FT: Einfach Stop, Trick, ...

KS: Da habe ich mit der Zeit einfach eine Technik entwickelt. Das wurde alles innerhalb kurzer Zeit gedreht...

S (1): 00:30:13

FT: Mhm... Hier hast du aber auch schon... Da stimmt das ja auch... wenn wir jetzt hier noch einmal zurückgehen. Das stimmt mit dem Rhythmus überein. Das finde ich erstaunlich...

[Musik vom Film wird lauter]

KS: Das habe ich natürlich zum Teil noch ein bisschen Nachgeschnitten.

FT: Dann doch noch... Du hattest dann nicht dieses Band auf der grünen Wiese im Wald dabei?

KS: Nein, nein. Das kann man nicht...

FT: *Es gibt schon Leute, die da sehr präzise sind. Die können so etwas wie eine halbe Sekunde filmen... Wahrscheinlich nicht auf so einer wie du... Markopoulos behauptet von sich, dass er alles im Kopf gehabt hätte....*

KS: Ja, ja. Aber hast du vorhin den Ast gesehen, der so vibriert hat? Ich konnte natürlich einrichten, dass das im richtigen Moment mit der Musik zzzzz macht...

FT: *[Du hast]also schon im Nachhinein noch einmal geschnitten und neuarrangiert?*

KS: Ja, ja.

FT: *Gehen wir noch ein wenig nach vorne... Hier.*

KS: Das sind wieder Dias.

FT: *Ja.*

KS: Die waren jetzt wieder mit dem Rhythmusband *getimte*.

TS: *Diese Dias hast du ganz bewusst im Hinblick auf diesen Film gemacht, oder?*

KS: Im Hinblick auf den Film, ja. Ich wusste aber noch nicht, wie ich sie verwenden würde. Ich habe dann probiert sie so, hintereinander zu setzten, dass sie... Es gibt ja eine Art Alpen-Pflanzen-Inventar. [Lacht]

TS: *Ja.*

KS: Da drückt eben mein Natur-historischer Bereich wieder ein wenig durch...

FT: *Ja... Gut, das ist... [Schweigen. Man hört den Film im Hintergrund.] Was war jetzt das? Ist das gefilmt? ... War das in der Nacht gefilmt oder ist das mit einem Filter gefilmt worden?*

KS: Das war mit einem Filter gefilmt worden.... In der Nacht zu Filmen, war ja damals immer noch ein riesiges Problem...

FT: *Mhm.... [Schweigen. Man hört den Film im Hintergrund.]*

KS: Jetzt kommt dann das Raupennest... Das ist quasi ein *Flash-back*...

FT: *Ja. [Schweigen. Man hört den Film im Hintergrund.] Das ist auch ein Filter... und hier... Oder ist so etwas im Nachhinein passiert?*

KS: Ich glaube, das ist schon in der Kamera passiert. Ich bin nicht ganz sicher. Ich habe hier ausprobiert, was das für einen Effekt auf Nebel hat...

TS: *Man hat natürlich versucht, möglichst viel in der Kamera zu machen, damit man Laborkosten sparen konnte.*

KS: Genau.

FT: *Und das ist auch wieder in der Kamera, mit dieser Sonne...*

KS: Mit der Überblendung, genau.

FT: Das ist ja eine totale Anspielung auf 2001... Das hat sehr etwas vom Ende von Kurbrik...

KS: [lacht] Ja, ja.

FT: Die zweite Sonne plötzlich...

*TS: Hast du das dieser Band **Mandrake Memorial** mal gezeigt? Kennen die den Film?*

KS: Nein, das habe ich verpasst. Ich habe den Kontakt zu denen nie so richtig gesucht. Das hatte natürlich seinen Grund: Ich hatte ein wenig Angst, dass die auf mich zukommen und riesige Geldforderungen stellen würden. Ich hätte das gerne gemacht, ich hätte Freude daran gehabt. Es bestand aber das Risiko, dass der Schuss nach hinten gehen würde, und zwar böse nach hinten... Ich habe dann einmal durch einen Rechtsanwalt, der auf Musikrecht spezialisiert war, abklären lassen, ob ich diese Rechte kaufen könnte oder müsste. Seine Abklärung hat dann ergeben, dass solange ich das nur so im Filmclub oder am Fernsehen—die haben ja noch mal andere Rechte—[zeigte], käme ich noch nicht in Schwierigkeiten. Erst wenn ich den Film ins Kino bringen würde. Er ist ja kurz eine Woche im Kino gelaufen, aber da hat niemand etwas gesagt.

FT: Ich glaube, im Fernsehen hättest du auch Probleme...

KS: Ja, aber sie hätten das abgeben müssen.

FT: Sie hätten das angeben müssen oder du hättest... Also, ich kenne Leute, die mussten von dem Geld, das sie für die Vorführung bekommen haben, die Rechte... Das war eine Zeitschaltuhr deiner Kamera, oder? Das war keine Einzelbildschaltung? Du hast tagelang...

KS: Ah, nein. Das habe ich wahrscheinlich Einzelbild geschaltet, denn ich hatte keine Uhr...

FT: Aber mit einem Timer, oder? So, dass die Kamera selber alle 10 Sekunden...

KS: Hatte ich einen Timer?

FT: Weil das... Ich weiss nicht, wie du das gemacht hast. Entweder das ist...

KS: Das geht ja relativ schnell: Wenn diese Blätter ans Trockene kommen, rollen sich die innerhalb von zwei Stunden ein... Vor allem **Farn**...

FT: Mhm.

S (1): 00:36:06

KS: Ich kann dir nicht mit Sicherheit sagen...

FT: Mhm... Wurde das auch wieder in der Kamera gedreht und nicht fotografiert?

KS: Ja, das war eben wieder mit der **Canon**. Das sind die, die bei denen ich eine Alpenwanderung machen konnte.

FT: Ja, ja.

KS: Das ist zusammengeschnitten. Das sind zwei verschiedene Wanderungen. Das ist nicht dasselbe Tal wie das andere. Das andere war soviel ich weiss das **Gärental**. Das hier ist ein liebliches Tal, das andere ist... Wo war denn das? Hier gibt es ziemlich viel Granit...

FT: Ich glaube man kann hier auch schnell vorwärts gehen...

KS: Ja.

FT: Das waren wieder Fotos?

KS: Genau. Das waren wieder Dias.

[Schweigen. Plötzlich hört man wieder Musik im Hintergrund.]

FT: Das ist auch eine sehr schöne Sequenz hier mit der Überblendung.

KS: Das hat was Kathedrales, ja.

FT: Das ist nicht gefilmt, oder? Das wurde im Nachhinein abgefilmt; darum hat es noch eine kleine Bewegung drin. Es ist aber eigentlich kein bewegtes Bild.

KS: Ja...

TS: Also das Kaleidoskop müssten wir sicherlich noch anschauen...

KS: Das kommt jetzt dann.

FT: Ja, auf das will ich eigentlich hinaus.

TS: Gegen Schluss kommt so eine Figur, die...

KS: Das ist die einzige Szene, die ich herausschneiden würde. Die ist zu lange.

TS: Hast du die Figuren auf Grund der Sagen, die du gelesen hast, angewiesen sich auf eine gewisse Art zu verkleiden?

KS: Ja, ja.

*TS: Das ist in **Indien**, wo wir diesen Film ja gezeigt haben, erfolgreich angekommen. Jemand hat gefragt, ob das eine normale Tracht sei.*

[Lachen]

FT: Das ist interessant: Das ist ähnlich wie „Rise like a Fire“. Es sind wieder Bilder die unscharf gefilmt sind, oder?

KS: Ja, genau.

FT: Naturbilder?

KS: Ich dürfte das wahrscheinlich nicht laut sagen, aber es sind wahrscheinlich irgendwelche Misslungenen [lacht]. Andere hätten die weggeschmissen...

TS: Die schöpferische Kraft des Zufalls darf man nicht unterschätzen.

KS: Und ich habe dafür einen sinnvollen Platz gefunden.

FT: Mhm... Es passt natürlich auch toll zur Musik... Du würdest also sagen, du hättest hier nicht extra unscharf gefilmt?

KS: Wahrscheinlich nicht. Ich kann mich nicht genau erinnern, wie diese Szene zustande gekommen ist, aber es dürfte schon in diese Richtung gewesen sein... Ich habe die wahrscheinlich nicht extra gefilmt. So, hier...

FT: Das ist jetzt spannend: Kaleidoskop. Hast du einfach durch ein Kaleidoskop gefilmt, oder...

KS: Nein, ich habe ein Kinder-Kaleidoskop auseinander genommen um mal zu schauen, wie das konstruiert ist. Dann habe ich ein grosses, ein Meter langes konstruiert, bei dem ich oben den Deckel aufmachen und verschiedene Gegenstände hineinlegen konnte. Blätter, Wurzeln, Maiskolben, Pilze, Blüten, einmal rennt eine Ameise hindurch...

[Lachen]

TS: Es ist also einfach vielfach gespiegelt, gebrochen...

KS: Ja. Ich habe hier eine Fünfer-Einteilung gemacht. Normalerweise hat es ja eine Sechser-Einteilung.

FT: Mhm. Was war der Anlass [dazu]?

KS: Das war wegen dem Winkel... Hier sind die Maiskolben...

FT: Das sind ja kleinste Bewegungen. Du hast das einfach mit dem Finger angestupft, oder?

KS: Ja.

FT: Du hast also was auch immer drinnen war, leicht bewegt...

KS: Ja, und dann... Warte mal, wie war jetzt das? Ich konnte am Schluss auch drehen. ... Das sind andere Beleuchtungen... Je nach dem wie ich die Lampe verschoben habe, hat es andere Teile beleuchtet...

S (1): 00:40:42

FT: Ja... Das heisst, es ist auch eher nachts bei Kunstlicht passiert?

KS: Ja, ja.

*TS: In einem Blatt vom **Forum**, wo der Film ja in **Berlin** gelaufen ist, haben wir gelesen, dass das eine Szene sei, die du schon gehabt hättest und dann einfach integriert hättest...*

KS: Genau.

TS: Das stimmt?

KS: Ja, ja. Das sind diese vorproduzierten [Szenen], die ich einfach...

TS: Ja, ja.

KS: Ich habe dafür einen Platz gesucht. Die Geschichte musste so gemacht werden, dass all diese Szenen einen Sinn machen; die Traumszene mit dem Käser und...

FT: Hier auch? [Hier hast du] die Lampe wahrscheinlich einfach immer um 10cm verschoben, damit andere Teile in den Schatten geraten...

KS: Ja.

FT: Das ist im Grunde eine Animationstechnik durch Licht... Wieso musste dieses Kaleidoskop ein Meter lang sein? War das besonders gross?

KS: Damit die Kamera drin Platz hatte und ich die Objekte hineinsetzen konnte.

FT: Die Kamera war also sozusagen in der Röhre drin?

KS: Das waren ja nur zwei Spiegel, so... und ein Deckel drauf... Das war vielleicht nicht ganz ein Meter lang; vielleicht so 80cm. Ich habe dann die **Bolex** aufgestellt und mit dem Trickfilm die einzelnen...

