

INTERVIEW MIT RETO ANDREA SAVOLDELLI

Projekt Schweizer Filmexperimente

Thomas Schärer/Fred Truniger Transkript: Lea Schleiffenbaum, 30.1.2013/ts

Savoldelli_1.wav:00:00

RAS: Dann mache ich das später... Wir können das machen, wenn du weg bist. Du hast ja dann noch ein wenig Zeit, oder?

TS: Um fünf habe ich auch einen Termin...

RAS: Ah, alles klar.

*FT: Es ist Mittwoch, der 14. November 2012. Wir machen ein Interview mit **Reto Savoldelli**, anwesend sind **Thomas Schärer**, **Fred Truniger** und **Reto A. Savoldelli**. Danke fürs Kommen, **Reto**. Am besten führen wir dieses Interview chronologisch, im Sinne eines Lebensinterviews. Am Anfang könntest du uns vielleicht kurz schildern, wo du herkommst, wie deine Familie und deine frühe Kindheit war. Danach könntest du uns erzählen, wie du zum Film gekommen bist. Wie kam es dazu, dass du dich als junger Mensch angefangen hast für Film zu interessieren und Filme zu machen?*

RAS: [Nimmt einen Schluck, stellt sein Glass dann ab] Mein Vater und meine Mutter waren Italiener. [Räuspert sich] Mein Vater hat im Zweiten Weltkrieg in **Abessinien** bei **Montenegro** für die Italienische Armee gekämpft. Da er aber in **Graubünden** aufgewachsen ist, hat er oft Dolmetscher zwischen den Nazis und den Italienern gespielt. Er hat das Bombardement auf **Rom** auf der **Engelsbrücke** mitgemacht und ist dann, noch bevor der Krieg zu Ende war, geflohen. Er wurde zweimal geschnappt und ist dem Tod durch Erschiessen nur durch viel Glück und auf sehr abenteuerliche Weise entkommen. Das ist der Hintergrund meiner leiblichen Existenz... Das letzte Mal haben die Deutschen ihn im Veltlin aufgegriffen. Als sie gemerkt haben, dass er ein davongelaufener Soldat war, haben sie ihn an die Wand gestellt – da waren keine langen juristischen Prozesse nötig. Plötzlich ging ein Fliegeralarm los, so dass alle in Deckung gehen mussten. In diesem Durcheinander konnte mein Vater davonlaufen. Er ist dann über die Berge nach **Chur** geflüchtet. Dort hat er meine Mutter, die auch Italienerin ist, kennengelernt. Auch

sie ist im Veltlin aufgewachsen. Sie sind dann relativ bald nach **Solothurn** umgezogen, weil dort eine Stelle als Flachmaler bei einem italienischen Malermeister ausgeschrieben war. Kurz darauf bin ich auf die Welt gekommen. Die merkwürdige Gründung eines Franziskanischen Laienordens würde meine Kindheit entscheidend prägen. Dieser hatte den abenteuerlichen Namen **Serafisches Liebeswerk**, welcher sich auf der **Serafische Vision** von **Franziskus** bezog. Er wurde im selben Monat, in dem **Steiner** in **Stuttgart** die erste **Waldorfschule** gegründet hat, als Laienorden innerhalb des Franziskaner Ordens gegründet. Das erwähne ich deshalb, weil da tatsächlich ein sehr realer Bezug besteht. Die Hauptsponsorin [des Laienordens] war die Frau des Direktors der Rahmenuhrenfabrik, in der meine Mutter gearbeitet hat. Für die 1950er Jahre hatten die ein unglaubliches Angebot, was die Betreuung von Arbeiterkindern anging: Die Mütter konnten während der Arbeitszeit stillen, also ganz ungewöhnliche Dinge. Ich bin auf hervorragende Art und Weise dazu angehalten worden, mich künstlerisch zu verausgaben. Wir haben immer Theater gespielt, wir haben getöpft, wir haben geschnitzt... Alle Möbel, die in diesem **Serafischen Liebeswerk** gezaubert wurden, kamen später in die Schulräume der ersten **Steinerschule** in **Solothurn**. Da war ich im Gründungskollegium. Während der ersten vier Jahre fand [der Unterricht] dieser Schule tatsächlich in diesen Räumen statt. Als die Rahmenuhrenfabrik pleite ging, wurde das **Serafische Liebeswerk** aufgelöst. In das Gebäude kam dann die **Steinerschule**.

Eine meiner wichtigen Bezugspersonen war eine Laienschwester aus der **Innerschweiz**, **Katarina Weingartner**. Im Nachhinein [kommt es mir fast so vor], als hätte sie mir persönlich Geschichten erzählt. Man muss sich vorstellen, ab [dem Alter von] drei Monaten bis zur dritten Klasse war ich täglich in diesem Heim. Ich bin gern gegangen und habe viele wichtige Dinge aufgenommen. Die Schule ist spurlos... Von den ersten fünf, sechs Jahren kann ich mich an kaum ein Gesicht erinnern. Ganz im Gegensatz zu diesem Heim.

TS: Dort bist du jeweils nach der Schule hingegangen?

Savoldelli_1.wav:05:15

RAS: Ich war täglich dort... Eine der wichtigsten Geschichten war die von **Parzival**, die sie denen, die [sie hören] wollten, erzählt hat. Ich glaube, ich war in der zweiten oder dritten Klasse. Das fand immer am Mittwoch Nachmittag, draussen in der Sonne beim Wasserbecken statt. Beim ersten Mal sind vielleicht so drei bis vier Kinder zu ihren Füßen gesessen. Aber nach ein paar Mittwochen war ich alleine. Sie hat mir die ganze **Parzival** Geschichte in der Nacherzählung von der bekannten Kinderbuchautorin **Lechner** vorgelesen. Das ist im **Tyrolia Verlag** erschienen, den gibt es auch heute noch. Dort hat zum ersten Mal meine imaginative, bildnerische Fantasie angeknüpft. Ich wollte wissen, was es mit diesem merkwürdigen Gral auf sich hatte, der von Jungfrauen in dieses Gralschloss getragen wird. Mit den Lanzen und ihren blutigen Spitzen... Der Stein, der aus **Luzifers** Krone gefallen ist... Einmal ging es um einen Kelch, den **Christus** bei seinem letzten Abendmahl benutzt hat, dann war es der Kelch, der sein Blut von der Wunde aufgefangen hat... Das hat sich also ständig geändert... Erst viel später, als der erste [Kritiker] nach *Lydia* geschrieben hat, es sei eine moderne **Parzival** Geschichte, kam der ganze Schwall wieder in mir hoch. Da musste ich mir sagen, dass etwas Wesensprägendes bleibt, gerade von den Stoffen, die einen als Kind stark ergriffen haben.

TS: Du hast „Lydia“ also nicht bewusst an diese Geschichte angedockt?

