

INTERVIEW MIT CLEMENS KLOPFENSTEIN

KLOPFENSTEIN_1.WAV

*Es ist der 8. Juni 2012. Wir sind bei Clemens Klopfenstein in **Bevagna**.*

Wunderbare Aussicht. Wir beginnen nicht ganz von Anfang an. Das konnten wir schon...

Die Geburt haben wir hinter uns.

...haben wir hinter uns. Aber in diesem Set sozusagen wollen wir uns gerne auf das Filmforum konzentrieren. Und vorher vielleicht auf die Filmarbeitskurse. Wenn wir dort etwas erfahren könnten? Wir haben ein paar Materialien, aber sehr wenig. Als du die Filmarbeitswoche besucht hast, in diesen alten Hotels, da warst du noch Gymnasiast. Die erste fand im Jahr 1961 in Engelberg statt. Warst du dort schon dabei?

Das ist, glaube ich, nicht wahr. Ich war erst beim zweiten dabei. Wir merkten das erst... Weißt du, im Gym [nasium] Biel ging es auf. Beim ersten Mal merkten wir das nicht. **Bänniger** wollte eine grosse Sache machen. Und ich sagte immer: „Engelberg. Ich habe keine visuelle Erinnerung.“ Und da sagte er noch: „Aber der Film, dann und dort.“ Und da sagte ich: „Diese kenn ich auch nicht.“ Ich bin ja erst nachher dabei gewesen in Brunnen und **Leysin**. Und so weiter.

Brunnen war, glaube ich, im Jahr 1964.

Ja. Und **Leysin** weiss ich auch nicht.

Kannst du dich noch erinnern welche Filme da gezeigt wurden als du zum ersten Mal da warst? Oder welche Gäste da waren?

Ich muss sagen, das war grandios. Das war mit Gymbeler [Gymnasiasten] Wir gingen zu dritt. Wir gingen sowieso gerne ins Kino in **Biel**. Da liefen die grossen Filme noch im Kino **Rex**. Und jetzt laufen sie noch im **Le Bon Film**, weißt du, auf der Fünferschiene und so. Wochenlang. Also wir waren völlig weg. Nachher merkten wir das. Es waren Herbstferien. 14 Tage fast. Mindestens zehn. Und all diese Filme. Einmal gab es nur Western. Solche Dinge schätzte ich sehr. Aber nachher auch... Ich war ja mehrmals. Jetzt muss ich etwas... Ist etwas doof.

Wir können uns ja einen Anhaltspunkt nehmen. Wann hast du das Gymnasium abgeschlossen?

03:15

Im Jahr 1963 habe ich die Matura absolviert.

Also bist du wahrscheinlich im Jahr 1962 das erste Mal hin, oder?

Ja.

Wenn du noch als Schüler gegangen bist?

Ja. Und komischerweise habe ich das Gefühl, wir sind auch sonst noch hin. Es gab einen solchen Sog... Weil dort habe ich... Das war das Schöne. Ich weiss genau. Weiß nicht, war es in Brunnen? Da gab es eine Zimmerverteilung. Es waren Viererzimmer. Die andern kamen in ein anderes Zimmer und ich musste zum **Hans Jakob Siber** ins Zimmer. Wir waren zu viert. Gut, das ging gut. Und nachher... Das war letztlich der Anfang vom **Cinézirkus**. Und da muss ich sagen... Du sagst jetzt Filmforum. Das gefiel uns gar nicht, weil wir immer mehr wollten. **Cinézirkus**. Und nachher kamen plötzlich die braven Zürcher und Luzerner und haben es auf Filmforum umgebaut. Also so sehe ich es noch. Wir haben immer **Cinézirkus** durchgegeben. Und wir waren die ersten. Das muss ich wirklich sagen. Von der Kunstgewerbeschule Basel. Und das war O.K. Nachher, langsam wurde es wirklich seriös. Und dann auch politischer und so. Gut. Wir waren viel mehr beeinflusst von Action Painting, von **Warhol**. Das alles war in Basel zur gleichen Zeit in der Kunsthalle gelaufen. **Taylor Mead** war gekommen.

Er hat selber seine Filme vorgeführt. Also das war eine Euphorie. Wahnsinnig.
Und da fanden wir Zirkus einfach besser also Forum.

*Also Forum? Nur für die Chronologie. Wie wir bis jetzt zusammengetragen haben und auch geredet haben mit Leuten ist es so, dass es das Filmforum ab 1966 gab. Die haben auf der Platte 27, da sprichst du auch mal von, Filme gezeigt und die Idee vom reisenden Programm, das dann eben **Cinézirkus** hiess, kam erst später. Das erste Programm das wir kennen ist, glaube ich, aus dem Jahr 1968. Das heisst deine Erinnerung ist eigentlich umgekehrt, wenn man diesen Dokumenten trauen möchte.*

Ja.

Sodass zuerst das Forum war und dann der Zirkus.

Das kann schon sein.

Aber ihr habt sicher... Irgendwann einmal war das Forum nicht mehr wichtig und ihr habt mit dem Zirkus, mit dem AKS, mit der Kunstgewerbeschule Basel Programme gemacht sicher bis ins Jahr 1970.

05:38

Ja. Bis Stephan Portmann sie abgestellt hat. Oder? Das war auch so eine... Wir hätten ja den neuen Murer- Film haben können. Jetzt weiß ich gar nicht mehr welchen. Und Portmann sagte: „Nein, der kommt auf so einem nicht.“ Das passte ihm gar nicht. Also das muss ich sagen. Wir hatten plötzlich Krach mit Stephan Portmann.

Hat er euch denn als Konkurrenz empfunden?

Ja. Ich glaube schon etwas. Darum hat er auch den *Wir sterben vor* abgestellt. Und das verzieh **Aebersold** ihm nie. Darum hat **Aebersold** gegen **Pinkus** und Portmann, würde ich behaupten, diese ganze Fuhr angestellt. Mit der letzten Hexe, *Anna Göldi*. Ist jetzt alles etwas durcheinander, nicht?

Ja. Das Abstellen von „Wir sterben vor“ wäre im Jahr 1967 gewesen, oder?

Ja, das war so rum. Es hatte eine gewisse Berechtigung. Ab dann durfte man nur noch einen Film vorführen. Da lief unsere *Umleitung*. Und dann hat man, glaube ich... Ich glaube sogar dass Schaub mitbekommen hat, dass *Wir sterben vor* in **Knokke le Zute** einen ziemlichen Erfolg hatte. Da fand er, den muss man auch zeigen. Man hat sich dann entschieden ihn während der Mittagspause im Scala zu zeigen. Und dann war der Film halt schon... Es war ein längerer Film.

Wahrscheinlich sogar die grössere Kopie! Und nach 20 Minuten, ich war am Projektor und habs genau gesehen, da hat er gesagt: „So! Jetzt haben wir genug gesehen.“ Und die Leute mussten dann Essen gehen. Da gab's im Foyer aber nur Wienerli. Weißt du, das war alles halb so schlimm!

Gehen wir nochmals zurück zum Forum.

Das mag schon sein, dass das Forum eventuell in Zürich oder so... Weißt du, wirklich ging das, sage ich dir, weil ich in dieses Zimmer hineinkam. Ich hätte die ja gar nicht gekannt. Und ganz grossartig wurde es in **Leysin**, wo dann die grossen Westschweizer Regisseure kamen. **Michel Soutter**, richtig selber. Und mein Lieblings... der Italiener. Ich möchte immer **Lizzani** sagen. Stimmt alles nicht. Ich muss dieses Buch finden. Als es in Locarno die Retrospektive gab kam er auch. Und so. Ist egal.

Das können wir nachschauen. Was wir sicher wissen, im Jahr 1964 hat Alexander Seiler seinen „Siamo Italiani“ vorgestellt. Da haben wir auch von dir einen Text gefunden. Kannst du dich daran noch erinnern?

Ja. Und das hat mich sehr beeindruckt. Obwohl, er war dann schon so ein A pont poin gewesen Ich habe es ihm schon mal gesagt. Gut, ich habe auch einen Ranzen. Und so einen Pullover und so ein bisschen...

Was meinst du? Etwas wichtigtuerisch?

Ja, wir fanden... Ja, das ist uns nicht so gut eingefahren eigentlich, wie er da so... Er wusste schon was er wollte.

Sehr selbstbewusst? Besserwisserisch?

Ja, wir sind ja eine kleine (?). Aber natürlich, die Halbnachtaufnahmen von den Banlieues von Basel, als das Tram immer zu dieser Giesserei fuhr... Oder was auch immer. Dieses **Allschwylertam** hat mich extrem beeinflusst. Und ich sage ihm noch heute er sei ein Master of Darkness.

08:52

Haha! Nein, wir haben guten Kontakt.

*Also das war **Gnant** [sein Kameramann].*

Ja schon. Ich habe das letztens gesehen. Er ist irgendwie 80 Jahre alt geworden. Seine Frau ging ja zu mir zur Schule. Von wegen.

Katharina Bürgi?

Jawohl. Das war eine Bielerin. Ich war Zeichnungslehrer. Ich war der Zeichnungslehrer von praktisch allen Bielern. Weil die andern entweder im Militär waren oder krank. Immer krank. Und das führte dazu, dass ich eben einen ganzen Haufen Leute kennenlernte, die in die Welt hinausgingen. Daniel Weber, NZZ Folio- Chef und so weiter. Das ist eine Nebensache. Aber das hat mich schon... Das war schon toll.

*Wie ist das denn...? Zwischen den ersten Filmarbeitswochen wo du warst im Jahr 1962 und bis dann der **Cinézirkus** losging im Jahr 1968, lagen ja eine ganze Reihe von Jahren. Was ist denn dazwischen passiert?*

Ja, also A bin ich ins Militär. Auch noch. In Winterthur in der Abfahrerding. Und prompt nicht mitgekommen. Dann kam ich in die HD- Abteilung. Das war auch gut. Flüchtlingsbetreuung für Ostdeutsche Frauen hatte ich. Leider kamen die nie. Aber wir hatten eine wunderbare Kompanie. Lassen wir das. Dann habe ich halt

Zeichnungslehrer gemacht und eine Kunstausbildung. Und ein bisschen Kunsthistoriker. Was es halt alles brauchte. Und dann machten wir eben unsere Filme. Und den **Cinézirkus**. Wir waren natürlich schon auf einer sehr spielerischen Ebene. Das spüre ich immer noch. Und ich glaube, ich komme davon auch nicht mehr los. Es beeindruckte mich aber schon. Xandi kam dann mit seinem *Siamo Italiani*. Er war der erste der plötzlich Heavy Stuff, politischen Heavy Stuff brachte. Dann sagten wir schon: „Das muss schon sein.“ Weißt du, wir waren so brave Bürgersöhnchen aus Biel. Naja, gut, ist ja eine Arbeiterstadt. Aber das haben wir im Gymnasium in Biel nicht so gemerkt.

10:57

Ich muss es ehrlich sagen, das war an uns vorbeigegangen. Ich war in einem Bauerndorf, es hiess BGB. Ja.

Fred: Von wann bis wann hast du in Basel studiert an der Schule?

Bis ins Jahr 1968.

Fred: Von wann weg genau? Weißt du das noch?

Du, ich muss nachschauen. Und du musst das Archiv vielleicht... Ich habe alles um mich herumliegen. Und nachher, im Jahr 1968 bin ich dann in die Filmschule. Das wüsste ich heute besser, oder?

Ja.

Dann habe ich noch unterrichtet. Und musste noch die Pädagogik fertigmachen. Das war eine rechte Fuhr.

Also...

Und das war toll. Wir mussten Tag und Nacht, und auch samstags und sonntags arbeiten. Und das war gut. Mir gefiel mir total. Wirklich!

*Fred: Aber in der Zeit als ihr noch nicht zusammen gearbeitet habt, wie habt ihr da den Kontakt gehalten mit **Siber**?*

Ich würde sagen mit der Brieftaube. So etwas. Es gab kaum Briefpost. Doch doch, da war etwas Lustiges. Wir haben doch hier und da telefoniert. Da bekam er plötzlich einen Anruf. Das war eine Sache. Wir haben den ganzen Abend nur das Telefon angeschaut auf unserem Teetischchen. Nein, das musst du dir einmal vorstellen. Aber dann riefen wir Köbi hier und da an und so. Und dann kam immer die Mutter. Und das war ein Supersatz. Das habe ich schon zehn Mal aufgezählt. „Dä Köbi isch nid do. Dä Köbi isch go filme. Weisch?“ Immer war Köbi filmen! Einfach... das war schön! „Dä Köbi isch go filme!“ Das machte Spass. Das war eine ganz gute Frau. Ich habe sie, glaube ich, nur einmal gesehen. Er hatte eine sehr lockere Familie. Und er war ein lockerer Typ. Und nachher ist er ja... Du kennst ja die Geschichte warum er in dieses Ganze Dinosaurier- Ding hineingefallen war. Sein Vater war ja... Helena Rubinstein, Elisabeth Arden. Davon war der Vater Chef in der Schweiz und musste die ganze Zeit nach New York fliegen. Und da sagte der Sohn zu ihm: „Bring mir doch komische Dinge mit. Mineralien.“ Das konnte man dort kaufen. Und das war der Anfang. Er erzählte es mir und er bekam immer mehr Mineralienkistchen. Und am Schluss sagte er: „Könnte ich nicht einmal einen Dinosaurierknochen haben?“ Und Platten baute er irgendwann selber, oder? Schallplatten?

*Fred: Gut, er ist ja dann... Uns hat er so erzählt: er hatte ein Austauschjahr absolviert nach dem Gymnasium und ging ein Jahr irgendwo in den mittleren Westen studieren. Und am Ende dieses Jahres das er total lässig fand ging er mit seinem Vater, der ihn abholen kam, noch umherfahren. Und dort sei er in der Nähe dieses **Clames** wo er dann später begann seine Dinosaurier auszugraben vorbeigefahren. Und dort habe er es gesehen. Später habe er sich daran erinnert. Sie gingen dann zurück. Er habe dann nochmals hier studiert und relativ schnell abgebrochen. Und das Lustige ist, er nie erzählte etwas von den Filmarbeitskursen. Dazu sagte er eigentlich nichts. Die Geschichte die du erzählst, von wegen du seiest mit ihm im gleichen Zimmer gewesen, davon sagte er gar nichts. Er habe dann mit den Filmen zu experimentieren begonnen.*

14:13

Ich muss eigentlich sagen, er hat natürlich 100 Mal mehr Eindruck auf mich gemacht als ich auf ihn. Ich war ein braves Bübchen. So wie du jetzt gerade aussiehst. Entschuldigung!

Du warst auch viel jünger, oder einiges, oder?

Ja. Ich weiss nicht. Er hatte schon den Bart. Dieses Zeug. Wie ein Guru. Und ich... ich war still. Ich hatte noch Angst ich bekäme Flöhe im gleichen Zimmer. Diese Gurus da. Ich dachte: „Aha, jetzt sind wir schon in den Banlieues.“

Fred: Bei ihm ist es einfach nicht Teil seiner Erinnerung, oder?

Ja. Und es war ihm vieles nicht wichtig. Aber wir haben nachher wahnsinnig... **Xeudi** lief hier noch. Und so weiter. Da haben wir sehr an ihm herumgehungen. Das war toll wie er diese Filme ja selber teilweise in der Badewanne entwickelt hatte. Es gefiel uns schon. Und Santana darauf.

*Ja. Bevor der **Cinezirkus** begann, seid ihr ihn ab und zu besuchen gegangen in Zürich. Oder er kam zu euch?*

Ja. Komm. Es war nicht so heftig. Wir gingen in die Platte. Da hat, ich meine, **„ich darf die Schweiz nicht verlassen“**... Das weiss ich noch.

Das war etwa im Jahr 1965 oder 1966?

Ja. Gäll. Zürich kannte ich nicht so. In Basel lief viel.

15:31

Die Kunsthalle hat dann diese Action Paintings gezeigt zum ersten Mal. Und nachher ist er... Man musste sich prügeln. Das war anstrengend. Wir haben ziemlich gearbeitet. In Biel habe ich noch unterrichtet. Irgendwann möchtest du Ruhe.

Fred: Aber diese Vorführung in Zürich, daran kannst du dich nicht mehr erinnern? Wer hat dich eingeladen?

Ja, ich weiss noch genau. Das war ein einfaches Zimmer in dieser Platte. Und da hatte man irgendeinen Projektor.

*Fred: Bist du von **Stöckli** oder **Wertli** eingeladen worden? Oder von **Siber**?*

Weiss ich es nicht mehr.

Fred: Das wäre noch...

Wahrscheinlich schon von **Siber**?

*Fred: Von **Siber**? Das wäre im Jahr 1965?*

Ja, ja. Ich habe irgendwo... Weiter hinten müsste ich eigentlich noch ein komisches einfaches Blatt haben, glaube ich.

Und dort liefen auch noch andere Filme?

Nein, wir waren schon... Vor allem Basel kam dran.

Also ihr habt eure Filme...?

Wir sind eingeladen worden. Und nachher haben wir auch sie eingeladen. Und bei uns war das alles ein grandioses Ding in der Aula der Kunstgewerbeschule. AGS [Allgemeine Gewerbeschule] Und das war dann wahnsinnig. Mit Polizeischutz teilweise noch.

Als ihr in Zürich wart, kam dann wahrscheinlich die Idee: „Wir machen jetzt zusammen diese Tournée in Basel, in Bern, in Zürich, in Winterthur, in...?“

Ja. Das hat sich plötzlich ergeben.

Luzern.

Und wieso Emil mit seinem Kleintheater eingestiegen war? Ich weiss nicht mehr wieso. Dann war er ja mit seinem Cabaret- Programm in Deutschland und kam dann zu uns vorbei an die Dreharbeiten und spielte jeden Tag lang mit. Das war... Ich habe nie so viele Memoiren aufgeschrieben oder so was. Leider. Nicht wie die Serena. Die macht das total...

Sie hat einen super Plan.

Die hat das noch geschrieben. Sogar noch Details.

*Kannst du dich an die erste Vorführung des **Cinézirkus** erinnern?*

Ja, das war wirklich eine Fuhr. Wir hatten die Wiener. Und dann noch einen Film, den ich wahnsinnig finde. Da robbt **Köbi Siber** auf einer Waldwiese und leckt einem nackten Mädchen Blut ab, das heisst es war Check Up. Das war eine Wahnsinnsshow. Die Leute tobten! Tobten! Und nachher kam aber der Regierungsrat **Burkhardt** in den Saal mit seiner Tochter und konnte das Schlimmste verhindern! Er war Kulturminister der Stadt Basel. Der fand das irrsinnig toll. Er war auch zuständig für die Kunsthalle, wo „Gottverdamm!“ **Taylor Mead** und (...) Und er fand, ja warum nicht wir auch? Es ging dann gerade noch gut. Der Campus mit der Polizei... Wir waren plötzlich... Die Kunstgewerbeschule war plötzlich auch Campus. Dann konntest du nicht rein.

Also die Polizei wollte reinkommen?

Ja, die haben... Es gab Demos. Und weißt du was? Es gab Demos und vielleicht mache ich davon eine verkürzte Fassung. Von Zürich, also der am meisten Pfiff hatte, war **Georg Jannett** mit seinen Zürcher Leuten. Die kamen aus Zürich. Und die fanden das den letzten Scheiss. Die pfften und tobten und was. Wir mussten teilweise aufhören. Licht machen oder sagen: „Pause und fertig.“ Das war toll.

Weißt du, wenn über einen Film so...! Das musst du einfach auch mal haben!
Also es waren nicht unsere Filme. Es waren die Filme der anderen.

*Der Film von dem du erzählst, mit dem Blut oder Check Up auf dem Mädchen,
war das nicht „Blut“ von **Paul Weiller**?*

Das kann sein.

*Wir haben den nie gesehen aber wir haben darüber gelesen. Dort wird eine Frau
abgeleckt.*

Jawohl. Und das ist super.

***Schönherr** macht auch mit.*

Ja. Es gibt ihn. Ich habe ihn gesehen. Es ist super. Sie drehen ihn. Es sind drei Typen. So Freaks. Die kommen in einen Wald und auf der Waldwiese liegt einfach ein totes nacktes Mädchen mit Blut. Und dann beginnen die einfach ihr das Blut abzulecken. Es war zum Schreien. Es war gewaltig. Den mache ich, glaube ich, nach. Hä? Ich mach ein Remake. „Es schisst mi a“ immer zu warten darauf. Dann mache ich mit und schleiche mich an!

Fred: Den Zeitungsartikel von Schönherr, wo er beschreibt wie Weiller den Film dreht – wenn es denn wirklich der ist. Er macht ihn natürlich ein bisschen runter. Er ist immer negativ in diesem Text. Aber er beschreibt ungefähr genau diese Situation. Wobei jetzt nicht mehr klar ist wer die Schauspieler sind. Also er selber sei auch Schauspieler gewesen, er habe mitgemacht.

Ja, und sie casteten eine Frau. Irgendwo...

Fred: Da gibt's sogar ein Inserat.

Ein Inserat.

Was?

Muss ein hübsches gewesen sein.

Ja, ja. Gut, die lag einfach auf dem Boden.

*Fred: Sagt dir der Namen **Paul Weiller** nichts?*

Doch, doch. Den sah ich schon.

*Fred: Er hat zu Beginn mit **Siber** zusammen Filme gemacht. Der allererste Film von **Siber** war zusammen mit Paul Weiler. Der heisst „**Liebe eins**“.*

Ja.

*Fred: Soweit wir das wissen. Und es war auch die Kamera von **Weillers** Vater die sie brauchten. Das ist wie auch ein Teil davon wie **Siber** überhaupt zum Film kam. Dass er Weiler kannte.*

Ja, es ging so.

*Fred: Weiler und Schönherr haben sich wiederum kennengelernt als **Markopoulos** in Zürich war. Entschuldigung, nicht **Markopoulos** sondern **P.A. Sitney** mit der New American Cinema Exposition. Dort haben sie sich kennengelernt.*

20:43

Und ich ging nachher extra nach **Themenos 1** nach Griechenland. **Markopoulos** und sein Freund **Robert Beavers**, die kannten mich ein bisschen uns sagten plötzlich, sie machen ein Festival auf einem Berg in einem heiligen Bezirk. Da sagte ich „Wow“. Und während *Transes* gingen Hugo, Serena und ich hinauf. **Themenos one**. Da bekomme ich noch immer ... Ich bin noch Mitglied in der Vereinigung... **Markopoulos** gefiel mir auch. Naja. Die anderen gefielen mir

etwas besser der New Yorker, *Halleluja the Hill*, wie sie hiessen, diese **Mekas**. Das war etwas witziger. Aber die (...)

Aber Ende der 1960er- Jahre hast du diese Filme einfach alle kennengelernt?

Die liefen in der Kunsthalle Basel.

Markopoulos auch?

Auch. Die hat die Kunsthalle Basel organisiert. Mit Action Painting. So ging das.

Fred: Da wissen wir zu wenig drüber, über was in Basel gezeigt wurde. Wir wissen dass die Kunsthalle sehr viele Programme gemacht hat. Aber wir haben keine davon. Oder fast keine. Und das ist zum Teil...

Könnt ihr nicht ins Archiv? Da müsste doch was herumliegen.

*Fred: Wir müssen ins Archiv gehen. Genau. Kannst du dich ans Programm vom Herbst – jetzt muss ich aufpassen – vom Jahr 1967 erinnern? New American Cinema Exposition. Als **P. A Sitney** mit diesen Amerikanischen Filmen nach Europa kam und sie mindestens in Zürich und Lausanne, oder auch in Solothurn... Obwohl es etwas aus der Reihe tanzte. Er war (...) Kannst du dich erinnern?*

Und sie waren nicht auch in Basel gelaufen oder so?

Fred: Das wissen wir nicht. Wir wissen nur von diesen drei andern Spielstellen.

Also, wir haben uns alles angeschaut was kam und er machte... Das mit Amerika lief alles via **Köbi**. Das war **Köbi**, nicht? Die Kunsthalle Basel hat das selber...

Fred: Nein, der Filmclub in Zürich in der Schule für Gestaltung.

Giorgio Frapolli. Kanntest du den auch?

Ja, den kannte ich. Das weiss ich noch.

Fred: Aber du bist nie... Das wäre dann im Vortragssaal der heutigen ZHdK, damals noch Schule für Gestaltung.

Weiss es nicht.

23:05

Ich weiss, das erste Mal als ich richtig ging war wegen **Melville**. Das musste sein. Da haben wir zwei Tage lang nur **Melville** gesehen. Nachher war ich einen Moment lang geheilt. Ich war ein solcher **Melville**- Fan. Aber weißt du, wenn du acht **Melvilles** siehst, dann hasst du die Männerliturgie im Grind draussen. Ich sagte: „Ich werde noch Feminist!“ Nein! Nein, es ist gewaltig. Jetzt habe ich eben wieder *L'Armée des ombres* angeschaut unten. Auf dem Trampolin.

Wenn wir ja schon bei dieser Szene sind, auch wenn sie lockerer war. Ich glaube Savoldelli kanntest du auch?

Ja.

Bevor er Filme machte auch, oder? Er war, glaube ich, auch in den Filmarbeitswochen?

Ja klar. Er war... Das war schön. Wir sind mit dem... Aha. Das Beste was ich erzählen muss: wenn ich an **Savoldelli** denke, denke ich immer an eine Büchse Ananas. Und das klingt jetzt saublöd. Aber wir sind von **Leysin** nach Hause gefahren. **AKS**. In meinem alten Karren **Symnca Aronde**. Und **Savoldelli** wollte mit uns irgendwie mitfahren. Er sei Chef...? Und uns ist der Scheibenwischer ausgefallen. Dann mussten wir das Armaturenbrett öffnen und schauen wie das geht. Zuerst haben wir es von Hand gemacht, einfach gezogen! Das war alles noch mechanisch. Es „schiss uns ein bisschen an“ und aus irgendeinem Grund hatten wir eine Büchse Ananas. Und etwas Draht. Bei solchen Autos hatte man immer Draht gebraucht. Schläuche, Draht und so. Und **Savoldelli** mit seinen damals schon langen Haaren sass vorne. Wir mussten alles wegnehmen. Und

Savoldelli mit seinen langen Haaren, die Büchse Ananas – wenn man es so... Weißt du, es braucht ein Gegengewicht damit die Scheibenwischer wischen. Und dann ging es! Das ist für mich einfach etwas vom Grössten von Schweizerfertigkeit! Draussen im Regen, Flipp am Steuer.

*Fred: Und **Reto Savoldelli** hat das sozusagen erfunden?*

Er hat geholfen. Er kam ja ein bisschen aus dem Uhren-Städtchen und hatte etwas feinmechanische Kenntnisse. Das war toll. Das war in **Leysin** Ich glaube, ich war zwei oder drei Mal in **Leysin**. Das war eine Stimmung! Weißt du, da kamen sie alle frisch, die neuen Regisseure von Genf vor allem aber auch vom Ausland teilweise. Da hat man Tag und Nacht Filme angeschaut und dann diskutiert. Und dann nachts noch die Zeitung gemacht und eben nicht (??). Und ich habe über **Michel Soutter** einen Wahnsinns- Artikel geschrieben. Und der kam mir nachher „merci“ sagen und so. „Huhu!“

Weißt du noch was er diskutierte? Gab's Generalthemen, die immer wieder aufkamen und die man diskutierte?

26:07

Oder hat man einfach über die einzelnen Filme gesprochen?

Da war einfach eine so irrsinnige Euphorie. Wie gesagt, das Fernsehen gab es noch gar nicht richtig. Und Filme... Klar, ich habe immer gesagt ich sei ein Jura-Südfuss-Indianer. Dass ich überhaupt zum Film kam ist schon mal irgendein Mirakolo. Film, Biel, Film. Da war nichts. Und in Biel, das muss ich noch sagen. Der half uns wahnsinnig, **Oswald Schmid**. Er machte Amazonas- Filme und hatte einen Filmfoto- Laden an der Bahnhofstrasse. Sein Laden bestand aus einem Plakat von ihm im Amazonas mit Tropenhelm und der **Bolex**. Er machte Tropenfilme.

Die er auch zeigte?

Ja, er zeigte sie schon. Genau, für so, hm... Und verkaufte aber auch einfach Zeugs. 30 Meter Kodakfilme die er dort entwickeln liess und so. Ihm haben wir

den Projektor und die **Bolex** abgekauft. Alles. Und das war letztlich ein ganz wichtiger Mensch für uns. Ein herziger Mensch. Und er hatte Freude! Hat uns alle Ticks und Tricks gezeigt, was man so machen muss mit der **Bolex** im Dschungel. **Oswald Schmid**, das muss ich einfach sagen. Das hatte ich etwas vergessen.

Und zeigte er seine Filme auch irgendwo öffentlich?

Ja.

In Solothurn oder so?

Nein, das war ja eine völlig andere Zeit. Weißt du, das war etwas... **Schocher** machte ja Filme über die Blümlin wie sie blühen in Pontresina. Und Klopfenstein in Adelboden machte auch Blümlin wie sie blühen. Das waren Fotohäuser. **Schocher** hat auch am Donnerstag in der Turnhalle ewig diese Filme gezeigt. Und die Klopfensteins in Adelboden haben auch immer am Donnerstag für die Touristen diese Filme gezeigt. Das Leben einfach ... Die Jahreszeiten im Frutigtal mit ein bisschen Gerns.

Aber der Amazonas- Film war für die Bieler?

Er kam weit umher mit Amazonas. Ah, da kommt ja noch ein ganz wichtiger: er war Lehrer meiner Mutter. Sie sagt immer: „Wäge dem, wäge dem **René Gardi**.“ **René Gardi** war im Kanton Bern hier und da zuhause und kam herum und hat... Meine Mutter war seine Schülerin, er war Lehrer. Und er machte natürlich wahnsinnige Afrikafilme. Und das war einfach so eine Kultur.

Also er ist umhergereist mit diesen Filmen und hat erzählt, oder?

Ja. Aber teilweise auch mit diesem Projektor. Da kannst du ja direkt hineinsprechen. Hier hat es noch ein Mikrofon, hier kannst du direkt über den Lautsprecher kommentieren. Und das hat er gemacht. Und das war immer alles voll. Total voll, oder?!

Und er war ein wesentlicher Grund, dass du auch quasi in diese Filmbegeisterung hineingekommen bist?