FT: Das war also so eine Röhre damit die Kamera Platz hatte? Das war eine Fünfer-Einteilung, man konnte aber auch...

KS: Also, je nach dem, wie du den Winkel wählst...

FT: Wie du ihn stellst... Ah, ja genau. Und hattest du einen Fernauslöser, damit du zumachen konntest und es dunkel war?

KS: Ich glaube... hatte das einen Deckel?

FT: Gut, wenn es in der Nacht war, musste man gar nicht dunkel machen...

KS: Es muss fast einen Deckel gehabt haben... Aber wie habe ich denn das Licht hineingebracht?

FT: Von vorne natürlich, oder? Aber nein, stimmt: Du musst den Deckel fast aufgemacht haben, sonst hättest du es ja nicht verschieben können...

TS: Du hast die Kamera wahrscheinlich hinausgenommen und wieder hinein...

FT: Nein, nein. Das glaube ich nicht. Sonst würde sich alles verschieben.

KS: Die Kamera stand [fest]. Aber das Licht habe ich verschoben... Nein, es muss oben offen gewesen sein. Es hatte keinen Deckel. Das nehme ich zurück.

[schmunzelt]

FT: Ja... Und wie hast du die Kamera ausgelöst?

KS: Einzelbildschaltung.

FT: Direkt an der Kamera oder über ein Kabel?

KS: Ich glaube über ein Kabel.

FT: Also ganz normale Fototechnik...

KS: Ja.

TS: Der Film ist ja eigentlich die Summe deines damaligen Werkes, oder?

KS: Absolut, ja. Alle Techniken, die ich bis dahin gelernt hatte... Das habe ich jetzt mehr mit Papier Stückchen gemacht. Das sind... [Unterbricht. Man hört wieder Musik im Hintergrund.] Ich weiss jetzt auch nicht mehr, wieso ich hier diese vielen Sternchen hingemacht habe... Es sieht ein wenig aus wie ein Kirchenfenster...

TS: Ja.

FT: Es hat natürlich auch wieder etwas Minerale...

KS: Genau. Das könnte eine Röntgenaufnahme sein... [Lacht] Und jetzt... Das habe ich mit der Linse gemacht. Ich hatte doch diese drehbare Linse, die ich vorne an die Kamera montieren konnte.

FT: Moment, Moment. Das hast du noch nicht erzählt. Du hattest vor der Kamera noch eine Linse?

KS: Ich habe mir aus einem Stück Quarz eine Linse schleifen lassen, die einen runden Durchmesser hatte und vorne eine sechsseitige Pyramide. Damit hat sich das Bild dann sechsfach gespiegelt...

FT: Das ist auch wie ein Kaleidoskop...

KS: Ja.

FT: Und die war aber drehbar?

KS: Die habe ich drehbar gemacht, ja. Die habe ich von Hand gedreht...

FT: Das ist wirklich spannend... Hast du diese Sachen noch?

KS: Ich weiss nicht, wo das [ist]. Ich habe diese Sachen seit 30 Jahren nicht mehr gesehen...

FT: Das gehört zu den Handwerkssachen jener Filme, die solche Sachen machen...

KS: Wenn mir das in die Hände kommt, gebe ich es euch! [lacht]

FT: Du hast also ständig versucht, deine Kamera zu modifizieren, oder?

KS: Ja, ja. Ich hatte immer wieder Einfälle. Ich musste ja nur ein Stockwerk tiefer gehen, da hatten wir diese Werkstatt, wo wir viele andere Sachen... auch viel Langweiliges... Dann bin ich halt mal zum Schleifer gegangen und habe ihn gefragt, ob er mir so eine Linse schleifen könnte. Der meinte, er wolle es probieren.

TS: Hast du dich mit Kollegen, die auch Filme gemacht haben, vielleicht sogar experimentelle Filme, über solche technischen Sachen ausgetauscht, oder war das

eher etwas was man für sich behaltet hat, weil es auch eine gewisse Einzigartigkeit bedeuten konnte?

KS: Eher das Zweite. Man hat das als Werkstattgeheimnis gehütet. [Lacht] Ich kann mich an eine Szene erinnern, da hat mir einer vom Schweizer Fernsehen angerufen. Das war so ungefähr ein Jahr nachdem ich diesen Film vorgeführt hatte.

TS: Also „Xeudi“?

KS: Ja, *Xeudi*.

FT: *Du meinst, nachdem du ihn im Fernsehen vorgeführt hattest?*

KS: Nein, er hat den irgendwo gesehen. Er hat dann gemeint, sie würden fürs Fernsehen eine Show produzieren bei der sie diesen Effekt gerne duplizieren würden. Ob ich ihm diese Linse zur Verfügung stellen würde. Ich habe dann gefragt, ob ich dafür etwas bekomme. – Das sei nicht im Budget vorgesehen... [Lachen] Da habe ich gesagt: „Dann könnt ihr’s bleiben lassen.“ Aber ich habe mich geärgert! Das war so eine saublöde Situation. Egal wie du dich entscheidest, es ist falsch. Wenn ich sie umsonst gebe, mach das Fernsehen eine grosse Show daraus und sagt, wir haben das gemacht. Gebe ich es nicht, bin ich der Schwachkopf der ’s nicht gibt.

S (1): 00:46:54

FT: *Ja, ja. Aber es ist natürlich auch eine Frechheit...*

KS: Aber so war das Fernsehen damals.

FT: *Sie wollten den Film aber nicht ausstrahlen, oder?*

KS: Nein, nein. Sie wollten einfach diese Technik. Und zwar gratis. Klauen, oder?

TS: *Wir haben es bereits erwähnt: Dieser Film hat eine internationale Plattform in **Berlin** bekommen, in einer renommierten Sektion des Festivals **Forum des Jungen Films**. Kannst du dich an diese Vorführung noch erinnern?*

KS: Absolut, ja. Das war für mich eines der schlimmsten Erlebnisse... [Lacht] Ihr könnt euch nicht vorstellen, was es für mich bedeutet hat, dorthin zu gehen. Der Film war ja schon in **Solothurn** gelaufen...

TS: *1974...*

KS: Ja. Nach dieser Vorführung kamen sofort zwei auf mich zu, eine Frau ich glaube, sie hiess **von Vaillon** oder so, aus **Mannheim** und jemand aus **Berlin**, dessen Namen ich vergessen habe. Beide wollten meinen Film für ihr Festival haben. Ich kannte weder das eine noch das andere Festival und habe dann **Alex Bänninger** gefragt, welches ich...

TS: *Den kanntest du, weil du...*

KS: Den kannte ich, weil er über mich geschrieben hat und er aus **Zürich** war... Ich dachte, das müsste der wissen. Der kannte diese Festivals und hat darüber geschrieben. Er meinte dann, ich müsse unbedingt nach **Berlin**. Ich glaube aber im Nachhinein, dass das eine Fehlentscheidung war. Ich hätte nach **Mannheim** gehen sollen. Ich bin also nach **Berlin** zu dieser Vorführung gereist. Mein Film war irgendwann morgens um 11 [Uhr] programmiert gewesen. Das war ein riesiger Saal; [nur] die vordersten drei Reihen waren mit ein paar Journalisten und ein paar Cinophilen besetzt. Dahinter [gab es] etwa 50 leere Reihen. Und mein Film ist halt irgendwodurch ein Nachtfilm.

TS: Ja, ja. Das ist ganz klar.

KS: Die sind da vorne gesessen... Und jetzt kommt das Schlimmste: Der Operateur hatte die Schlaufe beim Einfädeln nicht richtig gemacht, so dass der Ton deutlich neben dem Bild erschienen ist. Ich bin auf Nadeln gesessen! Ich habe noch von hinten gerufen, aber man konnte nichts machen... Ich bin eine halbe Stunde in meinem Film gesessen und jedes Bild hat weh getan. In den Augen und in den Ohren... Am Schluss habe ich es nicht mehr ausgehalten und bin hinausgelaufen. Es kam noch dazu, dass vor meinem Film ein Film gelaufen ist... An den ich mich jetzt nicht erinnere, aber ich erinnere mich an die Diskussion, die es nachher gab. Das war eine völlig hirnverbrannte, abstrakte Diskussion bei der ein Journalist Fragen gestellt hat, die dann beantwortet wurden. Die haben völlig aneinander vorbei geredet. Da habe ich mich gefragt: „In was für einer Welt bin ich hier eigentlich? Das ist nicht die Welt in der ich gerne sein möchte.“ In dem Moment bin ich hinausgelaufen und habe gesagt, „Damit will ich nichts zu tun haben. Jetzt ist fertig.“

TS: In diesem Moment hast du also beschlossen, dass du Film nicht mehr anfassen würdest?

KS: Ja.

TS: Eine ziemlich radikale Entscheidung...

S (1): 00:50:31

KS: [Lacht] Ja. Ich bin dann aus dem Festival gelaufen und habe mir gedacht, „so jetzt habe ich noch anderthalb Tage Zeit bis es mit dem Flieger zurückgeht.“ Ich wollte schon immer das **Humboldt** Museum mit den Dinosauriern aus **Afrika** auf der anderen Seite sehen. Ich bin dann hinüber in den Ostsektor, das war ja damals noch die **DDR**, und habe den ganzen Nachmittag in diesem Museum verbracht. Dort habe ich mich sauwohl gefühlt. [Lacht] Ich sehe mich heute noch durch dieses Museum

laufen. Das war voller interessanter Fossilien und... Dort habe ich gemerkt: „Das ist meine Welt. Und nicht die vom Film.“ Also Film schon. Als Medium hat mir Film immer gefallen. Aber die Welt darum herum... Ich hatte auch immer Mühe mit den Filmkritikern, aber auch mit den Festivalorganisatoren. Ich hatte gehofft, mit diesem Film den Durchbruch zu machen um dann eine Karriere zu starten. Ich wollte von meinen Filmen leben und eine Familie ernähren und ich habe einfach gemerkt: „Nein, das bringt’ s nicht.“

TS: Aber als du hinausgelaufen bist, hast du die Reaktionen ja gar noch nicht gehabt. Aber du hast schon gespürt, dass es nicht ankommt?

KS: Ich hatte das Gefühl, ich würde es spüren... Ich bin dann wie gesagt zu früh hinausgelaufen. Wahrscheinlich war der Festivalorganisator sauer, dass ich nicht zu dieser Diskussion erschienen bin. Ich hatte aber einfach das Gefühl, da nichts verloren zu haben...

*FT: Das war ja nicht die erste Vorführung; er war ja[bereits] in **Solothurn** gelaufen... Ist die Entscheidung tatsächlich von einem Moment auf den anderen gefallen? Ist es dir wie Schuppen von den Augen gefallen, dass das nicht deine Welt ist, oder hat sich das schon vorher vermittelt?*

KS: Also, es war schon vorher wahnsinnig schwierig, den Durchbruch zu finden. Wir haben alle den Durchbruch gesucht...