RAS: Nein, im Gegenteil. Mir kam das erst wieder in den Sinn, als ein Kritiker es erwähnte.

FT: Wie alt warst du, als sie dir diese Geschichte erzählt hat?

RAS: Ich schätze, ich war in der zweiten oder dritten Klasse, also vielleicht neun oder zehn Jahre alt.

[Kurze Pause]

*TS: Danach bis du, soviel ich weiss, aufs Gymnasium in **Solothurn**?*

RAS: Das war so: Ich war zwei Jahre in **Selzach**, weil mein Vater sich selbstständig gemacht hatte. Er hat also tatsächlich den Sprung in die Selbstständigkeit gewagt und hat, nachdem er viele Jahre lang als einfacher Arbeiter tätig gewesen war, ein Maler- und

Gipsergeschäft aufgemacht. Das hat funktioniert. In der Blütezeit hatte er bis zu 30 Angestellte. Da es in **Solothurn** bereits zu viele Malergeschäfte gab, musste er ein neues Terrain suchen. Und ist dann nach **Selzach** gegangen, ein Kaff zwischen **Solothurn** und **Grenchen**. Ich war sehr ungern dort und wollte bald zurück nach **Solothurn**. Dort bin ich auf die normale Bezirksschule. Ich bin dann selbstständig ins Sekretariat des Gymnasiums gegangen um zu schauen, wie die Aufnahmebedingungen aussahen. Ich wollte kein Schuljahr verpassen und wollte von der ersten BIZ direkt ins zweite Gymnasium wechseln. Dafür musste ich ein Jahr Latein nachholen. Ich habe einen Studenten gefunden, der mir das in zehn Nachmittagen oder so gezeigt hat. Ich hatte mich nämlich erst im November entschieden, das weiss ich noch. Und Ende Februar waren bereits die Prüfungen. Meine Eltern haben mich eigentlich nicht unterstützt. Mein Vater hat gefragt, „Wozu brauchst du das Gymnasium? Du wirst so oder so eines Tages mein Geschäft übernehmen.“ Er hatte also noch völlig falsche Vorstellungen... Ich bin die sieben Kilometer jahrelang mit dem Fahrrad hin- und her gefahren und habe selbstständig... Meine Mutter konnte mir nicht gross helfen. Sie hat mich schon unterstützt, aber sie konnte alleine wegen der deutschen Sprache nicht viel tun. So bin ich also ins Gymnasium geschlüpft. Dort hatte ich eine sehr bunte Karriere, an die sich viele erinnern. Das weiss ich, weil ich vor zwei Monaten nach all dieser Zeit die erste Klassenzusammenkunft organisiert habe. Dort ist mir einiges erzählt worden, das ich selbst bereits vergessen hatte. Musterbeispiele für mein doch auffallendes Verhalten damals... Auf alle Fälle war **Stephan Portmann**, der ab dem fünften Gymnasium oder so einen Kurs für Filmgeschichte angeboten hat, eine gewisse Rettung. In irgendeinem Schulraum bin ich unter dem Geratter des 16mm Films langsam zum Film gekommen. Da war ich vielleicht 15 Jahre alt. Ich weiss, dass ich Mitglied der **Solothurner Film Gilden** geworden bin. Dazu hätte man eigentlich 16 Jahre alt sein müssen, aber ich war noch ziemlich lange nicht 16. Über drei Jahre lang war ich jede Woche mindestens zwei Mal im Kino.

Savoldelli_1.wav:10:05

*TS: War **Stephan Portmann** auch sonst Lehrer an dieser Schule, oder hat er einfach diese Filmkurse gehalten?*

RAS: Er hat nur diese Filmkurse gehalten.

FT: Wie viele Leute haben diese Kurse besucht?

RAS: Das war nicht schlecht besucht. Soviel ich weiss, waren wir zwischen zwanzig und dreissig Personen. Er stand auch mir der damaligen Jugendfilmförderung in Verbindung. Das war ein Vorläufer der heutigen Jugendfestivals in **Zürich**. Damals hat das in **Leysin** stattgefunden. Ich weiss nicht, ob ihr davon bereits gehört habt?

TS: Hatte das auch etwas mit diesen Filmarbeitswochen zu tun?

RAS: Das sind die, ja. Man hat eine ganze Woche zusammen verbracht. Die ersten Regisseure, die man so kannte – es waren hauptsächlich Franzosen – wurden eingeladen, zu sprechen. **Tanner** und **Soutter** waren da... Wir haben sie dort kennengelernt. Wenn ich mich richtig erinnere, hat das 1965, 1966, vielleicht auch noch 1967 stattgefunden. Ich habe in zwei der Jahre den ersten Preis gemacht, für Filme die ich früher gemacht hatte. Im zweiten Jahr haben **Clemens Klopfenstein** und ich ex aequo denselben Preis bekommen. Damals habe ich auch **Clemens** kennengelernt. **Fredi Murer** ist auch aufgetaucht, aber bereits als quasi als Arivierter.. Das war eine wunderbare Zeit... Auch die Stimmung in diesem alten, vergammelten, ehrwürdigen Hotel... Dort eine Woche lang zusammenzubleiben war spannend und sehr motivierend...

FT: Wen hast du dort sonst noch kennengelernt?

RAS: In **Leysin** selbst waren es ungefähr die, die ich jetzt erwähnt habe. **Jürg Naegeli** war immer dabei, das war mein Freund und Kameramann. Auch er war filmbegeistert und immer dabei. Später hat er dann die Kamera für *Lydia* bei **Krokus** gemacht... Heute hat er ein Film- und Tonstudio in **Solothurn**.

*TS: Darf ich noch etwas nachfragen? Diese Filmarbeitswochen sind uns bekannt. Die fanden seit 1961 jährlich statt. Immer an einem Kurort: **Engelberg**, **Leysin**, oder **Brunnen** Was ich nicht wusste, ist, dass dieser Jugendfilmwettbewerb so eng mit der Arbeitswoche verkuppelt war. Offensichtlich ist der während der Arbeitswochen verteilt worden?*

RAS: Genau. Die Filme wurden in einem kleinen, fast holzkabinenähnlichen Kino in **Leysin** gezeigt. Danach wurden die Preise verteilt.

TS: Und das ist derselbe Wettbewerb, den es heute noch gibt? Soviel ich weiss, gibt es heute noch einen Jugendfilm Wettbewerb, oder ist das etwas anderes?

RAS: Ich glaube, das ist übergegangen in [den Preis], der heute jährlich in der **Roten Fabrik** in **Zürich**...

FT: Damals hat man diese Filme aber gemeinsam geschaut und es gab eine Jury?

RAS: Ja. Es war [offen] für alle Gymnasiasten, einfach nicht Arivierte.

FT: Man ist also mit einem eigenen Film hin?