Also gut, ich kannte ihn nicht so wirklich. Aber das hat immerhin... Meine Mutter sagte am Schluss auch: „Ja, **René Gardi** war mein Lehrer. Wenn der Filme macht, kannst du auch.“ Es kommt mir gerade alles... Es war eine ganz einfache Filmkultur. Und alles **Bolex**. Immer **Bolex**.

Und im Jahr 1963 warst du fertig mit der Schule. Du hattest, glaube ich, schon...

Gymnasium. Die Matura knapp gemacht.

Ja. Und du hast während der Schule schon begonnen mit deinen Copains Filme zu machen, oder?

Eben, jetzt kommt noch das. Mein Vater hat ganz früh seine erste Kamera gekauft. Das war noch eine **Keyston-** Kamera. **Normal 8** in **Lyss**. Und er hat ganz tolle Sachen gemacht die ich hier und da wieder zeige. Ganz einfache Sachen. Bahnhof und so. Und jetzt darf ich den Faden nicht verlieren. Mein Vater hatte einfach auf jeden Fall seine erste Kamera. Und das war noch verrückt für uns. er hat Filme vorgeführt bei Kindergeburtstagen oder eben in **Lyss**. Da gab's Vereine. **Lyss-Film** – der wurde dann berühmt. Ich habe sogar Kopien. Es gibt Leute, die wollen den immer noch. Der Urgrossvater kommt noch etwas vor und so. Ist nur „ein Puff“.

30:41

Und du konntest dann die Kamera deines Vaters ausleihen?

Und der Witz war noch dieser. In meiner Schulklasse im Gymnasium war **Hervé Dumont** der zum Film wollte. Richtig. Und nachher hatte der keine Kamera und hat einen Kriegsfilm... Und ich muss sagen, ich muss noch heute etwas lachen weil es einfach super war. Nachher fragte er ob er die Kamera meines Vaters haben darf. Und Vater hat gesagt: „Also. Aber du musst dabei sein.“ „O.K.“ Und dann war ich die ganze Zeit dabei. Und **Hervé** hat grössere Travellings im

elterlichen Keller gemacht mit Leichen am Boden, Soldaten und Blut und so. Und bei diesem Travelling war es geblieben. Am Schluss musste ich die Kamera wieder nach Hause bringen. Und **Hervé** ist, glaube ich, sonst einfach glücklich geworden und hat wirklich ein Travelling gemacht im Film mit Leichen im Keller!

Und das war ungefähr... Wann war das? Im Jahr 1962?

Ja. Es war schon gegen Ende der Gymnasiumszeit. Er war nachher ja noch weg. Er kam von Bern. Er war ja Diplomatensohn und ging dann irgendwie... Dann haben wir uns aus den Augen verloren. Und uns erst wieder getroffen als er Chef war.

Und wann war für dich klar, dass du zum Film möchtest? Dass das Filmen mehr war als einfach ein Ausprobieren in der Freizeit?

Erst als ich in Rom kein Geld mehr hatte. Das klingt jetzt saublöd. Aber ich habe dir vorher erzählt... Weißt du, ich bin als Filmerzieher und so richtig dick, mit einem dicken Portemonnaie nach Rom gekommen und weil es dort unten fast nichts kostet, konnte ich dort unten fast fünf Jahre leben mit diesem Haufen Geld. Diese Seminare haben irrsinnig bezahlt für Spezialisten, weißt du? Und ich hatte gerade ganze Jahre dort gehabt. Immer. Muttenz am Dienstag vier Stunden lang...

Also dort hast du Film unterrichtet?

Filmunterricht. Und dann habe ich eben richtig Geld... Erst hatten sie Freude, dass sie als... Das waren junge Mädchen die Primarlehrerin werden wollten. Schauspielen. Das war auch für mich schön. Und ich habe geredet wie ich jetzt so blöd daher rede. Und das ist gut gegangen. Und dann habe ich ihnen einen Film gezeigt weil ich nichts zu tun hatte. Er ging anderthalb Stunden weil lang. Und dann habe ich noch vermietet. Meine Kamera. Meinen Projektor habe ich auch vermietet. Nachher hat es sich kulminiert. Sie haben für solche Fachleute extrem viel bezahlt.

Fred: Also du hast in Primarschulen unterrichtet?

33:07

Ja. So war es. Ich bin ausgebildet als Mittelschullehrer. Dann war ich einfach einer der ersten Mittelschullehrer mit Film. Weißt du, das war ein bisschen... Eben, für die Schweizerillustrierte und so. So fanden sie, jetzt müssten sie auch beginnen Medien zu unterrichten. Und so war ich in Baselland und Baselstadt, im Kanton Bern und Kanton Solothurn Spezialist.

Fred: Und wenn du sagst, du hast Filme vorgeführt? Das heisst 16mm- Filme? Woher hattest du diese?

Die habe ich teilweise von Verleihern bestellt und auch vom Schul- und Volkskino. Einfach wirklich die Klassiker. *Caligari*. Was so herum war. Und auch meine natürlich. Die konnte ich auch gerade noch vermieten. Und nachher... Vor allem einen hatte ich so gerne: *Blast of silence*. Ich weiss nicht ob ihr den kennt. Also das war ein amerikanischer Wahnsinns- Krimi aus New York, der in Locarno einen Preis gewann. Kolumbus hatte ihn als 16mm. Den habe ich jeden Monat einmal bestellt. Und am Schluss sagten sie, sie dürften ihn nicht mehr versenden. Es sind... Den wollte ich dann echt stehlen. Weißt du, diese Kopie gefiel mir so. Ich war drauf und dran zu sagen: „Du ich habe ihn abgeschickt mit der Post. Ich weiß nicht...“ Das reut mich heute noch. Jetzt ist er wieder gross rausgekommen in Deutschland und so. *Blast of silence*.

Also wenn wir dich richtig verstehen. Deine ersten, frühen Filme, die hast du eigentlich nicht im Willen gemacht zum Film zu gehen, sondern das war einfach etwas, was du nebenan als Spass betrieben hast? Spielerisch?

Ja es war mir einfach so... Ja. Als ich in Rom war... Ich war ja künstlerisch ausgebildet. Malerei und solches Zeugs. Und mein Vater sagte mir: „Mach wenigstens Zeichnungslehrer. Sonst wirst du verlumpen.“ Das würde stimmen. Und nachher bin ich eigentlich... Nachher haben wir diese *Fabrikanten* gemacht. Da bin ich schaurig auf den Ranzen gefallen. Das hat mich dann schon

etwas... Baff. Da wollte ich nichts mehr zu tun haben. Und nachher erst kam die grosse Zeit. Wieder mit der alten **Bolex** und mit dem neuen Film. Und dann habe ich Rom begonnen mit *La luce romana vista da ferrania color*. Das war ein ganz schöner Film. Wirklich. Dort begann es mir wieder zu gefallen.

35:22

Wenn es schön wurde und früh habe ich diese Kamera hervorgenommen und ein paar Schwenker gemacht. Den kann man sich immer noch anschauen.

Darüber sprechen wir noch.

Und das stimmte auch mit den Bildern. Ich habe Bilder gemacht. Weißt du, ihr kennt sie ja. Die so Licht, Ding...

*Fred: Die müssen wir uns dann eh noch anschauen. Aber ich würde gerne nochmals zurückgehen zum Anfang beim Filmforum und beim **Cinézirkus**. Ganz verstehen tu ich es nämlich noch nicht. Also wir sind etwas im Unklaren. Das Filmforum begann im Jahr 1966. Das wissen wir. Im Sommer. Vielleicht im Frühling. Die ersten Programme des **Cinézirkus**' sind vom Dezember 1967 in Basel. Und eben. Du hast vorhin gesagt, eigentlich hättet ihr schon immer **Cinézirkus** machen wollen. Und die Zürcher haben dann begonnen das so etwas (...) und offizieller aufzuzeigen. Was war denn offiziell damals für dich wenn in der Platte 27 Filme gezeigt wurden?*

Da bin ich naiv nach Zürich und fertig. Ich wusste schon dass da viel mehr los war. Aber der Witz noch der: in Kleinbasel waren einen ganzen Haufen Häuser mit WGs. Und da gab es Textilfrauen, da ging man gerne hin. Und zu uns. Und wir filmten schon ein bisschen. Und es war dann immer so, dass die... Wir haben praktisch einmal in der Woche irgendwie Filme gezeigt. Unsere und so. Einfach so. Es war einfach so eine Stimmung.

Fred: Das war in der WG?

Poch war ja noch. Ich muss ehrlich sagen. P.O.P. darf ich nicht vergessen. Die war wichtig. (...) Basel wo jetzt ganz grosse Herren sind. Kantonalbankpräsident

ist einer. Das ist so ein „Mögge“. Ist ja egal. Und die sassen alle bei uns. Ah ja. Der Studentenfilmclub von Basel war wichtig. Die haben auch meistens unseren Projektor gebraucht. **Willi Gerster**, er war einer der ersten. Sie haben nachher praktisch bei uns... Neben dem Projektor haben sie **Progressive Organisationen Basel** gegründet mit irgendwelchen Trotzischen Filmen die sie vorgeführt haben. Das war ganz wichtig für uns.

Fred: Bei euch heisst in der WG selber?

Ja, WG Bläsering 155, äh 115. Entschuldigung.

Fred: Und ihr habt in der Wohnung Filme gezeigt?

Jawohl. Und wir hatten ein relativ grosses Zimmer. Aber die Leinwand war in meinem Schlafzimmer, weil wir nur ein so komisches Objektiv hatten. Ihr werdet es dann sehen, das war für eine Schulanlage. Da musst du mindestens fünf, oder sieben, acht Meter haben. Sonst wurde es nicht scharf. Ein anderes Objekt hatten wir nicht. Das hat dazu geführt, dass wir einfach immer quer durch die Häuser mussten. Und das führte dazu, dass ich am Schluss dieses Haus bekam. Einmal habe ich auch Filme vorgeführt und dann sagte einer: „Du brauchst eigentlich...?“ Und darum habe ich jetzt diese Hütte da!

Wegen (...)?

Wegen dem falschen Objektiv! Wir hätten ewig eins kaufen können. Das war ein **Allna- Projektor**.

Fred: Und kamen Zürcher zu solchen Veranstaltungen?

38:39

Die einzigen die wirklich kamen waren die vom ersten Filmkurs eben. Die kamen in den **Cinézirkus** Basel und haben nur gepfiffen. Das weiss ich.

Am Filmarbeitskurs hatten sie diese Ausbildung.

Ja. Das eins. Die waren wirklich... Komischerweise kamen sie trotzdem. Aus lauter Interesse und Nervosität oder was auch immer. Und da sass die ganze Bande. Ich weiss noch, das war so ein (...). Die sassen dort reihenweise und pfffen nur. Und nächstes Jahr bin ich auch zu ihnen. Und das war wie die Höhle des Löwen.

Also was waren denn die? Als die kamen und pfffen? Waren das für dich die braven angepassten? Oder was waren die für dich?

Nein. Ich habe mir schon gedacht Zürcher. Nein, ich möchte jetzt nicht... Das Gras habe ich nicht wachsen gehört. Ich schon gar nicht. Aber ich denke, die finden das jetzt nicht so... Das war so ein komisches amerikanisches spielerisches, ein so anderes Kino. Die konnten damit nichts anfangen. Und natürlich wusste ich schon... Weißt du, ich hasste ja Kurt Früh mit seinen Scheissfilmen.

39:45

Dieser ganze Mist. Dieses brave Zeug. Wir waren ja wirklich dagegen in Solothurn. Natürlich waren das die Frühjünger, wenn schon. Und nachher bin ich prompt dorthin gerannt! Und das...

Die sind zwar, die meisten waren auch sehr kritisch.

Ja.

Fred: Ja, das sind ja die Leute die...

Nein, ich sage es jetzt nochmals direkt aus dem Ding heraus. Ich bin total *früh* jetzt. Ein alter Mann!

Fred: Die Leute die das Filmforum gemacht haben waren ja nicht im Filmarbeitskurs. Das war eine ganz andere Szene. Das gilt natürlich eher als Spielfilmschneiden wenn du es so möchtest. Also diese Leute haben andere Filme gemocht. Was mich noch interessieren würde zu den Filmarbeitswochen: das

*Programm war ja eigentlich wirklich Nouvelle Vague, Western, Spielfilm. Und trotzdem hast du dort **Siber** und **Schrader** kennengelernt. Zu einer Zeit wo es das Filmpodium noch nicht gab. Wo es wahrscheinlich auch noch niemand diese Filme von **Taylor Mead** mitgesehen haben. Das war zu einer Zeit, wo man das alles noch nicht wusste.*

Nein.

*Fred: Und erst später hat man über die Kunsthalle oder über was auch immer von diesen Filmen erfahren? Über **Siber**, der sie über solche Programme des Filmclubs in Zürich mitbrachte? Eben. Wenn New American Cinema kommt. Hast du damals schon etwas über **Knokke** gewusst, das zusätzlich stattgefunden hat?*

Nein. Komischerweise ist...

Fred: ...also stattgefunden hat...

Aber das erste Mal als du hättest gehen können...

Also der Witz war, wir waren eben nicht dort. Jemand hat diesen Film mitgenommen. Dann ist er gross herausgekommen.

Fred: Aber gut. Damals hattet ihr ja noch gar keinen Film gehabt. Das hätte gar nicht sein können. Damals war...

***Fredi Murer** war da, und **Serge Stauffer. Radanowicz** erst später im Jahr 1967.*

Fred: Damals hattet ihr gar nichts davon gewusst. Erst so im Jahr 1967?

Ich glaube das war dank, ich sage jetzt mal, dank **Fredi Murer** so. So sind wir später mit diesem Film dort gelandet und haben nachher eigentlich gar nichts davon gewusst bis die Presse und so kam.

Fred: Ihr wart gar nicht dort? Du warst nicht dabei?

Nein.

Fred: Und wie ist dieser Film dort... Kannst du dich noch erinnern wie er eingereicht wurde? Er war ja nicht im offiziellen Programm sondern in einer Nebengeschichte.

Studentending. Ah nein, das war wieder Oberhausen. In Oberhausen war ich. Da kann ich mich noch ganz genau besinnen, weil das total schief gegangen war für uns. Plötzlich sind Sippen oder mehr, zehn Leute, Schauspieler über die Bühne hineingebrochen und haben das Oberhausener Manifest deklariert. Und dann ist überhaupt... Es ging dann gar nicht um Film.

42:19

Also das wäre im Jahr 1962? Im Jahr 1962 war das Manifest.

Ja. Aber ich habe erlebt wie sie dort oben standen. Ist es denn das zweite Manifest gewesen?

Vielleicht. Vielleicht gab es ein zweites. Aber im Jahr 1962 hattest du ja deinen ersten Film erst gerade gemacht, glaube ich.

Ja. Jetzt, uff. Aber ich bin einfach... Das weiss ich. In Oberhausen war ich.

Fred: Und mit „Wir sterben vor“?

Wir sterben vor. Und dann haben sie halt einen Absatz mehr gemacht vom Manifest oder so. Nein! Ha! Das ist wirklich weit weg. Aber das machte mir schon Eindruck.

Aber bei euren frühen Filmen: was hat euch eigentlich angetrieben? Ihr seid gerne ins Kino, habt gerne Scharenfilme angeschaut, Spaghetti- Western. Godard, Nouvelle Vague waren gut im Kurs bei euch. Eure Filme sprechen ja für sich selber. Man spürt die Lust Dinge auszuprobieren. Aber ich fände es doch

interessant, wenn du das auf den Punkt bringen könntest? Was wolltet ihr eigentlich mit diesen Filmen?

Zuerst waren wir eben drei Leute. Und der wirklich zum Film wollte war **Aebersold**. Und er ging dann auch prompt nach Paris für ein halbes Jahr an eine Filmschule. Kam zurück und hat seinen *Promenade en hiver* gemacht zusammen mit uns. Ich hatte vorher einfach ein Schockerlebnis. *L'année dernière à Marienenbad*. Das ist mir einfach eingefahren. Total. Und dann habe ich... Ich möchte mich jetzt nicht wahnsinnig täuschen. Aber dann habe ich den *René*- Film gemacht, den (...) gesehen hat. Den habe ich extra gezeigt. Er geht nur vier Minuten. 8mm mit der Kamera meines Vaters. Er war über ein verlassenes Haus, mit halbem Schnee und so.

Den haben wir, glaube ich, gesehen.

Und dann habe ich einfach gemerkt... Da hast du einfach etwas gemacht. Da bist du nicht nur vor dem Fernseher gesessen mit dem Gameboy.

In Anlehnung René an Resnais?

Ja fast. Also schön ist es. Dummerweise war dieses Haus unbewohnt. Es hatte aber einen Zettel an der Türe. Ich muss euch die Wahrheit sagen. Darauf hiess es: „René, je rentre tout de suite.“ Ich komme gerade wieder zurück. Was aber nicht der Fall war. Weil der Zettel war alles! Aber ich dachte, dann mache ich halt eine Legende daraus. „René, je rentre tout de suite.“

Und als ihr diese Filme zu dritt gedreht habt... Ihr habt euch ja schon gefunden im Gymnasium?

Da waren wir ganz dicke Freunde. Wir immer die grossen Filme anschauen gegangen und haben nächtelang diskutiert. Zuerst sind wir noch zum ersten Italiener in Biel. Es gab einen der Pizza machte. Und Gallini und Chianti. Das war ein absoluter Wahnsinn. Und dann waren wir dort ... Also das muss man sich vorstellen. In der Altstadt im Keller, sechs Tischchen. Und dort waren wir bis es

schloss. Und nachher sind wir langsam zu jemandem nach Hause. Oder ich habe das Fahrrad genommen und bin dann raus. Ich habe sechs Kilometer entfernt gewohnt. Und dort haben wir immer heftigst diskutiert.

45:33

Also das war toll. Und ja.

Und die Filme die ihr zusammen gemacht habt... Habt ihr alles ausdiskutiert zu dritt, was ihr machen wollt? Oder wie war das?

Nein. Das war eben nicht so. Das ist vielleicht ein Irrtum. Zuerst war es eigentlich... *Promenade* wollten ich und **Aebersold** einfach machen. Den haben wir zusammen gemacht. Aber er hat ihn alleine geschnitten und hat noch viel mit Trickkameras und so gemacht. Ist noch verrückt. Ist noch schön gemacht, wirklich. Den Film finde ich noch immer grossartig. Ich möchte noch immer dass er ihn auf... Ich habe ihm gesagt: „Weißt du, wenn wir die Schlichtungskommission Fred Truniger“... Ich kann nur sagen, wenn *Die Fabrikanten* einmal herauskämen, *Promenade en Hiver* und noch andere. Und seine Schulfilme *Parantize* und *Boumerang* wo ich die Kamera gemacht habe. Ich möchte dass die auch hinten drauf kommen. Das ist einfach schön. Man muss einfach sehen was los ist. Und das möchte er ums Verrecken nicht im Moment. Das sei eine Erpressung hat er mir letztes Mal geschrieben. Aber gut. Also. *Promenade en hiver* war wirklich vom **Aebersold** ganz schön gemacht. Und ich hatte grosse Freude daran diese Winterkamera zu machen. Dann hatte die Klassenschönheit, um die wir alle buhlten... Aber wir hatten keine Chance. Wir meinten alle. Dabei hatte sie einen Freund. Seit dem Kindergarten. Und den hat sie heute noch. Das ist auch O.K. Ist eine ganz gute Frau! **Cecilia Gillaumaine**. Also der Film war schön. Und nachher ist ja der Film in Solothurn gelaufen zusammen mit **Werner Sauber**. Weißt du, der später Terrorist geworden ist. Wir liefen zusammen mit ihm am Dienstagmorgen. Dienstagmorgen- Filme waren früher pubertäres Kino. So sind wir in diesen Eimer hineingeworfen worden. Und dann hat es uns gerade irgendwie den Schleier... Weißt du, da sind wir grad aufgewacht. Also irgendwie sind wir anders geworden. Und dann hatten wir ja gerade *Die Umleitung* gedreht. Also nur noch gagalustig. Aber eigentlich auch nur durch einen Irrtum. Weil der Schauspieler nicht kam. Du hast heute das Drehbuch

gesehen. **Flipper, Schaad und Aebersold**, die hatten wirklich ein totales Drehbuch geschrieben. Das mussten wir herunterdrehen. Und das hat nie stattgefunden. Das ist auch gescheiter. Es war, glaube ich, nicht so wahnsinnig. Aber diese *Umleitung* kannst du dir noch heute anschauen.

Also ihr seid quasi von naiven enthusiastischen – enthusiastisch seid ihr immer geblieben – aber von ...

Philosophischem Überbau ...

Von naiven Filmern...

Da musst du suchen gehen...

In „Promenade en hiver“ seid ihr plötzlich zu postmodernen Filmern geworden.

Da haben wir gerade gemerkt, wieso geht es so nicht?

Wieso? Wegen der Reaktion in Solothurn?

Weißt du, da war noch *Moderato Cantabile*. Das war ein wichtiger Film. Das war **Emmanuel alla Liva**, der jetzt gerade in Cannes nochmals als 80-jähriger durch den Wald streift. Das ist ein ganz berühmter und schöner alter Film. Und das hat uns alles einfach sehr beeinflusst. *René* und *Moderato Cantabile* waren von jemand anderem. Weiss jetzt gerade nicht mehr von wem. Ja, wir haben einfach gesagt: „Jetzt machen wir das. Jetzt gehen wir auch los.“ Und eben. Der liebe Fotomensch an der Zentralstrasse in Biel hat uns das alles zur Verfügung gestellt. Und wir sind in den Wald und haben Waldfilme gemacht. Waldläuferfilme hiess es eine Zeit lang.

Das war von der Kritik her gekommen, nicht von euch, oder?

Das war natürlich Schaub. Immer Schaub. Baff, baff.

Das hat er immer auf eure Filme bezogen, oder gab es auch andere?

Es gab noch andere. Es gab ja immer wieder solche Waldläuferfilme.

49:10

Weißt du, wo man die Pubertät... Weißt du, im Gymi machst du ja auch Gedichte irgendwie. Aber das war heilsam. Wir sind nachher schon aufgewacht. Obwohl ich diesen Film noch immer mag. Und nachher ist einfach diese *Umleitung* gekommen. Das war einfach ein Zufall. Und dann haben die einfach... Wir hatten einfach drei Wochen Ferien, haben wir ausgeschlafen und haben dann langsam angefangen. Ich sagte: „Ich bin bereit.“ Und nachher haben die einfach irgendwelche Filmszenen gespielt und so. Es wurde immer besser. Und sie sind mehr blau... Sie haben sich ja nicht geschont. Sie haben sich teilweise gestürzt und so. Ist schon schön geworden. Und sie hatten auch eine kleine Rivalität untereinander wegen Freundinnen die sie hatten. Es war toll das zu filmen.

Ihr habt also eure Liebe zum Film wie nochmals verlängert indem ihr selber solche Szenen nachgespielt habt? Nicht im den Sinne dass ihr das ironisieren wolltet oder so? sondern einfach aus Freude?

Wir hatten Freude, ja. Dann kam Godard mit *Bande à Part*. Die machen dort auch solchen Seich! Oder?! Also nein. Wir... philosophisch waren wir etwas dünn oben drüber. Und auch politisch. Ganz dünn. Ich gebe es zu.

Es braucht ja nicht alles ein politisches oder philosophisches Manifest im Hinterkopf haben?

Wir haben die Welt nur indirekt verändern wollen. Wir fanden es schön so was zu machen. Muss es immer so besandt sein? Oder?

Und die Art wie ihr ja doch auch abweicht vom normalen Erzählen in diesen Filmen...

Ja, und diese Brüche.

Ihr habt viel Speed Ups und Slow Motions.

Einfach baff. Einfach schauen. Film! Bewegung!

Das habt ihr nicht gemacht weil ihr bewusst etwas brechen wolltet? Sondern einfach mal ausprobieren?

Wir hatte eine, wie soll ich sagen, eine Urfreude. Nicht gerade eine Wut aber so eine URLust. Einfach einmal anders machen. Weißt du, es gab nur Gotthelf- und Früh- Filme. Das musst du einfach wissen. Und dann sagten wir einfach: „Also, wir müssen das nicht haben. Wir machen das so.“ Und darum haben wir die auch immer vorgeführt. Weißt du, da gab es zuerst Spaghetti wie immer und nachher hat man wieder einmal *die Umleitung* durchgejätet. Das war immer lustig.

Fredi Murer hast du vorhin erwähnt. Habt ihr seine Filme auch gekannt? Oder hat er eure Filme gesehen?

Weniger. Er...

Er hat ja auch solche Dinge gemacht.

Ja. *Chicorée* war für mich natürlich wahnsinnig!

Sein „Pazifik“ hat er ja auch privat vorgeführt und Essen gemacht dazu.

Ja, er hat immer wieder neu... Es war ja auch so in diesem Stil. Er hatte halt auch eine WG mit seinen Leuten.

Genau.

Wir hatten das ja auch. Bei uns gibt es nämlich zwei Leute die immer verheimlicht werden sozusagen. Und ich habe jetzt gerade *Die sterblichen Resten* gefunden den wir uns nachher noch anschauen können. Da kommen auch die zwei andern vor die auch in unserer WG waren, die auch mitgemacht haben, und die

haben sich irgendwie etwas zurückgezogen. Aber die waren eigentlich drin im Titel. **Ruedi Härdi** und **Rainer Klessinger**. Nein **Reinhard Klessinger**. Ja, die waren ganz wichtig. Und die kommen vor und haben auch mitgemacht. Und das vergisst man etwas. Es ist nämlich wie *Pazifik*.

Ja.

Sie hatten auch ihre eigenen Abteilungen. Und dann hatten wir eben *Wir sterben vor...* Jetzt konnten wir etwas wagen. Richtig. Wir kamen plötzlich in Solothurn etwas dick raus, oder?! Und Basel hatte nichts. Und die fanden das schön und lustig. Und dann haben alle Basler Künstler mitgemacht. Und so weiter. Und wir hatten auch locker... Wenn Emil kam, machten wir etwas mit Emil.

52:56

Also das muss man ja auch sagen. Solothurn hat im Jahr 1966 zum ersten Mal stattgefunden. Das hat auch dazu beigetragen, dass ihr wahrscheinlich regelmässig Lust hattet Filme zu machen? Weil es eine Resonanz gab?

Ja. Genau. Und dort sind wir ganz... Also wirklich, das muss ich sagen. Also Solothurn... Einerseits war ich ja nur Filmkritiker des Bieler Tagblatts. Fertig Schluss. Dann habe ich den Film gelobt von **Mario Cortesi**. Diesen Artikel wollte nachher das Bieler Tagblatt nicht publizieren, weil **Mario Cortesi** Chefredaktor der Gegenzeitung war. Das wisst ihr. Da war ich presse-mässig auf die Welt gekommen. Pressefreiheitsmässig! Beim zweiten Mal hatten wir den Winterfilm *Promenade en hiver*. Ja. Und nachher haben wir gemerkt, jetzt geht es... Nachher war wirklich... Das war so schön. Dann kam *die Umleitung*. Das hat gepretschert in diesem Scala. Wir sind dick rausgekommen. Da gab es noch so schwere Filme. Und den einen von **Claude Sandoz**. So heavy Zeugs. 90-minütige graue Filme. Dabei litten alle. Also einfach *Promenade en hiver*, en Français, en Romandie und plus longe.

Das habt ihr positiv... ?

Nein. Da kam zuerst dieser und dann unsere 18-minütige *Umleitung*. Und dann haben die Leute getobt. Sie haben ja nicht anders gekonnt.

Du hast vorhin gesagt, ernsthaft Filme machen wolltest nach „Die Fabrikanten“ in den 1970er- Jahren. Aber du hast doch im Jahr 1964 bei Schwarz eine Art Schnupperlehre absolviert. Du hast doch dort begonnen?

Ja, weiss der Geier... Weiss ich warum ich freiwillig auf die Ferien verzichtet habe. Das frage ich mich noch heute. Aber das war ganz wichtig letztlich für mich. Es gab eine verwandtschaftliche Beziehung zwischen meiner Mutter und Schwarz. Irgendwas Cheibs. Und ich glaube meine Mutter sagte ... „Weißt du, sonst macht er nur Dummheiten. Könnte er nicht in den Ferien...?“ Und letztlich fand ich das gut.

Das war schon nachdem du das Gymnasium abgeschlossen hattest?

Ich muss sagen... Obwohl, das war in den Ferien. Zuerst mal.

Oder dann war es früher?

Ja. Ich muss das genau nachschauen. Ich kann es jetzt nicht sagen. Dann war ich eben zweimal. Da habe ich eben auch Freunde gemacht mit den Chemikern. Filmchemiker, das gab's noch.

Charly Huser.

Ja. **Charly Huser**. Der ist wunderbar. Mit dem habe ich viel... Also das ist grandios mit dem. Das sind schon Leute, die einen aus dem Dreck ziehen wenn es wirklich schlimm geht. Weißt du, heimlich. Offiziell konntest du die Preise bei Schwarz ja nicht bezahlen. Und dann... Weißt du, dann sagten sie: „Ja die Presse, und Condor und **Turnus**. Die bezahlen super.“ Und die kleinen Filmstudenten da... Und da haben sie uns hinten durch schnell mal wieder eine Spule gemacht. „Nimm das dort. Geh! Nimm es und geh!“

Das machte er, glaube ich, bei vielen. So konnten viele anfangen oder wurden unterstützt.

Ja, sie wussten, dass das mal wichtig würde. Dass sie nicht... Aber offiziell durften sie diese Preise nicht senken. Sonst hätte **Turnus** auch billigere Preise haben wollen.

Wollen wir mal kurz eine Pause machen?

Könnt ihr noch?

Ja!

KLOPFENSTEIN_2.WAV

Die kaufmännische Schule in Bern, ich weiss nur noch dass wir die zuerst suchen mussten. Das war so eine blödsinnige Aula. Da stand wirklich so ein Projektor herum. Und **Robert Schär** und **Peter von Gunten** haben das in die Hand genommen.

*Fred: Als Berner? Gut, für den **Cinezirkus**...*

Das ist noch das.

*Fred: **Cinezirkus** im Frühling '68.*

Ja, das war eine Vorstellung die ein bisschen lief. Es gab keine Stimmung. Nichts, weißt du?! Also Basel war eine Sache. Natürlich die Kunstgewerbeschule, die Kunsthalle. Da ging die Post ab. Oder?! Über Ästhetik und überhaupt. Die kaufmännische Aula – da waren ein paar Nasen herum. Es brachte nichts. Darum habe ich noch... Also Bern ist ja noch immer ein bisschen so. Entschuldigung. Es gibt zwar ein paar... Aber...