TS: Den Durchbruch in welcher Hinsicht?

KS: Das du einen Produzent findest der sagt: „Hier, ich gebe dir Geld. Damit kannst du deinen Traumfilm machen.“ [Lacht] Ich bin sicher, der **Radanowicz**, **Fredi Murer** und all die anderen, haben Dasselbe gesucht: Einen Produzenten der sagt, „Du hast jetzt gezeigt, dass du was kannst, dass du ein Talent bis. Also mach für unsere Produktionsfirma etwas in deinem Stil. So, wie du es kannst und gerne machst.“ Das hat sich als illusorisch herausgestellt. Dieses Festival in **Berlin** war sozusagen der letzte Hoffnungsschimmer, den Durchbruch doch noch zu finden.

*FT: Noch mal zurück nach **Solothurn** und den anderen Leuten... Wie war die Stimmung?*

KS: In **Solothurn** war sie gut. Ich hatte ja schon zwei Filme in **Solothurn** gezeigt und habe nach der Projektion sofort gemerkt: Lauwarm. [Lacht]

FT: Beim „Xeudi“?

KS: Nein, beim „Xeudi“ habe ich sofort gemerkt: „Oha! Jetzt hast du dir Achtung erworben, bei den Kritikern und bei den Kollegen Filmmacher. Damit hast du dir, ich

möchte nicht sagen, einen Coup gelandet, aber doch zumindest einen Achtungserfolg.“ Ein typisches Zeichen dafür war, dass mir der **Martin Schaub** danach sofort das „Du“ angeboten hat.

[Lachen]

KS: Ich will das nicht irgendwie lächerlich machen. Aber es war doch symptomatisch: Vorher waren wir per „Sie“ und danach per „Du.“

TS: Da gab es also bestimmte Mechanismen, auch unter den Kollegen? Ab einem bestimmten Level hat man dazugehört, oder eben nicht. Ausschluss oder Einschluss...

KS: Ja, genau.

TS: Das würde mich sehr interessieren, bevor wir dann vielleicht noch über die Journalisten reden...

S (1): 00:55:37

KS: Also, ich hatte mir ja durch das **Film Forum** bereits einen gewissen separaten Status erschaffen. Weil ich das organisiert habe. Es war dann ein bisschen schwierig für die Kollegen auseinanderzuhalten, ob der Achtungserfolg von der Tatsache, dass ich ein Organisator war und ein Animator des jungen Schweizer Kinos, kam oder auf Grund meiner Filme. Ich musste immer wahnsinnig aufpassen, dass es nicht so ausgesehen hat, als wollte ich damit meine eigenen Filme *promoten* und die anderen mir sozusagen nur dabei helfen, mich selber hoch zu schwingen. Da denke ich, habe ich eine gute Linie gefunden. Das war nicht der Fall. Andererseits war es dann auch wieder so, dass ich darauf festgenagelt wurde, der zu sein, der' s organisiert. Ich hatte Mühe, meine eigenen Filme quasi gleichwertig mit den anderen ins Programm aufzunehmen.

TS: Hattest du da Hemmungen?

KS: Ja. Mit dem *Xeudi* war das alles weggeblasen. Von da an habe ich zu den wichtigeren Namen vom **Jungen Schweizer Film** gehört.

*TS: Das **Film Forum** gab es da ja auch gar nicht mehr...*

KS: Nein, das gab es nicht mehr. Das war aufgelöst worden.

TS: Das ging also relativ lange... Du warst jemand der sehr aktiv war, der auch relativ viele Filme gemacht hat. Du hast Vernetzungsarbeit geleistet... Das war offenbar eine ziemlich zähe Sache bis man da etabliert oder zumindest anerkannt war. Das war ein harter Konkurrenzdruck...

KS: Absolut. Das war ein Mehr-Fronten-Krieg, den man da ausgetragen hat. [Lacht]
Zum Einen musstest du die Bedingungen schaffen [um] einen Film herzustellen, zum

Anderen musstest du dich innerhalb dieses Filmkuchens durchsetzen. Ein gewisser Konkurrenzkampf war auf alle Fälle da, vor allem wenn es um die Qualitätsprämie ging. Dort konnte man zumindest einen gewissen „Zustupf“ erhalten. Zwar keinen grossartigen, aber immerhin...

TS: Du hast soviel ich weiss auch mal einen bekommen, oder?

KS: Ich habe zwei Mal einen bekommen, ja. [Einen für] *Jalousie* und einen für *Sölfi*...

FT: Wenn du jetzt zusammenfassen müsstest, warum du aufgehört hast, Filme zu machen, was wären die Hauptgründe?

KS: [Schweigt eine Weile] Also, der Hauptgrund war bestimmt, dass die Infrastruktur um kontinuierlich Filme zu machen in der **Schweiz** nicht gegeben war... Dann, die spezielle Filmschar, die mir vorgeschwebt hat, war noch gar nicht offiziell zum Durchbruch gekommen... Wann kam dieses Musik-TV? 10 Jahre später?

FT: 1980, 81 – MTV ...

KS: Das kam dann in einer Form, die ich nicht so spannend fand. Ich fand es eigentlich schade, dass es eigentlich nur bei drei-Minuten Filmen geblieben ist. Die haben nie die abendfüllende Länge bekommen, die ich mir vorgestellt habe. Die Kunstform die ich mir vorgestellt habe, kam gar nie zum öffentlichen Durchbruch...

FT: Und einen Rückhalt aus der Szene? Das man zusammengehalten hätte? Ihr wart ja alle im selben Boot, ihr hattet alle zu wenig Geld, konntet eurer Leben alle nicht finanzieren... Das hat nicht hingehalten?

S (1): 00:59:58

KS: Eine Zeit lang hat es natürlich gehalten... Zu den **Cinezirkus** Zeiten... Aber auf Dauer konnte das nicht funktionieren. Wenn die ökonomische Basis für die Mehrheit der Leute nicht gegeben ist, kann das nicht funktionieren. Das kann nur zu Frust führen...

FT: Es gibt also wie eine natürliche Lebensdauer für so etwas? Nachdem man fünf Jahre durchgehalten hat, ist die Luft draussen...

KS: Ja.

FT: Wenn du sagst, die Infrastruktur hätte gefehlt – was wäre wünschenswert gewesen? Was hättest du gebraucht um weiterhin Filme zu machen? Du machst Filme ja alleine. Was fehlt?

KS: [Schweigt eine Weile] Einerseits hatten wir technische Schwierigkeiten. Die Filme die wir vorgeführt haben waren ja 16mm Filme. Meistens sind die in solchen Sälen gezeigt worden. Der Aufwand die zu vermieten, Vorstellungen zu organisieren,

das alles zu kontrollieren – das war kommerziell schlicht nicht möglich. Die kommerzielle Basis war nicht da. Und das Kino hat nur noch... Vielleicht könnt ihr euch noch daran erinnern: Früher hat das Kino noch Vorfilme gezeigt. Das ist völlig verschwunden.

TS: Wann ist das verschwunden?

KS: Das war Ende der Sechzigerjahre. Früher gab es immer einen kurzen Vorfilm und einen Hauptfilm. Manchmal gab es auch zwei Vorfilme. Zum Teil waren das tolle Sachen. Dabei ist eine Kultur des Kurzfilms entstanden und das Fernsehen hat die nicht aufgesogen. Das Fernsehen hat kein Gefäss gefunden um mit diesen Filmen etwas anzufangen.

FT: Es entstand also eine Kultur für Kurzfilme die aber auch nach wenigen Jahren schon wieder vorbei war?

KS: Die hat lange gehalten. Während den 50er und 60er Jahren gab es im Kino immer Kurzfilme...

TS: Gut, das waren andere Arten von Kurzfilmen. Das waren mehr so Werbefilme.

KS: Werbefilme, aber auch Kulturfilme...

TS: Wochenschauen...

KS: Das hatte eine ziemlich grosse Bandbreite. Ich kann mich an einzelne erinnern, die hervorragend waren.

TS: Ja. Jetzt waren wir bei den Gründen. Gab es noch weitere Gründe?

KS: Das Fernsehen hat uns immer als Schmutz-Konkurrenz angeschaut. [Lacht]

TS: Wart ihr fürs Fernsehen tatsächlich eine Konkurrenz?

KS: Nein, überhaupt nicht. (...) Aber wir hatten immer den Eindruck, sie seien gegen uns. Der Eindruck war vielleicht falsch, aber diesen Eindruck hatten wir. Das müsste man mal diese Fernsehleute fragen. [Wir waren der Meinung], sie hassen uns im schlimmsten Fall, sie ignorieren uns, sie hätten uns am liebsten draussen.

*FT: Galt das auch für Leute wie **Murer**?*

KS: Absolut, ja. Von mir aus gesehen – vielleicht liege ich falsch – waren diese Fernsehleute in einem starren System [eingeschlossen] und durften nur das machen, was das System [vorschrieb]. Und nichts anderes. Weil sie sich nicht ausdrücken durften, waren sie frustriert. Sie durften auch keine persönliche Handschrift hineinbringen. Wir waren die freien. Wir konnten tun, was wir wollten. So entstand ein gewisser Neid. Wir waren die Freien und konnten uns einen Namen machen, während der Fernsehmitarbeiter sich eigentlich keinen Namen machen konnte. Der

musste sich wie eine Ameise im Ameisenschlag unterordnen. Bei uns war halt jeder eine kleine Denkfabrik, ein Stern für sich... Ein Sternchen... [Lacht] Ein mini-Stern... So kam es zu einem *Konkurrenz-Feeling* zwischen diesen beiden Gruppen. Das war im **Welschen** offenbar nicht so ausgeprägt, in der **Deutschschweiz** aber extrem.

*TS: Ich habe mit Fernsehmitarbeiter gesprochen, die Anfang der 70er Jahre angefangen haben zu arbeiten. Bei denen war natürlich die Publikumszugänglichkeit schon immer ein Kriterium, das sie bei vielen Jungfilmern nicht gesehen haben. Wahrscheinlich war das eine Kombination verschiedener Faktoren. Sie haben ja Versuche gemacht. Sie haben zum Beispiel **Radanowicz's** ersten Langfilm produziert. Oder **Andrea Salvoldelli, Stella del Falla**, auch ein langer Film. Die waren beide fürs Fernsehpublikum anspruchsvoll. Sie haben soviel ich weiss da eine recht schwierige Erfahrung gemacht. Diese Filme wurden dann auch um 11 Uhr nachts oder so programmiert. Das war wahrscheinlich schon auch ein Faktor...*

KS: Absolut. Und hätte es von Anfang an eine nähere Zusammenarbeit gegeben, wäre das lockerer gewesen und man hätte sich wahrscheinlich auch eher angenähert. Aber so wollten die Unabhängigen gar nicht fernsehtaugliche Filme produzieren. Im Gegenteil! Von jener Seite her, war das ein *no-no*. Dadurch, dass man sich gegenseitig nicht respektiert und nicht gekannt hatte, war die Zusammenarbeit letzten Endes auch unfruchtbar.