RAS: Nein, nein, man konnte auch ohne Film teilnehmen. Die wenigsten hatten Filme dabei. Im ersten Jahr hat *Rache auf italienisch* [gewonnen], eine sehr naive Geschichte. Das hat damals gereicht, heute würde es nicht mehr reichen. [Schmunzelt] Wenn man sieht, was jedes Jahr in **Zürich** abgeliefert wird... Das zweite Jahr war es *Jippa*. Jugendliche im pubertären Alter... Der war den ex aequo mit einem Film von **Klopfenstein**... [prämiert]. Welcher weiss ich nicht mehr, einer der **AKS Filme**...

FT: Ja... Wir kennen das nur von den Protokollen, die es von diesen Tagen gibt. Das es diese Filmvorführungen gab, habe ich bisher nicht gewusst.

RAS: Doch, doch!

FT: Liefen die parallel?

RAS: Genau. Am abend ist man immer in dieses Kino gegangen und hat Filme geschaut. **Clemens** hat mir kürzlich erzählt, dass ich dort... Ich selbst kann mich an diese Seite von mir nicht erinnern... Dass ich unter Druck die kuriosesten Dinge gemacht habe. Ich glaube nicht, dass es mit Provokation zu tun hatte... Er hat erzählt, dass... Irgendein Deutscher hat uns in [die Kunst des] Filmeschauens eingeführt. Wer [das war], weiss ich nicht mehr. Ich habe andauernd aus dem Dunkeln dazwischen gerufen und gesagt, „Das ist jetzt wieder ein Symbol“. [Schmunzelt]

*TS: War das vielleicht **Gerd Albrecht**?*

RAS: Das kann sein, ich kann mich nicht mehr an den Namen erinnern...

[Kurze Unterbrechung. **Thomas Schärer** vergewissert sich, dass sie nicht jemandem den Platz weggenommen hatten]

*FT: Das war während der **Solothurner Filmtage**, als du 14 oder 15 Jahre alt warst? Du bist 1949 geboren, das heisst, es muss 1964, 1965 gewesen sein...*

RAS: Genau.

*FT: Während der Gründung der **Solothurner Filmtage**...*

RAS: Ja, wo ich durch ihn mitgemacht habe... Er [Stephan Portmann] hat mich auch ein wenig protegiert. Er hat mich auch in **Selzach** im Haus meiner Eltern besucht und hat meinen Eltern das Gefühl gegeben, dass es gut sei, wenn ich das mache.. „Der kann was!“ Er hatte fast so eine Art zweite Vaterfunktion. Mich hat es eigentlich noch fast mehr interessiert, wenn er von **Paris** erzählt hat, wo er Theaterwissenschaften und Philosophie studiert hat. Das deutet vielleicht auch auf mein Interesse hin...

Savoldelli_1.wav:16:10

RAS: Ich wollte immer mit ihm über seine **Schelling** Dissertation sprechen, die ich in der Zentralbibliothek gelesen hatte. Ich habe dann gemerkt, dass das ein anderes Leben für ihn war. Das interessierte ihn gar nicht mehr. „Deutsche Philosophie, was soll das. Igitt!“ Er ist ganz im Film aufgegangen. Das habe ich während der ganzen Zeit, da ich Bezug zu ihm hatte, bedauert. Den Bruch, zu dem es später kam... Er ist ja wirklich ausgebrochen, aus seiner Ehe und ist in dieses mittelamerikanische Land, wo er ein merkwürdiges Ende... Da wusste ich nicht mehr, was mit ihm abging. Es kam mir wie ein revolutionärer Ausbruch vor, den man normalerweise früher absolviert. In den Zwanzigern...

[Schmunzelt]

TS: Ja... Du hast vorhin angedeutet, dass deine Eltern dein Filminteresse eher kritisch verfolgt haben.... Wie war das?

RAS: Nein, ich muss sagen... Die erste Kamera, die ich benutzt habe, war die meines Vaters. Das war eine normale 8mm **Bolex**. Die hat er sich schon relativ früh zugelegt. Sie wussten einfach nicht, was ich genau machte. Aber nachdem die ersten Preise kamen, waren sie natürlich sehr zufrieden, das war kein Thema. Sie haben sogar... In *Lydia* gibt es einige Schauplätze, die in **Zürich** sind. Vielleicht habt ihr die auch wiedererkannt. Ich konnte noch nicht Autofahren und meine Mutter hat damals Chauffeur gespielt...
[Schmunzelt]

TS: Also [haben sie dich] durchaus unterstützt...

RAS: Ja.

TS: Was ich sehr spannend finde, ist das du auch sehr früh über deine eigenen Filme aber auch prinzipiell über Filme geschrieben hast. Den ersten Film, den du hier in deiner Biographie aufführst, „Zusammenstoss“, ein Experimentalfilm von 1968, hat einen Zwischentitel: „Die Kamera Reflektion Entfernung“. Dieser Zwischentitel unterbricht die Handlung und...

RAS: Er erläutert die Handlung aber auch.

TS: Wie kam es dazu? Du warst damals 18 Jahre alt oder so, richtig?

RAS: Knapp. [Zögert] *Zusammenstoss* war im Januar 1968 fertig... Im Sommer 1968 haben wir *Lydia* gedreht. Ende Dezember [1967] bin ich 18 geworden, genau.

TS: Das ist ja nicht unbedingt etwas, was man von einem Erstlingswerk erwarten würde.

RAS: Nein, aber es ist doch ein Thema, das übers Band hinweg immer wieder auftaucht: Dass einem die Reflexion, also das Denken und Arbeiten, aber auch Gefühle, mit den äusseren Erscheinungsformen der Menschen und der Natur zu verbindet und in eine unwirkliche Welt treibt. Dass die Wahrheit und die Wirklichkeit sich vom Vorstellungsvermögen des Menschen trennen, sobald er seine Vorstellungen zu stark verbindet. Die untergründigen Kräfte, welche das Denken bestimmen... Wenn er das Denken nicht mehr als vorstellungsbringende Tätigkeit erlebt, sondern in den Vorstellungen festsitzt, wie der junge Liebhaber in diesem Mantel, den er

grosszügigerweise seiner Freundin schenkt, weil diese schlottert. Ich rücke mit der Kamera noch näher an sie heran. Ich bin ganz bei meinem Geschenk, das sie wärmt und umhüllt und merke nicht, dass das Wesen bereits herausgeglitten ist und mit dem Filmenden im Grunde nichts mehr anfangen kann. Sie geht weiter ihren Weg. Nachdem ich, weil es gut ins Bild passt, noch irgend jemanden aus dem Schneenebel herbeipfeife... **Jürg Naegeli** war Kameramann... Er sollte eine Liebesszene mit ihr spielen, weil das meiner Meinung nach gut ins Bild passte... Am Schluss bin ich mit meiner Kamera und diesen äusseren Bildern alleine. Die Freundin schiebt diesen immer grösser werdenden Schneeball vor sich her. Das ist ihr Leben, dass sie nun selber weiter... Der Zug trennt uns beide optisch.