Es führte aber nicht dazu, dass ihr euch dann auch mehr gesehen oder ausgetauscht habt?

Nein. Immerhin. Der Schnitt war... Von wegen ausleihen: das einzige Mal als ich den Schneidetisch ausgeliehen habe war an **Robert Schär**. Ich weiss nicht mehr für welchen Film.

Fingerübungen?

Nein. Den hatte er vorher gemacht. Nein, da habe ich ihn überhaupt kennengelernt. Und eben, wie ging das mit Bern? **Peter von Gunten** war ja von Solothurn wahrscheinlich. **Peter von Gunten**.

*Und **Guido Haas**? War er auch ein Begriff? Hast du ihn auch gekannt?*

Ja. Er ist sehr früh... Er war ja Maler und sie auch. Und die Kinder sind ja berühmt geworden. Das war noch ein Hit in Solothurn. Das weiss ich noch. Ihre Kinder haben drei, vier oder fünf wirklich schön ihren Trickfilm abgeliefert. Und haben sich dann fast als, weiss ich was, als Filmstars gefühlt. Und nachher ging es noch schlimmer. Dann haben sie dort gemeint, sie müssten gerade noch Drogen nehmen. Die Kurzfassung von mir. Aber das passiert hier und da wenn man Kinder so heraufjagt. Weißt du, in der Tagesschau und so. Und eben. Die wohnten ja lange hier drüben.

Fred: Aber wie ist es denn, was...?

Er war noch in der Filmkommission und hat immer meine Filme unterstützt, muss ich sagen. Immer sehr nett.

*Fred: Also im Archiv ist herausgekommen dass es den **Cinezirkus** auch in Winterthur gab. Das haben wir bisher nicht gewusst. Im Dezember '68 gab es eine Vorführung in Winterthur. Weißt du etwas drüber?*

Nichts. Ich war nicht dabei.

*Fred: Das Programm kommt von **Wolfensberger**?*

Ja, das kommt von **Wolfensberger**. Und er musste es ja auch organisiert haben.

Fred: Er hat in Winterthur gelebt, oder?

Ja, er ist Winterthurer.

Giorgio Wolfensberger.

Ja.

*Fred: Und du weißt sonst nichts darüber? Da haben wir auch nichts mehr mit zu tun. Aber das wäre schon ein Indiz dafür, dass der **Cinezirkus** zu diesem Zeitpunkt früh wirklich mit dem Filmforum noch zu tun hatte. Später, um 1970 bei dem Programm in Basel gibt es ja das Filmforum gar nicht mehr. Es wird nicht mehr erwähnt sondern es gibt nur noch das Nationale Filmzentrum, das im Aufbau ist. ...*

Die Arbeitsgemeinschaft.

Ja. Ich muss noch sagen, wir hatten ja nachher die Nase voll. Weil, wie gesagt: als **Portmann** letztlich eingriff wegen, ich glaube wegen *Chicorée*, haben wir gesagt: „Ja komm, müssen wir nicht haben.“ Und wir merkten schon, dass Solothurn wichtiger wurde. Und ich sitze lieber in Solothurn einfach in die Ding hinein als dass ich selber vorführen muss.

03:18

Weil ich bin so. Wenn es jemand machen möchte, macht er es halt.

Im Jahr 1970 war wahrscheinlich die letzte Vorführung? 1970 in Basel? Oder kannst du dich erinnern, dass es länger ging?

Nein. Solche Details weiss ich nicht. Was ich noch weiss ist... Ich weiss noch wie das... Meinen alten Karren der mehrmals vorkommt in der *Umleitung* und so weiter, ihm haben wir extra ein riesiges Pano gemacht auf den Dachträger. Mit ganz schöner Schrift geschrieben wir: „Der Junge Schweizer Film“. Damit sind wir Tage- Nächtelang durch die Stadt Basel gefahren. Weißt du, so als Reklamewagen. Das war für mich noch so wichtig. Das muss ich ehrlich sagen. Blödsinnig. So mit trag...

Das brachte ja vielleicht auch was?

Ja, uns gab das Stimmung und so. Und der alte Karren, das war ja auch wieder nicht richtig für den Jungen Schweizer Film! Salute! Du hast jetzt auch die Pollen?

Fred: Das sind nicht die Pollen. Das ist was anderes.

*Wie ist denn das gekommen, dass du **Werner von Mutzenbecher** deine Kamera ausgeliehen hast?*

Aha. Also dass. Er war auch an der Gewerbeschule, oder? Ich glaube er unterrichtete dort auch. Und wir mochten uns sehr. Ich glaube er war in der Grafik. Nein, in der Malerei war er. Und das war eine enge Sache, weißt du. Und nachher... Ja, wir waren schon *die Filmer von Basel*. Das sprach sich dann schon herum. Und er sagte einfach mal: „Könnte ich nicht einmal deine Bolex haben?“ Er wolle dies und das machen. Und natürlich gab ich sie ihm. Er war immer auch ein wahnsinns netter Typ. Noch immer.

Was hast du denn...? Er machte ja ganz andere Filme als ihr.

Ja, ich bin verreckt ab seinem Film. Der wurde nicht mit unserer Kamera gemacht. Da muss ich immer aufpassen. Wo er nur *die Staubleisten der Kunsthalle Basel* filmt. Ich habe gesagt: „Wow, das ist wieder eine Frechheit!“ Und das ist Zeugs das mir einfach gefällt. Solchen Scheiss. Weißt du!

Fred: Das war sein zweiter Film?

Ja. Da habe ich gesagt: „Jetzt beginnt es richtig gut in Basel!“ Und nachher habe ich gesagt: „Kannst die Kamera sofort haben!“ Ah, er hat meine gebraucht wegen dem Elektromotor. Er hatte keinen Elektromotor. Das war der Grund. Er hatte nämlich auch eine Bolex, glaube ich. Oder irgendwas hatte er auch. Aber wir hatten einen Elektromotor. Den einzigen in Basel. Und den konntest du anschrauben an der Bolex. Der liegt herum.

Und was brachte der mehr? Also was...?

Er konnte längere Autofahrten machen. Oder so. Weißt du, du konntest nur 20 Sekunden... Und ich glaube, er hat eben diesen Film so gemacht. Das müssen Fahrten sein.

Fred: Ist etwa Nummer drei oder vier. Weiss jetzt nicht mehr genau welcher. Wo er durch Basel fährt.

Ist auch knallhart natürlich, Filme die nur... Da habe ich... Weißt du, er ist so ein Bruder im Geiste. Ich würde ihm sofort einen Film finanzieren!

06:08

Und wenn er mich fragen würde, würde ich sagen: „Sofort!“

*Fred: Wir sagen's ihm. Er bekommt nicht viel finanziert. Ich finde die Geschichte mit Solothurn interessant, das den **Cinezirkus** verbot als er angefangen hat zu konkurrenzieren und Filme gesperrt wurden. Du hast vorher etwas darüber erzählt. Kannst du dich noch an mehr erinnern?*

Ja, das kann ich ja jetzt sagen. **Stephan** ist ja jetzt leider gestorben. Was mir ja auch Leid tut. Er hat ja ein riesiges Interview gemacht mit mir. Das habe ich ... Das müsst ihr nicht sehen. In der *Schweizer Filmszene*. Anderthalb Stunden lang. Und so weiter. Aber überhaupt. Er schaute schon zu einem. Aber er hatte auch wiederum eklige Dinge. Er gab Solothurn natürlich durch. Und er merkte, dass wir langsam etwas... Du siehst es. Wir waren in allen Städten ein bisschen

anwesend. Und er hatte ein Gespür. Als wir *Chicorée* aufs Plakat druckten gab er irgendwie durch: „Entweder bei euch oder bei uns“. Und dann hat Fredi Murer, glaube ich, den Film bei uns zurückgezogen.

Ah ja.

Fred: Das heisst, die Informationen bei euch auf dem Plakat, „Chicorée“, die ist falsch?

Ich glaube die ist falsch.

Und das habt ihr ihm übel genommen?

Ja nein. Weißt du, ich war Pragmatiker. Ich sagte: „Ich habe das ja drei oder vier Mal gemacht. Und Solothurn hat viel mehr Geld. Ich setzte mich lieber rein und esse ein Würstchen draussen.“ Also so. Und wir sind ja in Solothurn auch gut angekommen. Aber, und das muss ich jetzt wirklich sagen, ich glaube **Aebersold** hat deswegen einen ewigen Schaden davongetragen. Nachher konnten wir ja *Wir sterben vor* zeigen. Ausnahmsweise. Als zweiten Film, was nicht möglich gewesen wäre. In der Mittagspause. Und dann im Scala. Dann hat Stephan nach 15 Minuten *Wir sterben vor* einfach abgebrochen und gesagt: „Jetzt ist gut. Jetzt haben die Leute genug gesehen. Die Leute möchten jetzt essen gehen. Fertig.“ Und eben. Ich muss das einfach mal sagen. Das hat **Aebersold** ganz schlecht vertragen.

Fred: Wieso macht Portmann so was?

Ich weiss auch nicht. Weil, vielleicht gab es Prozent auf die Würstchen oder so was!

Fred: Also kein Rachezug oder so?

Nein, ich sage jetzt nur Folgendes: Schaub wollte ihn ja zeigen, oder? Und da fühlte er sich eben unter Druck von ihm und vielleicht noch von anderen

Filmkritikern. Was weiss ich doch. **Stephan Portmann** ist ja ein ähnlicher Typ wie ich. So ein bisschen impulsiv. Und ... Ich verzeihe ihm alles. Ich traue ihm so nicht. Nachher, weißt du. Aber du musst leben damit. Und nachher viel später wie gesagt kam die Geschichte mit **Pinkus, Portmann und Aebersold**. Und die ist heavy. Und da hat er die fünf Seiten...

Die Mails. Die haben wir gesehen.

Ah, die fünf Seiten hast du gesehen? Von der ...? Das habe ich nicht gewusst. Ich war eben... **Gertrud** hat mich mehrmals angerufen währenddem diese Sache passierte. „Du bist doch ein Freund von **Aebersold**? Kannst du nicht irgendwie...? Was ist denn los mit dem?“ Und dann habe ich gesagt: „Höre, jetzt bin ich da unten und du sagst München. Und ich weiss auch nicht was der hat gegen euch.“ Mir ist mir das erst später in den Sinn gekommen. Als ich das Problem mit **Aebersold** angegangen bin, bin ich mal zu ihr nach Hause gegangen. Und dann haben wir darüber gesprochen.

09:21

Und am andern Tag hat sie mir dieses Mail geschickt. Und hat gesagt: „Überhaupt. Ich wollte das mal genau noch runterschreiben.“ Und das war einfach so. Darum sind sie ja ausgewandert. Es war also nicht lustig.

*Du hast jetzt ein paar Mal von der Kamera gesprochen, von der **Bolex**. Inwiefern hat diese **Bolex**, mit der ja viele Leute arbeiteten, auch eure Ästhetik beeinflusst? Sie hatte ja diverse Features die man mit ihr machen konnte. Einzelbildschaltung. Slow Up und Speed Up. Wie war das?*

Da muss ich sagen, das war die absolut einzige Kamera die es gab für 16mm. In Amerika gab es noch andere. Aber einfach mit Handaufzug und so. Und damit habe ich nachher gut Arbeiten gelernt. Also, da muss ich jetzt etwas ausführlicher werden. Weil, sie hat eben... Es gibt die **Reflexkamera** und es gibt die **HX-Kamera**. Und die **HX-Kamera** lässt viel mehr Licht hinein. Und das ist ganz wichtig für mich. Da ging es manchmal um einen Drittel Blende. Das war wichtig. Ich habe ja *Geschichte der Nacht* auf 23 Bildchen gedreht, damit noch einen Drittel mehr Licht hineinkam. Das merkst du nicht unbedingt. Und da habe

ich einfach alle gefragt... Die lag so schön in der Hand. Weißt du, hier hast du die Schleife. Und hier hast so vor dich hin gedreht und hast manchmal auch nicht durchschauen müssen. Du konntest sie einfach auf einen Tisch stellen und so. Wo du gar keine Reflexe hattest.

Du hattest schon früh auch mit Motor gearbeitet?

Nein. Mit Motor habe ich eben nicht gearbeitet, weil sonst die Szene ja zu lang geworden wäre. Da muss ich noch vorher sagen. Das ist irgendwie toll. Wenn du einen Federzug hast entscheidet die Kamera wann fertig ist. Und da musst du auch irgendwie wissen wie du anfängst. Wenn du irgendwie einen Platz in der Nacht genommen hast, dann hast du dich ein bisschen umgeschaut: „Was ist hier noch herum?“ Da gab es vielleicht einen Typen. „Geht dieser Platz? Geht er nicht?“ Nachher musstest du ein bisschen schauen und ein Feeling für den Platz bekommen. Und dann hast du gesagt: „So. Jetzt geht er wahrscheinlich über den Platz. Sicher. Jetzt hat er die Zigarette gezogen.“ Dann habe ich gesagt: „Jetzt drücke ich.“ Und dann ist er manchmal über den Platz. Und dann ging es 23 Sekunden und dann war er eventuell drüben angekommen oder auch nicht. Aber es gibt eine Spannung wenn du weißt, du hast nur 22 Sekunden.

Du musstest also eine Minidramaturgie entwickeln?

Ja, du musst praktisch mehr schauen. Du musst die Leute mehr spüren. Also ich möchte nicht alles übertreiben. Aber das gibt so eine Euphorie. Oder wie heisst dieser Schub?

Fred: Adrenalin.

Ja genau.

Fred: Es gibt aber irgendwie...

Und dann hörst du noch die Maschinen. „Rrrrr“. Wie das läuft. Das mochte ich einfach auch noch gerne. Weißt du, dass du das Material hast durchrattern hören.

12:27

Das war für mich wichtig. Später hörte ich es dann nicht mehr so. Gut. Bei der **Éclair** hörte man es immer noch ein klein wenig.

Hast du denn anders montiert wenn du zum Beispiel einen Motor hattest der länger filmen konnte? Was hatte das für Auswirkungen auf die Montage?

Also wirklich ganz wichtig war... Bei **Geschichten der Nacht** war es wirklich schön. Weißt du, ich wollte dass die Leute so in eine Trance hineinkamen. Sodass sie genau wissen, jetzt kommt ein Bild das ein bisschen atmet. Oder? Es ist von Hand aufgenommen. Es hat ein bisschen *Ambiance*. Es hat ein bisschen Raumton und so. Und es geht... Ich sage immer, der Film geht 63 Minuten. Aber weißt du... „Haltet durch. Alle 20 Sekunden kommt ein neues Bild.“ Und zwar ist es mehr oder weniger so. Das gibt irgendwie so einen Sog. Einen Einsteig würde ich sagen. Die Leute steigen heute noch immer mit ein. Und eben das Vibrieren dieser gekochten Dinge. Nachher noch meine ganz leichten Atembewegungen. Das gibt ihm so etwas. Und das ist nicht mit Stativ. Das wäre mir... Ein Stativ wäre eine Katastrophe gewesen.

Wie war denn das bei den früheren Filmen? Dort waren es auch meistens längere Einstellungen. Also hat das auch mit diesen 22 Sekunden zu tun?

Nein. Also *Umleitung*... Oder was war früher? Ja nichts. Nein. All die anderen Filme haben wir auch mit Handaufzug gemacht. Wir haben, weiss der Geier warum, diesen Motor plötzlich gekauft. Weißt du, es ist dann trotzdem nicht synchron. Damit konntest du keinen Ton machen. Das war ja eben auch noch schön. Jetzt machen wir wieder nur Filme ohne Dialog, ohne etwas. Und das ist schön. Ich habe solche Freude. Die neuen Filme sind alle ohne Dialog. Aber nur mit Geräuschen. Das braucht es gar nicht mehr, finde ich. Und ich glaube, wir fanden auch zu dritt, das ist ein Scheiss, immer dieses Aufziehen. Sie waren gut drauf, die beiden. Wenn sie sich erschossen. Dann musste ich sagen: „Halt. Stopp.“ „Wuuuuuh“. Das hat sie dann „angeschissen“.

Wie lange geht das denn, um die Kamera wieder aufzuziehen? Wenn es abgedreht war? Die Bolex?

Ja, das geht dann schon zehn Sekunden. Und dann habe ich mir immer noch den Nagel abgerissen. Weißt du, wenn das schnell geht, dann kommst du...

Ist das streng?

Ist nicht streng. Aber es ist einfach... Kannst es probieren. Es ist... Ja, es geht schon zehn Sekunden bis die ganze Feder wieder zu ist. Gut, es hat was. Aber...

*Ich glaube wir sprechen morgen ausführlicher über „Geschichte der Nacht“. Was ich jetzt noch wissen möchte: im Jahr 1968 hat **Hans Klaus Helmut Schönherr** ein Magazin gemacht. „Supervisuell“. Hast du das damals wahrgenommen? Oder hast du ihn überhaupt wahrgenommen?*

Nein. Ich habe ihn schon wahrgenommen als er aufgetaucht war. Den kannst du ja nichts anderes als wahrnehmen! Der hat jedes Mal ein „Puff“ angestellt.

Irgendwo, wo er aufgetaucht war. Mittlerweile ist er etwas heruntergekommen. Er grüsst mich richtig und so. Läck doch mir! Nein, dieses Ding... Ich war in Basel. Da gab es eine wunderbare Buchhandlung und da gab es Filmkritik. Und (...) - **Cinéma**. Und zwar ist es in einem Exemplar angekommen. Und ich war derjenige der es immer kaufte. Also das war pff. Und die Filmkritik, das habe ich noch alles weiter unten. Unter einem Bett. Äh, weiter unten. Und so. Nein, ich hatte mit ihm nichts zu tun. Dann noch etwas Literatur... In Basel gab es so ein Poesie- Ding. Nachtmaschine von **Jenny**. Und solche Dinge. Komische Dinge. Aber das war mir eigentlich schon zuviel. Das war so sehr gescheit. Das ist nicht so meine Art.

Nur als letzte Frage: was war denn der „Puff- Faktor“? Kannst du dich genauer erinnern? Was war beispielsweise so ein „Puff“ von Schönherr? Wenn er aufgetaucht war?

Ja nein, der hat... Da kam einfach so ein Ego daher. Weißt du?! Ja, man konnte meinen... Wir haben auch Filme gemacht, oder?! Und er machte seine. Und die waren ja teilweise – na ja. Also, so what? Die waren ja nicht lustig! Nein. Ich

kann mich nicht mehr an alle besinnen. Im letzten frisst er sein eigenes Zelluloid. O.K., mach das doch! Aber du musst nicht meinen, ich müsste mir das stundenlang anschauen.

Das ist ein gutes Schlusswort, oder?

Gut!

KLOPFENSTEIN_3.WAV

Also wir haben jetzt zwei Bolex- Kameras vor uns. Kannst du uns diese erklären?

Ja natürlich kann ich das erklären. Also diese ist eine berühmte H16 und nicht... Doch, sie ist mit H16 Reflex. Ich muss jetzt aufpassen. Und die andere ist ohne Reflex. Und der Witz ist dieser: ich habe nachher eigentlich... Reflex ist gut, du siehst eigentlich...

...den Kader, den du aufnimmst.

Hier hindurch siehst du genau was du aufnimmst. Aber es geht... Man sagt, 30 Prozent des Lichts das hier hineinkommt geht nur ins Suchen, also in dein Auge. Und nicht auf den Film, oder?! Und das ist eigentlich ein Seich. Also für *Geschichte der Nacht* musste ich einfach alles im Film haben.

Welche hattest du zuerst?

Das weiss ich nicht. Warte mal. Jetzt muss ich aufpassen. Wir hatten zuerst diese für *Wir sterben vor*. Aber die war auch nicht drin... Das hast du ja gesehen. In *Wir sterben vor*, das hast du ja gesehen, da gab es einige Male dort eine runde Ecke oder sonst mal noch etwas. Weißt du, das war... Das war ja der berühmte Sucher den man wegnehmen und selbst hindurchschauen konnte. Und du kannst halt auch da hindurchschauen. Und dann kannst du hier ausrechnen mit einem 25, 15er... Äh, Entschuldigung. Jetzt muss ich es abstellen. Und so stellst du ein wenn du ein Objektiv hast. Dann musst du noch hier drehen. Siehst du? Hier

verschiebt sich der Sucher. Da siehst du was so los ist mit dem... Das musst du jedes Mal frisch machen. Sonst weißt du gar nicht. Sonst ist zu viel falsch.

Also das ist quasi der Abstand zu den Winkeln zum...?

Ja genau. Zuerst musst du auf 25 oder auf was auch immer du hier vorne hast. Und nachher... Weißt du, das war schon damals eine uralte Kamera. Sieh jetzt mal. Ich hatte immer Angst, mit Recht auch. Was mache ich wenn die nicht zuhält? Oder?

Das da Licht hineinkommt?

Und deshalb habe ich immer diesen Scotch. Man sieht ihn so grau. Ich habe den Scotch von der Büchse immer da drüber geklebt. So hatte ich etwas Ruhe. So hat man auch gut gesehen. So ging es besser.

Wo hast du die gekauft? Oder hast du sie bekommen?

Ja, bekommen ist übertrieben. Ich glaube, wir haben die beide gekauft bei **Rämeli** und **Otmar Schmid**.

Also Ocasion?

Ja, vielleicht war sie in Afrika.

Das war dieser Bieler?

Der Bieler Afrikafilmer an der Bahnhofstrasse.

Fred: Amazonasfilmer, oder? Hast du nicht gestern gesagt Amazonasfilmer?

Habe ich gestern Amazonas gesagt? Ich weiss es nicht.

Der hieß gleich wie Otmar Schmid, der auch im Filmkurs war? Er war aber nicht derselbe?

Ja, das ist noch komisch. Ja, das war ein ganz netter Typ.

Fred: War es Afrika oder Amazonas? Ich kann mich nicht mehr erinnern was du uns gestern erzählt hast.

Ich glaube er war mehr in Afrika. Schon schön, diese Maschine.

03:25

Und das... Der Witz war **Fleur de peau**. Gäll?! Als wir *Promenade en hiver* in Solothurn gezeigt hatten, hat jemand... Jässesgott, die war etwas verliebt. irgendwie Flip (...) den Bericht geschrieben in der Delémont- Zeitung oder was es auch immer gab...

Flip ist Philipp Schaad?

Philipp Schaad. Das weiss ich nicht mehr genau. Das war einfach eine Frau, die lief uns immer hinterher. Die hat nachher einen schönen Artikel geschrieben. Sie schrieb, ich hätte die Kamera geführt wie **Fleur de peau**. Das heisst Blumen...?

Fred: Blüte der Haut.

Blüte der Haut? Ja? Nein, als ich das gesehen habe nahm ich einen Tipex. Womit man diese Titel machte... Dann habe ich das blödsinnig... Wenn ich mal Zeit hatte, hab ich diesen Seich darauf geschrieben!

Das gefiel natürlich allen gut. Offiziell den Filmkritikern.

Sehr, das war ziemlich zitiert worden.

Ja, das haben wir ein paar Mal gelesen!

Ist doch gut!

Es war auch immer ein Teil von eurem Filmen, euch selber darzustellen. Das habt ihr nicht schlecht gemacht, oder?

Ja, da habe ich schon versucht etwas nachzuhelfen. Also nicht gerade... Aber die Filme mussten gut sein, oder?! Und nachher hat man einfach geschaut dass es irgendwie kommt. Oder?! Auch hier... Meine **Éclair** habt ihr zum Beispiel noch nicht gesehen. Die ist unterm Tisch. Das ist eine wahnsinnstolle Maschine. Die habe ich extra mal angeschrieben mit **Éclair Turbo**. Das ist eine so tolle Maschine. Also das ist eine super...

Was ist denn so anders daran?

Einfach nur Turbo. Turbo ist nur ein Auto eigentlich, oder? Ich fand die so stark. Das ist Turbo. Das sprach sich auch etwas herum.

*Ja. Aber wie ist denn das im Unterschied zu diesen beiden? Wie ist das Filmen mit der **Éclair**? Was unterscheidet sich ausser dem Motor?*

05:21

Ja, das ist völlig etwas... Da bist du irgendwie... Da eben siehst du: das wichtigste an dieser Maschine ist dieser Teil. Ehrlich. Und der hat mir nämlich...

Der Henkel?

Der Henkel. Und dann hängt das...

Quasi für das Radiosprechen, oder?

Ja O.K. Das bringt es einfach. Wenn du das so hängen kannst, hast du so eine Ruhe. Ruhe geht auch. Ruhe muss nicht sein.

Das war deine Steadycam?

Ja früher. Und du kannst sie auch so halten. Jetzt kann ich es gar nicht mehr so gut. Mit dem Henkel hatte ich sie eigentlich so... Auf jeden Fall war es irgendwie angenehm. Du brauchtest gar kein Stativ. Es war ja nicht so schwer, oder?!

Kannst du sie einmal für uns aufziehen? Das wir ein Gefühl dafür bekommen?

Siehst du, so. Dann musst du hier so rein. Und jetzt kannst du schauen wie lange es geht. 2 Sekunden, 3 Sekunden, 4 Sekunden. Jetzt ziehen wir sie gerade mal ganz auf. Ja, es geht dann schon eine Weile. Jetzt stoppt es. Dann musst du sie hier einstecken. Und dann musst du...

Es geht praktisch so lange wie du filmen kannst. Also 22 Sekunden braucht es zum aufziehen?

Jetzt kann man hier schauen. Jetzt geht alles durch. Du siehst die Bilder und den Ton und was auch immer. Jetzt geht es 22 Sekunden. Und weißt du, in der Nacht machte das immer einen Wahnsinns- Lärm. In diesen leeren Städten. Das war noch verrückt. Hugo oder (...), war immer fünf bis sechshundert Meter von mir entfernt. Er sagte: „Mit deiner Maschine kann ich nicht arbeiten.“ Die hat den Vorteil, die hat hier so ein Ding. Siehst du? Die kannst du hier aufstellen. Diese hat das nicht. Da fällt sie um. Ja. Das war das Bedeutendste. Das Objektiv kostete viel mehr als alles andere. Das erste war zu heiss.

Fred: Die kann man auswechseln?

Ja. Aber das war der Nachteil. Am Anfang hatten wir verschiedenste Objektive. Und teilweise haben die sich etwas überlappt. Und das war nicht so... Ja, das habe ich dann langsam in den Griff bekommen.

Fred: Das ist wahrscheinlich schwierig?

Ja. Also das habe ich gar nie gebraucht. Das habe ich jetzt einfach draufgemacht, damit etwas drauf ist. Weißt du, das ist ein **Tele**. Ich habe nie ein **Tele** gebraucht.

Wieso? Hast du das meiste mit dem Weitwinkel oder mit dem normalen...?

Also, *Geschichten der Nacht* habe ich vor allem mit dem hier gemacht. Das ist ein **Angénieux**.

Fred: Was ist das für ein Objektiv? F15 steht drauf.

Jetzt muss ich sagen, das ist eine Weile her. Äh, das ist ein...

Fred: Eben, F15 ist (...). Wieviele Millimeter hat es? Kann man es drehen?

Ja, probier mal.

Fred: 1:1:3. Nein. Das ist Blenden, oder?

Das war der Hit. 1:1:3 war eine grauenvoll gute Blendung.

Fred: Das ist ein Angénieux- Paris Objektiv?

Ja. Aber ich muss sagen, wenn schon müssten wir in den (...) -keller. Ich habe natürlich die ersten Highspeed- Objektive gekauft für 20 bis 30'000 Franken.

Fred: Typ Air 41.

Highspeed- Objektiv. Das auch für...

Highspeed 1. Das ist für...

Transes?

Ja. Das war auch mit der **Éclair**, oder?! Das war ja das Verrückte. Jetzt muss ich Folgendes erzählen.

09:09

Aus finanzpolitischen Gründen habe ich... *Geschichten der Nacht* wurde ja durch Zufall durch **Ina Paris** mitfinanziert. Und so bin ich eingeladen worden. Plötzlich hatte ich einen Anruf, ich müsse sofort nach Mainz kommen. Sie könnten zum ersten Mal mit **Ina** coproduzieren. Dann war ich dort mit **Costard** und noch einem andern. Und da kamen zwei Damen aus Paris. Sie wollten wieder das Flugzeug nehmen nach Hause. Das muss ich wirklich erzählen. Auf jeden Fall konnte **Costard** kein Französisch. Er sprach auf Englisch und war ein komplizierter Siech. Er wollte mit vier Kameras einen Wahnsinns- Film machen. Und die beiden Damen sind fast verzweifelt, oder?! Also es ging einfach um das Deutsch. Mit Helmut Kohl hat der ZDF... Das war der Anfang von Arte und Sat 3. Die fanden, sie müssten jetzt langsam Filmer und experimentell... Die Kurzfassung: **Costard** war eine **Frana**. Also eine Katastrophe. Da hast du am Anfang... Also die Leute, die beiden Damen...

Er hat sein Projekt vorgestellt...

Aber auf Englisch. Und sie konnten kein Englisch. Und er konnte auch kaum Englisch. Und das war eine Katastrophe. Und dann kam ein anderer, auch irgendein komplizierter Deutscher. Irgendein Philosophiefilmer. Und das ging auch schief. Ja. Nein!

Fred: Philosophiefilmer!

Ja! Philosophiefilmer! Ich muss es wirklich sagen. Und dann ich mit Schöggeli aus Biel, Biènnne. À la Française. Da habe ich gesagt: „C'est un Film sans dialogue. On va faire seulement le nuit.“ „On va prendre ça, On va prendre ça“, haben sie gesagt. „L'avion. On va prendre ça.“ Die haben einfach... Ich kann dir sagen. Das war gewaltig! Und jetzt kommt noch was. Das ist noch nicht der Schluss der Geschichte. Das war natürlich ein Hit für mich. Ina hat einfach mit dem ZDF zusammen... Darum habe ich nachher 20'000 Francs oder 20'000 Franken in Francs bekommen. Aber das durfte man nicht in die Schweiz einführen. Es gab dann so ein... Das gibt es wahrscheinlich bald wieder. Das Geld musste in Frankreich aufbewahrt werden. „O.K!“ Deswegen kaufte ich eine **Éclair. Éclair**, hä?! Und die kostete genau 20'000. Das war natürlich wunderbar. Und nachher,

Ina. Dann lief der Film ja wirklich sehr gut in der **Action République** und bei diesem Typen, diesem grossen Produzenten. Er hatte ja dieses Kino. Mit mir wollte er *Macao* machen. Weißt du, **Paulo Blanco**. Das hat der Filmer wirklich durchgezogen in Paris. Das **Gaudi Cinema** hat doch so gut geschrieben.