S (1): 01:06:23

*FT: Wie erklärst du dir, dass relativ viele Leute, die während der 60er Jahre im Umkreis des **Film Forums** Filme gezeigt haben, in den ersten paar Jahren der 70er Jahre aufgehört haben Filme zu machen? Du warst ja nicht der Einzige...*

KS: Ja, ja.

*FT: **Schroeder** hat in den 80er Jahren dann schon wieder einen Film gemacht. Davor hat er aber eine lange Pause gemacht und für andere Leute gearbeitet. **Radanowicz** hat 1973 seinen „Alfred R.“ gemacht, war dann aber auch vorbei... Andere haben sich umgebracht... Der **Kühn** hat einen Film gemacht, danach nichts mehr. Es scheint sich da auch etwas verändert zu haben... Kannst du festmachen, was das war? Waren das politische Einflüsse, waren es persönliche Einflüsse in eurer Gruppe? Woher kam das?*

KS: Also, am Anfang hat man um das Handwerk zu lernen mit den einfachsten Mitteln Filme gemacht. Man hat aus einem gewissen Anfangs-Enthusiasmus heraus persönliche Opfer gemacht, hat persönliches Geld investiert... Dann kam die Zeit, in

der man gerne etwas Grösseres gemacht hätte, das aber nicht mehr persönlich finanzieren konnte. Dann sind die ersten Auftragsfilme gekommen, vom Fernsehen oder sonst woher und man hat gemerkt, dass das nicht zusammen passte. Die beiden Dinge gingen nicht auf. Es kam von beiden Seiten zu Frustrationen; vom Produzenten, vom Auftraggeber... Die logische Konsequenz war, dass das so nicht weitergehen konnte. Man muss eben auch sehen, dass die **Schweiz** kein Filmland ist. Auf jeden Fall nicht für aussergewöhnliche Formate. Allenfalls für Dokumentarfilme, warum auch nicht, da gibt es ja gute Beispiele. Eine Zeit lang hatte die **Schweiz** einen hervorragenden Namen für sauber gemachte, ethnologische Dokumentarfilme. Aber das war eine Abteilung, die wir nicht unbedingt machen wollten. Das ging ja mehr Richtung wissenschaftliche Dokumentationen...

*TS: Muss nicht unbedingt sein... **Yves Yersin** hat in diesem Zusammenhang Autorendokumentarfilme gemacht...*

KS: Ja, ja. Ich habe jetzt zum Beispiel an einen gedacht, den ich sehr mochte. Der ist einmal in **Solothurn** gelaufen. Ein wunderbarer Film von einem der mit **Amazonasindianern** gelebt hat. Ich weiss nicht, ob ihr den mal gesehen habt.

*TS: Ah, vom **Paul Lambert**? Fraternelle Amazonie?*

KS: Ich glaube, ja. Das war ein sensationell gut gemachter Film. Aber ethnologisch... Noch besser fand ich es, als er 20 Jahre später noch einmal hin ist und die gleichen Leute wieder gefilmt hat. Ich weiss nicht, ob ihr das auch gesehen habt.

*TS: Ah, du meinst den **Peter von Gunten**?*

KS: Nein, nein.

TS: Nicht?

KS: Nein, das war ein **Welscher**.

*TS: **Henry Brandt** gab es auch...*

KS: Nein, es war bestimmt der erste, den du genannt hast. Der war der erste Weisse, der zu diesem **Amazonasstamm** gegangen ist um dort zu leben. Die waren also noch nicht zivilisiert. Der hat das wunderschön gefilmt. Das hatte ein hohes internationales Niveau. Dieses hohe internationale Niveau haben wir in der **Schweiz** beim unabhängigen Film nie hingebraucht. Es gab ein paar interessante Ansätze aber auf einer Skala von eins bis zehn haben wir es alle im Durchschnitt nur bis fünf geschafft.

S (1): 01:10:27

TS: Ausser eben beim Dokumentarfilm...

KS: Es gab Ausschläge nach oben... Deshalb konnten wir unsere Talente auch nie hundert Prozent zum Einsatz bringen. Wir haben es nur bis zu einem gewissen Level geschafft. Danach haben unsere ökonomischen und unsere persönlichen Situationen verhindert, dass unsere Konditionen zum Hauptwerk da gewesen wären.

TS: Also spekulativ: wenn du in den 70er Jahren in den USA Filme gemacht hättest, hättest du dann aufgehört?

KS: In den USA ging es ja ähnlich. Auch **Jonas Mekas** ging nicht weiter, **Stan Brakhage** auch nicht. Die ganze Sache ist in eine Krise geraten. Für mich ist das eine Kunstform, die nie ihre Vollendung gefunden hat.

TS: Du sprichst jetzt vom experimentellen Film?

KS: Ja.

TS: Was hat das damals für dich bedeutet? Was hättest du damals gesagt, was ein experimenteller Film ist? Und was würdest du heute sagen?

KS: Einer der ein sehr hohes Niveau hatte, war **Eisenstein**. Dort waren die Anfänge dieses Filmes über den wir sprechen. Es gibt schon solche, die ein hohes Niveau [hatten]. Aber wir haben dieses hohe Niveau nie erreicht.

TS: Was macht deiner Ansicht nach einen Experimentalfilm aus? Was macht einen Film zum experimentellen Film?

KS: Dass du in der Wahl der Stilmittel und des Inhaltes frei bist und dich nicht nach kommerziellen Zwängen richten musst. Und dass du das auch ausschöpfst. Es gibt bestimmt auch Leute, die am liebsten einen Film à la **James Bond** machen würden. Das meine ich aber nicht. [Schmunzelt] Film bietet so viele Möglichkeiten. Was man alles noch machen könnte mit dem Medium Film... Gerade wenn man in Randregionen tritt, Film mit Projektionen... Da gibt es unheimlich viele Möglichkeiten und die sind noch nicht alle ausgeschöpft.

TS: Du hast vorhin die Kritiker angesprochen. Mich würde interessieren, was du einerseits als Filmkurator, als jemand der Filme zeigt und Leute zusammenbringt, andererseits aber auch als Autor für ein Verhältnis [zu den Kritikern] hattest. Warum war das ein schwieriges Verhältnis?

KS: Das war ein gestörtes Verhältnis. Von mir aus gesehen war der Hauptgrund, dass wenn wir unsere Filme dem Publikum vorgestellt haben, diese immer mit grossen Filmen verglichen wurden. Wir haben also mit 5000 oder 10 000, vielleicht auch 20 000 Franken Budget Filme gemacht und sind verglichen worden mit Filmen die 200 000, 2 Millionen gekostet haben. Klar sind wir immer flach herausgekommen. Da

hätte die Kritik klar unterscheiden müssen, wie diese Filme entstanden sind. Innerhalb dessen kann man sie immer noch gut oder schlecht finden. Es hat mich auch gedünkt, die Erklärung der Kritik dafür, was das sei und was hier gemacht werde, sei oft auf einen fürchterlichen Zerriss hinausgelaufen. In schönen Worten... [Schmunzelt] Ein amüsanter zu lesender fürchterlicher Zerriss, in dem sich der Leser zusammen mit dem Kritiker auf Kosten dessen, der [den Film] gemacht hat, fürchterlich freuen konnten. Das fand ich penibel...

TS: War das durchs Band hinweg? Wir sind natürlich auf ein paar Kritiker gestossen...

S (1): 01:15:18

KS: Nein, nein. Ich habe das natürlich verallgemeinert. Mein persönlicher Eindruck war allerdings eher gestört.

TS: Worauf führst du das zurück, dass die Reaktionen so negativ gewesen sind?

KS: Wir haben das provoziert. [Lacht] Wir haben das vielleicht mehr unbewusst als bewusst provoziert. Wir haben uns nicht an die Regeln der anderen gehalten. Wir haben uns darum *foutiert* und haben das auch oft und klar gesagt. Die Sympathien sind dann schnell erloschen. [Lacht]

*TS: Gut, **Nouvelle Vague** hat sich auch nicht an die Regeln gehalten und ist gerade deshalb...*

KS: Ja. Gut...

TS: Erst im Rückblick natürlich...

KS: Erst im Rückblick und natürlich noch lange nicht von allen. Dort haben die Kritiker dann mitgemacht und haben Vermittlerrolle für das normale Voyeur-Publikum eingenommen. Bei uns wollten sie diese Vermittlerrolle nicht spielen.

*FT: Das ist natürlich auch eine ganz andere Art Filme zu machen. Du hast ja vorher selber gesagt, du hättest das Gefühl **Radanowicz** hätte eine andere Art von Film im Auge gehabt und habe eher Richtung Spielfilm tendiert. Er war vielleicht noch eher einer, der noch einmal in die Nähe von **Nouvelle Vague** ging. Nicht deutlich, aber immerhin. Er hat auch 90 Minuten Geschichten erzählt. Das hast du ja nie gemacht. Du hast immer abstrakte Materialfilme gemacht. Das sind natürlich zwei verschiedene Töpfe. Die Frage ist mehr: Wenn du sagst, ein Film, der mit 20 000 Franken gemacht wurde, kann nicht mit einem Film mithalten, der eine Million gekostet hat – da gibt es ja auch einen Wechsel von Genre, jetzt in deinem Fall. Du machst völlig andere Filme. Du arbeitest allein, bis auf den „Xeudi“ willst du auch*

keine 90 Minuten Geschichten erzählen. Diese Millionen Filme sind natürlich Unterhaltungsfilme. Gab es denn in der Kritik niemanden, der jetzt gerade auch deine relativ stricke Haltung – du bist einer der Wenigen, die so strickt gesagt haben: „Ich bin Filmkünstler und nicht Film-Geschichtenerzähler.“ Gab es niemanden, der von Anfang an auf eurer Seite stand und gesagt hat: Es gilt neben dem Kino das Medium Film zu untersuchen?

KS: Der **Schaub** dann in der späteren Phase schon. So ab 1970 hat er sich schon verständnisvoll eingesetzt. Er hat ja dann auch mal etwas Zusammenhängendes geschrieben...

(...)

TS: Ja, über Schweizer Film: **Die eigenen Angelegenheiten**. Dort kommt der „Xeudi“ zum Beispiel relativ gut weg.

KS: Ja.

FT: Dort kommt „Xeudi“ als einziger Experimental Film vor...

KS: Ja. Es ist dann... Ich spreche natürlich von den Anfangsjahren. Was war das? 1965, 66, 67... Da haben wir also einiges einstecken müssen. [Lacht]

FT: Ja, das merkt man auch den Vorführungen, die im **Städtischen Filmpodium** stattgefunden haben, wo zum Beispiel an zwei Abenden von **Sigi Widmer** geförderte Filme gezeigt wurden. Da gab es vernichtende Kritiken: „Was machen die eigentlich? Es ist hoch langweilig...“ Also, das stimmt schon...