Savoldelli_1.wav:21:31

Die letzte Szene ist ja aus dem Zug heraus [gefilmt]: [Sie zeigt] ein sehr gewalttätiges, wirkungsvolles in-den-Schnee-Stürzen dieses Typen, der dem Zug nachrennt. Irgendwo will er hinein, [sei] es eine Kapelle, ein Eingang, oder etwas Kultisches... Er kommt nicht mehr hinein, weil er zu sehr nur in der Reflexion gelebt hat...

TS: Du sagst jetzt „Reflexion“, im Film steht „Reflektion“. Ist das für dich dasselbe?

RAS: Ich glaube, ich habe es falsch geschrieben. Es steht hier mit „k“, das ist...

TS: Du wolltest „Reflexion“ schreiben?

RAS: Ja. Ich habe [damals] noch viel mit Latein... Da gibt es „reflectare“, das ist dann mit „k“. Es interessant, dass ihr das bemerkt habt. Ich habe schon Reflexion [gemeint], also das was das Licht auch wirklich macht: Es wird am Spiegel reflektiert, so dass man nur Spiegelbilder hat und nicht mehr das, was sich spiegelt. Das verwendet man dann auch für die normale Tätigkeit. Da spricht man ja auch von reflektieren... Da kann man sich dann fragen, welches Licht reflektiert wird...

FT: Ja, wir haben uns einfach gefragt, was damit gemeint ist. Ob das „k“ nun richtig sei, ob es ein „x“ sein sollte, oder ob es einfach Doppeldeutig ist...

RAS: Interessant.

FT: Weil die Kamera durchs Filmen selbst ja so etwas wie einen Spiegel produziert...

RAS: Ja, ja, das habe ich schon gemeint. Das habe ich in eines zusammengezogen... Dass die Kamera dieses Reflektieren noch verstärkt...

FT: Dann ist es eigentlich richtig geschrieben. Dann sagst du, reflektieren mit „k“ im Sinne von „nachdenken.“ Wenn es mit „x“ geschrieben wäre, wäre es nur noch die Spiegelung.

RAS: Ah, ja – du hast recht!

FT: Aber beides stimmt...

TS: Du hast das damals mit 18 geschrieben, dass die Kamera Reflexion provoziert...

RAS: Und Entfremdung bewirkt, ja.

TS: Bist du noch immer dieser Meinung? Würdest du die Kamera noch immer so beurteilen?

RAS: Wolltest Du was sagen?

FT: Ich hätte noch eine Zusatzfrage: Vor- und hinter der Kamera... Siehst du die Entfernung von dir als Kameramann hinter der Kamera, oder eher von den Leuten vor der Kamera?

RAS: [Zögert] Man kann es vielleicht so sagen: Das normale, sinnliche Körperbewusstsein mit dem man durch die Welt geht, und [mit dem man] die Phänomene abspeichert und zulässt... Jeder lebt ja doch in dieser konstruierten Welt... Man kann sich entweder darauf beziehen, wie die Welt einem erscheint, oder drauf, dass man den Darstellungsfaden durch seine ganze Biographie hindurch nicht verliert. Damit man immer besser lernt, zu fragen und zu beantworten, wie die Vorstellungsbilder selbst entstehen, was habe ich unbewusst zur Verfügung gestellt. So dass ich nachher mit dem Weltbild, das ich habe, meinen Weg gehen kann. Die Kamera hat die Möglichkeit, die äusserste Haut von einer scheinbaren Natur abzuschälen und in einen neuen, geistigen

Zusammenhang bringen zu können. Durch Filmgeschichten kann sie falsche, unwirkliche Biographien kreieren.

Savoldelli_1.wav:25:16

RAS: Filmstories konsumiert man ja anders als ein Theater. Es ist, als würde man durch ein Schlüsselloch schauen. So, wie man schaut, wenn man an einem Fenster vorbei läuft in dem sich etwas bewegt. Ob das nun eine Akrobatik- oder eine Tanzgruppe ist... Wenn man weiss, dass man selbst nicht beobachtet wird, ist es noch viel spannender... Das ist etwas ganz anderes, als wenn dort drin ein Kasperli-Theater vorgeführt würde.

[Schmunzelt] Diese Schlüsselloch-Suggestion entsteht nur dann, wenn man denkt, man könne fast schon gewalttätig in eine fremde Welt eindringen, ohne bemerkt zu werden. Dies ist zu einem gewissen Grad eine Selbstverarschung, weil die Dinge ja nicht wirklich leben, sondern durch den bekannten Trick mit der Trägheit des Auges nur so tun als würden sie leben. Darum habe ich **Pasolini** sofort recht gegeben – obwohl er ja aus ganz anderen Gründen am Ende seines Lebens darauf gekommen ist - [als er sagte], dass dieses Medium als hypnotisches Monster bei ihm immer ein Thema gewesen sei. Ob die Suggestion, welche wir als selbstverständlich annehmen – „Das ist eben Kino“ – nun durch Spannung, oder durch einen schnellen Schnitt [hervorgerufen wird], man beobachtet nicht mehr, man glotzt... Das ist ein anderer Zustand. Und die unterbewusste, psychologische Schicht, welche das Erlebnis mit den Filmbildern verbindet, wird viel zu wenig... Das ist einfach untergegangen... Als das Kino als Phänomen zuerst aufgetaucht ist, wurde es noch viel stärker in der zeitgenössischen Intelligenz diskutiert. Heute wird Film vielmehr als politisch-gesellschaftliche Waffe, als narrative Konvention, oder als eine Form der inhaltlichen Manipulation untersucht. Man will verschiedene Genres unterscheiden, aber dieses Grundphänomen der doch sehr starken Sinnesabhängigkeit des ablaufenden Zeitbildes, tritt in den Hintergrund. Das in die Filmerei hineinzubringen, war eines meiner Grundbedürfnisse. [Ich wollte] die Möglichkeit eines partiellen Aufwachens provozieren. Der Zuschauer sollte merken, „Hallo, hier kauft einer eine Filmkamera und tut so, als sei er vom Mond gefallen. Dabei hat er eigentlich recht: So ein Instrumentarium ist ja etwas Rätselhaftes, etwas Mythisches.“

FT: Wenn du bereits mit 18 solche Ideen gehabt hast, hast du dich da irgendwo dazugehörig gefühlt? Hattest du Vorbilder, bei denen du eine ähnliche Reflexion in der Art und Weise Filme zu machen, oder Geschichten zu erzählen vorgefunden hast? Vielleicht auch aus der Umgebung, nicht nur aus der Filmgeschichte... Vorbilder, an denen du dich orientiert hast, oder Modelle, die du versucht hast zu erfüllen... [Oder] warst du auf dich alleine gestellt?