„Serge Danay“ haben sie geschrieben.

„Serge Danay.“ Ja. Dann wollte er eigentlich dass ich in Portugal Filme mache. Da fand die Frau die Schweizer ... *baniflet*(??). Nachher habe ich gesagt: „Du, ich lebe in Italien. Portugal ist doch etwa gleich. Es scheisst mich an. Muss ich jetzt in Portugal filmen? Ich möchte lieber und wenn schon in Macao drehen.“ Es gefiel ihm dann nicht so. „Ja gehe doch. Schreibe den Brief ans Macaoer-Fernsehen.“

Jetzt müssen wir kurz überlegen. Fred ist ja morgen nicht mehr da. Wir haben schon etwas begonnen. Sollen wir jetzt über „Geschichte der Nacht“ reden und über die zweite... Ist das gut? Machen wir das?

Sollen wir eine Flasche auf tun?

Ja.

Fred: Wir können gerne eine Flasche auf tun.

Sonst wird sie nur warm.

KLOPFENSTEIN_4.WAV

*Aber jetzt nochmals zum Verständnis. Das hier ist die „Geschichte der Nacht“-Kamera und die **Éclair** hast du später gekauft für „Tranes“ wahrscheinlich.*

Jawohl. Und da muss ich sagen. Weißt du, das war für mich wie... Also gut. Nein. Das war für mich eine wahnsinnige Sache. Weißt du, das war immer so eine Fuhr bei Kurt Früh oder bei der Filmschule. Weißt du, wenn du mit Ton drehen

wolltest, hattest du den Blimp und irgendwelche Leute mit einem riesigen Nagra. Und das war grauenvoll. Ich wollte eigentlich so nicht drehen. Das habe ich ja schon erzählt. Und dann war plötzlich die neue Technik gekommen und das Mini-Nagra. Und beim Drehen von *Geschichte der Nacht* war das Nagra immer 500 Meter von mir weg weil es ein Saulärm war. Und nachher bekam ich plötzlich Geld. Und dann, das war ein Traum als die **Éclair** kam. Still und Stumm.

*Fred: Die ist also schon geblimpt, die **Éclair**?*

Die ist geblimpt. Ja, das ist so wie die berühmte andere Kamera. Wie heisst die berühmte andere Kamera aus Frankreich? Die berühmtere. Die **Éclair** war ja offiziell eine billige Kamera.

*Fred: **Polio**?*

Nein, die andere.

Coutant.

Coutant natürlich. Und dann noch die Godard noch weiterentwickelt hat.

Aaton.

Ja. Genau. Und das hätte ich nie...

*Der gleiche Ingenieur der die **Coutant** entwickelt hat, **Boviala**, hat nachher eine eigene Firma gemacht und die hiess auch **Aaton**. Aber das ist ja schon... Diese Kameras sind alle Ende der 1960er- Jahre auf den Markt gekommen. Oder sogar schon Mitte der 1960er- Jahre. Und du hast sie dann aber erst Ende der 1970er- Jahre kaufen können. Oder?*

Man sagt, sie sei wegen dem Vietnamkrieg, nein, wegen dem Nordkoreakrieg entwickelt worden. Da gibt es Legenden. Und auch die Objektive teilweise. Und **Revearsal**- Film seien... Das sagt man so. Ich weiss nicht.

Fred: Kriegsentwicklung.

Kriegsfilme.

Wollen wir in die Vorgeschichte gehen von „Geschichte der Nacht“? Ich glaube, du hast ja 72 Versuche gemacht mit einem Nachtsichtgerät oder einer Sichtverstärkung die dann einen kleinen Film ergaben, den wir jetzt noch nicht gefunden haben. Aber der ist irgendwo in deinem Keller. Er heisst „White Night“. Dort. Kannst du ganz kurz erzählen wie es dazu kam?

02:33

Hm. Ich muss ehrlich sagen. Mein Vater war Jäger. Er hatte ein Jagdheft abonniert. Das interessierte mich nicht sehr. Obwohl ich jeweils mit ihm... Ich habe mit ihm Autofahren gelernt indem ich das Auto hinten nachgefahren habe in den Wäldern. Das ist eine andere Geschichte. Aber dann habe ich mir das mal angeschaut und dort hatte es ein erstes Inserat für Nachtsehgeräte gesehen. Und eben, die Filme aus Heidelberg. Das begann mich wahnsinnig zu interessieren. Irgendwie wollte ich immer mit der Nacht... Ich war wirklich fasziniert von der Perspektive Nacht. Schon in der Kunstgewerbeschule. Ja. Ich habe denen dann geschrieben. Und die haben gesagt ich solle vorbeikommen. Dann haben sie zum ersten Mal dieses Ding, dieses *uh Huere* Ding mir vor... Ja, da habe ich extra eine Arri gemietet vom Zoofilmer. Es gab einen Zoofilmer in... Ich dachte, mit dieser sehe ich alt aus. Weißt du, ich habe mich schon etwas geschämt mit ihr.

Von Otmar Schmid?

Nein, das war ein anderer. Das war einer aus Basel. Sein Name kommt mir jetzt nicht in den Sinn. In Basel gab es auch einen. Er hat die Kamera dann noch gebraucht um das Liebesleben der Gorillas aufzunehmen in der Nacht.

Hans-Jörg Raber?

Auch nicht.

Fred: Ist er aus Basel?

Der war einer aus Basel. Das muss ich ganz schnell...

Kern?

Kern. Ja, das war der Grosse. Da gab es einen der nur Tierfilme machte. Auch in Basel. Früher haben die Schweizer nur Tierfilme gemacht. Weiss nicht was. Oder Neger- Filme! Darf man nicht mehr sagen! Jetzt habe ich es trotzdem gesagt. Es war grauenvoll! Ich muss jetzt ganz schnell... Das mache ich nie wieder.

Feuerland 2. Nur ganz kurz. Klammer auf: **Max Rüdlinger**, weisshäutig, hatte eine Frau aus Brasilien. Schwarzhäutig. Die Videogeräte waren auch nicht so gut. Und ich kann dir sagen, das war ein Ehe- Film im Moment. Ein Teil davon ist ein Ehe- Film. Ich bin fast durchgedreht. Mit der Kamera sowieso. Wir haben es nicht geschafft. Sie war ganz schwarz und er war relativ weiß. Die Blende habe ich nicht zusammengekriegt. Nein. Das ging einfach nicht! Entweder war sie rabenschwarz oder er ein Schneemann. Grauenvoll! Dann musste ich immer Schnitt, Gegenschnitt geben.

Dass du überhaupt auf die Idee gekommen warst, etwas mit diesem Nachtsichtgerät zu machen hatte damit zu tun, dass du irgendwie die Grenze ausloten wolltest, oder?

Ja. Ich muss sagen dass ich das immer wollte. Deswegen bin ich auch sofort lehr... Ich muss sagen, ich war der erste der mit Video High 8 drehte und solchem Zeug.

05:23

Einfach schauen. Es hat mich immer interessiert voranzugehen.

Dieser Film dauerte eine Viertelstunde. Den hast du dann nicht mehr weiterverfolgt oder?

Nein, das war eine so verrückte Sache. Das war Pointilismus. Weißt du, du musst wissen, dieses Nachtsichtgerät bestand aus 25'000 Glaskäbelchen.

Fred: Glasfasern?

Glasfasern, ja. Und jede Faser hatte was sie überhaupt noch sieht einfach genommen. Mal irrsinnig, grösser. Das waren Bilder wie vom **Seurat**. Aber so crazy. Ich sagte, damit einen Spielfilm machen, da müsstest du vielleicht... So weit war ich noch nicht. Weißt du, einen Kriminalfilm oder einen Geheimdienstfilm. Und das durchjagen. Das habe ich noch nicht so gecheckt. Und...

Hast du „White Night“ irgendwo gezeigt?

Nein, der lief nur bei uns. Wir hatten ja ein kleines Kino. Müllheimerstrasse, da hatten wir einen schönen Keller wo die ganze Zeit diese Filme und so liefen. Und dort lief er hier und da.

Und das war eigentlich noch vor „Die Fabrikanten“? Im Jahr 1972?

Ja, viel früher. Viel viel vorher. Wir waren damals eine Studentengruppe die nachher Film... Was möchte ich sagen? Auf alle Fälle der Studentenfilmclub woraus nachher **Poch** entstand. Zuerst **POB** und nachher **Poch**. Die kamen die ganze Zeit. Die waren auch in unserem Keller unten. Und dort ist dann das passiert mit ihrer Politik. Wir waren etwas neben dran. Aber ich habe viele trotzkische, leninistische, stalinistische Filme gesehen.

Darum auch der Titel „Mao es misslingt“, oder?

Ja. Da lagen plötzlich rote Büchlein herum. Ja. Wir kamen natürlich einfach aus dem Seeland und verstanden das eigentlich nicht. Ich gebe es gerade zu. Die ändern... Die ganze Geschichte war dann plötzlich... Als ich im Globus Krawall mit dabei war, bin ich dann irgendwie wirklich auf die Welt gekommen. Pflotschnass auf die Welt gekommen. War wirklich geboren worden durch die

Zürcher Wasserpolizei. Nachher gehörte ich plötzlich prompt auch zum Linksschlamm und allem zusammen. Aber...

Fred: Vielleicht noch um das mit „White Night“ abzuschliessen. Wie muss man sich das vorstellen? Das ist ein Nachtsichtgerät, das man problemlos vor jede Kamera ...? Wie war die Verbindung?

Nein. Die haben den ganzen Nachmittag gearbeitet. Zwischen geteilt, weil dieses Nachtsichtgerät nur für Panzer gemacht wurde. Und darum war das eine so lange Sache. Die waren irgendwie in den Panzern drin. Ich war in der Firma. Es hatte dort sogar einen Panzer. Nachher hat man das auf meine Arri hingemacht. Und nachher hatten die Probleme. Weißt du, bis das gestimmt hat. Aber sie haben es geschafft bis abends um 21.00 Uhr.

Das haben die Techniker dieser Firma...?

Ja, Ingenieure dieser Firma haben das gemacht. Sie haben es auf ein Holzbrett montiert und am Schluss gesagt: „Ja, wie wollen wir das machen?“ Das war etwa so lang.

Fred: Und das hast du auf den Schultern getragen?

Ja. Warte mal. Hatten wir ein Stativ? Nein, ich glaube wir haben es zusammengehalten.

08:49

Und das war auch mit dem Ehrgeiz dieser Techniker? Das wäre sonst wahrscheinlich unbezahlbar gewesen, oder?

Das hat denen schaurig gefallen. Ich weiss gar nicht, ob die eigentlich eine Kopie wollten. Also die waren völlig weg.

Aber vorerst blieb das so ein einmaliger Versuch. Und irgendwann hast du diese Idee wieder aufgenommen?

Fred: Aber warum wird das so in Verbindung gebracht mit „Geschichte der Nacht“? War es einfach die gleiche Geschichte früher? Oder hast du das im Kopf mitherumgetragen und wie nach der Gelegenheit gesucht das wieder zu machen?

Ja. Und dann... Nachher hat sich bei mir halt einfach alles etwas überstürzt. Dann habe ich die komischen Zeichnungen gemacht und den Eidgenössischen Kunstpreis bekommen. Und nachher, weil ich Ruinen gemacht habe, bin nach Rom gegangen. Dann wollte ich Rom sehen. Und du konntest dir durch den Tag hindurch Rom nicht anschauen. Das war noch Verkehrsvoll. Und nachher habe ich gesagt: „Jetzt fahre ich Nachts herum.“ Ich hatte meine Solex mitgebracht. Und da gibt es ja den Spruch: „Mit der Solex, mit der Bolex, aber ohne Rolex.“ Bin so durch Rom gefahren. (...). **Thomas Pfister** steht sehr auf diesen Satz. Gescheiter ohne Rolex. Erstens hatte ich keine und zweitens wäre es gefährlich gewesen. Aber Rolex, Bolex, Solex. Ich habe einfach diese Räumlichkeit... Es war mir ein Bedürfnis. Ich bin als Kleinkind fast gestorben wegen Asthma. Das war ganz schlimm. Da haben sie alle falsch gemacht. Meine Grossmutter und meine Mutter haben mich immer ins Bett gelegt und zugemacht. Dabei war ich allergisch auf Daunen. Und ich hatte irgendwie zehn Kilo Daunen auf mir oben. Dann haben sie mir Senfkissen gemacht. Heisser Senf auf die Brust. Darum habe ich auch einen Hang zu Cervelat. Oder so was. Nein, ich habe es knapp geschafft. Und im Seeland war dann Nebel, Nebel, Nebel. Also, ich war froh dass ich überlebte. Ich hatte ja drei Monate einmal... Das muss ich sagen, die erste, die zweite und die dritte Klasse, habe ich in Beatenberg verbracht. Immer im Winter war ich alleine im Berneroberrand.

Zur Kur sozusagen?

Ja. In einem Kinderheim wo auch Schule gegeben wurde. Da hatte ich Heimweh und so. Und da habe ich die Erhabenen Eiger, Mönch, Jungfrau, rot... Da hatte ich immer das Gefühl, hinten dran ist jetzt **Sutz-Lattrigen**, also meine Eltern. Das war ein richtiger Stress. Und irgendwie hatte ich nachher so ein Bedürfnis nach Plätzen, nach grossen Plätzen. Ah, Atmen! Irgendwie. Daraus kam diese

Perspektive. Da hatte ich wirklich Freude nachts leere Plätze zu sehen. Frei und so. Zuerst habe ich fotografiert.

Fred: Nicht gezeichnet, sondern fotografiert? Es gibt ja noch die Bilder die du gemalt hast.

Auch noch. Die habe ich nachher auch gemacht. Die habe ich teilweise hier in Rom gemacht. Aber eigentlich habe ich, zuerst habe ich nur Bleistiftzeichnungen gemacht. Mit denen bin ich nach Rom gekommen. Und die musste ich dann verschieben wegen den *Fabrikanten*. Da haben sie mich fast rausgeschmissen in Rom, weil ich ein Jahr verschoben habe und es nicht gegangen wäre.

12:07

Aber das hast du uns erzählt, als du dieses Gerätchen noch nicht lief? Du hättest eigentlich nicht viel fotografiert in der Nacht.

Nein, es ging auch nicht. Es ging nicht früher. Den **Tri-X** hast du nicht bekommen oder sehr knapp. Du musstest blitzen und Dinge aufstellen. Weißt du, in der Nacht, Nachtsequenzen und so. In *Nach Rio* war der ganze Wald voll mit Scheinwerfern. Dann hat es geregnet. Das war grandios. Erst hat der Scheinwerfer geknallt und wir wurden alle unterkühlt.

Fred: 4X war ein Kodakfilm, oder?

Ja. **Tri-X** auch

*Fred: **Tri-X** auch, aber den Vorgänger nehme ich an. Wann ist das auf den Markt gekommen? Das war zu dieser Zeit neu auf dem Markt und du konntest ihn brauchen?*

Den gab es plötzlich.

13:00

Einfach. Den gab es eben scheint's wegen Vietnam. Oder so. Und plötzlich gab's den Amateur oder so. Für die Tagesschau. Ja, ich muss euch nachher noch den

Kellerraum zeigen. Der ist voll mit solchen Dingen. Nachher habe ich das... Und das habe ich eben erfahren via Schwarzfilm, Ostermundigen.

Dass es diesen Film gibt?

Fred: Da hast du zuerst mit der Fotokamera mit (...) ausprobiert?

Die Fotokamera war die **Tri-X**. Das war auch neu. Zuerst **Plus-X** – aber **Plus-X** gab es immer. Das war 100asa. Und nachher kam **Tri-X** 200. Da konnte man etwas stossen. Wenn man es selber gemacht hat. Und dann kam der Film. Und der hiess **4X**. Nachher und das war wahnsinnig. Nachher habe ich ja die erste Aufnahme gemacht an der Fasnacht. Am Morgen um vier Uhr.

Kannst du dich erinnern, wann das war? Ungefähr?

Das war als es schneite!

Fred: Ah, das muss im Winter gewesen sein!

Ah, es schneite. Und es war grandios. Und der Film hiess *Ceremony*.

Fred: Und den gibt's nicht mehr?

Den gibt's nicht mehr. Der wurde total integriert, fast total. *Geschichte der Nacht* war im Jahr 1979. Etwa zwei oder drei Jahre vorher lief er in Solothurn. Und dann habe ich eben... Weißt du, die Fasnacht war ja nochmals vorher. Das kann man sich ausrechnen. Das war noch nett. Ich glaube Remo hatte dann die [Chronik von] *Prugiasco*. Und hat mir nachher gesagt: „Ich mache diese Titel.“ Das war schön. Ich war damals schon hier. **Remo Legniazzi**. Da habe ich zu ihm gesagt: „Weißt du was? Ich hätte Lust diesen Film nochmals zu zeigen. Einfach stumm. Kannst du mir die Titel machen?“ Es war eine grosse Sache diese Titel machen. Er sagte: „Ja, ich mache es dir auf das **Prugiasco**- Budget.“ Dann machte er mir wunderbare Titel. *Ceremony* und so.

Fred: Was ist das? Prugiasco - Budget?

„Die Chronik von Prugiasco“.

Das war sein schöner grandioser Film über das Dörfchen **Prugiasco**. Wirklich sehr schön. Äh, gut. Ein Datum. Das muss ich jetzt wieder raus suchen.

Das können wir nachschauen.

Das bringst du hin. Das war im Programm.

Fred: Aber gut. Für dich war ja...?

Und dann war eben **Sybilla Hubatschek** (...). Sie hat diesen Film gesehen und mich gesucht in Solothurn. Und nachher habe ich gesagt: „Ah, also gut. Ich mache es.“

Fred: Mit dem 4X [Film] ist es also möglich geworden, dass du im Jahr 1972 mit den Nachtsystem gedreht hast? Erst dann konntest du eigentlich...?

Hm, als ich das... Da habe ich gesagt: „Jässes Gott“. Jetzt stimmt etwas mit mir. Die Technik ist jetzt so weit wie ich schon lange sein wollte. Oder irgendwo umgekehrt. Jetzt stimmt etwas. Dann fiel ich in eine Euphorie. Und es hat geklappt, oder?! Mit diesen 30 Spulen. 30- Meter- Spulen. Und das hat mehr oder weniger geklappt.

Du hast aber vorher zu filmen begonnen? Bevor du überhaupt ein Projekt hattest und eine Eingabe gemacht hast, glaube ich? Du konntest einfach machen?

Ja. Eingabe... Es gab ja gar keine Filmförderung.

Doch, es gab schon...

Nein, zuerst am Anfang gab es keine Förderung.

Fred: Aber Fernsehen.

Doch, als du das gemacht hast gab es Förderung. Ab dem Jahr 1969 gab es Förderungen für Spielfilme.

Ja, aber es ist... Zum Beispiel *Umleitung*, *Wir sterben vor*, dieses Zeug...
16:35

Damals gab es noch keine.

Nichts. Ich wollte schon gar nicht... Du kannst dir das vorstellen. **Oscar Düby**, Armeedienst- Filmchef. Kannst dir vorstellen, dass der...? Nein, ich glaube der erste Förderungsfilm war wirklich *Die Fabrikanten*. Da hatte das Schweizer Fernsehen diesen Wettbewerb ausgeschrieben mit Portmann als Jurychef und **Anne-Marie** und so weiter.

Fred: Aber die Zeiten von „Geschichte der Nacht“ waren ja schon wieder fünf Jahre später. Dann wäre das schon gegangen, oder? Du hast vorher ausprobiert ob das ging? Und aufgrund davon, dass du schon wusstest dass man das kann, mit diesem Material hast du dann die Eingabe gemacht? Oder war es ein Stück weit auch ein Wagnis das zu probieren?

Ja. Nachher kam **Schaub** und sagte: „Was hast du hier für einen Scheissdreck eingegeben?“ Dann haben sie es abgelehnt. Das wurde abgelehnt.

Fred: Das Dossier?

Es wurde abgelehnt. *Geschichte der Nacht* wurde abgelehnt.

Von der Schweiz?

Ja. Schaub hat nachher zu mir gesagt – wir kannten uns eben ein bisschen: „Du hast denn einen Scheissdreck eingegeben“. Es war *Ceremony* das ich eingegeben

hatte. Und natürlich. Die haben das nicht verstanden. Das war sehr ein durchsichtiger Film. Weißt du, ich glaube wirklich mit **100'000 Asa?** und so. Er war ganz grau und stumm. Jetzt musst du dir vorstellen, die Filmkommission schaut sich das an.

Du hast das für die Qualitätsprämie eingegeben?

Nein, nicht für die Qualitätsprämie. Für die Förderung. Also...

Fred: Also zusammen mit dem Dossier?

Ja, du weißt es vielleicht besser.

Fred: Ich weiss nicht. Das ist ja die Frage. Ich nehme mal an dass man da einfach etwas eingab um ...?

Der Witz war dieser: das Dossier hätte eigentlich reichen sollen. Und dann merkte ich schon: „Uh, das kommt schief raus“. Ich glaube, dann haben sie irgendwie angerufen oder geschrieben, ich solle die Probeaufnahmen schicken. Sie sind dann extra zu **Schwarz** um sich das anzuschauen. Und dann haben sie gesagt: „Nein, so eine Scheisse machen wir nicht.“ Das war eine Scheisse natürlich. Aber niemand hat gecheckt, dass es O.K. war.

*Aber immerhin hattest du schon Support von dieser **Sybilla** und von dem Herrn des ZDF, der den Film in Solothurn gesehen hatte. Und dieser Ablehnung hast du dich darauf besonnen, dass du ihn in Deutschland finanzieren könntest? Oder lief das parallel?*

Nein.

18:46

Also Sybilla sagte sofort: „Komm und es gibt 50'000 Mark“. Und dann hatten wir ganz Europa vor uns. Und ich habe gesagt: „Jetzt gibt es die neue Filmförderung.“ Ja, es gab nicht so viel für diesen Film. Nachher haben wir eingegeben und sind abgelehnt worden. Und später sind wir... Ich weiss es gar nicht mehr. Sind wir

doch akzeptiert worden? Oder? Nachher bekamen wir eine wahnsinnige Qualitätsprämie. Das war ja damals oftmals so. Beim *Schlesischen Tor* war es so. Das gab mir Feinde. *Das Schlesische Tor* habe ich ohne Förderung gemacht. Oder nur mit dem DAAD. Nachher haben sie mir für diesen kleinen Film 30'000 gegeben. (...)

Fred: Oder 25'000.

Bleiben wir doch noch bei der Phase wo du eigentlich erst „Ceremony“ hattest. Die kleine Basler- Sequenz aus dem späteren „Geschichte der Nacht“. Du hast das wirklich ausfinanziert und erst dann begonnen gross in Europa herumzureisen? Oder bist du schon vorher herumgereist? Und konntest du im Nachtrag den Film quasi...?

Nein, das schon nicht. Aber wir mussten ein paar Päckchen machen. Wir haben gesagt: „Jetzt gehen wir zuerst in den Norden.“ Einen Monat Norwegen, Schweden, Schottland.

Fred: Finnland.

Genau. Dieses Zeug. Dann kamen wir nach Hause, total kaputt mit einem Koffer voll mit Spulen. Dann hat man zuerst einmal bei **Schwarz** schauen müssen, ob man etwas sieht. Dann machten wir eine Pause und sagten: „Jetzt gehen wir in den Süden“. Und so.

Fred: Das heisst, die Entwicklung bei Schwarz war immer mal wieder zwischendrin?

Das war ein Stress. Weißt du, da bist du mit einem Koffer voll Material zu **Schwarz** gekommen. Nach einem Monat. Es war fast wie wenn du nach Afrika gingst um etwas zu machen. Und du wusstest nicht was. Dann haben sie gearbeitet. Du musstest 14 Tage warten bis sie alles entwickelt hatten.

Fred: Aber sie haben es gar nicht, du hast es doch selber gemacht, oder?

Nicht immer. Das war... Warte mal. Ich muss aufpassen. Nein, das ist jetzt... Hm? Die erste Sache habe ich selber gemacht. Und dann haben sie es selber gecheckt. Danach habe ich nicht immer nachts selber dort sein müssen.

Fred: Und am Tag wenn sie irgendwie mal...?

Nein. Tag ging nicht. Es war immer nachts. Nein, das wäre so teuer gekommen.

21:10

Nie.

Fred: Hätten sie die ganze Kette umstellen müssen?

Ja. Das ging nicht.

Warst du schon bei „Ceremony selber dort warst und hast du das selber gemacht?

Das war ich. Da war eindeutig ich dort. Das ist ganz klar. Dann wusste man schon etwas besser wie es läuft. Ich glaube, ich war schon noch dabei.

*Fred: Das heisst also, **Schwarz** hat unter Umständen den Auftrag angenommen es nachts zu machen und die eigenen Geräte anders zu verwenden, als man es gewohnt war. Oder?*

Ja. Und letztlich hat es **Schwarz** gar nicht immer gewusst. Weißt du, das Tolle war, muss ich wirklich sagen, ich habe den Schlüssel von **Schwarz** bekommen. Das war das Grösste. Dort gab es Schnitträume und alles zusammen. Remo und ich, wir gingen einfach nachts zu **Schwarz** zum Arbeiten. Und Herr und Frau **Schwarz** konnten gut schlafen. Die Maschinen waren nicht... Nicht die Entwicklungsmaschinen Aber die Entwicklungsräume und so. Ich glaube *Feuerland* und all dieses Zeug haben wir teilweise dort gemacht. Weißt du, da kam dir niemand sagen: „Du musst jetzt das Material anschauen, aussortieren und

nachher zum kopieren...“ Du durftest. Ich hatte jahrelang **Schwarz'** Schlüssel.
Also grandios.

Fred: Weit über „Geschichte der Nacht“ hinaus, oder?

Ja.

22:28

Und dann bin ich ja richtig nach Bern gegangen und habe Serena kennengelernt.
Wir hatten ein Zimmer bei Remo am Autoberg. Das war eine wunderbare
Euphorie. Und endlich ging auch wirklich die Post ab in Bern. Weißt du, die
Revolution und so.

Die 1980er- Bewegung meinst du?

Ja. Das war grandios. Aus dieser lernten wir auch einen Haufen Leute kennen.
Und dann haben wir diese Dinge gemacht. **Feuerland 1** und so.

*Können wir auch über das Formale reden in „Geschichte der Nacht“? Das ist
ja... Oftmals sind das leere Plätze. Manchmal sind es Menschen. Wie habt ihr
euch das überlegt? Welchen Mix wolltet ihr da machen? War das immer eine
Entscheidung aus dem Moment heraus, oder hattest du irgendeine Konzeption im
Voraus?*

Ich muss ehrlich sagen, ich wurde ja wirklich kunsthistorisch ausgebildet. Und
einfach auch... **Giotto** und solche Dinge. Italienische Renaissance. Das klingt
jetzt blöd. Und etwas übertrieben. Das hat mich extrem beeinflusst. Und auch die
neue Malerei. Weißt du, **Carrarosei** und so. **Pittura Metafisica, de Chirico**. All
das Zeug. Ich war völlig weg. Bin noch heute weg von diesen Bildern. Also
wirklich. Und ich muss dir sagen. Dann bist du in so einer Stadt mit diesen
Plätzen. Da habe ich einfach gesagt... Und das ist eben schön. Dann gab es die
Cinemascope noch nicht und die Malerei war doch mehr auf Klassik. Mehr.
Immer noch.

Vier zu drei.

Vier zu drei ist die Malerei eigentlich immer noch. Es war einfach irrsinnig toll wenn du in irgendeiner Stadt warst, nachts um drei oder vier Uhr morgens. Und du konntest drei zu vier oder vier zu drei... Einfach paff und etwas ausgleichen. Das brauchte es eben schon damit die Kamera etwas atmen konnte. Das haben wir schon besprochen.

Offensichtlich hast du bei „Wir sterben vor“ gewisse Dinge, Bilder die du kanntest sozusagen nachgefilmt? Gab es das auch bei „Geschichte der Nacht“?

Ja, ich habe gedacht. Weißt du, wir hatten ja eine Liste von Städten. Und Plätzen und Zeug und Sachen. Das ist alles irgendwie drin beim ZDF oder so. Aber letztlich waren wir manchmal viel besser in irgendwelchen Nebenstädten gelandet. Irgendwo, weißt du. Wir sagten Paris, London... Aber am Schluss ware wir in Brixton oder irgendwo an einem andern Ort.

Diese Listen stimmen also gar nicht?

Nein.

25:09

Und nachher in der Tschechei. Was weiss ich, in Polen. Solche Dinge. Weißt du, plötzlich sind wir irgendwo angekommen und sagten: „Wow, stopp! Hallo, stopp! Und jetzt einfach schauen.“

Fred: Das heisst, durch den Tag hindurch seid ihr Orte anschauen gegangen und am Abend seid ihr wieder gegangen? Oder seid ihr einfach nachts...?

Nein. Es gab immer Probleme mit den Hoteliers. Das war immer „ein Puff“! Wir sind natürlich immer erst um sechs Uhr ins Zimmer gekommen.

Fred: Klar, und wolltet eure Ruhe.

Ja, dann wollten wir schlafen. Und wir mussten schlafen. Und nachher gab es immer ein Problem. Manchmal fahren wir um 14.00 Uhr weg. „Hallo! Das ist

jetzt die zweite Nacht.“ Wir hatten „Puffer“! Und nachher haben wir, und das war wirklich schön. Wir hatten nichts zu tun und wir sind entweder weitergefahren oder geblieben. Und haben die ganzen Abende trinken und essen dürfen. Haben herumgeschaut in Museen oder was auch immer war. Und immer erst, wirklich erst nach Mitternacht begannen wir. Aber das war... Das war gut.

Aber es durften nicht zu viele Leute unterwegs haben? Das wolltet ihr nicht?

Nein.

Wieso nicht?

Nein, es ist ja... Es hätte ein Film sein sollen über Europa nach dem Dritten Weltkrieg.