KS: [Lacht]

FT: Wenn man grössere Berichte über Festivals liest, gibt es immer solche, die gut wegkommen. Das sind dann die Erzählenden, da gehört zum Beispiel **Pic-Nic** von **Radanowicz** dazu und dann habe es aber auch noch die etwas Schwierigeren gegeben... Habt ihr denn diese fehlende Wertschätzung in der Gruppe diskutiert?

KS: Wir waren natürlich eine in-homogene Gruppe. Dazu kam noch, das in diesen Jahren das ganze politische Umfeld aufgeheizt war und diejenigen, die in Anführungszeichen sozial relevant waren, einen gewissen Vorteil hatten und von der Presse sehr viel wohlwollender zur Kenntnis genommen wurden, als diejenigen die im negativen Sinne *l'art pour l'art* gemacht haben. Auf denen hat man herumgehackt. Meine Filmschar hat das dann mehr zu spüren bekommen. Ich fand das immer schade, weil ich eigentlich das Gefühl hatte, die Filmkritiker müsse eine gewisse Sensibilität besitzen, so dass er die Qualität eines Filmes unabhängig vom Genre erkennt. Da wurde ich ein bisschen enttäuscht. [Lacht] Das war oft nicht vorhanden...

S (1): 01:20:51

*FT: Ja... Wer hat denn zu deinem engen Kreis gehört? Du hast ja das **Film Forum** gegründet. Du warst nicht alleine, da hat ein Austausch stattgefunden. Mit wem hast du gesprochen, wer hat mit dir zusammengearbeitet?*

KS: Also, ich hatte ein paar Leute, die mir geholfen haben. Das war sicher **Fredi Murer** als einer der ersten. Dann auch der **Robert Boner**.

TS: Der bei „Jalousie“ mitgearbeitet hat?

KS: Ja. **Beat Kurt** hat ab und zu... Wer war da noch? **Salvoldelli** und **AKS**—der...

*TS: **Klopfenstein**?*

KS: **Klopfenstein**, ja. Man ist auch sonst ab und zu ein Bier trinken gegangen und wollte wissen, was bei den Anderen so lief. Aber im Prinzip hat jeder in seinem eigenen Loch gebohrt.

*FT: Ihr seit also nicht wöchentlich im **Odeon** gesessen und habt debattiert?*

KS: Nein... Jemanden, den ich auch relativ häufig gesehen habe, war der **Kurt Gloor**. Aber der hatte schon wieder ein völlig anderes Film Genre.

TS: Der hat am Anfang ein wenig mit Kurzfilmen experimentiert, oder?

KS: Ja und später hat er dann eher den Sündenkatolog der **Schweiz** durchgemacht. Kann ich kurz unterbrechen? 5 Minuten?

TS: Ja, klar. Wir beanspruchen dich jetzt doch schon lange.

*FT: Wir müssen dann noch übers **Forum** sprechen. Das fände ich schon noch spannend... (...)*

Ende S (1): 01:22:38

Köbi Siber 4: 00:00:00

KS: Es hätte ja wirklich zu etwas Grossartigem aufsteigen können... Das weiss man ja nie!

*TS: Es war ja eine Zeit lang auch so, dass es die Leute wirklich bewegt hat. Wir haben ja ganz am Anfang einmal darüber gesprochen, dass junge Experimental Filmer auf einem Titelblatt der **Schweizer Illustrierten** abgebildet waren. [Es gab] Home-Stories... Das zeigt ja, dass es die Menschen bewegt hat.*

KS: Ja, ja. Das hat die Leute bewegt.

TS: Auch solche, die sich gar nicht für Film interessiert haben, sondern einfach wissen wollten, was die Jungen so machen, wie sie ihre Kreativität ausleben und ihr Leben gestalten... Das hat damals offensichtlich eine breite Schicht interessiert.

KS: Gut, es ist sicher so, dass man wenn man das analysiert, [seine] Lehren daraus ziehen kann. Was für Bedingungen braucht es, damit eine solche Bewegung voll zum Blühen kommt. Es war ja eine Bewegung, die im Ansatz ziemlich Dampf gehabt hat und sich auch entwickeln konnte, die aber meiner Meinung nach nie ganz zur Blüte kam, sondern auf halben Wege stehen geblieben und dann verwelkt ist.

TS: Du hast vorhin gemeint, [dass sei] auf Grund von Desorganisation gewesen oder...

KS: Ja, ja. Wie gesagt: Die **Schweiz** [ist] kein Film-land, dann gab es im eigenen Land keine Unterstützung... Die Schwierigkeiten zwischen dem **Fernsehen** und den Privaten... Und natürlich, dass es sicher nicht für alle Platz gehabt hätte. Das ist einfach so. Letzten Endes gab es auch kein *Outlet*. Diese Projizierungen waren mühsam! Man musste einen Projektor ausleihen, 16mm [Filme] einfädeln... Die Chancen, dass du den Film kaputt machen würdest, standen 1:20 und dann hattest du ein paar Tausend Franken ruiniert, weil es Kratzer gegeben hat... Das ganze System war einfach noch nicht richtig ausgereift. All' diese Faktoren haben mitgeholfen, dass es nicht zur vollen Blüte kam...

TS: Und sicher auch Publikums-Response, oder?

KS: Ja, genau. Wir haben unser Publikum nicht gefunden... Ich habe das Publikum letzten Endes ja mit den Dinosauriern gefunden... Das war gross genug, dass ich mich darin entfalten konnte... Diese Basis ist jetzt da. Für mich ist das gut aufgegangen. Ich bin zum Glück noch im richtigen Moment umgeschwenkt. Ich war ja damals schon etwas über 30. Es hat gerade noch gereicht, um noch mal etwas Neues anzufangen.

TS: Eine zweite Karriere zu starten...

KS: Ja. Hätte ich fünf Jahre länger gewartet...

FT: Gut, dein Mineraliengeschäft hättest du auch noch gehabt.

KS: Ja, ja. Ich bin von Anfang an zweigleisig gefahren. Aber ich weiss nicht, wo ich gelandet wäre, hätte ich das nicht gehabt. Ich wäre auf jeden Fall in einer grösseren Krise... [Lacht] Ich habe das relativ unbeschadet überstanden...

FT: Das ist ja bei mir ein Thema: Warum hören alle auf? Warum gab es so eine grosse Krise? Ich finde das ein wirklich spannender Moment: Es hört einfach auf. Dass die Leute frustriert waren, hat sicher auch mit fehlender Förderung zu tun. Und auch mit dieser Art von Film, die einfach nicht vermittelbar war. Die Dokumentarfilmer haben es ja dann geschafft...

KS: Ja.

TS: *Auch in bescheidenen Ausmassen, aber sie haben eine gesellschaftliche Anerkennung erhalten für das was sie gemacht haben...*

FT: *Und die Fördersysteme haben dann langsam angefangen zu greifen... **Nemo Film** wurde gegründet und später noch andere... Die hatten einfach den längeren Atem gehabt und haben diese 70er Jahre überlebt... Es ist wirklich spannend, dass alle frustriert aufgehört haben...*

KS: Ob das Kino jemals kommt, das mir vorgeschwebt ist... Dass man ins Kino geht wie man in die Oper geht. Dass man geht um einen Rausch von Farben und Tönen zu erleben... Das könnte jetzt auch 3D sein... [Lacht] oder 4D... So etwas... Ich weiss nicht, ob das noch kommt. Ich könnte mir aber vorstellen, dass das ein oder zwei Generationen dauert bis man genug vom Fernsehen hat und sich lieber mit ein paar hundert Leuten gemeinsam in einen Saal setzt und etwas erlebt...

TS: *Das stirbt sicher nicht aus...*

KS: ...dass man dann technische Möglichkeiten hat mit *Sensor-Round* und vielleicht auch mit Gerüchen...

TS: *Mhm, das gibt es ja alles...*

KS: Ich war in einem Kino, wo sich der Stuhl noch bewegt hat... Da hast du die Illusion, du würdest ins Loch hinunter fallen...

FT: *Das sind immer so Wellen...*

Ende Köbi Siber 4: 00:05:21

Köbi Siber 3: 00:00:00

TS: *Wir sind dich hier ziemlich am durchlöchern, das ist uns schon bewusst...*

KS: [Lacht] Das ist schon in Ordnung, eigentlich macht es ja Spass. Ich habe aber noch ein paar andere Sachen, die ich vor der Abreise erledigen muss.

TS: *Ja... Wir waren ja bei der Szene: Filmer die für uns aus den Dokumenten heraus als Gruppierung erscheinen, als soziale Sache, bei der man sich gegenseitig geholfen hat. Aber offensichtlich war man da doch letztendlich alleine. Es gab soviel ich weiss auch Fraktionen. Du hast vorhin angetönt, dass es solche gab, die sich gar nie gross für Experimente interessiert haben, die einfach Filme machen wollten. Schon auch mit einer eigenen Sprache, aber nicht unbedingt mit einer experimenteller. Gab es da auch innerhalb der Filmszene Ablehnung gegen eure Art Filme zu machen?*

KS: Ich denke, das ist normal. Jeder hat seine Vorstellungen... Meiner Ansicht nach verträgt sich das, aber es gab natürlich Leute, die sehr auf ihrer Linie festgefahren waren und die anderen dann ein wenig mit Schmääh... [Lacht] Aber das hat mich

eigentlich nicht gestört. Ich war immer der Meinung, je mehr verschiedene Richtungen [es gibt], desto spannender wird die ganze Angelegenheit.

TS: Das „ihre Linie verfolgen“ gab es auch innerhalb des Experimentalfilm-Kuchens?

KS: Ja, ja. Klar.

TS: Ich nenne jetzt [mal] den **Schönherr**...

KS: Ja, der hat eine ganz andere Linie [verfolgt].

TS: Aus dem **Film Forum** heraus entstand ja die Idee für die Zeitschrift **Super Visuell**. Wir haben hier erste Ausgabe und ein Blatt, das zur Mitarbeit an dieser Ausgabe aufruft. Das sieht ziemlich gemeinschaftlich aus. Schlussendlich wurde das aber soviel ich weiss ein wenig zu einer Einmann-Show. Wie war das? Kannst du dich daran erinnern?

KS: Ich weiss nicht mehr. Kannst du mir noch ein bisschen Hintergrund [Information geben]?

FT: Das hier ist ein Flugblatt vom 2. April 1968 vom **Film Forum Zürich**. Vielleicht können wir auch noch darüber sprechen, wie ihr die verteilt habt, wer die gemacht hat und so... Sollen wir das zuerst machen oder soll ich erst vorlesen?

KS: Liess es schnell vor, damit ich...

FT: „Liebe Filmer und Filmmaker, seit einiger Zeit untersuchen wir, ob wir eine Filmzeitschrift zustande bringen können. **Boner, Kurt, Siber, Schönherr und Weiller** vereinbarten letzten Freitag: Jeder der an der Gestaltung der Zeitschrift mitarbeiten will, zahlt einen Geldbetrag in einen Font ein: Gründungskapital und um die Herren Editeure an der Stange zu halten. **Sibers** Vorschlag: 300 Franken. **Kurt, Siber, Schönherr** zahlen also 300 pro Person. **Boner und Weiller** nach Vermögen je 50, die Übrigen müssen sich noch entscheiden. Die Zeitschrift kostet in der Herstellung...“ hier kommen Zahlen. Dann geht es weiter: „Wie soll die Zeitung heissen? Fischer nehmen für ihre Boote den Namen ihrer Frau oder Geliebten. Vorschläge: **Bier, Wow, Gwauft (Weiller), Albert Einstein, Westmohrland (Kurt), Visuell, Visu, Cine-Visu, Motion Visuell, Neuer Film (Siber)**“ Das war dein Vorschlag...