RAS: Ich müsste lügen, wenn [ich sagen würde, dass] es anders war. Ich bin schon in meinem eigenen Saft geschwommen. Gerade bei *Lydia* weiss ich... Also, ich habe viele Filme geschaut und ich kann schon sagen, welche Filme mich angesprochen haben, bei denen ich vielleicht etwas Verwandtes gesehen habe. Aber das war nie dasselbe... Ich habe sehr aufgebrochene.... **Godard** mochte ich sehr gerne, **Antonioni** habe ich geliebt... [Zögert] **Bergmann** zu einem gewissen Grad... Nein, ich glaube dieses Brechen der Erwartungen, wie im *Pierrot le fou*, den wir auch in den **Filmgilden** gesehen haben, hat mich angesprochen, obwohl ich wusste, dass die französische Intellektualität etwas ganz anderes war... Ich habe sein Schaffen später ja auch verfolgt. Da sieht man, dass er sich für einen anderen Schwerpunkt interessiert hat. Aber dieses Brechen der billigen Narration hat mir damals schon sehr gefallen... „Hört, ich erzähle euch jetzt eine Geschichte. Diese ist sehr spannend, hört gut zu! Dann kommt es dann gut oder schlecht – ihr könnt heulen oder Angst haben...“ Es gibt ja nur drei, vier Möglichkeiten, um gefühlsmässige Filme zu machen. Man kann den Leuten Angst machen, man kann sie zum Lachen bringen, oder zum Heulen. Mehr gibt es ja nicht...

Savoldelli_1.wav:25:16

*FT: Gab es nicht-narrative Filme, die dich beeinflusst haben? Gab es das überhaupt? Ich kenne das Programm dieser **Filmgilde** nicht. Ich nehme an, die haben tatsächlich die Heroen dieser Zeit gezeigt: **Antonioni**, **Godard** und so weiter...*

RAS: Ja, ja...

FT: Haben Filme, die nicht narrativ waren, dich auf ähnliche Weise beeinflusst?

RAS: Ah, ja – jetzt kommt [mir] ein Film [in den Sinn]. Einen Film sollte ich vielleicht erwähnen. Den habe ich dann gezeigt... Aus irgendeinem Grund bekam ich nach *Lydia* den Auftrag von der **Filmgilde**... Wo ich diese Filme zum ersten mal gesehen habe, weiss ich jetzt ... Das muss... Ich war einmal mit *Lydia* in **Altona** an einem **Hamburger** Filmfestival. Dort habe ich **New American Cinema** gesehen. Von denen habe ich in **Solothurn** erzählt. [Sie sagten dann], ich solle mal auswählen. Zwei oder drei Programme wurden dann im Kino **Elite** gezeigt. Damals habe ich per Zufall auf dem Abschluss der Münchner Filmhochschule **Wim Wenders** kennengelernt. Er hatte dort den Abschlussfilm *Some City* oder so....

FT: „Somewhere in the City“...

RAS: Ich glaube, ja. Der hat mich sehr beeindruckt. Ich habe ihn in mein Programm aufgenommen. Das war, soviel ich weiss, das erste Mal, dass dieser Film ausserhalb **Deutschlands** gezeigt wurde. Vom **New American Cinema** habe ich ein paar Filme [gezeigt]. Die Bekannten: **Brackhage** war sicher dabei, **Mekas**... Aber der, der mir am meisten [gefallen hat], war *The Great Blondino*. Man könnte auch sagen, dass man das von der Figur her sofort nachvollziehen kann. Die stand wie von einem fremden Stern und nicht abgeholt auf dem Gelände herum... Ich weiss nicht mehr genau, von wem der war...

FT: Robert Nelson, oder?

RAS: Kennst du ihn?

FT: Ein wenig...

RAS: Der hat mich gemütsmässig am meisten angesprochen. Das ist so ein Clown mit einer Schubkarre, der den ganzen Film hindurch durch einen irrwitzigen Filmteppich.... Er dauert auch ungefähr eine viertel Stunde, wie *Lydia*... Also, bei dem würde ich sagen... Wenn jemand vergleichen will, dann kann er den herbeiziehen. Aber sonst wüsste ich nichts...

TS: Aber den hast du erst später gesehen...

RAS: Ja, ja.

*TS: Dieses **New American Cinema** Programm in **Solothurn** muss circa 1969 gewesen sein, oder?*

RAS: Genau. Da kann ich euch noch eine schöne Fotografie von mir und **Philippe Garell** an der Kasse des **Elite** zeigen.

TS: Die habe ich auf der Website gesehen.

RAS: Die ist schön! Ich muss offenbar auch einen **Garell** Film gezeigt haben. Daran kann ich mich aber nicht mehr erinnern. Aber dort ist natürlich dieser Film.... Vielleicht war es der mit **Nico**...

FT: Ich kenne den Film nicht...

RAS: Ich glaube, ich habe den [gezeigt. Das war] sein erster Film... Ich hatte eine Zeitlang eine [gute] Beziehung zu ihm. Ich habe ihn auch in **Paris** besucht... Erst als **Martin Schaub** erzählt hat, dass es eine Verwandtschaft zwischen mir und **Garell** gegeben hätte, ist mir das wieder... Ja, gut...

FT: Das heisst, als Du angefangen hast, gab es diese Bezüge noch nicht? Du hast dich also ganz in narrativen Formen versucht? [Zögert] Wie sagt man das? Das hast die Brüche versucht in die Erzählung des Filmes zu bringen...? Auch von deiner Biographie her scheint mir, dass du nie versucht hast, formalere Filme zu machen, oder?

RAS: Nein...

Savoldelli_1.wav:34:00

FT: ... Man hat das Gefühl, das Geschichtenerzählen sei der Kern Deines Antriebs Filme zu machen.

RAS: Das ist das eine. Auf der anderen Seite geht es darum, Geschichten anders erleben zu können, das Bewusstsein in die Art des... Ich glaube, das wichtigste Hilfsmittel, um dem näher zu kommen was ich eigentlich will, ist für mich das Zusammenspiel der Geräuschkulisse, der gewählten Musik... Und da muss ich sagen, war man vielleicht

sogar viel sensibler. Gerade weil Lippensynchron bei *Lydia* noch nicht funktioniert hat, war das eine der Hauptaufgaben. Nimmt man die Geräusche nun im Nachhinein auf und synchronisiert sie, oder... Die Fantasie musste diesen Audibereich ganz selbstständig bearbeiten... Man konnte nicht einfach sagen, „Hier ist das Gelage, jetzt können wir hier etwas unterlegen...“ Das war wirklich eine Kreation für sich. Das hat viel Aufwand, Überlegung und auch Lust gebracht. Das haben auch viele erwähnt. Wer sich *Lydia* wirklich anhört: Da passieren spannende Sachen, die man heute gar nicht mehr machen könnte. [Lacht] Das meiste ist heute Copyright mässig geschützt, obwohl es nur kurz ... Da sind Stücke von **Zapa** und allen möglichen Bands, Geräusche... Aber das ist heute alles nicht [mehr] möglich...