O.K.?

Nach der Neutronenbombe. Das steht irgendwo noch. Da war die Neutronenbombe ein extremes Thema. Offiziell heisst der Film ja noch *Pompei 2000. 1907... Pompei*. Die Unwirtlichkeit, die Unwirklichkeit? Die Unwirtlichkeit der Städte ist die Unwirklichkeit der Städte. Das habe ich noch geschrieben. So locker von **Mitscherlich** und sagen wir von... Weißt du, mit **Mitscherlich** habe ich ja nicht so viel am Hut. Ich komme ja nicht so richtig draus. Aber das hat es gebracht.

Fred: Der ist gut zitierbar und der hat ja den Zeitgeist wirklich getroffen.

Weißt du, ich wollte noch... Nein, es war extrem gut. Und die Leute haben es gefressen.

Fred: Aber nochmals zurück. Ihr seid ohne Plan gegangen? Ihr seid einfach schauen gegangen was gibt es? Vorhin in einem Vorgespräch hast du gesagt, du seiest einfach am Warten gewesen. Und die 20 Sekunden in denen du weißt, die kannst du auch mit einer handaufgezogenen Bolex drehen, zwingt dich dazu zu

schauen, zu antizipieren und zu sagen: „Jetzt geschieht etwas.“ Und dann beginnst du mit drehen?

Ja.

Fred: Kannst du das kurz beschreiben, wie das ist?

Ja. Einen Dreh habe ich natürlich schon total leere Plätze gewollt. Aber mit Wind oder mit Papier. Oder mit Schnee oder so. Und um zwei oder drei Uhr morgens gab es früher wirklich nicht mehr viele Leute. Und das ist heute vielleicht etwas anders. Heute ist es immer voll mit Leuten. Aber damals war es wirklich leer. Und wenn überhaupt noch einer kam, habe ich schon geschaut: „Was macht denn der genau?“ Wenn er über den Platz musste habe ich mir überlegt: „Wann geht er denn?“ Sodass ich ihn wenigstens noch 20 Sekunden hatte. Weißt du, es ist ein Seich wenn dir die Kamera abstellt und der Typ mitten im Platz ist. Dann kannst du es grad vergessen. Das musste dann schon noch... ich habe praktisch nie einen Schwenker gemacht. Ich habe gesagt: „Das ist der Ausschnitt. Das mache ich.“ Das war ganz wichtig.

*Das **Tableau**.*

Ja, **Tableau**. Ja, da waren wir schon liebe Berndeutsche. Also, **Tableau** war mir ganz wichtig. Dann habe ich geschaut was passiert. Ein Vogel oben drüber oder eine Wolke? Oder ein Rauch oder einfach nichts? Nur das Korn das „kräschlet“, oder? Und...

Fred: Und eine Inszenierung gab es in dem Sinne nie? Du hast nie jemanden nochmals gesagt: „Geh nochmals...?“

Nein. Das war ein totaler Dokfilm.

28:53

Wirklich. Er hat nicht das Geringste.

Du hast in dem Falle vertraut darauf, wenn ihr all diese 20 Sekunden- Szenen zusammenbringt, dass es etwas Ganzes gibt? Was nicht einfach quasi additiv eine Abfolge sein würde? Sondern das ihr eine Dramaturgie hineinbringt würdet?

Wir brauchten viel länger um den Film nachher zu schneiden in **Montefalco** anstatt mit Drehen. Wir haben gemerkt, es ist ganz wichtig wie die einzelnen Tableaux kommen. Es ist ganz wichtig was im Kopf der Zuschauer geschieht. Wir haben einen ganzen Haufen Previews gemacht in **Montefalco**. Einfach mit diesem Projektor. Da hatten wir noch gar keinen Ton. Wir wollten wirklich einfach ein Gedicht, einen Trip. Einen Trip.

Fred: Gab es Vorbilder für dich? Zu diesem Zeitpunkt haben andere Leute auch schon solche – nicht gerade nachts – aber eine ähnliche Form von poetischen Filmen gemacht die auf das Bild vertraut haben, auf den Atem. Vom Kommen.

Da muss ich ehrlich sagen, nein. Da habe ich gewusst, den wollte ich machen als Zeichner und Maler. Die Vorbilder für mich waren die Auszeichnungen von **Piranesi** und solche Dinge. Und **Seurat**. Die Auszeichnungen von **Seurat**. Ich wollte eigentlich wie Auszeichnungen machen. Etwas Gekritzelttes. Was mir einfach wahnsinnig gefiel war... Und das war grandios bei der Uraufführung in Berlin. Der lief im **Gloria- Palast**. Eines der grössten... Du, das Korn war etwa so gross! Ich war in der vordersten Reihe und es tanzte nur! Und ich dachte: „Wow, das wollte ich“. Für diesen Film hatte ich keine Vorbilder. Für die anderen vielleicht schon. *Feuerland* oder so. Aber da wusste ich einfach, den wollte ich machen als Maler. Eigentlich habe ich gesagt: „Ich bin ein Maler, ein Zeichner. Und das ist eine Leinwand.“ Früher war der Projektor oben. Da hatte ich auch eine leere Leinwand vorne auf der Staffelei. Und dann wurde der Film auf diese Leinwand projiziert. Das hat dann noch mehr gestimmt, das Cinéma Peinture.

Und was ist dann für dich Zeit? Was hat die Zeit in diesem Film für dich bedeutet?

Zeit. Ja.

Das ist ja etwas, was in der Malerei etwas (...) ist.

Ja, das kommt ja nicht vor. Also, in der Malerei ist es kompliziert. Und da... Ich muss schon sagen. Ich habe nächtelang einfach in diese Bilder hineinstarren können. Dann ist der Projektor gut gelaufen und die Schnittstellen gingen durch und alles zusammen. Auch ohne Ton. Dieser Film lief jahrelang ohne Ton. Weil der Projektor so laut war, brauchtest du gar keine Nachtgeräusche. In einem gewissen Sinn war das wie ein Trip. Und eine Transzendenz. Einfach in diese Bilder hineinschauen. Natürlich etwas Weisswein trinken und so. Abtauchen. Die Zeit, wenn ich denke... Weißt du, der Film spielt in der Türkei, in Polen, irgendwo, wie auch immer, Irland und Zeug und Sachen. Auf eine Art ist es ja eine Fluid. Oder? Und das hat mir wahnsinnig Spass gemacht. Dass man einfach in jeder Nacht eine Art... Und der Film hiess zuerst *Im Norden der Stadt schneit es*. Das fand Schaub gut. Das ist ein Zitat von Godard, nicht?! *Alphaville*.

Fred: Und er hat noch das Zitat als Titel eines Textes gemacht. Wie heisst er?

Ja. Und das hat mir einfach gefallen. Weißt du, die Stadt ist auch manchmal so gross, dass es im Norden schneit und im Süden wachsen die Bananen. Oder was auch immer.

32:44

Fred: Irland.

Also quasi das Verschmelzen auch von den Kontinenten in der Nacht. Das hast du gesucht?

Das hat mich „u huere mässig“... Das habe ich wirklich machen wollen. Bevor es Europa gab habe ich eine Art... Also das gefiel mir irrsinnig. Da bist du einfach, baff, in Istanbul. Baff, da bist du in Warschau. Also so.

Was heisst dann die zeitliche Abfolge? Du hast gesagt, die Zeit war in dem Sinne wichtig, dass man das Gefühl von Trance bekommt. Man kann auch sagen, jeder soll sich ein Tableau einfach 20 Sekunden lang anschauen. Das gibt eine Art

Trance. Aber die Reihenfolge war ja doch auch wichtig? Was du vorhin gesagt hast. Wie habt ihr diese Reihenfolge herausgefunden?

Ja, das... Also wirklich, das haben wir wirklich gemacht.

Und nach welchen Kriterien?

Wir haben einfach gemerkt, wir wollten nicht zu viel, nicht zu wenig. Und es musste eine gewisse Spannung haben. Ich kann nur sagen, wir haben angefangen in Nordirland. Oder? Wenn ich mich nicht täusche. Doch, Nordirland. Und dort sind wir mit der Armee recht herumgekommen. Das waren natürlich gewaltige Aufnahmen. Stimmungsvolles Zeugs. Dann haben wir erstmal irgendwie für zehn Minuten die Armee, die um die Ecke schleicht aufgenommen. Aber dann haben wir gemerkt: „Hey, hallo. Hallo.“ Die Leute gehen auf einen völlig falschen Trip. Dann denken sie das sei ein Krimi oder weiss ich was. Und nachher haben wir das alles abgebaut. In Nordirland haben wir extrem abgebaut. Und dann hineingebracht...

Fred: Weil es gespenstisch ist?

Ist es noch immer.

Fred: Es beginnt sehr gespenstisch. Aggressive Blicke und so. Unter der Oberfläche.

Wir wollten schon dass die Leute dabei bleiben. Ich bin ja nicht dagegen. Ich möchte ja keinen langweiligen Film machen. Da soll man einmal hineinschauen und etwas dabei bleiben. Und nachher müssen sie sich langsam daran gewöhnen, dass es immer so weitergeht. Und dann kommt London, etwas partymässig. Und dann kommen die ersten...

Die Tanzszenen sind in London?

Ja.

Fred: Wie habt ihr das konkret gemacht? Habt ihr das... Gäbe es zum Beispiel die Möglichkeit, aus jeder Einstellung einen Frame zu ziehen, grösser zu machen und dann an den andern zu hängen um wie eine Abfolge von Räumen oder Orten zu beschreiben?

Da muss ich jetzt ehrlicherweise sagen, das ist möglicherweise eine Idee für die Ausstellung in Genf.

Fred: Ja, aber wie habt ihr das damals gemacht? Habt ihr da einfach geschnitten und aneinandergehängt? Zusammen angeschaut und einfach gesehen, „nein, das funktioniert nicht. Das müssen wir anders machen.“ (...)?

Ja, und es war schön. Da war Serena gerade noch neu mit dabei. Und da musste ich ausziehen wegen der Ex. Wegen der anderen Frau. Das ist ein anderes Thema. Und dann hatten wir ein Filmhaus, Hugo, Serena und ich. Und wir haben die ganze Nacht den Film... Da war eine Kirche. Die Kirchenmauer war relativ hell. Dann haben wir den Film „hinausgejätet“ und einfach geschaut, ob es stimmt oder nicht stimmt. Oder? Und dann haben sie viel... Das war im Sommer. Ein wunderbarer Sommer. Da sind auch einen Haufen Freunde gekommen. Und nachher haben wir gesagt: „Jetzt gehen wir noch etwas schauen“. Das waren Previews. Ich muss sagen, ich schwöre auf Previews. Weißt du, da sieht man: wann wollen die Leute eine Zigarette holen? Wann strecken sie die Beine? Oder wann schlafen sei ein? Und so weiter und so fort. Das ist immer ein Zeichen, dass der Film nicht funktioniert.

36:12

Fred: Das heisst, ihr seid nicht irgendwie konzeptionell vorgegangen beim Schnitt? Sondern ihr habt einfach irgendwie auf die Atmosphäre reagiert?

Es gibt einen Teil, der heisst Macht. Daran haben wir lange gearbeitet. Das sind der Reichstag und Griechenland durcheinandergemischt. In Paris das Panthéon. Nah- Reichstag, Nah- Brandenburgertor. Ganz nah. Mit der Mauer noch. Und nachher gerade wieder Griechenland. Aber eine Grille durchgezogen. Sodass man

einfach plötzlich fand: „Jetzt muss die Macht kommen.“ Irgend so etwas. Das war ein ganz wichtiger Teil. Der kommt, glaube ich nach 25 Minuten.

Fred: Das war nicht dein Konzept? Ihr habt nicht gesagt: „(...)“. Beim Drehen haben sich Sichten, Themen (...) ?

Beim Reichstag habe ich natürlich eine ganze Nacht dort herumgedreht. Und dann war dies gut und das nicht gut. Dann wusste ich noch nicht was dabei rauskommt. Jetzt muss ich gerade **Sybille Hubatschek-Rahn** ein Denkmal setzen. Die gaben mir solchen Mut. Einfach: „Gehe, mach!“ Und das ist ein riesiger Vorteil wenn du mit grandiosen Leuten zu tun hast. Ich sage das jetzt im Gegenteil zur Schweizer Filmförderung. Da sagen sie immer: „Pass auf, pass auf. Mach keinen Seich. Kannst du das überhaupt? Kannst du’s? Das kannst du doch nicht.“ Und so kommt der Schweizer Film ja am Ende auch raus. Und die haben einfach gesagt: „Gehe, mach.“ Ich muss auch sagen, **Sybilla** hatte ja auch den **Sybilla- Film** ... Sie sagte: „Bleibt doch eine Woche länger am Meer. Ich spüre, ihr seid gut drauf.“ Das musst du dir heute mal vorstellen! Der Produzent! Die ist extra gekommen und hat gesagt: „Du, das gefällt mir wie ihr hier arbeitet.“ Die könnte ich grad küssen. Der muss ich grad schreiben.

Fred: Und wo habt ihr geschnitten? Du hast gesagt, ihr hatten dieses Filmhaus. War das in Basel oder hier?

Nein, das war hier in Montefalco. Und dann hatte ich noch einen alten **Sternbeck** heruntergeholt. Das war schön. Mit **Hugo** und so.

*Du hast jetzt immer „wir“ gesagt. Es war also ein Dreierteam: **Hugo Sigrist** hat den Ton gemacht und du hast die Kamera gemacht. Kam **Serena** auch mit?*

Nein, die kam nicht mit. Die war etwas... Die kam nur kurz... Die schlief nebenan wunderbar und kochte. Es war ganz frisch.

Fred: Aber zusammen habt ihr geschnitten?

Ja, nachher haben wir im gleichen Haus gewohnt. Wir haben ja ein Fotobuch wo es nur... Es war einfach ein leeres Haus mit einer Matratze. Serena und ich waren auf der Matratze und Hugo war irgendwo in einem andern Zimmer. Und nur der Schneidetisch. Das war eine tolle Zeit. Und wir hatten viele Gäste die kamen.

Wie habt ihr dann den Ton gemacht? Hat Hugo den Ton separat aufgenommen?

Jetzt macht er mir die Kamera kaputt.

War er völlig autonom einfach losgezogen, oder hast du gesagt: „Ich möchte bestimmte Töne haben“. Oder wie war das?

Nein, also er hat ja den Ton gemacht von **Prugiasco**. Wenn ich mich nicht täusche war das Remo. Ich habe Remo ja dann auch kennengelernt. Wir mochten uns irgendwie. Nachher haben wir dieses Mini- Nagra neu bekommen. Weißt du, als erste Private. Es war einfach Geld. Nachher hat er auch gewusst, jetzt muss er Ton machen. Nachtton. Ich habe gesagt: „Mach du Nachtton. Das schaffen wir schon irgendwie.“ Ich musste nicht viel sagen. Der hat wahnsinnige Dinge auch herausgebracht.

Aber es gab zum Teil schon auch synchronen Ton? Zum Beispiel diese Lastwagen in Nordirland? Die kommen und die hört man ja dann auch, oder? Oder ist das alles von Eck?

39:59

Ich kann dir sagen, jemand hat sogar verstanden... In Nordirland gab es zwei Polizisten oder Gefängniswärter bei diesem grossen Gefängnis von Belfast. Und die laufen so hin- und her. Und wir haben Ton drauf gemacht von Typen, die so... Dann kam einer und sagte: „Du he. Die reden türkisch!“ Weißt du! Keine Ahnung! Hugo hat einfach irgendwie Typen aufgenommen, einfach genau in dieser Distanz, die so miteinander sprachen. So ging es! Und der Lastwagen den du meinst?! Ja kannst dir vorstellen! Das haben wir wahnsinnig anders machen müssen. Aber ich muss jetzt sagen, jetzt kommt Serena ins Spiel. Serena machte

alle Fahnen und Dinge. Ich muss jetzt noch lachen. Manchmal haben wir es fast nicht zustandegebracht. Alle Schritte die es braucht. Und Serena und ich sind auf den Dorfplatz von **Montefalco**. Er war wirklich sehr offen und einsam. Wir haben wir einfach mit dem Mini- Nagra... Sie hatte mehrere Schuhe bei sich und lief über den Dorfplatz oder so. Und die Fahnen die vorkamen. Es gibt ja ein paar schöne Fahnen auf dem Dorfplatz. Die hat sie daheim gemacht mit Abwaschtüchern!

Direktion war für euch also nie ein Thema?

Nein. Das ging nicht. Ich habe ja mit 23 Bilder gedreht um eine halbe Blende mehr zu haben.

Fred: Da hättest du ein Tonproblem gehabt?

Und (...) Krach in den Ohren. Klar. Aber jetzt kommt noch etwas was ich immer etwas vergesse. Ich hatte eine einfache Windjacke. So, verstehst du?

Fred: Die Kamera unterm Arm?

Du weißt ja was passiert: Domini noch schlimmer. Acht Uhr. Weißt du, da kam die Polizei. „Zurück, die Leute! Weg mit dieser Filmkamera.“ Jetzt hatte ich die einfach immer so. Und dann ein Windjäckchen und habe sie kurz hervorgenommen. Manchmal habe ich nur so gerückt. Mit diesem Objektiv ging es (...) etwa so. Sere Schatz! Jetzt habe ich gerade von den Küchentüchern gesprochen! Wo du alle Fahnen gemacht hast.

*Fred: **Folie Artist** heisst das, oder?*

Serena: Macht ihr Interviews?

Ja, du bist auch darauf. Kannst ruhig was sagen.

Serena: Nein.

Ja. Was möchtest du uns sagen?

Serena: Nichts.

Möchtest du auch einen Schluck? Es gibt kein Glas.

Serena: Habt ihr keine...?

Fred: Wenn wir so... Bleiben wir noch hier?

Ja.

Fred: Mich nimmt noch wunder. Weil die (...)

Das war ganz wichtig. Und ich konnte sie gut halten.

Fred: Also verstecken? Das Mikrofon versteckt vor der Polizei und den Leuten, und nur in den Momenten drehen, wenn...?

Einfach raus, „brrrr“, und wieder rein.

Aber du hast ja trotzdem, trotzdem habt ihr ab und zu Probleme gehabt, wie du in Lausanne kurz erzählt hast.

Ja, es war natürlich die gleiche (...??). Wie soll ich sagen. Am Schlimmsten war es in Istanbul,

43:28

Als wir... Da hatte Hugo ein Richtmikrofon von Remo. Der hatte ein wahnsinniges Richtmikrofon. Das hat sich herumgesprochen. Morgens um drei Uhr in Istanbul läuft einer mit einem Gewehr herum! Dann kam ich aber zuerst an die Kasse. Ich sass ruhig in einer Ecke, es war gerade nichts los. Weißt du, du musst immer warten auf die Helligkeit. Ehrlicher Weise muss ich sagen, habe ich immer... Weißt du, die Dämmerung ist... Ohne Horizont, ohne Licht, wenn der

Himmel nicht da ist, dann wird es relativ langweilig. Und dann gibt es einfach einen Moment, sagen wir fünf Uhr, fünf Uhr zehn, fünf Uhr zwölf, da ist es ideal.

Fred: Da hast du nervös gedreht?

Ja, da habe ich ziemlich nervös gedreht. Dann habe ich sofort durchgedreht. Einfach mal so und mal so. Also ich sass einfach da irgendwie und wusste, es geht noch einen Moment. Und plötzlich spüre ich etwas im Rücken. Maschinengewehr! Die Polizei. Das war also nicht lustig. Nachher habe ich mich umgedreht. „I am... I am... Swiss Television. Swiss Television!“ Das war noch... Das war noch gut gegangen. Aber ich hatte Schwein in der Türkei, oder?! Schlimmer war es in Polen in einem Wintersturm. Da bin ich alleine aus dem Auto raus. Ohne Dolmetscherin. Und ich habe wirklich schöne Häuser gefilmt die etwas beleuchtet waren. Immerhin. Ein Sturm war das, wahnsinnig. Plötzlich wurde ich einfach baff, von hinten gefasst und zack war ich in einem Gefängniswagen drin. Einfach so. Die Kamera weg und Zeug und Sachen. Das war nicht einfach. Ich kam in ein Kommissariat. Eine Zelle. Und ich konnte kein Wort Polnisch. Ich konnte nur sagen: „Inter...“ Jetzt kann ich es nicht mehr sagen. „Interregional...“ Das waren diejenigen die für das Aussenministerium übersetzten. Das war das einzige was ich sagen konnte. Winter. Und diese Frau war natürlich in meinem Karren drin mit dem andern Freund, der auch mitkam. Der eigentlich den Ton hätte machen sollen. Aber es war so kalt, das ging nicht. Die waren in meinem Karren.

Die kam also mit, die Übersetzerin?

Ja. Da war eine Übersetzerin. Die sprachen stundenlang im Karren. Dann fragte sie sich plötzlich warum ich nicht zurückkam. Sie wussten auch, 30 Meter sind auch mal gedreht. Dann machten sie sich mal auf den Weg um mich zu suchen. Nach etwa vier Stunden... Ja, nach einigem Durcheinander... Ich habe nämlich das Innenministerium abgefilmt. Das habe ich nicht gewusst! Das mochten sie nicht so gerne! Dann dachten sie, ich sei ein *Éspion*! Das ist mir recht eingefahren. Darum haben wir nachher alles offiziell gemacht. Aber alles etwas falsch. Dann haben wir gesagt, wir machen Zugfilme und so.

Fred: Also doch rasch nochmals...

Und eben. Wenn man den Anfang von *Geschichte der Nacht*... Da haben wir einfach gesagt: „Wir müssen sofort mit der britischen Armee zusammenarbeiten. Sonst sind wir tot.“ Und dann haben wir uns so angeschrieben: „Swiss Television“. Und wir sind alleine durch die leeren Gebäude gefahren und hatten Angst. Ich hatte Angst! Weißt du, dann gab es diese Heckenschützen. Und wir dachten: „Ja, muss ja nicht sein, oder?!“

Fred: Also das ist jetzt die Geschichte in Belfast?

Ja, das ist die Belfast- Geschichte. Also gut. So haben wir halt abgeschlossen. Das Schlimmste war dann in Deutschland. Nur noch schnell. In Kassel. Da war schon die Brigade... Die Rote Armee Fraktion. Läck mir! Vorher während der Documenta war ich dann in Kassel. Dann kamen drei Karren des Bundesgrenzschutzes oder wie das heisst. Das musst du aushalten. Und ich wusste, Werner Sauber haben sie so erschossen. Oder?!

Fred: BND, oder? Bundes Nachrichten Dienst oder so?

Ja. Wir sind ja blöd. Wir haben es nie gemeldet, oder?! Und später haben wir ja mit **Sybilla** gedreht. Das war ganz schlimm. In Padua. Morgens um vier Uhr haben wir im Morgenrot eine schöne Szene gedreht. Und dann haben wir die Berner Nummer mit einer italienischen Nummer überklebt. Das musste sein. Und das sah jemand. Damals wurde einer der grössten Industriellen entführt. Das bekamen wir gar nicht mit. Und auf jeden Fall waren wir auch herumgestanden. Dann kamen etwa sechs Polizeiautos und haben sich angeschlichen. Und so weiter. „(...) Sviiiiizzera.“ Und nachher sagten sie: „Oh, ihr seid blöde Siechen. Hättet ihr es doch gesagt.“ Dann mussten sie grad wieder weg. Die waren so gestresst. Dann war genau das Licht richtig und ich nahm die Kamera. Und ich hatte schon die **Éclair** draussen. Ich muss sagen, ich konnte so nicht arbeiten. Ich zitterte sosehr nach allem. Noch mehr Anekdoten sind, glaube ich, nicht fällig.

Nein, nein. Das ist interessant! Nur noch um „Geschichte der Nacht“ abzuschliessen. Ihr hattet Erfolg, auch international. Der Film lief in Berlin. Es gab ein Echo. Hattet ihr das so erwartet? Oder...?

Nein. Das hätte ich nie gedacht. Aber ich hatte natürlich schon Freude.

49:27

Ich wusste einfach, dass dieser Film endlich gemacht werden musste. Ich muss ehrlich sagen, da hatte ich einfach eine Vision. Ich wusste, diesen Film gibt es nicht. Ich hatte kein Vorbild. Das gab es für mich noch nicht. Alle anderen waren ausgeleuchtet. Alles war ausgeleuchtet. Es gab tolle Nachtfilme. **Notte Bianche** war ja im Studio. Und so weiter. Es ist wunderbar mit **Gianni Divain** als Kameramann. Aber ich wusste, jetzt muss ich das machen. Einfach mal richtig so. Und nachher ist es wirklich... Es hatte natürlich schon Freude. Aber ich hatte wirklich vorher schon gewusst, das muss jetzt sein. Ich weiss auch nicht wieso. Es war genau die richtige Zeit. Weiss nicht mehr wie alt ich war. Ich wusste einfach genau: Zack. Er läuft noch immer.

In der Presse wird der Film immer wieder als Experimentalfilm bezeichnet. Was ist er für dich selber? Wie siehst du das?

Ja, das ist ein lebendes Bild. Also eine bewegte Leinwand. Bewegte Leinwand. Wie ich ihn früher vorgeführt habe als Maler oder Zeichner. Es ist schon das. Und einfach einladen. Schaut euch dieses Zeugs mal an. Fertig.

Fred: Vorher als ich dich nach den Vorläufern gefragt habe, meinte ich eigentlich nicht das es in der Nacht schon gab. Das gab es nicht, Leute die in der Nacht so drehen gegangen sind. Ich meinte mehr die Art und Weise wie du erzählst. Oder einfach die Poesie die das ausstrahlt. Das Atmen der Bilder, das der Zuschauer akzeptieren und auch 60 Minuten aushalten muss. Oder? Und da gibt es ja schon... Dort gibt es Vorläufer. Und nicht bei der Art von den Bildern. Nicht in der Nacht drehen. Nicht im (...) vom Material. Sondern von der Montage. Und in der Erzählweise. Und dort wollte ich eigentlich drauf hinaus. Du hast ja doch die Experimentalfilmgeschichte zu diesem Zeitpunkt gekannt, oder? Du hast

irgendwie genug Sachen gesehen aus dem 1960er- Jahren? Ich weiss nicht wie es in den 1970er- Jahren weitergegangen ist hier in Italien. In Montefalco wirst du vielleicht nicht mehr so wahnsinnig viel gesehen haben. In Rom wahrscheinlich auch nicht zu dieser Zeit.

Nicht so sehr.

Fred: Ähm. Hier war, glaube ich, das Zentrum mehr im Norden. Einfach noch um das richtig zu stellen. Ich meinte nicht, dass es nachts diese Filme hätte geben müssen. Aber AKS hat ja ganz andere Filme gemacht. Oder? Hat irgendwie wirklich versucht Genre zu machen. Hat dann mit „Fabrikanten“ zusammen seine Karriere an die Wand gefahren. Und so die Wendung von dir, die erstaunt mich schon.

Die Wende.

Fred: Die erstaunt mich schon. Irgendwie in den 1970er- Jahren. Klar, du gingst malen. Hattest ganz andere Interessen. Als nächster Film kam derjenige, den man gross kannte als den Film, der auch deine Karriere schlussendlich gestaltete, oder? Ohne „Geschichte der Nacht“, der auch im Bereich des experimentellen irgendwie abgefeiert wird, indem rezipiert wird, den man nicht einordnen kann, der nicht dokumentarisch ist auch kein Spielfilm ist. (...). Der hat den Raum oder den Ruf von Clemens Klopfenstein ausgemacht, oder? Und das finde ich schon eine erstaunliche Geschichte. Ich glaube, wenn ich die Sachen von vorher anschaue... Auch innerhalb von unserem Projekt. Wir müssen etwas lavieren und sagen, warum gehören „Wir sterben vor“ nach „Nacht liebe Nächte“ in diesen Bereich des experimentellen Films? Dort ist es mehr ein ausprobieren, eine Lust am Film. Währenddem „Geschichte der Nacht“ ganz klar auch ein Genre oder eine Zugehörigkeit natürlich auch zitiert und sagt: „Ich bin experimentell in der Art und Weise wie ich erzähle.“ Du sagst es selber in gewissen Texten. Du seiest davon überzeugt, in diesen 20 Sekunden pro Einstellung, wenn man es richtig macht, gewinnt man das Publikum am Anfang. Oder? Aber du hast da nicht sicher sein können. Was ist in der Zwischenzeit passiert bei dir?

Ich glaube einfach, es war weil überhaupt jemand mich akzeptiert hat. Weißt du, das war nicht einfach. Ich bin ja knapp durchs Gymnasium gekommen.

53:23

Und solches Dinge. Dann hätte ich Jura machen sollen. Die Eltern, also der Vater und so... Immerhin durfte ich Zeichnungslehrer werden. Alles zusammen. Dann habe ich diese komischen Zeichnungen gemacht. Und dann hat die eidgenössische Kunstkommission gesagt: „Ja, ist gut.“ Und dann noch: „Ah, der darf nach Rom.“ Einfach dass mir jemand den Mut gab. Oder? Und dann habe ich begonnen diese Nachtaufnahmen zu machen. Und dann kam **Sybille Hubatschek-Rahn** und sagte: „Wow, jetzt weiter!“ Ich glaube das ist einfach das Wichtigste.

Also dieses Echo, dass du jemanden (...)?

Dass die sagten: „Du hast etwas, du kannst etwas.“

Fred: „Mach weiter.“

Und das hat mir den Mut gegeben. Frech wie eine Mohre. Das hat mich am Schluss... Weißt du, du musst dir mal vorstellen: ich habe ja auf meine Kosten alleine mit 800'000 Franken in Macao einen Schweizer Film gedreht und bin fast bachab gegangen. Aber ich habe mir schon überlegt, wie... Die Kraft und der Mut den ich hatte. Ich hätte ja bachab gehen können. Das ist eigentlich fast das Schlimmste was ich je erlebt habe. Aber ich glaube einfach, wenn man jemanden hinter sich hat... Das klingt jetzt etwas wie eine Renaissance- Maler der plötzlich einen Fürst hat und sagt: „Du, mach mir jetzt diesen Pallazzo schön.“ Das klingt etwas übertrieben. Aber weißt du, dass einfach jemand sagt: „Do it.“ Und das hatte ich eben mehrmals. Vor allem vom ZDF muss ich sagen.

Fred: Und auf einer ästhetischen Ebene?