KS: [Lacht]

FT: Das ist lustig. Die Zeitung hiess am Ende **Super Visuell**, hier wird **Visuell** vorgeschlagen. Dann kommen Vorschläge vom **Brunner Publikationsangabe FF** oder **FilmForum**. Und dann kommt der Vorschlag vom **Schönherr: New European Cinema** oder **European Cinema** oder da müsste ich überlegen. Also, **Schönherr**

*selber ist nicht auf **Visuell** gekommen. Später wahrscheinlich schon. Es war ja sein Kind. Dann kommen so Sachen wie: Die erste Nummer wird das und das machen – ein Porträt von **Robert Nelson**. Der **Cine Zirkus** wird angekündigt und wie die Aufgaben Aufteilung ungefähr aussehen wird: **Schönherr** übernimmt die Leitung der Redaktion, Porträts und Information. “Vorläufiger Sitz der Redaktion: **Klaus Schönherr**, Birmersdorferstrasse 411, und Cafe Odeon.“*

KS: [Lacht]

*FT: 2. April 1968. Hier wird der **Cine Zirkus** auf Ende April angekündigt. Dann kommt dieses **Super Visuell** heraus, **Cine Zirkus Bern**. Und hier drin liegt ein Blatt vom **Schönherr**, ich weiss nicht ob das zur gleichen Zeit war. Im Kasten Oben [steht], „Aus Protest gegen die Geisteshaltung und das Finanzgebrabel von **Kurt** und **Siber** (einflussreichste Leute des **Film Forums Zürichs**) zieht **Schönherr** seine Filme zurück.“ Einen Monat vorher hat man noch davon gesprochen, gemeinsam eine Zeitung zu gründen! Du hast sogar Titel vorgegeben. Und in der ersten Nummer, die **Schönherr** offenbar alleine herausgegeben hat, scheint ein Eklat stattgefunden zu haben...*

Köbi Siber 3: 00:05:13

FT: Ja, genau... Er hat dieses Flugblatt vorbereitet, ich hab' ihn bei ihm zu Hause mit meinem Firmenauto abgeholt. Auf der Autobahn unterwegs nach **Bern** hat er mir dann gesagt, er habe dieses Flugblatt gegen mich und **Kurt** vorbereitet, und hat es mir vorgelesen. Ich bin dann an den Strassenrand gefahren und hab gesagt, „So, jetzt kannst du aussteigen.“ [Lacht] Da hat er protestiert. Ich habe mich dann erbarmt und so sind wir trotzdem nach **Bern** gefahren und haben diese Veranstaltung durchgeführt. Er hat seinen Protest gemacht und ich habe mit den Anderen zusammen diese Veranstaltung durchgeführt. Letzten Endes ging es ja darum, dass er für die Autoren mehr Geld herausholen wollte. Meine Haltung war: „Das ist schon recht, aber du kannst die Kuh nicht melken bevor sie Milch gibt. Es bringt niemandem etwas, wenn du den letzten Tropfen jetzt schon nimmst. Wir sind dabei etwas aufzubauen und wenn ihr dabei sein wollt, müsst ihr auch etwas investieren indem ihr eure Filme umsonst dem **Cine Zirkus** zur Verfügung stellt.“ Er hat aber gesagt: „Deine Art der Organisation ist so, dass die Organisation alles auffrisst. Wir, die die Filme gemacht haben, bekommen nichts dafür.“ Ich habe dann für mich gedacht, „Nun gut, dann wollen wir einmal schauen, wer wie viele Leute hat die ihn unterstützen.“ In **Bern** hat man dann gemerkt, dass nicht viele Leute **Schönherrs**

Argumentation gefolgt sind. Trotzdem hat es mir ein wenig den „Verleider“ gegeben. Es gab mir einen Stich ins Herz. Ich habe das alles ehrenamtlich gemacht und habe meine Firma angepumpt, damit sie mir die Infrastruktur zur Verfügung stellt, von der die anderen profitiert haben, und dann... Also, ich hätte nie erwartet dafür bezahlt zu werden. Die Anderen wollten dann aber Geld sehen...

FT: Mhm.

KS: Das hatte für mich den Effekt, dass ich mir gedacht habe: „Gut, macht’s doch selber! Ihr werdet ja sehen wie viel Geld ihr dann noch zu verteilen habt...“ [Lacht] Dann gibt es nämlich am Schluss gar nichts!

*TS: Du hast dich dann also 1968 aus dem **Cine Zirkus** zurückgezogen?*

KS: Ja.

TS: Muss man das Traktat, das du im Juni 1968 geschrieben hast, auch in diesem Zusammenhang verstehen?

KS: Das sind jetzt alte Sachen, die ich seit jener Zeit nie wieder gesehen habe... Ich müsste das noch mal lesen...

*TS: Es ist vielleicht etwas zu lang um das alles lesen. Du hältst hier einfach einige Gedanken fest. [Du schreibst] über Filme in der **Schweiz**, über den Untergrund und Overground, darüber, dass man auch Filme machen können soll, die nur ganz wenige Leute erreichen...*

KS: Oh, wow! Mit 29 Punkten? War ich wahnsinnig? [Lacht] Oh, das hätte ich also wirklich... Daran kann ich mich überhaupt nicht erinnern... Wo habt ihr das ausgegraben?

*TS: Das habe ich von **Hans Ulrich Schlumpf** bekommen. Der hat ziemlich fleissig gesammelt. Er ist auch ins **Film Forum** und in die **Platte** gegangen. Wir können sonst einen Ausdruck hier lassen. Das muss jetzt nicht alles jetzt sein. Wenn wir nicht viel Zeit haben, sprechen wir lieber übers **Film Forum** selber...*

KS: Soll ich mir das kopieren?

TS: Wir haben einen Ausdruck für dich dabei.

KS: [Lacht] Also... (...)

*FT: Wie du siehst, haben wir einige dieser **Film Forum** Blätter, aber unser Bild davon ist noch nicht wirklich dicht. Erstens: Wer hat diese Blätter gemacht? Wie habt ihr sie verteilt? Stand das Logo **FF** immer drauf?*

KS: Ja.

FT: Das ist von Hand gezeichnet...

KS: Zur Filmvermittlungsstelle...

TS: Das Logo war von **Emil**, oder?

KS: Das ist von **Emil**.

FT: Am 27. März 1968 gibt es das noch nicht, am 2. April gibt's es. Ich weiss jetzt nicht, wann es zum ersten Mal aufgetaucht ist... Hier gibt's es wieder nicht mehr...

TS: Also, das **Film Forum** wurde 1966 gegründet.

KS: Das **Film Forum** war zuerst ein Filmclub. Dann ist daraus der **Cine Zirkus** entstanden und daran hat sich der Verleih angegliedert. Das war der Versuch, den Verleih dieser Filme durch das **Film Forum** zu organisieren. Das ist aber letzten Endes fehlgeschlagen und so wurde es ein Jahr später vom **Filmzentrum** übernommen. Ziemlich genau so, wie wir es vorgespurt haben...

Köbi Siber 3: 00:11:10

FT: Haben da Gespräche mit euch stattgefunden?

KS: Das waren ja zum Teil die selben Leute. Die haben das einfach weitergemacht. Mir war es recht, dass jemand anderer das übernommen hat...

FT: Wer hat den Verleih gemacht? Da war **Beat Kurt** sozusagen der...

KS: ...der Ausführende, ja.

FT: Aber wie sahen denn die Entscheidungsstrukturen im **Film Forum** aus? Du sagst ja immer, du hättest ein paar Leute gehabt, die dir geholfen haben. Aber da gibt es diese Blatt auf dem steht, **Boner, Kurt, Siber, Schönherr und Weiller** hätten zusammen beschlossen, diese Zeitschrift zu machen. Es gab also eine Gruppe die sich getroffen hat. Beim Verleih muss es ja auch so gewesen sein...

KS: Das ist alles ziemlich unformell abgelaufen. Da gab es keine Strukturen.

TS: Das Bulletin ist wahrscheinlich auch unregelmässig erschienen? Hattest du so eine **Matritzenmaschine**, oder wo habt ihr das gedruckt?

KS: Offenbar, ja. Ich weiss nicht mehr, bei wem man das machen konnte...

FT: Und wie oft?

KS: Ich weiss auch nicht mehr. Wer das geschrieben hat?

FT: Wie hoch war die Auflage? Wie hat man es verteilt?

KS: [Schweigt eine Weile] Offenbar haben da eine [gewisse] Anzahl Sitzungen stattgefunden und man hat probiert, das ins Leben zu rufen... Das hätte wahrscheinlich kooperativ funktionieren sollen, aber wir hatten ja alle keine Ahnung wie so etwas funktioniert... [Lacht]

TS: Ihr habt das einfach gemacht...

KS: Wir haben's einfach ausprobiert. *Learning by doing...* Das eine war am Schluss überlebensfähig, das andere nicht.

TS: *Survival of the fittest?*

KS: Ja, so ungefähr. [Lacht]

TS: Das **Film Forum** hatte aber schon eine Ausstrahlung. Es taucht ab und zu in der Literatur auf. Du wirst auch immer wieder als Gründer des **Film Forums** erwähnt. Es war wahrscheinlich eine der wenigen Gruppierungen, die wirklich auch über längere Zeit in dieser Randzone des experimentellen Kinos funktioniert hat.

KS: Ja, es hatte eine gewisse Bedeutung. Der ganze – ich nenne das jetzt Mal Gärungs-Prozess, dass das auch in ein bisschen geordneten Bahnen verlief... [Ein Handy klingelt. **Köbi Siber** nimmt ab]

Köbi Siber 3: 00:15:28

TS: *Diese Filmvorführungen leben ja vom Publikum. Ein wenig haben wir schon darüber gesprochen. Mich würden diese Erlebnisse mit Publikum interessieren. Was für Reaktionen oder Diskussionen gab es da? Gab es Sachen, die immer wieder aufgetaucht sind? Oder Unverständnis?*

KS: Also, in der **Platte 27** waren wir ein ganz kleines Grüppchen, so 10 – 15 Leute. Wenn es hoch gekommen ist, sind mal 20 oder 30 gekommen. Das war ja in einem Zimmer, das war zwei Mal so gross wie dieses hier. [Lacht] Bis wir gemerkt haben, das geht nicht. Dann sind wir an die **Winkelwiese** gezogen.

TS: *Aber das hat ja offenbar auch nicht lange gehalten. Dort seit ihr ja schon im Frühling 1968...*

KS: Ja, aber dort hat das erst richtig angefangen. Für eine Weile hat das gezogen...