FT: Könntest du das noch etwas genauer beschreiben, wie es war, „Lydia“ zu vertonen?

RAS: Wir haben einfach aufgenommen, was wir [uns aus]gedacht haben. Das Schneiden fand bei mir zu Hause in **Selzach** im Keller statt. [Ich habe das] mit **Jürg Naegeli** [gemacht], fast ohne zu schlafen. Das war unglaublich... Das Schneiden war immer das schönste. Das Zusammenstellen...

FT: Das Schneiden der Bilder oder des Tons?

RAS: Beides.

FT: Mit welchen Geräten [hast du gearbeitet]?

RAS: Das Einspielen direkt in den Projektor, der eine Tonspur hatte... Das ging über ein **Revox** Tonband. Oft macht das beim Starten ... [macht ein komisches Geräusch]. Das blieb einfach drin, weil wir den Audioteil noch nicht wegschneiden konnten. [Schmunzelt] Darum gibt es im Ton oft diese Anfangs- und Schluss-Würge... Das kommt vom Startknopf Drücken des Tonbands. [Lacht] Aber zurück zu *Lydia*: Wenn man solche Versuche heutzutage mit Video macht, wo man im Nachhinein am Computer all diese Tricks einbauen kann, könnte man sagen, dass sei relativ zufällig entstanden. Irgendwelche Japaner in Cars die fotografieren, dann ist er an diesem Baugerüst, jetzt hängt er dort drüben rum... Tatsächlich war es aber nicht so. Ich habe nicht angefangen, *Lydia* zu filmen, bevor ich nicht die ganzen 45 min vor mir gesehen habe. Jede

Einstellung: wo ich drehen wollte, an welcher Stelle das kommen würde... Ich erinnere mich wie ich, wenn ich frei hatte, lange Nachmittage bei mir im Zimmer im Bett lag, und mir immer wieder diesen Film... Wie bei einem Gemälde. Das war eine wunderbare Aufgabe... Und erst als ich den ganzen Film vor mir gesehen habe, habe ich angefangen, das Drehbuch zu schreiben.

TS: Du hast also ein Drehbuch [geschrieben]? Hast Du das noch?

RAS: Das habe ich noch, ja. Das gibt es... Aber es ging nicht ums Schreiben oder Diskutieren... Da hatte auch **Jürg Naegeli** keinen Beitrag. Ich wollte einfach einen Guss, so etwas wie ein Mythos, vor mir haben. „Wie hört das auf? In welchem Ton? Die Suche dieser Stadt **Soho**... Dann diese märchenhafte Initiation, bei der einer bei diesem Schloss ein persisches Märchen erzählt... Diese komische Gestalt, der Schatten, der mich verfolgt... Das waren so die Kernpunkte... Und das Auf und Ab dieses Typen, der vom Kaff in diese Grossstadt kommt, symbolisiert von **Zürich**. [Lacht]

TS: Und die Bilder? Der brennende Wagen am Anfang, zum Beispiel, oder... Es gibt ja doch viele Überlagerungen... Das Spiel mit Farbe, mit Sättigung von Farbe... Hast du dir das auch alles vorher überlegt?

RAS: Oft sind das glückliche Zufälle, die ich bereits gesehen hatte. Das drehende Parking zum Beispiel hatte ich bereits in **Zürich** gesehen. Oder Örtlichkeiten... Die Einsiedelei, wo dieser Perser mir das erzählt... Da wusste ich, „das kommt in den nächsten Film.“ Damals war es tatsächlich so, dass die **SBB** einen Teil der Holzgüterwagen, die sie nicht mehr brauchten, auf einem Nebengleis von **Belach**, an dem ich auf dem Weg nach **Solothurn** vorbei gefahren bin, einmal im Monat verbrannt hat. [Lacht] Als ich das gesehen habe, habe ich natürlich gedacht, „das kommt in den nächsten Film!“ Aber es musste natürlich dann durch diese Zug Szene motiviert sein. Das sind Trouvaille, die man dann einzufügen versucht...

TS: Ich hatte schon gedacht, „wow, hier wurde ja ein richtiger Aufwand betrieben...“ Das ist einfach ein geschickter Einbau existierender Fragmente...

RAS: Ja, Also, dass der so wenig gekostet hat – das war ja damals die grosse Sorge... Das stand fest im Tagungsprogramm Heft: „Schaut, was euch...“ Und das waren [hier] nur die Kosten vom Entwickeln und Kaufen des 16mm Films. Sonst habe ich keinen Rappen für irgend etwas [ausgegeben]. Kein Zug, kein Essen, kein Honorar – gar nichts...

Savoldelli_1.wav:40:23

TS: Ja... War der Text von dir?

RAS: Ja.

TS:[Du hattest also] ein durchaus polemisch-selbstbewusstes Auftreten...

RAS: Ja, ich weiss auch nicht woher... Also...

TS: [Lacht] Was ja offenbar wirklich wie eine Bombe eingeschlagen hat...

RAS: Das passt jetzt vielleicht nicht, aber eine Gymnasium Geschichte, die ich völlig vergessen habe... Bei einer Klassenzusammenkunft hat jemand zu mir gesagt: „Ja, du warst schon ein Hund. Wir haben so bewundert, wie frech du warst...“ – „Ich bin doch nicht frech... Ich bin doch so gutmütig und willig!“ – „Doch, kannst du dich nicht an **Rubeli** erinnern? Der war doch so wahnsinnig...“ – „Wer ist **Rubeli**?“ – „Der Musiklehrer!“ – „Nein, sagt mir nichts...“ – „Doch, ganz hinten im Gang, dort haben wir doch immer gesungen. Dort hatten wir Musikunterricht. Ich kann mich erinnern, einmal hat dich **Rubeli** hinausgeschmissen. ‚Zum Teufel mit dir, **Savoldelli**‘, hat er gerufen. Du bist dann raus. Nach fünf Minuten hast du geklopft, er ist hinaus und du hast gesagt: ‚Einen lieben Gruss vom Teufel, aber die vom **Rubelli** kann er nicht brauchen!‘ [Sagt lachend] Da habe er mich wieder hinein nehmen müssen... Ich hatte mich daran überhaupt nicht mehr erinnert...

TS: [Lacht]

FT: [Schmunzelnd] Ein gesundes Selbstvertrauen...

TS: Ja...