Ja, ästhetisch kam ich schon sehr von der Pintura Metafisica und den Leuten des Futurismus.

Fred: Dukehrst auch ab vom Erzählen des Kinos, oder?

Ja.

Fred: Du kehrst ab von Leuten die erschliessen und Dramaturgie bauen

Weißt du, ich bin noch stolz auf diesen Film. Ich musste das durchsetzen. Das hat niemand verstanden. Viele sagen noch immer *Geschichten der Nacht*. Und ich sagte: „Hör mir auf mit dem N hintendran. Das ist *die* Geschichte der Nacht, die ich mache.“ Und das ist mir ganz wichtig. Ich wusste, ich wollte einen Block machen über die Nacht. Über Europa. Gut, später haben wir noch überlegt die ganze Welt. Können wir vielleicht mal machen. Hugo möchte es gerne machen. Vielleicht machen wir es.

Fred: Du musst langsam pressieren mit dem 16mm- Material.

Jässes Gott! Nein eben. Nein. Jetzt kannst du überhaupt... Lassen wir das. Aber mit Video kannst du ja alles machen. Aber mir war ganz wichtig dass ich sagte: „Jetzt mache ich eine Geschichte.“ Weißt du? Zum Beispiel mein Vater, er hatte alte Bücher. Komische, riesige Dinge. Ich konnte ein paar retten. Eines zum Beispiel von diesem berühmten Geschichtsphilosoph Ranke. Es heisst *die Päpste*. Das waren zwei schwarze Bücher. Das andere kommt mir jetzt gerade nicht in den Sinn. Die waren zuoberst bei meinem Vater in der Bibliothek. Da fand ich: „Jetzt mache ich. Klopfenstein. Geschichte der Nacht.“ Klingt jetzt saublöd. Aber weißt du, so ein schwarzes Buch.

Fred: Das musste eben gedreht werden mit dem grossen schwarzen Rücken (...).

Geschichte der Nacht. Das ist schon... Also ... Irgendwie hatte ich das Gefühl ich musste etwas bringen. Und nachher... *Transes* war wirklich chuuuuuu. Eine Erlösung. Eine Art. Weißt du? Das haben wir genossen! Da sind wir wie „Tublä“ gefahren.

Das war eine Art auch eine Fortsetzung für euch?

Weißt du, der Witz war noch der: wir haben natürlich in den Städten die wir vorhin gesehen haben, immer eigentlich schon im Auto gedreht. Da gibt es nämlich eine wunderbare Rolle die wir hier und da zeigten. Einfach zwischen den statischen Aufnahmen. Zwischen, was weiss ich, Tschechei, Paris, und so weiter. Da haben wir doch noch gedreht nachts, wenn es gut war. Und nachher haben wir das... Das ist eine schöne Rolle. Die muss ich absolut finden. Die ist auf jeden Fall unten. Und dann haben wir gesagt: „Wenn schon machen wir das nächste einfach. Puff, nur fahren.“ Und dann ist **Sybille Hubatschek-Rahn** wieder hinein gefahren. (...)

Und dafür hast du die Éclair gekauft? Da fandest du, die 22 Sekunden reichen nicht mehr?

Ja. Und das muss ich sagen. Da haben wir gesagt, wir machen wirklich wenn es geht acht Minuten Take. Also... Das war nicht einfach. Wirklich volle acht Minuten. Irrsinnig lang. Wir haben ganz viel gedreht. Es kann immer etwas passieren nach sechs Minuten oder so. Es kommt ein Auto oder etwas Blödes. Aber immerhin haben wir es doch geschafft.

58:05

*Und das war auch wieder mit **Hugo Sigrist**?*

Ja, und **Schnell**. Dort hatte ich einen Assistenten. Der half mir. Das war ein netter Typ.

Und da hattet ihr auch keinen Direktor?

Doch. Und das war „L'Arrivée du train“. Weißt du. Ich muss ehrlich sagen, das ist immer noch mein Lieblingsbild. In *Transes* kommt eine Dampflokomotive die sie für uns extra aus dem Depot nahmen. Weißt du?! Lassen wir das Zeug, diese Geschichte.

Doch, das müssen wir kurz sagen. Weil ihr ja sagtet, ihr macht einen Film über Eisenbahnen.

Fred: Jawohl.

Um offiziell euch zu registrieren?

Ja, eindeutig. Sonst wären wir nie durchgekommen. Da hatten wir ein so komisches System dass man irgendwie weg wollte. Da sagten wir einfach: „Wir machen einen Film über die europäische Eisenbahn.“ Da kann eigentlich niemand nein sagen. Die Schweizer und Eisenbahnen. In Ungarn sind wir dann an die Kasse gekommen. Da mussten wir alle Lokomotiven filmen! Und nur mit Direktton. Ich kann dir sagen, ich genieße das heute noch jedes Mal. Da haben sie uns in **Szeget**, eine Wahnsinns- Dampflokomotive vorgeführt plötzlich. Einen riesigen Johnny. Die kam so und ich filmte so. Hugo hat das einfach mit Mini-Nagra aufgenommen. Und wir haben das dann später auf unserem Schneidetisch zusammengetan. Zum ersten Mal, weißt du. Diese Dampflokomotive hatte überall so kleine Dämpfer. Tz, tz, tz. Und ich muss sagen, ich weinte fast vor Freude. Das war so ein Direktton. Diese Dampflokomotive kommt. Tschu, tschu, tschu, tschu. Und die hat eine so kleine **Dampfentlösung**. Und wenn ein weisses Wölkchen kam machte es pfft, pfft, pfft, pfft. Und das war für mich der absolute Hit.

Das war ja für dich das erste Mal überhaupt dass du mit Direktton gearbeitet hast?

Ja. Das hätte ich nie gedacht. Weißt du, wie gesagt. Ich wollte gar nicht zum Film. Früher bei Kurt Früh war es so problematisch mit dem Nachsynchronisieren. Die Blimps und die 70 Kilo schweren Kameras. Das hast du ja alles vergessen können. Und plötzlich habe ich gemerkt: jetzt wow. Jetzt bin ich im richtigen Moment drin. Und meine **Climax** wurde ja dann zu meinem *reisenden Krieger*. Das war... Das war super.

Noch kurz zu „Transes“. Die meisten Zugaufnahmen, wenn ich mich erinnere, hast du in Osteuropa gemacht. Hat das einen speziellen Grund?

Ja, ich muss ehrlich sagen. Osteuropa war damals natürlich noch total kommunistisch und keine... Wirklich alt. Wie soll ich sagen? In Osteuropa bist du in Bahnhöfe hinein gefahren und da war einfach nichts. Null. Einfach Gerüst. Bahnhof- Ding. Und eventuell Sozialismus irgendwas. Irgendwas kyrillisch. Was auch immer. Das hat es natürlich schon gebracht, oder? Wenn du in der Schweiz in einen Bahnhof hinein gefahren bist...

Die Exotik hat euch also interessiert?

Ja, da war eine Art Exotik. Aber auch die Ehrlichkeit der Architektur.

1:01:20

Zum Beispiel ist der Bahnhof der zwei Mal vorkommt in Ungarn von Eiffel gebaut worden. Also das ist eigentlich ein toller...

Fred: In Budapest, oder?

Budapest. Weiss es nicht mehr. Das war ganz verreckt schön. Und heute hängt dort wahrscheinlich Toblerone dran und Philip Morris und jeder Scheiss. Ich wollte die Wahrheit des Bahnhofs. Oder?! Das klingt jetzt etwas übertrieben. Ich wollte einfach einen Zug der in eine Halle hinein fährt wo man aussteigen kann. Es regnete ja bei der schönen Aufnahme. Da hat es wahnsinnig geregnet. Man konnte aussteigen und da gab es ein einfaches Bahnhofbuffet. Da war nichts angeschrieben war. Da konntest du himmeltrauriges Bier trinken konntest. Und so. Das war dann schon... Der war natürlich ein Stalker. Das sage ich jetzt ehrlich. Der Typ war natürlich bei **Tarkowsky** zuhause.

Und ihn hast du damals gekannt?

Ja, dann schon. Stalker ist natürlich schon ein Wahnsinns- Hit.

Fred: In Oberhausen hättest du das auch haben können, übrigens. Diese Art Bahnhofsatmosphäre. Bist angekommen, das Restaurant war komplett leer. Irgendwie gespenstisch (...)

Ja. Weißt du, mich störten einfach diese Reklamen.

Fred: Ja, das hat sich jetzt etwas geändert. Ich denke, wir hören jetzt auch relativ bald auf.

Ja, ich würde sagen noch über „Das Schlesische Tor“?

Fred: Aha, wollen wir wirklich noch über den Film reden?

Ich denke vielleicht, ja. Er hat ja wirklich auch sehr experimentell... Da machst du mit dem Ton auch etwas Interessantes.

Ja, das ist mein liebstes musikalisches Kind das ich habe.

Damit wir die Chronologie verstehen: du hattest „Transes“ fertig und dann kam ziemlich schnell „Das Schlesische Tor“?

Ja. Ich war nach *Geschichte der Nacht* schon eingeladen worden als DAAD- Gast in Berlin. Und ich hatte *Transes* schon gemacht und auch *Der Reisende Krieger*. Und *Feuerland* auch. Der ist also richtig gelaufen. Wie eine Wahn. Dann war ich plötzlich in diesem Berlin, in dieser Wahnsinns- Wohnung mit Serena. Und die Kinder? Ich weiss es gar nicht mehr. Dann haben die gesagt, es gäbe 5000 Mark für Filmer. Und das SFB – ich weiss gar nicht mehr.

Fred: Sender Freies Berlin.

Ja. Die würden das eventuell ausstrahlen. Ich hatte keine Lust auf Kommunikation. *Transes* hiess eigentlich *Drei Briefe*. Das hätten eigentlich drei Leute sein sollen die etwas herumreisen und so. Ich dachte immer noch an diesem Zeug herum und sagte: „Ich mache jetzt etwas über Telefon und überhaupt.“ Von Leuten, von denen man nicht weiss wie sie kommunizieren.

1:04:04

Und dann habe ich begonnen. Nur mit dieser Kamera. Ich habe begonnen Telefone zusammen zu filmen in Berlin und so. Und auch unser Zimmer mit dem

Telefon. Dann habe ich gemerkt, das wird etwas kompliziert mit nur diesen Telefonzellen. Und die Leute mochten es nicht gerne, wenn man sie filmte. Ich war mehrmals am Schlesischen Tor. Das war wirklich toll. Eine leere Gegend. Und dort gab es noch diese Telefonzellen. Die gibt es jetzt nicht mehr. Und wegen *Geschichte der Nacht* bin ich dann nach Japan eingeladen worden mit dem Chef **Eckhard Stein**. Und er sagte: „Nimm die Kamera mit. Du musst unbedingt... Also das ist gewaltig. Du dann noch musst Hongkong.“ Dort gab es das Tram. „Dort musst du Tram fahren, in Hongkong. Wegen *Transes* eigentlich“, sagte er. „Du gehst mir nach Hongkong, bleibst mir ein paar Tage und fährst Tram.“ Weißt du, das ist doch einfach super! Das hat ihn nichts gekostet. Die Reise war bezahlt von? Was weiss ich von wem. Natürlich habe ich das mit Freuden gemacht. Dann bin ich heimlich noch nach Macao. Mit der Fähre. Das war der Beginn dieses Zeugs. Dann nachher merkte ich: „Aha. Jetzt wird es irgendwie noch besser mit dem ganzen Zeugs.“ Das Tram habe ich prompt gefilmt. Danach habe ich begonnen Busse zu filmen in Berlin. Den gleichen Bus. 72er. Das ist eine Nebensache. Auch in Japan habe ich in Tokyo Telefonzellen gefilmt. Das heisst, es waren keine Zellen sondern Muscheln. Und ich muss noch Folgendes sagen: Alles sagten, *Geschichte der Nacht* sei schon verdammt dunkel und *Transes* sei auch dunkel. Kannst du es nicht endlich heller machen? Und nachher hat Schwarzfilm gesagt: „Wir könnten auch umgekehrt eigentlich alles einmal überbelichten.“

Diese Idee kam von Schwarz?

Charly und so. Ich habe es gar nicht gewusst.

Charly Huser.

Und dann war noch folgendes hinzugekommen: Das war ganz wichtig. Das war völlig verrückt. Weißt du, eine Überbelichtung hat bei Schwarz... Das letzte Bild von *Wir sterben vor* hat zum Beispiel 50 Franken gekostet.

1:06:34

Speziell zum eingefrieren. Das war teuer. Da haben sie ja, überbelichten oder fading kostet ebenfalls 50. Und plötzlich hat die Tochter von Schwarz gesagt:

„Du, wenn du AB- Montage machst, dann kostet das nichts. Dann machen wir das automatisch.“ Weißt du, wir haben ja immer nur A- Montage gemacht. Dann dachte ich: „Läck mir, jetzt mache ich aber AB- Montage und überfade gerade alles mit. Den ganzen Film.“ Und das ist so. Dann habe ich ihn eben schon mal zwei Blenden überbelichtet. In Japan und überall ein bisschen. Ich glaube danach habe ich nochmals zwei Blenden zu hoch kopiert. Da bin ich einfach wieder zuhause als Maler. **Seurat** Junior, oder?! Das Korn wurde dann weiss. Hellgrau und weiss. Und das hat mir wahnsinnig gefallen. Der Film ist einfach sehr schön wenn man ihn sich auf grosser Leinwand anschaut und so. Das hat auch gefegt. Ausser dass die S... SVP... äh, sorry. Sender Freies Berlin. Die haben dann einen riesigen Fuhr gemacht. Du, das war eine Livesendung. Ich war im Studio. Und dann sagte plötzlich der Chef, aus technischen Gründen sei der Film viel zu hell. Sie würden ihn jetzt etwas herunterbremsen ihn. Und dann konnte ich live sagen – das musst du jetzt wissen: „He hallo! Zuschauer! Das habe ich absichtlich gemacht! Der sollte hell sein. Und jetzt wird er aber von der Technik heruntergeschraubt.“ Damals konnte man am Fernseher noch schrauben. „Schraubt sofort die Schraube wieder auf hell! Weil der Film muss ganz hell sein!“ Und das war natürlich ein Hit! Nein, das war genial!

Fred: Performatives Fernsehen!

Es war gewaltig! Nein. Weißt du, die Idioten! Nein, die hatten schon Recht. Dieser Film hatte ein Gamma wozu man sagte: „Zum Teufel“! Der war nur hell. Aber Osten. Weißt du, der letzte Ton ist für mich eben das Tor in den Osten. Oder?! Und Schlesisch ist für mich Märchen. Schlesisch hat so etwas Märchenhaftes. Irgendwo. Und dann kommt mal noch Japan, Tokyo. Und Hongkong. Und dann wieder zurück. Hin- und her. Das war der Punkt.

1:09:14

*Fred: Ich habe heute in deinem Archiv etwas gefunden, wo du einen Brief schreibst an den Chef von DAAD. Das ist **Herr Prof. Dr. Wieland Schmid**. Du schreibst einen ganz höflichen Brief. Du hättest dich jetzt eigentlich verabschieden wollen, weil deine Zeit beim DAAD ablaufe. Aber jetzt hätte sich vor kurzem der SFB entschieden, diesen Film zu unterstützen. Es sei aber so, dass*

sie wenig bezahlen. Nämlich nur 15'000 DM. Du wolltest ihn höflichst bitten, ob er nicht zwei Monate mehr Stipendium und noch eine finanzielle Zuwendung zur Fertigstellung dieses Films gewähren könnte. Und so. Hast du die bekommen?

Nein, ich glaube nicht. Nein, das war ein halbes Jahr oder so. Ich glaube ich habe es nicht bekommen.

Fred: Ja. Du hast ihn dann auf eigene Kosten fertiggestellt? Oder so?

Ja. Und das wollte ich ja nochmals 15'000. Ich war noch frech.

Fred: 15'000 hättest du vom SFB bekommen steht hier. Und du sagst keine Zahl.

15'000?

Fred: 15'000 vom SFB und du sagst nicht wieviel du von ihm möchtest. Sondern du sagst zwei Monate mehr um den Film fertigzustellen und vielleicht noch etwas Geld dazu. Nicht?

Da habe ich etwas probiert!

Fred: „Einen Projektbezogenen Zuschuss zur Vollendung des Films.“

Ja, das habe ich schon versucht. Und dann habe ich ihn halt trotzdem fertig gemacht. Siehst du, dann habe ich ja diese wahnsinnige Qualitätsprämie bekommen.

Fred: Diese 25'000 oder 30'000 Franken. Die ist auch da. Die haben wir kopiert. Setzt „Geschichte der Nacht“ denn einen Standart für dich? Oder setzt der eine neue Art Filme zu machen, die wie in ein Sequel hinübergeht mit „Transes“? Und dann nochmals in ein Sequel übergeht, leicht verändert, mit „Schlesisches Tor“? Und dann ist es fertig, oder? „Feuerland“ gibt es auch. Das ist auch aus dem gleichen Geist gedreht. Aber ein Spielfilm.

„Reisender Krieger“ auch.

Fred: „Reisender Krieger“ hat eine ähnliche... Du bist angefragt worden wegen dieser Kamera, wegen diesem Film. Trotzdem ist es nachher vorbei. Nachher gibt es den experimentellen Klopfenstein in dem Sinne wieder nur noch in einer Art, so wie früher bei (??) Dass man also irgendwie mit Geschichten experimentiert, dass man Spass hat beim Drehen, dass man irgendwie... Solche Sachen. Aber der formale Experimentalist oder der Bilder- Klopfenstein, der Maler Klopfenstein, den gibt's nachher viel weniger. Oder?

Also da muss ich wirklich sagen. Ich war nachher auch relativ heftig in die Malerei hineingefallen. Weißt du? Da habe ich wahnsinnig gemalt. Wirklich. Dann sind wir endlich hier richtig angekommen und die Kinder waren hier. Und mich begann das zu interessieren. Damals haben mich einfach schon Stories zu interessieren begonnen. Dank **Schocher**. Oder nachher *Feuerland*. Das war ja ein neuer Auftrag plötzlich. Weißt du, viele sagten: „Mach doch wieder eine *Geschichte der Nacht*.“ Aber ich sagte: „Ich habe es ja gemacht.“ Ich finde einfach wenn es gemacht ist, dann ist es gemacht. Und nachher habe ich ja *Transes* gemacht. Das ist auch O.K. Das gehört dazu. Und dann habe ich *Ein musikalisches Gedicht gemacht. Das kleine Kindchen. Schlesisches Tor*. Und dann wüste ich eigentlich nicht mehr. Gut, jetzt könnte ich schon wieder neue machen.

Fred: Aber du könntest von der Nacht abdrehen und sagen, du möchtest weiterhin Filme machen die ähnlich funktionieren, oder? Du hast ja offenbar Erfolg gehabt als... Man kann das ja schlecht feststellen. Hast du Erfolg gehabt weil du nachts Filme gedreht hast oder hast du Erfolg gehabt weil du eine poetische Sprache bedient hast, die plötzlich ein Interesse trifft? Und da hast du dich gegen entschieden. Das muss ja (...)

Ja weißt du, das Zeug, *Geschichte der Nacht* in Berlin und so. Mehr kannst du ja nicht haben. Und in der ganzen Welt. Und er läuft immer wieder. Ich wollte immer weitergehen.

1:13:10

Weißt du? Mich interessieren immer neue Dinge. Ich bin völlig weg wegen. Die Geschwindigkeit im Schweizer Film. Über das kann man sich noch streiten. Das ist nur der Anfang vom Wahrscheinlichen. Ihr seid wahrscheinlich etwas Schuld. Weil ihr dieses Zeugs jetzt anschaut. Das ist nicht so schnell gemacht worden. Weißt du, aus dem alten Miststock wieder etwas zu suchen. Ja, ich bin halt ein bisschen ein Flipper. Ich bin sicher nicht so konzentriert. Vielleicht könnte man schon wieder einen Nacht- Film machen. Aber...

Fred: Aber hast du das Gefühl, die Zitrone ist ausgepresst? Gab es auch Schwierigkeiten nochmals etwas zu finanzieren? Merkte man auch: „O.K., jetzt gab es drei dieser Filme. Wir wollen Klopfenstein nicht nochmals mit so einem Film sehen.“ Das ist wie so...

Nein, daran habe ich nicht gedacht. Es ist so geflutscht. Die Éclair ist ja gelaufen. Da fallen mir die Jahreszahlen nicht ein. Ich weiss einfach, die lief eine Zeit lang richtig heiss.

Fred: Kannst du sagen wann?

Ja eben...

*Mit **Christian Schocher** bei „Reisender Krieger“ hast du auch schon mit dieser Éclair gearbeitet.*

Ja, und wie. Und dann noch mit dem **Barry Lindon**- Objektiv. Ha, ha!

*Fred: **Barry Lindon**- Objektiv! Woher hattest du das denn her?*

Aus München.

Fred: Die hatten das dort?

Mit dem gleichen Objektiv? Wirklich das gleiche?

Ja, es war von **Barry Lindon**.

War es das gleiche?

Nein. Es ist von **Barry Lindon**. Nein! Es gab vier High Speed- Objektive oder so. Und **Barry Lindon** ist gedreht worden mit Kerzenlicht und **Scanner**. Als ich das hörte... **Schocher** und ich haben es irgendwie geschafft, dass **Bavaria** uns eines dieser Objektive ausgeliehen hat.

Fred: Mit Kubriksiegel drauf?

Ja, das war schon draufgeschrieben. Aber es gab nicht viel von denen. Und dieses Objektiv war schwerer als die Éclair. Wenn ich die Éclair auf den Tisch gestellt habe ist sie grad umgefallen. Das waren anderthalb Kilo Glas. Es war eigentlich 35mm. Sie extra für meine Éclair ein 16mm- Ding gemacht.

Eine Fassung?

Ja. Und das war ein Licht! Weißt du, dieses Objektiv für *Reisender Krieger*, das war für mich einfach ideal. Das war ein fixes Objektiv. Etwas Weitwinkel. 35mm. Auf 16mm war es dann anders. Aber ich hatte das so gerne. Ich war so glücklich.

Du hast gesagt, du hast auch viel gelernt auf diesem Dreh. Was genau hast du dort gelernt?

Noch ruhiger zu bleiben als vorher. Weißt du?

Fred: (...)?

Noch ruhiger. Bei *Geschichte der Nacht* war ich...

Fred: Entschuldigung dass ich jetzt so lache!

Ha, ha! Nein weißt du, einfach nicht die Nerven verlieren. 12 Minuten konnte ich drehen. Dann wusstest du, jetzt kommt das und das. Da durftest du nicht die Nerven verlieren. Die Leute kamen und gingen, sagten etwas oder nicht. Dann hast du so ein bisschen geschaut, korrigiert, bist herumgegangen, so. Das ist nicht das einzige. Aber das ist mir jetzt gerade eingefallen. Ja, gelernt habe ich? Das man sehr locker Filme machen kann. Letztlich auch dank **Schocher**. **Schocher** hatte Grandezza die ich nie mehr bekam. Der hatte einfach paff gesagt: „Macht, tut“. Der war manchmal nicht mal dort. Oder?! Weiss nicht, hatte etwas anderes organisiert oder ging Koksen oder weiss der Geier was. Und ich konnte einfach drehen. Und der Hauptdarsteller hatte immer mein Mini- Nagra und drückte. Ich sagte: „Jetzt.“ Und Zack drückte er rein.

*Fred: Er hatte ein **Boschetli**?*

Ja, wir liessen extra ein Kleid machen. Das Kleid war von Mister X. Das war eine grosse Firma. Dann hatten wir extra eine Tasche innen die extra ein Loch hatte. Und da hatte er ein **Boschetli**. Und Mikrofon und so. Aber zuerst musste er sie einschalten. Dann ging es 30 Minuten lang. Hugo war nur zuständig um auf die Uhr zu schauen wie lange es geht. Dann konnte ich drehen. Ich brauchte drei Rollen wenn es ging.

*Also **Plansequenzen** waren immer wichtiger bei dir geworden.*

Ah, das war grandios.

Du hast... Also je länger desto besser?

Plansequenzen ging ja mit den beiden nicht. Der eine hatte natürlich einen Motor hier. Den müsst ihr nicht aufnehmen. Der liegt auch hier herum. Das war schon O.K. Aber nachher natürlich. **Plansequenzen**. Elfeinhalb Minuten. Absolut. Natürlich wahnsinnig. Da konntest du richtig gut atmen. Und wie gesagt, da sagte niemand: „He, aufhören! Das kostet zuviel.“ Überhaupt nicht.

Was hat sich denn für... Vielleicht noch eine letzte Frage. Montage, hat sich das auch verändert? Dass es möglich war, lange aufzunehmen und lange auch den fertigen Film zu sehen und Einstellungen zu haben. Was hat das in der Montage verändert? Hat es etwas verändert?

1:18:26

Ich muss ehrlich sagen. Bei *Transes* dachten wir, wir machen neun Einstellungen. Das haben wir nicht geschafft. Weißt du, neun Einstellungen à elf Minuten. Aber es sind, glaube ich...

Fred: Es ist ein surrealistischer (??) Film?

Das musste es einfach mal sein. Wir waren nah dran. Ich weiss nicht, ich müsste nachschauen. Aber wir haben wirklich extrem lange Sachen. Das war natürlich schon etwas schönes, so lange. Dass du eben noch länger ins Bild hineinschauen konntest. Es gibt einen Text von mir. Ich habe ihn nicht. Ihr habt ihn sicher kopiert. Es ist **Husserl**. Philosoph. „Das Zentrum deines Ichs ist die Perspektive“ oder irgend so was Verrücktes.

Ausser dem kleinen Ausschnitt den wir auch eben gesehen haben aus „Wir sterben vor“, der ja extrem schnell geschnitten ist, sind deine Filme eigentlich relativ langsam geschnitten. Das ist keine zerstückelte Welt.

Nein.

Es ist eine kontinuierliche Welt. War das etwas, was du...?

Ja, das gefällt mir einfach. Ich habe stundenlang hier, noch immer... Am Morgen setze ich mich in den Ding... Ich kann stundenlang einfach hier hinaus kucken. Und ein Vogel kommt und ich nehme vielleicht meinen Feldstecher. Ich genieße es einfach zu starren. Hinausstarren. Jetzt kann man sich streiten ob das ein Dachschaten ist oder noch nicht. Aber...

Aber zwei Einstellungen aneinanderprallen zu lassen und irgendwie zu provozieren...?

Ja, das ist auch schön. Dann gibt es eine Geschichte, oder?

Aber du hast eher die Erfüllung in der Dauer gefunden?

Ja, eigentlich schon.

Gut, vielen Dank.

Fred: Du hast vorhin gesagt die Éclair sei unten. Die gehen wir uns anschauen. Hast du das Nagra auch unten? Ist diese Optik auch unten?

Ja, natürlich.

Fred: Hast du diese Optik also behalten?

Nein, also... Ho, ho! Die hat etwa 50'000 Steine gekostet. Die konnten wir mieten.

Fred: Und was ist jetzt hier unten?

Unten sind die, was ich kaufen konnte. Das sind die High Speed **Zeiss**- Objektive. Die grossen.

Fred: Die also später kamen?

Auf die Éclair, jawohl. Das war ein erstes **Zeiss**- Objektiv das in seiner Art schon gut war. Das hier. Alles andere ist **Bolex**- Zeug. Das ist...

*Die Objektive von **Bolex** waren nicht so gut?*

Die hatten eine 2,8- Blende. Da kannst du nachts nicht filmen.

Fred: Ja klar. Also für deine Zwecke nicht gut.

Das war das erste, das man... Das hatte eine 1,3- Blende.

Fred: Aber die High Speed- Objektive unten, wofür hast du die gebraucht?

Die kannst du morgen... Ah, für...

Fred: Einfach für die andern Nachtaufnahmen?

Ja. Ich konnte beide Linsen nur bei **Schocher** brauchen.

Fred: Gut, die schauen wir uns nachher noch rasch an, finde ich. Im Keller. Nach dem Essen. Wir müssen auch noch die... Du hast gesagt, die nicht verwendeten Materialien von „White Nights“ seien unten, oder? Könnten wir uns die auch noch anschauen?

Das ist eben von „Geschichte der Nacht“. Nicht?

Nein, *White Nights*...

Fred: Doch, hättest du nicht EV „White Nights“ gefunden?

Nein, das habe nicht. Doch, ein bisschen.

Fred: Oder ist es EV „La luce romana vista da Ferrania Color“?

Ja, das habe ich gefunden. NV.

Fred: Ja, schauen wir dann. Danke für das...

Vielen Dank. Das war das zweite Gespräch mit Clemens Klopfenstein am 19.6.2012.

Fred: In Bevagna. Mit Thomas Schärer und Fred Truniger und Clemens Klopfenstein.

Danke. Und morgen gibt es noch ein drittes.

Nein, das ist ja verrückt!

KLOPFENSTEIN_5.WAV

Gut, das ist das dritte Gespräch mit Clemens Klopfenstein. Es ist der 10. Juni 2012. Wir machen gerade noch einen kleinen Nachtrag zu „Geschichte der Nacht“ wenn das in Ordnung ist.

Ja, gut.

*In deinem tollen Archiv das wir jetzt die letzten zwei oder drei Tage beackert haben, haben wir einen Flyer gefunden, der „Nach Rio“ ankündigt. Dieser Film ist im Jahr 1968 entstanden. Auf diesem Flyer steht, „**Nächste Produktion AKS, Klopfenstein, Schaad: ‚Geschichte der Nacht‘.**“ Das heisst, ihr habt also sehr früh, sehr früh hattest du dieses Projekt zusammen mit **Philipp Schaad**.*

Ja. Mich hat auch überrascht, dass das doch sehr frisch war. Aber ich habe eben wirklich zuerst diese Tests gemacht als der neue **4-Ex** herausgekommen war in der Stadt Basel. Und zuerst war ich ja alleine etwas herumgegangen. Wir wohnten ja fast am **Claraplatz**. Dort gab es einfach Prostitution und so. Es gefiel mir sehr. Das habe ich gefilmt. Und bin aber „schampar“ an die Kasse gekommen. Eine Hure hat mir nachher eine Zigarette in den Ausschnitt geworfen. Und mit der Bolex nebenan konnte ich diese verdammte Zigarette kaum auslöschen. Natürlich weil ich diese Hure gefilmt hatte. Diese Wohnung hatte ich zusammen mit **Schaad**. Auf jeden Fall hatte ich diese Euphorie zusammen mit andern Leuten einen Film zu machen. **Schaad** langweilte sich auch immer in der Nacht. In der Nacht ging man schon raus und so. Er kam dann einfach immer mit. Und vor allem mit, das war ganz schön. Es ist eben nicht (...?). Aber er kam mit zum Badischen Bahnhof als ich am Schluss das berühmte ikonenhafte Bild machte, als

einer aus dem Bahnhof (...?). Salute! Gut! Ich war es dann nicht! Er stand neben mir, weil es mir wohler war wenn ich nicht alleine war. Damals machten wir noch keinen Ton. Auf alle Fälle nicht ich. Ich habe einfach mal Tests gemacht.