TS: *Ihr seit 1967 an die **Winkelwiese**?*

KS: Wahrscheinlich, ich habe diese Zahlen nicht im Kopf. Ich weiss nur, im ersten Jahr hatten wir eine Vorführung [pro Abend] und wenn ich mich richtig erinnere hatten ungefähr 200 Leute in diesem Saal Platz. Bald kamen aber so viele Leute, dass wir angefangen haben, zwei Vorführungen pro Abend zu organisieren. Zu der Zeit hat das irgendwie geboomt. Das war beim Zürcher Publikum *in*. Wenn man sich überlegt wieviel Kino es sonst schon gab – die Leute hatten reichlich Gelegenheit... Aber es hat sich irgendwie herumgesprochen, dass da Schweizer Filme gezeigt werden, die sonst nirgendwo liefen und dass das interessant war. Das war eine spannende Zeit. Ich bin vor diesen Vorführungen meistens noch kurz vor das Publikum gestanden und habe ein paar Worte über den Filmmacher gesagt, danach wurde der Film gezeigt.

Das Schweizer Publikum ist ja nicht sehr spontan oder kontaktfreudig, die sind danach hinausgelaufen. Ich kann mich nur noch an eine Vorführung erinnern – ich weiss nicht mehr, welcher Film da gezeigt wurde – als das Publikum gebuht hat. Danach haben sie etwas gemacht, das ich schrecklich fand: Als wir als letzte hinaus kamen, nachdem wir oben aufgeräumt hatten, sahen wir, dass eine Gruppe Leute einen Galgen gebastelt hatte, darauf klebte ein Zettel auf dem stand, der Filmmacher solle sich besser erhängen. [Lacht]

FT: Weißt du noch, was das war?

KS: Ich weiss nicht mehr, welcher Film das gewesen ist. Aber das war ziemlich drastisch und ziemlich daneben. Aber man sieht daraus einfach die Stimmung die damals herrschte. Es wurde auf vielen Seiten Sachen ausprobiert; vieles davon war geschmacklich und menschlich daneben.

*FT: Mhm. Wo hat dieses **Film Forum** überall stattgefunden? Die Timeline ist wirklich schwierig. Zuerst war es in der **Platte**, dann oben in der **Winkelwiese**, dann unten. Jetzt habt ihr gesagt 1967. Am 27. März 1968, ungefähr ein halbes Jahr später, heisst es: „Sehr geehrtes Mitglied, das **Film Forum** sieht sich wieder einmal gezwungen umzuziehen.“ Man gehe jetzt ins Auditorium 1 in der **ETH**. Das war 1968 im März. Weißt du noch wie das weiterging? Wieso musstet ihr aus der **Winkelwiese** raus?*

KS: In der **Winkelwiese** war es so, dass wir Miete gezahlt haben. Die, wie hiess sie noch mal... von der **Winkelwiese**...

*TS: **Hedi Maria Wettstein**?*

KS: **Hedi Maria Wettstein**, ja. Als sie herausgefunden hat, dass wir zwei Vorstellungen pro Abend organisieren, hat sie von uns verlangt, dass wir doppelt so viel zahlen. Ich habe dann versucht ihr zu erklären, dass das nicht geht. Dass es sich nur rentiert, wenn wir zwei Vorstellungen machten. Sie fand dann, zwei Mal, das ginge nicht. Von mir aus gesehen, habe ich damals eine falsche Entscheidung getroffen. Ich war damals etwas zu impulsiv. Ich fand, „Von der lasse ich mich nicht unter Druck setzten. Wir sind damals schon von der **Platte** an die **Winkelwiese** gezogen, jetzt gehen wir einfach zum **Weissen Wind** runter.“ Dabei haben wir dann [aber] unser Publikum verloren.

TS: Das kam nicht mit?

Köbi Siber 3: 00:20:24

KS: Nein. Ich habe dann später gelernt, dass du bleiben musst, wenn du beim Publikum Erfolg hast. Ich hätte etwas diplomatischer verhandeln sollen. Vielleicht hätte ich dann statt doppelt soviel zu zahlen, anderthalb soviel gezahlt. Dann hätte beide etwas davon gehabt und wir wären geblieben. Ich war damals aber radikal und fand, „wenn die 300 Franken, die wir zahlen, zu wenig sind und die 600 wollen, dann rentiert es sich nicht. Dann gehen wir eben.“

*TS: Im **Weissen Wind** wart ihr aber auch nicht lange, oder? War denn diese **ETH** eine einmalige Sache?*

KS: Das muss eine einmalige Sache gewesen sein. Daran kann ich mich gar nicht erinnern.

*FT: Hier ist das April Programm. Bis zum 6. Mai, beziehungsweise bis zum 20. Mai, habt ihr [das Programm] im Auditorium 1 in der **ETH** angekündigt. Das vom 1. April ist ausgefallen, dann eine Auswahl von Schweizer Underground Filmen... Hier ist sogar noch eine Liste mit Filmen, die ihr am 6. Mai 1968 gezeigt habt. Vielleicht hat das ja auch alles nicht stattgefunden. Das kann auch sein...*

KS: Das wäre typisch für die chaotischen Verhältnisse, die geherrscht haben nachdem wir aus der **Winkelwiese** raus sind.

*TS: Hätte diese **ETH** eventuell vor dem **Weissen Wind** stattgefunden, oder eher danach?*

KS: Keine Ahnung... [Lacht]

*TS: Wir wissen aber, dass ihr im Herbst 1969 nachdem die **Platte 27** ans **Limmatquai** umgezogen ist, dort wieder Vorführungen organisiert habt... War das so?*

KS: Ich kann mich nicht erinnern ob das so war, oder ob das auch wieder ein Versuch war, irgendwo unter zu kommen, wo es günstig war...

*TS: Wir haben hier... (...) „Jeden Donnerstag **Film Forum**.“ Dann steht **Jürg Gasser** und **Weiller, Schlumpf**. An einem Abend **Reto Salvodelli**, an einem anderen Abend deine eigenen Filme... Am 6. März eine Lightshow... Das muss 1969 gewesen sein. Der Ort steht hier nicht drauf...*

KS: **Platte 27**?

*FT: Der Club hat **Platte 27** geheissen...*

*TS: [Liest vor] „Administratives: **Platte 27** Wiedereröffnung, Freitag 20. September 1968, **Limmatquai** 28.“*

KS: Ja.

TS: Also nicht erst 1969, [sondern] bereits im Herbst 1968 wart ihr am

Limmatquai...

FT: Und 1969 wahrscheinlich auch noch. Die **Platte** ist ja dann soweit wir wissen am **Limmatquai** geblieben...

TS: Dann müssen wir das eben auf Grund dieser Papiere rekonstruieren... Wie lange haben denn diese **Film Forum** Vorführungen noch stattgefunden? 1967/68 scheint es ja ein Highlight gewesen zu sein...

KS: Meiner Erinnerung nach, war nach dem **Weissen Wind** Schluss, aber es scheint als wären wir noch an der **Platten 27** gewesen...

FT: **Platte 27** war ja nur der Namen des Clubs. Die sind umgezogen...

KS: Ja, ja. Ans **Limmatquai...**

FT: Es ist ja auch bemerkenswert, dass du am Donnerstag einen **Film Forums** Tag hattest... Ich nehme jetzt einfach an, das warst du, oder [zumindest] ihr... Dann gibt es aber „Jeden Dienstag Underground Cinema, siehe nebenan.“ **Creative Film** mit einem ganz anderen Programm. Das war nicht **Schönherr**, das war wahrscheinlich wenn dann **Meier**, oder? Das sieht ein wenig nach **Hein, PHP** Film aus... Auch, weil **Meier** in diesem Programm, das etwas älter ist, von 1968, als Mitorganisator vom Club **Platten 27** aufgelistet wird. „**Platte 27. Herbi Wertli und Edi Stöckli.**“ Als zweite dann „**Corinne Schelbert?, Urs Rohr, Guy Baré, Dieter Meier und HU Jordi.**“ Hier gab es so etwas wie eine Konkurrenz. Die **Platte** ist an zwei Tagen zum Film Club geworden... Das weißt du nicht mehr?

DM: Nein, da müsste man jemand anderen fragen...

FT: Aber das warst du?

KS: Das nehme ich an...

TS: Ja, wahrscheinlich...

KS: Wobei ich mich an diese Vorführungen überhaupt nicht erinnern kann. Ich erinnere mich nicht am **Limmatquai** Vorführungen gemacht zu haben...

Köbi Siber 3: 00:25:08

FT: Das muss aber eine Weile lang...

TS: Ja... Offenbar ist unser Eindruck richtig, dass [das **Film Forum**] 1967/68 geboomt hat...

KS: Damals hat es geboomt, ja.

TS: Und dann ist es sehr schnell...

KS: ...in sich zusammen gefallen, ja. Es wurden noch verschiedene Versuche unternommen, das noch mal hinzubekommen. Das hat aber nicht geklappt.

TS: *Warum denkst du, ist es verfallen? Hat der Enthusiasmus nur so lange hingehalten? Warum hat das Publikum sich angewendet?*

KS: Nein, (...) die *Winning-Formula*, die wir an der **Winkelwiese** hatten, ist durchbrochen worden. So hat man das Publikum verloren, die Leute waren nicht mehr informiert. Das war schlecht kommuniziert... An der **Winkelwiese** hat einfach alles zusammen gepasst. Solche Veranstaltungen sind eben labil. Wenn man da anfängt herum zu *doktoren*, kann es schnell in die Hosen gehen...

FT: *Mhm... Es kann natürlich sein, dass dies hier falsch datiert ist; dass es noch davor war. Das ist auch möglich... Wir haben aufgrund des Datums – also Donnerstag, den 20. Februar, Donnerstag, den 27. Februar – aufs Jahr geschlossen. Hier in diesem Programm, dass auch schon in der **Platte** stattgefunden hat, habe ich nicht das Gefühl das die Filme die gelaufen sind, vom **Markopolus** und... Hier steht nichts vom **Film Forum**... Es kann also auch sein, dass das zeitlich durcheinander [geraten] ist. Aber wir gehen eigentlich davon aus, dass das 1969 gewesen ist und bisher gab es keine anderen Hinweise...*

TS: *Vielleicht noch zum Abschluss: Es gab ja verschiedene Akteure: Du warst mit dem **Film Forum** ein wichtiger Punkt. Es gab andere, wie **Giorgio Frapolli** vom **Film Club Zürich**. Der hat auch experimentelle Sachen gezeigt. Bist du auch zu ihm gegangen? Ihr habt ja soviel ich weiss auch zusammen gearbeitet...*

KS: **Giorgio Frapolli** war ein paar Jahre älter als ich. Ich war Mitglied von dem Film Club, den er geleitet hat...