*FT: Wir können weiter über deinen Film reden... Was mich aber auch interessiert, ist... Die Geschichte mit **Bergmann** hast du erzählt: Du bist 18 Jahre alt, bist in **Solothurn** und hast plötzlich mit 16mm gedreht. Also beim Zusammenstoss noch nicht...*

RAS: Doch.

FT: War das auch schon auf 16mm? Woher kam diese Kamera? Woher kam das Material? Irgendwie musst du ja zu diesem Material gekommen sein...

RAS: Ja... Wie ich vorhin erzählt habe, war das die erste Visionierung nach den **Solothurner Filmtagen**, auf denen *Lydia* wirklich für viel Aufpassen gesorgt hat. Der ist wirklich herausgestanden... Diese Fernsehleute haben das einfach aus einem Instinkt heraus... Die überlegen ja nicht so viel. Aber den einzigen Ausschnitt, den sie in einer Kurzreportage über die **Solothurner Filmtage** gezeigt haben, war aus *Lydia*. Denn alle haben [gedacht], „oh, was ist denn das...“ **Giorgio Frapolli** hat mich dann bereits in **Solothurn** eingeladen, ihn in seinem Filmclub zu zeigen. Das war mein erster Auftritt... Wie ich bereits erzählt habe, sind dann Jugendliche gekommen und haben gesagt, „Das war sau-gut. Du bist schon...“ Und ich hatte damals mit Drogen absolut keine Erfahrung. Der Film hat also irgend etwas kommuniziert, was sie gesucht haben. Eine Droge... Und die Art und Weise wie die Zusammenhänge der Bilder mehr Sinn machen, als wenn man rein logisch eine Geschichte zu erzählen... Dass man halt plötzlich tatsächlich in einem Pedalo-fahrenden Zustand kommt, wo man bei *Lydia* gar nicht weiss, warum man überhaupt Pedalo fahren soll. Ich will mit Kinder- und Jugendzeiten Kontakt herstellen. Ein Mädchen kriegt Horror von mir, weil ich im Sandkasten spiele. Dann treffe ich alte Leute im Rollstuhl und habe wie **Buddha**, als er aus dem Schloss ging, Krankheit und Jugend und das Vergehen... Die symbolisch tote Katze, der Fisch am Boden... Das passt ja zusammen, man kann sofort nachvollziehen, was der erlebt... Wenn man das sprachlich oder philosophisch begründen würde, wäre das nicht so intensiv...

FT: Noch mal auf die Frage der Kamera...

TS: [Lacht]

RAS: Die Kamera war von Herrn **Hoehn**.

*TS: **Marcel Hoehn**?*

RAS: Genau. Er hat uns die auf Anfrage organisiert.

FT: Und den hast du von den Filmarbeitskreisen gekannt?

RAS: Wo er den Film gesehen hat, ob in **Solothurn** oder dort, das weiss ich nicht. Ich weiss, dass **Naegeli** das hinterher Kamera und Licht gemacht hat, er hat von **Marcel Hoehn** diese **Bolex 16mm** bekommen.

TS: Er war ja damals ja noch nicht Produzent, oder? Er war Aufnahmeleiter oder so...

RAS: Er hat irgendwo Zugriff zu...

FT: Du hattest ja zwei Kameras...

RAS: Ja, genau.

FT: Es gibt die 16mm Kamera,...

RAS: ...Und die andere war die **Bolex** meines Vaters. Mit der habe ich alle anderen Filme [gedreht].

*FT: Dein Vater hatte eine 16mm **Bolex**?*

RAS: Nein, nein. Die, mit der ich Filme, die 8mm. Das war die **Bolex** meines Vaters...

TS: Ja... Wir haben vorhin vom Ankommen gesprochen. Du hast erwähnt, dass der Film die Leute bewegt hat. Das glaube ich auch. Du hast den Zeitgeist ziemlich kongenial zum Ausdruck gebracht. Der Film greift Rebellion auf, Musik ist extrem wichtig... Die richtige Musik, die gewissermassen auch eine Rebellion ausdrückt... Radikale Subjektivität... Es gibt einen esoterisch, mythischen Bereich. der bei vielen etwas zum Schwingen gebracht hat... Hast du das unbewusst so wahrgenommen, oder hast du dir gesagt, „ok, ich möchte bewusst etwas über meine Zeit oder mich sagen“?

Savoldelli_1.wav:46:15

RAS: Nein, ich war über die Konsistenz erstaunt. Jeder hofft natürlich, dass sein Film gut ankommt... Aber das Ausmass hatte ich mir nicht vorstellen können. Meine früheren Filme sind ja relativ unbemerkt [geblieben]. *Zusammenstoss* hatte ich noch gesehen. Der kam in einer Reihe von fünf, sechs Filmen unter [der Rubrik] naive [Filme]. Das Fernsehen wollte ein Portal für junge Filmer öffnen. Nachdem der gezeigt wurde – das hat mich damals wirklich geärgert – hat eine dieser typischen Diskussionsrunden aus Soziologen, Psychologen und so weiter und haben diese Filme gesprochen. Sie haben über alle möglichen Filme gesprochen. Da gab es noch einen, der provokant gefragt hat, ob Ehe noch zeitgemäss sei. Über den haben sie unglaublich lange gesprochen. Ich habe gedacht, nun kommt aber mal auf *Zusammenstoss*. Endlich haben sie dann gesagt, „Ah, wir haben ja noch nicht über *Zusammenstoss* gesprochen.“ Da sagte die Theologin: „Ja, das ist ein sehr psychologischer Film.“ Darauf sagte der Psychoanalytiker: „Das ist ein tiefenpsychologischer Film.“ Das war das einzige, was sie über diesen Film gesagt haben. [Lacht] Ich hatte also noch nicht wirklich erlebt, dass jemand angesprungen ist. Daher war es eine grosse Überraschung, als *Lydia* ein paar Monate später... Und wenn man **Velvet Underground**, oder die **Beatles** und die **Rolling Stones** und **Salt and Pepper 67** hört, merkt man schon, dass er viel mehr von Musik inspiriert ist, als von zeitgenössischen Filmen. Um auf deine Frage zurückzukommen... Die Namen, die du erwähnt hast, hatten diese Energie nicht. Das waren ältere Herren, wenn die einen Film über die Hippies gemacht haben, war das merkwürdig... [Lacht auf] Es gibt ja diesen berühmten Hippie Film von **Antonioni**.

FT: „*Blow up*“?

RAS: Nein, *Blow Up* ist toll!

TS: „*Zabriskie Point*“...

RAS: Ja, *Zabriskie Point*... *Blow Up* ist sehr interessant... Aber bei *Zabriskie Point* hat einer, der nicht dazu gehörte, einen Film über die Hippie Bewegung [gemacht]. Im besten Fall wäre das ein Insider Bericht gewesen...