02:28

Und noch einmal! Es hat Pollen hier! Und er war da am Badischen Bahnhof. Ich weiss gar nicht mehr genau. Er hat hinter mir gestanden weil, ja. Mir war wohler, wenn jemand da war. Später war es dann **Hugo Siegrist** mit dem Mini-Nagra. Er war mehr oder weniger in der Nähe.

Das Projekt „Geschichte der Nacht“, das später auch so hiess, hat offenbar schon im Jahr 1969 bestanden?

Das verwundert mich selber, dass wir schon so früh... Und eben, ich beharre auf Geschichte der Nacht. Und das war ganz toll. Das waren nur Tests. Dann habe ich eben an der Fasnacht – Donnerstag, Schlussfasnacht – morgens um vier Uhr gedreht als es schneite. Ich habe erst Mal geschaut was ich machen konnte. Dann habe ich das als Film zusammengeklebt. **Ceremony**. Er lief dann stumm in Solothurn. Oder...? Ja. Und diesen Film sah **Hubatschek-Rahn** und sagte: „Hallo, wo ist Klopfenstein? Jetzt kommt ihr nach Mainz. So was interessiert uns wahnsinnig.“

*Aber „Ceremony“ war ein Film nur von dir? Da war **Schaad** nicht dabei?*

Nein, **Schaad** hat dort komischerweise... Der studierte Kunstgeschichte fertig. Und zwar über einen britischen Barockarchitekten. Und einen Monat vor dem Lizenziat hat er aufgehört weil der Vater sagte, er müsse in die Firma. Das war noch heavy. Und dann ist er überhaupt... **Schaad** war dann plötzlich ein bisschen verschwunden. Und hatte mit dem Film gar nicht mehr so viel zu tun.

04:25

Was für eine Firma hatte sein Vater?

Er verkaufte Uhrenkronen die er im Elsass einkaufte. Er hatte sehr verschiedene Formate. Es gab Uhrenfirmen die sehr schnell nur 20 Uhrenkronen wollten. Das

war irgendwie witzig. **Schaad** hat dann letztlich das Leben lang genau das gleiche gemacht. Und er hatte 10 Stühle, Terrassenstühle. Das machte mir wahnsinnig Eindruck. Mit ganz vielen Schächtelchen. Dort drinnen waren Umschläglein. Und in diesen Umschlägen waren 100 Uhrenkronen. Das ist das Ding. Und da braucht es auch mal sehr verschiedene. Und wenn du das so liefern kannst, dann bist du dabei. Und er hatte das Leben lang nur gelebt von diesen kleinen Uhrenkronen. Er hatte ja eine Waage. Er hat sie gar nicht gezählt. Er wog sie und füllte 10 oder 20 ab. Dann ging er zur Post.

Wahnsinnig. Wenn wir schon bei dieser Zeit sind tragen wir noch etwas nach. Ihr habt ja in dieser WG mit AKS einen Film gemacht. Im Jahr 1968. „Mao, es misslingt!“. Das war, glaube ich, auch eine Gemeinschaftsproduktion. Da habt ihr ein bisschen die Poch verarbeitet? Also was später zu Poch wurde?

Ja, die POB.

Die Begeisterung für das rote Büchlein oder die Auseinandersetzung damit habt ihr etwas auf... Ich glaube, die Idee war das auf die Schippe zu nehmen?

Ja, wir haben dann... Weißt du, jeden Abend kam ich nach Hause und die Bolex ist herumgelegen. Da lag etwas Material herum. Wir legten die 35mm hinein. Und manchmal sagten wir: „Jetzt drehen wir etwas“. So war das. **Aebersold** spielte auf jeden Fall den Roten. Und **Flipp Schaad** spielte den Schwarzen und ich drehte. Ich habe zwar noch überdreht. Ich glaube, in einer Nacht haben wir zum ersten Mal **Ferania Color** ausprobiert mit einer Rampe. Sie jagen sich nur. Es läuft zwar ein Ton den wir nicht mehr haben. Aber gut, vielleicht ist er im Keller unten. Es ist ein Stummfilm geworden. Und plötzlich hiess es vom Cinézirkus Winterthur oder vom Cinézirkus Bern: „Was habt ihr neues“? Nachher haben wir das schnell zusammengeschnipselt.

Und das habt ihr vorgeführt?

Jawohl. Dieser Film hatte ja einen langen Titel. Mao, ...

...es misslingt!

Ja, der heisst offiziell: *Progressiver Student versucht einen reaktionären Student von neuen Ideen zu überzeugen, aber es misslingt!* Das konntest du nie bringen. Darum heisst dieser Film *Mao, es misslingt!*

*Ja. Ich habe ein Zitat wo du von diesem Mao schreibst. Und dann später sehe ich Filme von **Vlado Kristl**. Da weiss ich, dass ich nicht alleine bin.*

07:23

Ja. Also das. Ich muss immer sagen, es ist gut dass du jetzt darauf kommst. **Vlado Kristl** ist vielleicht etwas unterbewertet. Ich habe eine Retro gesehen. Weiss der Geier wo. In **Hof** oder so. Und ich habe ihn dort kennengelernt. Das war ja ein Künstler, Maler, Freak, Filmer. Total. Und das hat mich aufgestellt.

Und wann hast du das damals gesehen? Also das muss in dieser Zeit gewesen sein.

Ja. Oder vielleicht sogar in Oberhausen. Es kommen nämlich wieder 63, 64, 65... Mach mich nicht kaputt! Nein. Ich kann es dir nicht genau sagen. Aber auf jeden Fall hatten wir solche Freude. Ich weiss noch, mein Lieblingsfilm von **Vlado Kristl** war als er die Bolex – er hatte auch eine Bolex – an einem Windsegel aufgehängt hat auf einem Fussballfeld. Er hatte gute Schauspieler. Die mussten etwas spielen. War das etwa **Vera (?)**. Der Wind hat diese Bolex einfach hin- und hergetragen. Und die Schauspieler mussten immer schauen, ob sie drauf waren oder nicht. Es war zum „mögge“! So schön! Da fand ich: „Das ist doch der Anfang vom Neuen...“ Ich wusste dass ich nie **John Ford** würde nachmachen können. Oder was auch immer. Amerika. Ich hätte gerne einen Western gedreht. Das muss ich schon sagen. Aber erstens gab es zu wenige Pferde in Biel oder ausserhalb. Und ich merkte, das kannst du jetzt nicht bringen. Und dann kam **Vlado Kristl** der sagte: „Man kann es auch so machen“! Er hatte ja Bilder gemacht nur aus Holzteilen. Sehr modern im Moment. Er hat nachher auch noch Texte geschrieben. Die wollte ich auch mal noch eben... „Als man noch aus

persönlichen Gründen gelebt hat“ ist ein Satz von ihm den ich sehr schätze. Das hat er mir zum 60sten Geburtstag auf meine Karte geschrieben.

09:19

Ja, **Vlado Kristl** muss man wieder hochhalten.

Ja. Hat er auch gemalt wie du? Gemalt und gefilmt?

Ja. Gemalt, gefilmt. Und dann noch Texte gemacht. Was ich mittlerweile ja auch mache. Das finde ich irgendwie toll. Er war ja eigentlich Amateur. Aber er hat es einfach durchgegeben. Nebenan war natürlich **Achternbusch**. Er ist dann natürlich berühmter geworden. Ich freue mich dass ich **Achternbuschs** Filme kenne. Ich habe ihn einmal kennengelernt. Ist ein komischer Siech. Aber er ist gut. Ich mag solche verrückten „Sieche“.

Das ist ja schon ein bisschen eine Überleitung zum Thema, das wir heute zu vertiefen versuchen wollen. „Peinture de cinéma“.

Ja, genau.

Zum anfangen. Ich habe gelesen, an Vernissagen sagst du gerne: „Ja weißt du, ich bin ja eigentlich Filmer“. Und an Filmpremieren sagst du: „Ja ich bin ja Maler“. Wie ist das jetzt?

Ja, das ist so. Jetzt muss ich das nicht mehr so machen. Aber früher hat mich das entlastet. Oder?! Da war ich einfach immer... Das war wie „Figgi und Mühli“. Aber jetzt kann ich dazu stehen, dass ich Maler bin der auch Filme macht. Oder?! Ich muss sagen, weil ihr da seid habe ich gestern eine Maleridee gehabt. Dass ich meine Bilder abfilme. Wieder mit 4X. Irgendwie hoch... damit die wieder zu vibrieren beginnen. Das ist ja der Grund, dass ich... Wie gesagt, ich bin nach Rom gekommen. In Rom habe eine Art von **Piranesi**- Landschaften gesehen. Nachher fotografiert. Das war die Fotoserie. Und dann merkte ich dass es ganz toll ist mit der Bolex. Das vibriert mit den 24 Bildern pro Sekunde. Und jetzt habe ich plötzlich überlegt, ich könnte meine Bilder wieder abfilmen. Vielleicht sogar mit Handkamera. Und dann extra noch etwas hoch pushen. Damit es wieder Korn

gibt. Und dann wäre ich eigentlich wieder mit dabei. Dann wäre ich glücklich. Wie gesagt, das ist mir gestern Nacht eingefallen wegen euch beiden „Tublen“! Entschuldige!

Ja. Vorhin hast du gesagt: „Eigentlich bin ich ein Maler der filmt“. Ist das so? Morgen sagst du etwas anderes? Oder ist das so?

Nein, das ist so. ich bin wirklich sehr visuell. Meine Augen sind, glaube ich, das Beste. Ich hoffe sie bleiben noch etwas gut. Das hält mich wirklich zusammen. Ich schaue wahnsinnig gerne nur hier in die Landschaft hinaus. Das reicht mir manchmal. Am Morgen. Einfach das ganze Visuelle. Das wie auf eine Leinwand zu bringen. Eben eine Leinwand. Eine lebende Leinwand. Oder eine gemalte Leinwand. Sodass dort wieder etwas abgeht. Im Kopf von demjenigen, der es wieder anschaut.

12:14

Das ist schon sehr wichtig für mich.

Ich fände jetzt spannend, wenn wir das ganz konkret wie herausholen könnten. Was beflügelt dich dann, wenn du ein Bild machst? Du machst ja beispielsweise immer gleichzeitig Bilder und Filme. Was bringt dir ein Bild, das du machst, für den nächsten Film und umgekehrt eine Sequenz die du filmst für das nächste Bild das du malst?

Ja das sind so Interferenzen zwischen mir und... Ich bin ja nicht so. Es läuft einfach ab. Aus dem Bauch raus. Nicht über das Hirn. Ich habe einfach plötzlich... Plötzlich bin ich in einer Euphorie drin und male und weiss genau, das male ich jetzt für den Film. Ich habe zum Beispiel die ganze Serie *Der fliegende Jesus* wovon ich wahnsinnig viele gemacht habe letztlich gemacht wegen dem Film *Die Vogelpredigt*. Jetzt schlägt es wieder um. Jetzt ist das doch wieder ein eigener Malereiteil von mir. Mir gefällt schon extrem gut dass das so hin- und her geht. In meinem letzten grossen Film komme ich ja noch selber vor. Das ist nicht gerade eine Performance. Ich möchte mich nicht zu ernst nehmen. Ich bin ja nicht so extrem wichtig in der Welt. Würde ich einmal behaupten. Aber es macht mir Freude hier eine Rolle zu spielen. Auch mit Umbrien und Franziskus und Christus

und all diesen Heiligen. Jetzt male ich auch noch eine Freske. Ich habe ja wirklich eine Freske gemalt hier draussen. Die kommt dann wieder vor. So gibt eine Zwischensache.

Ja. Also du sprichst vom Film „Die Vogelpredigt“, wo du dich selber als als Freskenmaler spielst?

Ja.

Nur in Klammer: Wo hast du diese Freske gemalt?

Die gibt es da drüben. Draussen. Zwei Kilometer lang ist die Freske.

In einer Kirche?

Jawohl. Die heisst San Lorenzo. Darum heisst unser erster Sohn Lorenzo. Da habe ich endlich den heiligen Lorenzo studieren müssen. Er ist geboren und wir fanden, der muss auch Lorenzo heissen.

O.K. Hast du solche Interferenzen wie du jetzt erzählt hast mit dem fliegenden Jesus auch früher schon gehabt?

Ja.

In den 1960er oder 1970er- Jahren?

Ou. Zum fliegenden Jesus muss ich folgendes sagen: Ich bin ein totaler Fan von Helikopterfliegen. Das ist natürlich mit dem Jesus schwer. Aber ich habe doch einen Film gemacht für das Schweizer Fernsehen. Das vergesse ich nicht. Da hatten wir zwei Helikopter die nebeneinander flogen. Ich war natürlich in einem. Und ich war natürlich in einem. In einem Skihelikopter. Ich habe selber noch gefilmt wie beide Helikopter fliegen. **Hans Zistel** war Bundesrat und sass im andern. Dann sind wir über den ganzen Berner Schrott geflogen. Ich muss sagen, ich bekomme die Perspektive dieser doch relativ heavy Bergen und das Fliegen

dieser Helikopter, wie sie umbiegen können und alles zusammen... Also das war ein reiner Orgasmus für mich zum Filmen. Also gewaltig. Vor mir war der offizielle Kameramann. Er hat super Bilder gemacht. Ich habe hinten meine gemacht. Und ich muss sagen, die sind manchmal hineingelaufen. Meine High 8 Aufnahmen. Einfach so das die Räumlichkeiten fliegen. Ich bin wie gesagt mit der Perspektive in die Malerei hineingekommen. Das hat mich immer sehr interessiert. Perspektive. Räumlichkeit. Mir gefallen schaurig **Piranesi** und all diese Typen. Deshalb bin ich am Schluss halt wirklich nach Rom gekommen. Weil ich selber solche Sachen machte. Obwohl **Piranesi** – das ist natürlich Weltklasse oder AAA. Und ich bin Regionalklasse Seeland. Aber wegen euch hatte ich wirklich heute Morgen die Idee meine Bilder von Hand abzufilmen. Und ich schaue mal was passiert. O.K.

16:46

Was unterscheidet sich in der Kreativität? Beides sind ja kreative Handlungen im Film. Sequenzfilmen und den Teil einer Leinwand bemalen. Komponieren. Detail und das Ganze. Wie unterscheidet sich das in deiner Praxis? Kreativität im Film, oder filmische Kreativität und malerische?

Ich muss sagen, es kommt immer näher zusammen dank dem neuen Digital und Video- Zeugs. Früher war es schon noch komplizierter. Weißt du, um ein Bild zu malen kostet irgendwie zehn Franken die Leinwand und dann noch zehn Franken die Ding. Und du bist selber Produzent und machst es. Und dann ist es fertig und du hast es. Hier bist du autonom und machst was du möchtest. Und wenn du einen Film machst, musst du zuerst nach Bern und zwei Jahre warten. Und dann nach Zürich. Und überhaupt. Dann kannst du noch immer nicht machen was du möchtest. Die Welt läuft weiter und du musst dann noch das machen, was du vor zwei oder drei Jahren geschrieben hast. Das hat sich jetzt zum Glück ziemlich geändert. Jetzt haben wir hier im Haus zwei wahnsinnige weiss der Geier was. Canon 730. High Definition vom Schönsten. Wir können sofort drehen. Das kommt jetzt für mich immer enger zusammen. Also ich selber habe keine so gute wie meine Söhne. Aber ich kann auch sofort drehen. Das mache ich auch jetzt. Weiss der Geier warum. Ich muss einfach manchmal Dinge machen.

Aber hast du am Morgen wenn du aufstehst manchmal Lust den Pinsel in die Hand zu nehmen? Und dann nimmst du den Pinsel in die Hand? Oder am andern die Kamera? Oder hast du eher Phasen in denen du malst oder solche in denen du eher filmst?

Ehrlicherweise muss ich sagen, am Morgen habe ich immer Krise. Wirklich. Schon aufstehen ist eine Krise. Und überhaupt. Und in die Bar gehen ist auch eine Krise. Und heimkommen von der Bar ist manchmal auch eine Krise. Dann sitze ich hier an meinem Denkplatz und dann langsam, vielleicht auch mit etwas Weisswein schaue ich in die Landschaft, schaue den Vögeln zu. Dann sage ich mir, doch komm, jetzt könnte man doch. Und ab halb zwölf, zwölf Uhr bin ich dann gut drauf und habe auch gute Ideen. Einfach plötzlich. Ich weiss es. Zwischen halb zwölf und halb eins hab ich gute Ideen. Und dann muss ich sie sofort auch aufschreiben gehen. Und um zwei Uhr gibt es bei uns ja zu essen. Etwas spät für dich aber es ist so.

Nein, super!

Um zwei gibt es Essen. Nach dem Essen bin ich müde. Und nachher liege ich etwas herum. Und dann komme ich wieder. Um fünf, sechs Uhr. Es ist einfach so. Es muss ja etwas passieren. Ich weiss gar nicht wieso. Aber ich bin einfach so ein Kunst... Eine Art... Das klingt jetzt zuviel, eine Maschine. Da läuft einfach etwas. Sei das jetzt Fotografie, Text... Es muss ja mal etwas laufen. Weißt du. Diese Familie muss ja noch unterhalten werden. Also. Ja. Das kommt noch hinzu.

Aber das ist ja sicher nicht dein Primärtrieb?

20:17

Nein. Aber ich komme aus einem calvinistischen Haushalt. Mein Vater hat immer gesagt, und das liegt mir heute noch auf dem Magen: „Wovon möchtest du eigentlich leben?“ Und das mit Recht. Ich sehe so viele Filmer, ehemalige Kollegen, die alle bachab sind und jetzt etwas anderes machen. Das hat mich etwas geprägt. Auch zusammengeprägt. So schaue ich doch immer. Es muss etwas rauskommen. Manchmal musst du auch überlegen wie es geht und wie der

Brand ist. Überhaupt, heute spreche ich als würde ich im DRS1 sprechen. So habe ich mit dir noch nie gesprochen. Das ist ja total zum Schiessen! Könntest du nicht jemandem sagen, du bist Clemens Klopfenstein?

...ja, du bist noch etwas „uftätscht“ vom dreistündigen Interview vom Nachmittag hattest.

Ja, ich bin wirklich „uftätscht“. Du kannst abstellen, gäll?

Es ist gut, dass es perlt.

Es ist furchtbar.

Ich stelle nachher kurz ab. Ich möchte den Katalog holen und dann können wir vielleicht über die einzelnen Bilder reden. Aber vorher möchte ich noch fragen. Es gibt ja eine Entwicklung, dass Filme die experimenteller sind seit den 1960er- und 1970er- Jahren, verstärkt seit den 1980er- Jahren, gar nicht mehr im Kino aufgeführt werden sondern im Museum. In einer Galerie oder so. Wie war das bei dir? Du warst eigentlich dem Kino treugeblieben. Oder du hast es separiert?

Nein. Ganz zu Beginn war es ja so: Die Kinos hatten gar kein 16mm. Da bist du gar nicht reingekommen. Dann waren da noch der Verband oder der Produzent. Oder der Filmverleihverband. Du konntest ja gar nicht ins Kino rein. Ich weiss noch, Alain Tanner hat einen wahnsinnigen Prozess durchgezogen, dass seine Filme gezeigt werden konnten. Er hat es aber auf 35mm gemacht. Ja. Wir sind da hinten drein. Wir haben gar nicht so... Ich hätte nicht gedacht... Weißt du, in den Haupt- Kinos in Basel, in Biel im Kino liefen früher Godard und Fellini. Ich dachte gar nicht dass man so weit käme. Oder? Das war ein Wunder. Und deshalb habe ich auch immer 16mm gedreht. Was letztlich manchmal ein Nachteil ist. Weißt du, weil ich... Aber gut, das wäre gar nicht gegangen. Ich hätte das Geld nicht gehabt. Mit 16mm konntest du einfach immer drehen. Und dann zeigtest du die Filme bei dir in der Wohnstube oder bei irgendwelchen Leuten. Oder eben in Museen. Einfach...

Hast du in Museen Filme gezeigt? In den frühen Zeiten?

Ja.

Wo? In welchen zum Beispiel und wo?

In Rotterdam, äh in Holland bin ich mehr in den Museen gezeigt worden.

Weißt du noch mehr? Welches Museum?

Ja, das gute in Rotterdam zum Beispiel.

*Das **Stedelijk**? Nein. Das ist in Amsterdam.*

Nein. **Bankmann, Bläuermann** oder so. **Boijmans**. Das grosse, moderne Kunstmuseum. Das weiss ich nur weil ich da selber... Ich kam dort an die Kasse im Eingang. Und dann sagte die KassiererIn: „Sie müssen nicht bezahlen. Sie sind doch Klopfenstein mit *Geschichte der Nacht*? Den haben wir grad letztens gezeigt. Sie können gratis rein!“ Das ist einzige was ich noch weiss. War grandios. Ja und im MoMA. Meine ersten Filme in Amerika liefen im MoMA. Das war gewaltig.

Aber im Kino dort, natürlich. Oder im Ausstellungsraum?

Im Kino. Ja, das stimmt. Es war im Kinosaal. Das muss ich ehrlicherweise sagen. Sofort. Aber die ersten Filme, vielleicht nicht mal von mir... Nein. Es gab es schon. In Bern sogar. Kunsthalle oder so. Jetzt bringst du mich draus.

24:00

Aber eben. **Taylor Mead** ist ja zum Beispiel mehrfach im grossen Saal gelaufen der Kunsthalle Basel. Das hat mir schon Eindruck gemacht. Mit ratternden Bolexprojektoren. Wie Einfach. Diesen Ton habe ich schaurig gern. Den möchte man ja nicht so hören in den Kinos. Oder? Diese Projektoren. Da sind die Mauern und das Glas. Aber irgendwie gehört das dazu. Wenn ich einen neuen Film mache, dann beginne ich mit Stummfilmen von früher. Dann zeige ich natürlich

den Projektor, damit die Leute draus kommen. Und dann rattert es nur durch. Du gibst die Geschwindigkeit.

Im Schweizer Film. Jetzt gehe ich schnell den Katalog holen.

Gäll, du hältst mich zurück wenn ich zu sehr „ausplodere“?

Nein. Das ist interessant. Du hast doch so einen kleinen roten Katalog, oder?

Mit...

Ja, es liegt sogar eines auf dem Tischchen.

Ich sehe es schon. Das ist so etwas das aktuellste, oder?

Ja, es ist eben so. Ich möchte nicht die... Ich nenne es Grabstein. Und da muss ich gerade gegen die Kunstszene... Ah, da hast du eingesteckt. Ach, du brauchst den Strom? Ah gut. Also das ist ein Politikum. Extra. Dieser Katalog. Oder?!

Warte. Also komm.

Ja, jetzt geht's wieder los. Das ist ein kleiner Katalog. Diesen Katalog haben wir völlig anders konzipiert als normalerweise jemand das tut. Der wiegt nur 240 Gramm. Das ist das Wichtigste an diesem Heft. Das ist mein Werkkatalog. Mehr oder weniger. Fast ein Werkkatalog. Den kannst in die Schweiz versenden für 1.40 Franken. Ich muss nicht unbedingt sparen. Aber ich kann dir sagen. Es gibt Leute, die meinen sie werden immer wichtiger je kilomässiger ihre Kataloge sind. Dann bekomme ich Kataloge von gewissen Leuten und sehe das Porto: 35 Franken Porto. Das ist alles gut. Wir haben ja Teetische oder wie man das nennt. Dann liegt das dort. Aber es ist einfach viel heisse Luft, oder? Das war für mich eine Provokation. Ich habe diesen Katalog auch überall herumgeschickt. Gratis. Zack und zack. Einfach so. Oder?! Das ist mal das Erste.

26:43

Ich dieses gewaltige Getue immer ... Da muss man einfach gut sein. Ich bin eben doch ein Maler oder ein Filmer der malt. Und jetzt bin ich eher ein Maler der filmt. Das war eben der Anfang. Siehst du?

Wenn ich diese Bilder anschaue, diese grauen Silhouetten. Da kann man sagen, es hat schon etwas zu tun mit Bildern aus „Geschichte der Nacht“?

Ja, eindeutig. Aber das hat auch viel mit Perspektive und ein bisschen mit **Piranesi** zu tun. Und auch mit **Di Chirico**. Weißt du, diese falschen Perspektiven. Das ist offiziell eine Theaterbühne. Hier der Vorhang. Siehst du, da ist der Schatten. Hier ist der Vorhang total heruntergefallen. Da ist noch ein Instrument aus dem Orchestergraben. Hier ist natürlich das EOR, Faschismus, Mussolini. Eindeutig.

Also heute gibt es zum Teil sogar solche Gebäude, die (...).

Ja, natürlich. (...) Genau. Das ist aber trotzdem ein Bühnenbild. Mir hat es extrem gefallen Bühnenbilder zu machen. Ich sehe es als Bühnenbilder weil **Piranesi**... Und **Galli da Bibiena** der **Nester** sammelt. Und **Werner Öchslin** der riesige... Das ist ein Text von ihm wenn ich mich nicht täusche. Darüber und eine Reflexion über die... ich sage mal aus dem 17. Jahrhundert. Diese verrückten Sachen. Oder?! Das ist total...

Unterwelt. Oder?

Ja, **Gacci**. Aber doch mit Architekturelementen. Siehst du? Und das ist was ich nachher im Film machen wollte. Du spürst hier die nervöse Tuschzeichneri. Hier. Nachher habe ich mir gesagt: „Wenn ich es schaffe mit 4X live mit der Bolex, dann ist es noch schöner.“ Weißt du, dann... Jetzt vibriert es ja nicht. Wenn du so was siehst, gefilmt nachts, dann vibriert es noch. Da ihr jetzt da seid muss ich ehrlich sagen, ich beginne meine Bilder mit 4X abzufilmen, oder mit was es jetzt gerade noch gibt.

Ja. Wenn ich dich richtig verstehe, ist es eigentlich dein Ideal, dass du... Das Bild das du gemalt hast kannst du im Ideal im Film umsetzen. Du schätzt es höher ein wenn du es schaffst auf 16mm oder Film oder Video...? Wenn du so was hinbringst als wenn du es nur zeichnest?

Ich mag Zeichnungen. Ich muss sagen, das ist etwas Schönes. Einfach alles vergessen und einfach kritzeln, kritzeln, kritzeln. Weißt du, stundenlang und ein bisschen Radiohören. Dann bin ich sehr zufrieden. Sehr. Dann bin ich glücklich. Das war ich auch in Rom. Da habe ich Italienisch gelernt weil ich Radio Italia gehört habe, Rai Uno oder was auch immer. Das war mal der Anfang. Alle diese architektonischen Dinge hinzubringen. Das war eigentlich Umberto Eco, *Im Namen der Rose*. Weißt du. Ding. Also die Bibliothek. Gut. Das habe ich viel früher gemacht. Aber wenn ich das jetzt sehe sage ich mir: „Gopfertelli, bevor es brennt im...“

Im Konvento?

Ja, im Konvento. Es ist einfach genau das.

30:19

Hier hatte ich Freude an den Vorhängen. Ich habe sie extra aufgehängt um das richtig zu machen.

Das Schattenspiel. Könnten wir denn jetzt den ganzen Katalog durchgehen und feststellen, Beziehungen zum...

Zum Film?

Ja. Und zwar die unmittelbaren Beziehungen zu deinem filmischen Schaffen. Oder würde das deinem Schaffen Gewalt anzutun?

Nein. Also Gewalt. Naja.

Ich möchte nicht reinreden was nicht ist.

Ja. Ich möchte auch nichts erfinden was nicht wahr ist. Aber ich muss ehrlich sagen. Dieses Kritzeln mit Tusch hier, das ist letztlich *Geschichte der Nacht*. Und wenn es sich jetzt noch bewegen würde. Oder?! *Geschichte der Nacht* war 24 Bilder pro Sekunde. Permanent so. Und wie gesagt. Wegen euch habe ich Lust diese Sachen... Gut. Das ist alles verkauft. Ist alles weg. Ich muss neue Bilder machen.

Oder deine Bilder aufsuchen und abfilmen.

Ja. Und dann einfach schauen was passieren würde. Schauen ob ich jemanden finde der wiederum noch **4X** entwickelt.

Den hochempfindlichen Film den du gebraucht hast?

Genau. **4X**- Film. Das ist ja etwas früher. Weiß der Geier warum wir entschieden haben... Das ist in London gemacht wo es etwas schwärzer ist. 1974, 1975. ***Blast of Silence***. Das ist der grandiose Film von dem ich schon erzählt habe. Und so heisst diese ganze Serie. Und da...

Die ist inspiriert von diesem Film? Oder?

Ja, es ist einfach ein wunderbarer Titel. Leere Räume sind das. Alles leere Räume. Und nachher ist das auch *Geschichte der Nacht* geworden. Ich hätte *Geschichte der Nacht* nicht *Blast of Silence N° 2* nennen können. Und dann habe ich das... Ja.

Du hast uns erzählt warum du es in Rom so geschätzt hast leere Räume zu haben. Damit man die Architektur wirklich wahrnimmt.

Das war gewaltig.

Und damit der ganze Trubel weg ist.. Aber eigentlich erlebe ich dich als extrem sozialer Mensch. Und einer, der ein Mitteilungsbedürfnis hat und gerne zusammen ist mit andern Menschen. Wieso hattest du diese Sehnsucht in den Bildern nach Leere?