TS: *Das war einfach der **Zürcher Film Club**...*

KS: Ich war im **Zürcher Film Club** und fand immer, dass er das hervorragend gemacht hat. Ich war eigentlich sein Bewunderer. Er war mein Vorbild für wie man einen Film Club organisiert. Ich fand, er mache das souverän. Er hat mir auch Tips gegeben. Anfangs konnten wir ja unser Programm nicht alleine mit Schweizer Filmen füllen, sondern haben das mit Kurzfilmen ergänzt. Früher haben die Botschaften der **Tschechei, Polen** und so, solche Filme umsonst verliehen. Solche Tips hat er mir gegeben. Er war in dieser Zeit sehr hilfreich.

TS: *Diesen **Film Club** gab es [also] bevor du das **Film Forum** gegründet hast?*

KS: Ja, ja.

TS: *Lange vorher?*

KS: Ja.

TS: *Wie lange? 60er Jahre?*

KS: ...Moment... Da war ich noch auf dem Gymnasium... Wann war das? ... Ja, es muss so um die 1960 herum gewesen sein...

TS: *Und **Giorgio Frapolli** hat es nicht als Konkurrenz empfunden, als du dein eigenes [Ding]aufgezogen hast?*

KS: Überhaupt nicht, nein. Er hat ja die Internationalen gemacht. Er hat mich sogar gefördert und gesagt: „Mach das, das ergänzt sich gut!“

FT: *Er hat auch lange Filme gezeigt.*

TS: *Ja, ja. Das war ein normaler Film Club, der auch Filmgeschichte...*

KS: An der **Kunstgewerbeschule** sind die...

TS: *...waren diese Vorführungen?*

KS: Ja.

FT: *Und wie war das Verhältnis zur **Platte 27**?*

KS: Auch gut. In der Anfangsphase dieser **Platte 27**, haben sie uns einen Raum zur Verfügung gestellt. Umsonst, soviel ich weiss. Die haben auch gesagt, „wir machen eine Kunstgalerie, wir machen Konzerte...“ Und als ich mit den Filmen kam, hiess es nur, „ja, ja, mach ruhig! Das ist tiptop.“ Ich musste nur die Sachen bringen, den Projektor und die Leinwand, die Infrastruktur hat sie zur Verfügung gestellt.

FT: *Die Einnahmen sind also an euch gegangen? Sie haben sozusagen das Bier verkauft und wollten [sonst] nichts?*

KS: Nein, ich glaube nicht einmal das.

FT: *Gab es keine Getränke? Muss es doch gegeben haben...*

KS: Hat es in der **Platte 27** Getränke gegeben?

TS: *Ich weiss es nicht...*

KS: Kann sein, dass es eine Bar gab. Das stand aber gar nicht im Vordergrund...

Köbi Siber 3: 00:30:06

FT: *Diese Zusammenarbeit ging [also] problemlos?*

KS: Ja. Die hat... Wem hat die **Platte 27** gehört?

TS: ***Herbert Werdi** und **Edi Stöckli**...*

KS: (...) So habe ich's [auch] in Erinnerung... Die haben das eigentlich immer wohlwollend betrachtet und uns gefördert. Als es dann zu gross wurde, mussten wir aber ausziehen.

FT: *Das war dann eine rein ökonomische, oder eine Platz Frage?*

KS: Ja.

*FT: Aber um noch einmal hierauf zurückzukommen. War denn dieser Raum im **Limmatquai** grösser?*

KS: Ich kann mich nicht an diesen Raum erinnern...

TS: Dann haben das vielleicht andere Leute gemacht. Normalerweise erinnert man sich ja an Räume...

KS: Ja, ja.

*TS: 1967 kam soviel ich weiss **P. Adam Sitney** mit „American Underground Films“ zu **Frapolli**. Warst du da anwesend?*

KS: Da war ich wahrscheinlich nicht dabei. Man muss bedenken, ich war zwei Mal im Jahr ungefähr einen Monat lang weg. Dabei habe ich gewisse Sachen, die in **Zürich** gelaufen sind, verpasst.

*FT: Also, **Sitney** hat eine Tour gemacht. Der ist wirklich durch ganz **Europa** gereist, hat auch in der **Schweiz** halt gemacht und diese Filme gezeigt. Viele davon wahrscheinlich auch zum ersten Mal...*

TS: Ja... Also, ich war da nicht dabei.

FT: Mhm... Das Programm müssen wir auch auftreiben...

*TS: Ja... Beim **Markopoulos** Programm warst du aber dabei?*

KS: Ja, da war ich dabei.

*TS: Das war auch im **Film Club** so viel ich weiss 1968. Bei **Frapolli**... (...) Du bist ja dort auch drin vorgekommen, in so einem Porträtfilm. Wie war das? Hat er dich da bezahlt?*

KS: Er hat ja hier gewohnt. In der- wie hiess das noch mal? **Ufenau** oder so etwas... Hinter dem Theater.

*FT: Also hinter dem **Pfauen**?*

KS: Hinter dem **Pfauen**. Dort hat gab es eine Pension, in der hat er gewohnt. Ein paar Tage nachdem er seine Filme vorgeführt hatte, hat er mich angerufen und gesagt, er habe kein Geld um seine Hotelrechnung zu bezahlen. Ob ich ihm nicht helfen könnte. Er hat über **Martin Schaub** das Geld entfacht. Da hab' ich gesagt, „Also gut, er hat ja Filme bei uns gezeigt. Wenn **Martin** die eine Hälfte zahlt, zahle ich die andere.“ Das waren damals ungefähr 1200 Franken. Er hat dem etwa 1000 Franken geschuldet... Ein halbes Jahr später ist er wieder vorbeigekommen und hat gemeint, ich habe ihm doch das letzte Mal geholfen, er habe jetzt eine Rechnung von 10 000 Franken bei der Cinema...

TS: Schwarz Film...

KS: Nein, nicht **Schwarz Film**...

FT: Cinegram?

KS: ...Bei der **Cinegram**. Ich Idiot habe dann nicht gesagt... Er hat mich bearbeitet... Ich weiss nicht mehr, wie viel ich ihm gegeben habe... Im Nachhinein habe ich mir aber gedacht, „Verdammt noch Mal, es ist nicht meine Aufgabe den zu fördern.“ Dass er einfach bestellt hat und sich seine Rechnungen dann von Anderen bezahlen lassen hat... Das muss man im Voraus machen! Bevor man etwas bestellt, muss man schauen, wie man es bezahlt, nicht danach. Er hat dann gemerkt, dass er mich nun nicht mehr wie eine Zitrone auspressen kann und als er ein halbes Jahr später wieder kam, hat er gesagt, er brauche wieder Geld, aber er würde im Gegenzug dafür ein Porträt [von mir] machen. Ich liess mich noch mal erweichen. Soviel ich weiss, habe ich dieses Porträt aber nie gesehen.

TS: Nie gesehen?

KS: Gibt es das?

FT: Wir haben es nicht gesehen, aber es muss im Archiv vorhanden sein.

KS: Aha... Er ist dann noch ein viertes Mal gekommen. Das war direkt nach **Berlin**, als ich Tschüss gesagt habe.

TS: Also 1974?

KS: Ja.

TS: Er hat also so lange hier gewohnt? Mit Unterbrüchen, aber er war immer hier?

KS: Er ist immer wieder hier hergekommen und hat Vorführungen gemacht und von hier aus Filme gemacht. Er hat sich immer angemeldet bevor er gekommen ist. Ich musste ihn dann am Bahnhof abholen.

TS: Das hat er erwartet?

KS: Ja, ja. Er war der Künstler. Er war **Markopoulos**... Er war immer sehr korrekt gekleidet und hat sich immer sehr gewählt ausgedrückt. Er hat mir dann erklärt, wieso er das Gefühl habe, dass ich jetzt noch einmal seine Rechnung zahlen solle. Ich habe ihm dann gesagt, ich sei jetzt draussen, meine Interessen haben sich verändert. Da war er sehr beleidigt. Das hat er überhaupt nicht „goutiert.“ Ich habe gesagt, das sei mir egal.

Köbi Siber 3: 00:36:11

TS: Anscheinend hat er sein Leben so über Jahre hinweg fristen können... Er hat einfach immer wieder Leute gefunden...

KS: Ja.

*TS: Ja, du musst gehen und so wollen wir uns beschränken. **Köbi**, vielen Dank.*

Vielleicht können wir nachträglich telefonisch noch...

KS: Ja, sollte mir noch irgend etwas in die Hände fallen, was für euch relevant sein könnte... Ich weiss ja jetzt ungefähr...

FT: Wie gesagt, alles, was deine Apparaturen angeht...

KS: Ja, ja. Ich würde euch das nachliefern. Wenn nicht, dann müsst ihr davon ausgehen, dass es nicht viel mehr gibt.

TS: Aber das ist ja schon viel.

FT: Ja, ja. Das war schon gut...

KS: Und wie gesagt, das könnt ihr mitnehmen. Gebt es mir einfach wieder zurück. Spätestens Ende Jahr...

*TS: Eine Nachfrage noch: Als ich **Robert Boner** interviewt habe, hat er gesagt er habe bei „Jalousie“ mitgeholfen. Kannst du dich erinnern, was er dort gemacht hat?*

KS: Bei *Jalousie*? [Schweigt]

TS: Er habe bei einem Film mitgemacht, den du gedreht hast...

FT: Das war nicht der. Ich weiss, dass er im „Selbstgespräch“ mit dabei war...

KS: Ja, genau.

FT: Aber ich weiss nicht, ob er bei der „Jalousie“ mitgeholfen hat. Ich will das nicht...

KS: Bei *Jalousie*?

FT: Gut, vielleicht hat er sich falsch erinnert...

KS: Ich kann mich nicht daran erinnern... Er hat... Wieso hätte ich ihn da wofür gebraucht? ... Die Montagen habe ich wie gesagt selbst gemacht, die Filme... die Titel... Das weiss ich nicht mehr...

*FT: Im Vorspann vom „Selbstgespräch“ steht, du hättest **Boner** gebeten jemanden mitzubringen um dich zu interviewen. **Boner** hat, wenn ich mich nicht irre, den Ton gemacht...*

KS: Das stimmt. Ja, ja.

*FT: Da gibt es diesen Hinweis auf **Boner**. Bei den sonstigen Filmen...*

KS: Was macht dieser **Boner** heute?

TS: Der ist Filmproduzent.

KS: Aha?

TS: Mhm.

KS: Nicht schlecht...

*TS: Ja, also auch mit wechselndem Erfolg... [Schmunzelt] Er hat zum Beispiel auch Filme vom **Godard** produziert und von **Yves Yersin**... Er ist relativ erfolgreich...*

KS: Das ist doch schön! Ich gönne es ihm. Er war ein sympathischer Typ... Von einer gewinnender Natur. Ich weiss nicht, ob das heute noch so ist. Jovial...

TS: Ja, ja. Zupackend...

KS: Ja.

TS: Manchmal soviel ich weiss ein kleines Schlitzohr, aber...

KS: Ja, ja.

FT: Das muss... [Lacht]

TS: Ja, also vielen, vielen Dank!

KS: Gern geschehen!

Köbi Siber 3: 00:39:09