Ja gut. Das ist jetzt wirklich etwas anders. Dass ich zuviel „Schnorre“ mit X Leuten, das kommt so. Schnurripfutteri. Aber einfach die Architektur, die Leerheit von Rom. Da bin ich fast verreckt vor Freude. Das war erst morgens um zwei der Fall. Dann hatte ich eben die Solex und die Bolex. Aber keine Rolex. Das haben wir alles besprochen. Und einfach erleben was da alles abging. Weißt du, dann siehst du irgendwie noch einen halben Tempel in Rom und sagst: „Hier ist mal Caesar vorbeigelaufen. Oder Augustus.“ Oder so. Da breche ich grad zusammen. Er muss dann nicht vorbeikommen. Ich muss mit ihm kein Gespräch haben. Und mit den Typen, die noch herumhängen muss ich auch nicht ungedingt sprechen. Aber...

Also es war im Falle von „Geschichte der Nacht“ wichtiger einen imaginären Raum zu zeigen?

Ja, wo eben etwas passierte.

33:43

Weißt du, ich habe das schon auch etwas politisch gesehen wie ich durch ganz Europa gereist war und alles leere Räume... Mit der sozialistischen und der kommunistischen Fahne, das Pantheon, den Reichstag und dann die Mauer. Ich habe einfach ohne Kommentar gesagt: „Voilà. Schaut euch das mal an.“ Und das ist Europa. Die Mauer ist noch da. Das Pantheon mit Napoleon drin und mit weiss der Geier wem noch. Berühmten Leuten. Und **Mitterrand** den man noch etwas spürt. Weißt du, die Wahl. Da war eine Wahl. **Mitterrand** hat gewonnen gegen **Marché**. Kommunistisch. Weißt du, wenn ich das alleine sah auf der Strasse, dann hat mir das immer „getoucht“. Fertig.

Wenn wir diesen Katalog weiter durchblättern, gibt es vielleicht auch in späteren Phasen unmittelbare Verbindungen wie wir jetzt eine gefunden haben zwischen diesen Nacht Bildern und „Geschichte der Nacht“?

Das ist ganz klar. Oder?

Also, suchen wir mal.

Aha, nachher?

Ja. Wollen wir später?

Aha. Jetzt ist es so. Das sind ja die ersten. Das sind die Filme die eigentlich früher kamen. Hier wollte ich einen historischen Film machen in Basel. Ich wusste dass ich es nie würde machen können. Wegen diesen Bildern die Ruinen und Schatten enthalten hat **Hans Erni** entschieden... Oh, die Katzen sind lebendig! „Der muss nach Rom.“ Oder?! Und so bin ich nach Rom gekommen. Dann hatte ich plötzlich Lust diese Architekturen in den... Das war am Morgen sowieso, sowieso, sowieso. Einfach mal los. Das ist eigentlich schon... Das ist ja ganz klar. Das sind Auszüge aus einem Film. Und hier habe ich den Film ***La Luce Romana Vista da Ferrania Color*** gemacht.

Wovon wir vielleicht noch einen Ausschnitt sehen können.

35:47

Und das... Ja, da war ich glücklich. Da bin ich wirklich jeden... Also frühmorgens bin ich hin und habe es zuerst mit Farbstiften gemacht. Und alle Stunden musste ich ein neues machen. Da musste ich arbeiten. Bis abends um ...

Also da hast du richtige...?

... Da bin ich in den Garten gesessen. Das ist die Villa. Das ist ein bisschen ein Zoom. Da habe ich schon helikoptermässig gedacht. Da oben habe ich gewohnt. Das ist der Turm. Da bin ich so hingefahren. Langsame Fahrt auf ein unheimliches Gebäude.

Wir sind auf Seite 22, 23.

23. Jawohl. Und hier haben wir mehrere Sachen des Schweizer Instituts. Hier kommt das Klösterchen das in *Romana* eine wichtige Rolle spielt. Das ist das Klösterchen **San Fortunato**. Das habe ich nicht von oben gesehen. Da habe ich

ein bisschen erfunden wie es wäre von oben hinunter mit dem Morgenlicht. Aber das ist (...). Das habe ich gesehen. Das sind nochmals die gleichen Bilder. Hier habe ich dann ein paar Sozialwohnungen gemacht. Plötzlich hatte ich das Gefühl, ich muss nicht nur Villen malen. Ehrlich, es war so. Plötzlich hatte ich einen Druck und einen Stress. Ich muss mal eine Rote Fahne malen und so. Und da ist ein Teil der gar nicht... Die sind unten. Das sind riesige Bilder die ich gemacht habe. Ich kann dir nur schnell die Rolle *Viva Italia* zeigen. Forza... nicht Forza. Das gab es noch nicht. Nein. Viva. Nein, nur Italia. Damals haben sie in Rom – das gefiel mir wahnsinnig – gesprayt und gemacht nachts wie die „Tublä“. Und da ging die Post ab. Pasolini ist ermordet worden. Mora ist ermordet worden. Also die... Wenn du dort nachts herumgelaufen warst, da war viel los. Aber nur so versteckt kamen die Leute und...

Aber das klingt jetzt eher bedrückend. Mord. Oder?

Ja, Mord. Ich war ja damals schon Krimiautor. Und komischerweise hat mich das... Das klingt jetzt blöd. Es war ja ein Mord an jemand anders, nicht an mir! Nein, das hat mich dann schon interessiert. Es war Melville, weil... Das ist die Welt das jemand umgebracht ist. Das ist etwas gefährlich was ich erzähle. Aber mich hat einfach nur... Das Böse gibt es. Und mich hat es in einem gewissen Sinne fasziniert. Und in Rom ging also die Post ab. Da war ich als Fotograf sowieso plötzlich drin mit den Journalisten die sagten: „Komm dorthin. Komm dorthin.“

Was mich einfach immer wieder fasziniert: du hast gemalte Bilder mit denen du letztlich aber auch Bewegung erzeugen möchtest. Aber die Malerei, die Leinwand ist etwas Statisches. Und du hast eine Lust für Stories, für Fabeln. Kannst du das kombinieren mit diesen zwei Medien? Oder kannst du das auch innerhalb eines (...) ausdrücken? Eine Story quasi?

Manchmal habe ich das Gefühl das ist die Story. Für mich sind es teilweise Stories. Dieser Tempel. Da war noch ein Gewitter. Das ist der Tempel. Hier ist die Bar. Hier ist ein Gewitter. Ich lebe in diesem Bild. Ich weiss, für mich ist das Sizilien. Es ist etwas klein.

Seite 31.

Seite 31. Das ist von der Stadt Biel gekauft worden. Immer von jemand anders. Hier habe ich diese Tempel bei Nacht, bei Mondlicht mit Regen gemacht. Mit Regenbögen. Ich habe mich nicht geschont. Manchmal ist es fast etwas kitschig. Aber das war für mich natürlich wahnsinnig wichtig in Rom. Das hat ein bisschen mit **Piranesi** zu tun. Regennacht, Tempel von Tiberius. Da habe ich etwas übertrieben. Aber das hat Serena sehr schön gefunden.

Farbe ist hier recht präsent. Im Film war das länger nicht der Fall. Was heisst das? Was ist Farbe für dich?

Da muss ich sagen, Farbe im Film ist ein riesiges Thema und eine Art riesiges Problem. Plötzlich wird das Bild so, äh, zu überrascht. Aber gut. Das ZDF hat am Schluss einfach gesagt: „Dieser Film muss farbig sein. Sonst zeigen wir ihn gar nicht.“ Aber ich möchte manchmal wieder schwarz-weiss drehen.

Du sprichst jetzt vom aktuellen Film?

Ja. *Ruf der Sybilla* musste ich farbig drehen. Gut, das war auch gut wegen den Wundern die passiert sind. Das musste ja sein. Aber manchmal war es auch zuviel. Ein farbiges Bild, ein farbiges Filmbild kann extrem überladen sein. Und das hat mir eigentlich gar nicht so gefallen. Manchmal.

Aber ein farbiges Gemälde ist nicht so schnell überladen?

Nein, das geht irgendwie. Du hast noch eine weisse Wand. Es gibt Leute, die haben das irgendwie an der Wand. Dann ist es weiss. Oder?! Da geht es. Aber im Film ist doch alles voll. Oder im Kino. Und dann habe ich manchmal ein Problem wenn so viel Farbe herum ist.

41:20

Ja. Das ist ein langes Gebiet. Ich gebe Unterricht auf Französisch im Gebiet Cinéma et Peinture. Und darüber kann ich stundenlang reden. Das ist...! Und dann noch auf Französisch!

Wo unterrichtest du das?

In Genf. Früher hiess es ESAF. Jetzt heisst es einfach HEAD.

Und was erzählst du? Wenn du in drei Sätzen erzählen dürftest. Oder müsstest. Was bringst du eigentlich deinen Schülern in Genf bei über Cinéma et Peinture? Was ist die Essenz?

Ha. Also ich muss ehrlich sagen. Die sind wahnsinnig streng. In Genf. Die Lehrer. Ich komme als Gastdozent. Dann bin ich sowieso... Da sind schöne Frauen und das Zeug. Das ist ein anderer Punkt! Nein. Dann komme ich jeweils... Nein. Dann sehe ich wie diese Lehrer diese Schülerinnen zusammenscheissen. Wahnsinnig teilweise. Ich nenne die Lehrer jetzt nicht. Es sind nette Freunde. Und da muss ich sagen, da gehe ich eine Art tolerant... Oder ich gehe irgendwie fast vermitteln. Es gibt wirklich Schüler, die sind total am Boden. Gut. Mit Recht. Teilweise machen sie keine guten Sachen. Dann bin ich jeweils hin und habe gesagt: „Komm, es ist nicht so wahnsinnig. Kommt vor.“ Wenn ich fünf Tage bleiben kann, machen sie dann immer auch Filme für mich. Das ist immer der gleiche Film. Wir machen nur jemand, der die Treppe hinabgeht. Jeder muss das selber machen. Wie auch immer. Das Thema ist einfach ein Akt geht die Treppe runter. Nein, es ist ja nicht ein Akt. Aber eine Person geht die Treppe hoch oder runter. Ist dann ja wurst. Für mich ist dann ganz wichtig zu sehen, was die da wirklich herausholen. Jetzt habe ich die Frage nicht beantwortet.

Nein, definitiv. Ich frage nochmals. Was erzählst du ihnen denn?

Ich erzähle gar nicht soviel. Es ist so. Ich werde als Gast eingeladen. Dann müssen sie sich zuerst meine Filme anschauen. *Meine* Filme. Und nachher schaue ich ihre Bilder an. Ich habe immer diesen Katalog bei mir und sage: „Da, ich habe das und das gemacht.“ Und da gibt es private riesige Ateliers. Das sind etwa 20,

25 Leute. Einer arbeitet in der Ecke. Einer arbeitet in einer andern Ecke. Und ich bin einfach jeweils etwa eine Stunde bei jedem und schaue mir das Skizzenbuch an. Und gebe mir einfach Mühe. Ich weiss auch nicht was sie dann am Schluss machen. Also... Die Frage ist noch nicht beantwortet.

44:10

Ist mir völlig klar. Ich sage einfach: „Ich arbeite zwischen Cinéma und Peinture. Das habt ihr ja gesehen. Cinéma habt ihr gestern Abend gesehen. Und Peinture könnt ihr schnell hier schauen. Es ist ein wahnsinniges Gebiet. Versucht doch einfach... Ihr müsst einfach zusehen, dass ihr auch durchkommt. Sei das noch mit Fotografie. Ein (...) mach ich nicht. Versucht einfach euren Weg zu finden. Und eure Story. Euer Stil.“

Aber machen wir es mal ganz konkret. Quadrierst du anders, weil du malst?

Ja. Jetzt ist eine gute Frage. Die kann ich beantworten. Mach ich jetzt. Ich höre. Gut. O.K. Es ist so. Es ist ganz wichtig. Cadrage ist für mich eine ganz wichtige Sache, weil ich ja eine Art Handkamera mache die immer etwas hin- und herschaukelt und sogenannt atmet. Und dann ist eben die Cadrage nicht so perfekt. Oder?! Ich war ja an der Kunstgewerbeschule und im Filmkurs der Einzige, der von der Kunst herkam. Aus Basel. **Georg Schmid** und so. Gut, der hat noch nichts von Hand... **Giotto**, der dort lehrte hatte noch nichts von Handkamera gehört. Aber der Witz war dieser: die andern kamen alle von der Fotoabteilung mit Stativ und allem und haben das genialstens ausgebaut. Wie schön und breit und wie hoch ein Bild sein muss. Klar, sie haben Recht. Und ich muss sagen, das ist für mich ganz wichtig. Meine Cadrage war immer floating. Ein bisschen floating. Erstens hatte ich ja manchmal Leute die spielten. Die wussten manchmal nicht genau wo sie stehen mussten. Bei mir gab es keine Kleber am Boden. Das gab es bei mir nie. So kann ich mich auch richten. Aber ich habe natürlich wirklich Kunstgeschichte im Grind. Das muss ich ehrlich sagen. Ich weiss einfach, wo (...) für mich aussehen muss und was grundsätzlich auch O.K. ist. Wenn du nämlich dann als Fotograf ein Stativ hast, du machst das und der Typ muss auf einen Kleber stehen. Dann ist auch er nervös weil er nicht darauf hinabschauen darf. Das ist ein Stress. Und da ist meine floating Cadrage –

das ist gerade jetzt eine Erfindung, ja, gerade total neu. Das ist echt gut. Auch gut für den Film. Für den Schauspieler und für die Ästhetik.

46:53

Und wieso hat dir dein Herkommen aus der Kunst ermöglicht zu floaten? Wieso konnten das die andern nicht? Ist es das Bilderwissen, das du damals schon hattest? Das du dir dein Leben lang natürlich weiter aufgebaut hast? Dass du findest: „O.K. Das ist jetzt ähnlich wie das. Ich mache jetzt ungefähr das. Oder etwas anderes.“ Was ist es genau? Wieso bist du freier? Du könntest ja auch unfreier sein durch all diese genialen Cadragen in der Malerei die du kennst?

Ja. Ich muss ehrlich sagen. Ich glaube, da ist ein kleines Revoluzzertum in mir drin. Weißt du, die andern machen wahnsinnige Einstellungen und arbeiten drei Stunden mit Travellings und Stativ und Scheinwerfer und so. Und ich mache es ganz locker. Und ich komme letztlich auf das fast gleiche Resultat. Das sage ich jetzt offen. Ist nicht kein Geblöffe.

Ja, das kann ich nachvollziehen. Aber was hat das mit der Malerei zu tun? Oder mit deinem Wissen über die Malerei?

Aha. Weißt du, also ich bin natürlich... Malerisch komme ich natürlich etwas aus dem Action Painting. Das heisst, das kam und meine Lehrer waren noch knapp danach. Es war witzig in Basel. Dann durfte man den Pinselstrich sehen. Und das durfte man früher nicht. Noch lange nicht. Also bis 19... Was weiss ich. Bis 1930 war der Pinselstrich nicht erlaubt. Die Hand, die Handbewegung oder so. Und das kam, sagen wir mal 1950 plötzlich daher. Ta, ta, ta. Das gefiel mir natürlich wahnsinnig. Dass man sagen konnte: „Voilà, das ist meine Hand. Und ich gehe jetzt auf und ab. Und mache das. Und spritze vielleicht noch hin- und her. Und dann nehme ich diesen Pinsel und diesen Pinsel. Und das ist es dann auch.“ Bei **Giotto** siehst du ja nichts. Der hatte 20 Gehilfen die alle diese Stöffchen und Zeug und Sachen machten. Er hat es scheinbar auf Karton genau gezeichnet. Vielleicht hat er den Kopf selber gemacht. Da gab es Typen, die nur die Hosenfalten machten oder so. Das war schon eine schöne Zeit. Das war wirklich auch verrückt. Ich kam ja aus Basel, aus diesem Action Painting. Kunsthalle und was

auch immer. Und dann in Zürich war der berühmte klassische Schweizer Film. „Brav bis an Bach abe.“ **Janett, Fritzli Mäder**. Diese ganze Bande.

Fritzli Mäder war zwar nie dort. Der war in Bern.

Ja. Aber der Filmte, glaube ich, auch, der? Bei **Fritzli** oder so? Ich habe die in Amerika... Du weißt ja dass sie mir ein Stativ schenken wollten. Sie haben offiziell eine Vereinigung gegründet um Klopfi ein Stativ zu schenken.

49:53

Ich war wirklich... Nach zehn Jahren sagte ich: „He, hallo! Gebt mir jetzt endlich diese Kasse! Ich nehme dieses Geld schon an! Ich werde auch nicht jünger! Und ein Stativ kann ich auch gebrauchen!“ Ich habe noch immer ein Stativ. Das ist das AKS- Stativ.

Ja. Das haben wir gebraucht um Fotos zu machen.

Ja. Es geht noch immer. Und jetzt brauchen es die Kinder.

Sie haben sich damals also mokiert über deine Floating Cadrage? Das war, glaube ich, irgendwann in den 1970er- Jahren in Solothurn?

Ja. Und das ist jetzt der Aufwand hier von mir von heute Abend. Daran habe ich jetzt eine Saufreude! Das war für mich eine kreative Sache mit dir. Du hast mich so gut „häretschätteret“. Floating Cadrage! Das gebe ich durch. Da mache ich einen Stempel. Nein, das ist jetzt echt eine Trouvaille für mich. Ich habe lange nicht gewusst wieso. Ein paar Leute haben ja über die atmende Kamera geschrieben. Und so weiter und so fort. Aber floating Cadrage ist noch besser! Haben wir Hunger? Nein, entschuldige.

Ja, wir haben Hunger. Wir können allenfalls auch...

Nein, ich bin gut in Form. Mach die letzte Frage.

O.K. also ich habe noch eine Nachfrage. Aber wenn wir vielleicht noch etwas weitermachen können in der Malerei? Wie hat sich das den allenfalls entwickelt? Wir haben jetzt geredet, versucht zu erörtern wie das ist, diese Beziehung zwischen dir im Film kreativ zu sein und in der Malerei. Hat sich das allenfalls geändert im Laufe deiner doch schon längeren Karriere?

Ja nein. Da muss ich... Da kann ich Folgendes noch sagen. Ich habe in einem gewissen Moment gemerkt – und das ist ein Unterschied eben zu allen andern Freunden die hier gelebt haben. Ich habe plötzlich gemerkt, ich muss nie von der Malerei leben. Ich mache die Malerei für mich. Fertig. Wenn ich Geld verdienen muss, mache ich einen Film. Der schüttet es rein. Wenn dann ein Film zustande kommt gibt es 100'000 bis 200'000 Franken. Diese Dinge, diese Zeichnungen und so, davon gibt es 1000 oder 500 Franken. Das kannst du vergessen. Das kannst du vergessen. Und seither bin ich ein glücklicher Maler. Wenn jemand ein Bild möchte, dann kann er es haben. Und er bekommt es noch günstig. Dieses hier habe ich jetzt gerade verkauft für 2000 Franken. Das ist O.K. Oder?

Jesus überfliegt (...).

Jawohl. Und dann noch ein anderes. Und so weiter. Ist ja egal. Aber von 2000 Franken kannst du familiär nicht leben. Oder?

Du subventioniert also deine Malerei durch das Filmen?

Ja.

Aber mit dem Film wird man ja auch nicht wirklich reich?

Doch, ich schon. Nein, ich nicht! Nein, das wollte ich nicht sagen! Nein. Aber ich bin einfach in diesem Sinne irgendwie etwas... Wie soll ich sagen? Ich denke zuerst daran, dass es... Ah, jetzt kommt noch das **Legnazzische** Filmgesetz. **Legnazzi** hat ja... Jetzt schafft es...

Remo Legnazzi?

Ja. Der hat mich gelehrt wie man Filme macht. Finanziell. Und das ist wirklich genial. Das erzähle ich auch laut und deutlich an allen Festivals. An allen Filmschulen und so. Das muss man sich wirklich merken. Die Kurzfassung: Du hast ein Projekt und gibst es ein. Du suchst Geld. Bekommst es eventuell. Bekommst es nicht. Und du suchst solange es geht. Und irgendwann ist fertig. Bekommst es vom Fernsehen. Hier ein bisschen. Vom Kanton Bern von der Stadt Biel oder so. Kanton... Und irgendwann ist fertig. Dann hast du eine Summe X. Dann musst du überlegen wie du den Film machst. X geteilt durch zwei. Das Wichtigste ist. Du musst den Film für die Hälfte des Budgets machen. Das ist absolut wichtig. Der Film wird immer teurer. Wenn du den Film für X machst, bist du schon in den Schulden. Du musst die Hälfte machen und nachher aufhören zu filmen. Weil nachher kommt er immer noch etwas teurer. Weiss der Geier was. Es ist immer so. Dann kommt dieses und jenes. Und das Labor möchte noch etwas mehr. Und du musst noch ein anderes Ding machen. Und nachher musst du ja noch etwas Geld haben für die Werbung und so.

54:06

Das hat mich **Legnazzi** gelehrt. Und das ist super. Und am Schluss hast du den Film gemacht. Schön. Kannst dir Zeit nehmen. Meine Previews – das habe ich heute im Radio erzählt – sind ganz wichtig. Die Filme 20 Mal vorführen und schauen ob die Leute das Bein strecken, die Zigarette suchen und so. Und nachher sind drei Viertel verbuttert. Dann kannst du noch, sagen wir, fünf Prozent ausgeben für das Plakat oder für ein Festival. Eine zweite Kopie darfst du ja nicht machen. Kopien sind im Bundeshaushalt nicht inbegriffen. Eine Kopie reicht. Und nachher hast du noch zwanzig Prozent für die Family. Voilà.

Und für den Wein.

Und der Wein. Der ist eh inbegriffen.

Letzte Frage: Wenn du die Möglichkeit hättest – vielleicht ist es gar nicht so hypothetisch – aber wir schauen es uns jetzt mal hypothetisch an. Wenn du die Möglichkeit hättest eine Ausstellung zu gestalten, und du könntest Gemälde und Filme zeigen in diesen Ausstellungen und vielleicht etwas in Zusammenhang

bringen, oder in Beziehung. Oder in einen Gegensatz oder was auch immer. Was könntest du dir da vorstellen?

Ja, also wegen euch habe ich wirklich die neue Idee dass ich Bilder aufhängen möchte. Und gleichzeitig nebenan, möglicherweise noch mit meinem alten Projektor dieses Bild... Also ich müsste es zuerst aufnehmen mit der Kamera und so, nebenan projizieren. Einfach so. Gut, es wirkt etwas didaktisch.

Also das Bild verdoppeln? Also wie...

Wie die Farbe.

Wie Nam June Paik, der den Buddha zeigte und einen Film abgevideolt hat? Also live?

Ja. Das gab es schon. Ich sage dir, ich kann leider die Welt nicht neu erfinden. Aber wenn du mich schon fragst was ich machen würde, muss ich sagen das wäre... Du sagst war Nam June Paik und ich war an der Documenta. Ich war über diese Fernseher gelaufen. Weißt du, diesen Dschungel den er hatte. Das war also grandios. Was möchtest du mehr? Oder? Was möchtest du mehr? Da bin ich vielleicht nicht mehr so. Aber ich würde einfach gerne auf meinem Weg weiterfahren und da ich auch wegen euch den ganzen Keller eine bisschen aufgeräumt habe, merke ich dass ich etwas machen kann. Geschwindigkeit im Schweizer Film. Mit all diesen Aufnahmen die ich habe und so.

Ganz kurz noch dazu. Das ist also ein Projekt das du ganz neu hast? Und du möchtest dort was machen? Alte Materialien die du hast weiterverwenden? Und aber in einen, was noch, in einen neuen...?

Ich möchte jetzt einfach mal vorwärts. Ich möchte einen Film machen, der auch... Ich weiss auch nicht wie er enden wird. Ich weiss nur, er beginnt auf jeden Fall mit dem Film meines Vaters. Mit einer Pferdekutsche die er gefilmt hat. Das ist ein grandioser Film. Geht vier Minuten. Das ist der Vorfilm des Films. Das muss so heissen. Dann kommt ein weiterer Vorfilm des Films auf dem ich

Eisenbahnen gefilmt habe. Er heisst *Darf die Schweiz nicht verlassen*. Oder?! Und irgendwann kommt noch der Film wo ich ein Haus drehe. Wegen **Resnais**. Und der Film heisst **René**. Das habe ich auch erst gestern herausgefunden. Dank euch. Das sind die drei ersten Vorfilme. Und dann beginnt der Film wirklich.

O.K. Wir sind gespannt.

Ha, ich auch!

Vielen Dank. Clemens Klopfenstein. Es gibt wahrscheinlich noch einen kurzen Nachtrag nach dem Essen, ja?

KLOPFENSTEIN_6.WAV

Letzter Nachtrag. Gespräch mit Clemens Klopfenstein. Es geht um den Cinézirkus Basel. Und zwar um Skandale. Wir haben gerade vorher auf dem Blog alle drei Programme die es gab, die uns bekannt sind... Vielleicht gab es mehr. Aber wir haben nicht mehr Programme gefunden. 1967 das erste. Ohne Programm. 1968 ist relativ klar dass gezeigt wurde, was angekündigt wurde. Da gibt es einen Artikel der alle diese Filme beschreibt. Und 1970 wiederum einfach eine Ankündigung. Aber ohne genaue Filmliste. Du erinnerst dich an eine skandalöse Vorführung, wahrscheinlich von Wiener Filmen.

Ja. Also, es war in etwa so: irgendwer hat plötzlich ein paar Büchsen gebracht und gesagt: „Das müsst ihr jetzt auch noch zeigen.“ Wir hatten einen Projektor. Das machte man hinten. Dann sind die wahnsinnig frechen und grusigen Filme gekommen von **Otto Mühl**. Wie gesagt, ich erinnere mich vor allem an einen Film wo einer in die Kamera scheisst. Oder?! Der hat die Kamera irgendwie im Boden vergraben und vielleicht eine Scheibe draufgetan, gescheiterweise. Und hat nachher einfach die Hosen abgezogen und in die Kamera geschissen. Das reichte dann schon. Oder?! Das war also grauenvoll. Das passte aber eigentlich auch zusammen mit dem Film den man nicht mehr findet. Mit der blutten Zürcherin die in einer Waldwiese liegt.

„Blut“.

Blut.

Von Paul Weiller.

Da schleichen sich nachher ein paar Experimentalfilmer auf dem Bauch heran und lecken ihr das Ketchup ab. Das war auch ein Hit. Das war eine riesige Fuhr. Und weißt du, ich war dann eine Art... Ich war derjenige der in der AGS, wie die AKS... Das war die Schule. Ich war derjenige, der dort in die Schule gegangen war. Ich war wirklich verantwortlich. Ich war derjenige der gesagt hat: „Wir wollen das machen.“ Und **Aebersold** und **Schaad** und so weiter, die konnten sich verdünnisieren. Das war unser Projektor. Da habe ich schon etwas Blut geschwitzt. Die andern haben Blut geleckt und ich habe es geschwitzt.

Ja. Costard hast du auch noch erwähnt.

02:37

Ja. Das war wahnsinnig. Das war einfach Oberhausen. Ja, es gibt zwei **Costard**-Geschichten.

Dann ist es Oberhausen? Erzählen wir das nachher. Ich möchte noch bei der Vorführung als du Blut geschwitzt hast bleiben in Basel. Was ist dann genau passiert?

Dann kam zum Glück der Regierungsrat **Lukius Burkhart** drin. Das war der Erziehungs- und Kulturminister. Der fand das irgendwie grossartig. Und zwar aber mit seiner zwölfjährigen Tochter. Das war schon nicht mehr so gut. Aber er hat nachher irgendwie... Er war drinnen. Die Leute hatten die Polizei gerufen.

Wer hat die Polizei gerufen?

Ja, irgendwelche Leute. **Janett** nicht gerade. Nein, das ist falsch was ich sage. **Janett** nicht. Aber die haben gepfiffen. Da war eine Aufregung entstanden. Und weil der Regierungsrat im Publikum war, hat er das etwas dämpfen können.

die Polizei stand also schon vor der Tür?

Ja, die war drin. Es hiess dann plötzlich: „Ja, die AGS ist eigentlich ein Campus. Da kannst du machen was du willst.“ Das war zwar nicht so richtig... Es war ja nicht die Uni oder so. Und das war ein Getobe und Zeugs.

Also und...

In dem Sinne war es toll, dass einer Film macht und alle werden wütend.

Aber das muss wahrscheinlich eher im Jahr 1967 gewesen sein? Denn nach drei Mal vorführen hätte es vielleicht nicht mehr so eingeschlagen. Oder?

Nein. Es ist nachher gerade brav geworden glaube ich. Und dann ist es zu Solothurn geworden was sowieso brav ist. Kleine Frechheit.

Höchstwahrscheinlich im Jahr 1967. O.K. Und das verbindet sich in deiner Erinnerung aber mit einer andern Vorführung wovon du vorher zu erzählen beginnen wolltest.

Ja. **Costard**. Da habe ich zwei verschiedene Momente. Erstens war ich dabei als er in Oberhausen nicht gezeigt werden durfte. Weißt du, besonders wertvoll. Dieser Schwanz der da so rausspritzt. Und hat gleichzeitig das Filmgesetz erklärt. Das hat sie sehr angegriffen. Mit Bussen von Oberhausen ist man dann nach Bochum oder an die nächste Uni gefahren, weil das auch ein Campus war. Oder?! Und dort konnte man es dann zeigen. Zehn Minuten sind wir extra gefahren. „Wiä Tublä“. Das war das erste. Aber das andere Beste war, ich lernte **Costard** dann kennen. Das war „härzig“. Da hat eben das ZDF und Helmut Kohl und **Mitterand** entschieden, einen Französisch-Deutschen Freundschaftsvertrag zu machen. Das hiess, das ZDF musste mit **Ina** und **Telé 1**, wie das Zeug auch hiess, zusammen

Filme produzieren. Das war kulturell wichtig. Dann war ich von **Montefalco** aus eingeladen worden nach Mainz. Dort waren zwei Damen von...? Ich weiss jetzt nicht mehr von welchem Sender.

Das hast du uns erzählt. Das ist die Vorgeschichte von „Geschichte der Nacht“, oder?

Jawohl. Dann sagten sie: „Ah, on prend ça, on prend ça!“

Ja.

Ja. Das war **Costard**. **Costard** hatte davor eine „Huere-Fuhr“ auf Englisch gebracht. Er konnte kein Englisch. Sie konnten es auch nicht. Ich habe auch nichts verstanden. Das war eine Katastrophe. Wirklich. Ich habe mich richtig geschämt für **Costard**. Aber auch für das ZDF! Das ist so in die Hose für ihn.

Vielen Dank. Wir gehen essen!

Merci.