TS: Hast du dich damals denn als Hippie verstanden?

RAS: [Atmet aus] Na eher... Es gab ja damals zwei politische Lager: Die politische Apo, die Linken, die in Paris Pflastersteine [geworfen haben], waren die einen. Die anderen hatten mit Drogen und Musik zu tun. Wenn [überhaupt], dann war ich schon eher im zweiten Lager daheim. Auch wenn ich ein paar Freunde hatte, die im anderen Lager... Einer, **Philipp Sauber** [hiess der], hat einen deutschen Polizisten erschossen... In seiner konspirative Wohnung in **Berlin**, die mit drei verschiedenen Schlössern abgeschlossen war, habe ich Maschinengewehre herumliegen sehen. Danach habe ich verstanden, warum das kein... Also, ich habe die Leute aus dem anderen Lager, **Rudi Dutschke** und so, aus Distanz miterlebt. Aber es war mir zu intellektuell... Es wurde zuviel gelafert...

*TS: Ja...Du hast „Lydia“ ja 1968 gedreht. In dem Jahr ist ja auch in der **Schweiz** einiges passiert. Inwiefern hast du das aufgenommen?*

RAS: **Jürg Hassler** ist ein gutes Beispiel, mit dem Krawall.... Ich habe denn jung kennengelernt, wir haben uns gut angefreundet. Oder **Markus Sieber**, zu dem ich heute noch eine gute Beziehung habe. Der hatte ein **Videokollektiv**, da hat auch in *Züri brännt* mitgemacht... Aber ich hätte nie.... Ich bin für Politik nicht zugänglich...

*TS: Vielleicht hatte das auch damit zu tun, dass du in **Selzach** warst.*

RAS: Das ist weit weg! [Lacht]

TS: Vielleicht war das dort nicht so ausgeprägt...

Savoldelli_1.wav:51:00

*FT: Wie hat dein Bewegungsverhalten in dieser Zeit ausgesehen? Wo hat man dich angetroffen? Du bist zu dem Zeitpunkt ja noch aufs Gymnasium gegangen... Du konntest [also] nicht jeden Tag nach **Zürich**, oder in eine [grössere] grössere Stadt fahren...*

RAS: Nein.

*FT; Wie muss man sich das vorstellen? Woher kamen deine Einflüsse? Wie hast du dich orientiert? Was hast du mitbekommen? Wo hast du diese Leute kennengelernt? Gerade **Hassler**, die waren ja alle eher hier. Ausser an den **Solothurner Filmtagen**... Wie hat das funktioniert?*

RAS: Vieles schon über die **Filmtage**... Im Anschluss an die Isolierung von *Lydia* kam vieles zusammen. Die Leute habe ich [vorher] alle nicht gekannt. **Jürg Naegeli** war mein einziger Bezug. Sonst waren meine Freunde eher Lehrlinge, die nie auf dem Gymnasium waren, sonder selbstständig an der **Aare**... **Guido Hechler** war einer. Der ist auch mit nach **Indien** gekommen. Der konnte bereits vom eigenen Geld in einer schwarz gestrichenen Wohnung leben. Ihm wurde dann die Lehrlingsstelle gekündigt, weil er sich geweigert hat, zwei gleichfarbene Socken anzuziehen...

[Allgemeines Schmunzeln]

RAS: Er hatte jeweils einen grünen und einen gelben... Das hat damals zur Kündigung geführt... Das waren damals also meine Freunde. Die normalen Studenten, die noch in diesen lächerlichen Verbindungen waren... Ich habe sogar einen Film über Studentenverbindungen gemacht, weil ich das wirklich das Allerletzte [fand]. Ich konnte nur den Kopf darüber schütteln, dass es so etwas überhaupt noch gab. [Macht eine kurze Pause] Wenn wir weggegangen sind, war das entweder in **Bern**, oder wenn wir es ganz fett haben wollten in **Neuenburg**. Dort gab es Diskos und Highlife... Es war [immer] einer dieser beiden Orte... [Schmunzelt] **Zürich** kam erst später, als ich dort gelebt habe. Ich habe in **Zürich** und dann auch zwei Jahre in **Hegnau** [gewohnt].

*FT: Als du „Lydia“ gedreht hast, war **Zürich** also tatsächlich die Stadt, auf die es ankam? Sie war auch für dich unerreichbar...*

RAS: Genau. Es war die einzige, bei der man das Gefühl hatte, sie atme mehr als nur schwitzen. Diesen Eindruck hat damals weder **Basel**, noch **Bern** auf mich gemacht...

*FT: Wenn man sich die Unterlagen zu „Lydia“ anschaut, gibt es mindestens eine Fotografie, die ich mit dem Film in Verbindung bringe: Darauf bist du mit **Manon** [abgebildet], dieser Künstlerin. Du drehst irgend etwas in ihrem Atelier... Oder **Jürg Naegeli** [dreht] mit der Kamera und du bist auch dort. Auf deiner Facebook Seite steht, das sei in **Manons** Boudoire. Entstanden diese Bekanntschaften vor „Lydia,“ während „Lydia,“ oder nach „Lydia“? Woher kamen sie? Wenn ich mich richtig erinnere, hast du mir auch einmal erzählt, dass du **Urs Lüthi** zu diesem Zeitpunkt bereits gut gekannt hast...*

RAS: Puh, wenn ich das alles wüsste... Also, da bin ich einfach überfragt... Ich weiss nicht, warum wir eine so protzige Aufmachung... Wir haben dort nicht gedreht... Ich weiss nicht, warum ich diese Aufnahme gemacht habe. Keine Ahnung!

FT: Wer hat die Aufnahme überhaupt gemacht?

RAS: Das weiss ich auch nicht mehr.

FT: Aber du würdest jetzt doch sagen, dass das eine Aufnahme ist, die du in Auftrag gegeben hast? Da hast du jemanden zum Fotografieren mitgebracht?

RAS: Keine Ahnung... **Rolf Steiner** gilt als Foto-Mensch... Er wird bei *Lydia* erwähnt und ist auch ein paar Mal mit roter Kapuze darin [zu sehen]. Ist dann aber davongelaufen, als er ins Bild kam... Er hat die Fotos gemacht. Er hat sicher auch diese Aufnahme gemacht. Aber das war eine etwas private Geschichte... In Ansätzen kann ich euch erzählen, wie es dazu kam. [Schmunzelt]

Savoldelli_1.wav:55:06

RAS: Also, **Giorgio Frapolli** war der erste Freund von **Manon**, **Lüthi** war der zweite. Sie hat mir folgendes erzählt: Als sie *Zusammenstoss* im Fernsehen gesehen habe, habe sie den unabdingbaren Wunsch verspürt, mich in einer weitergehenden Form kennenzulernen, sprich mich ins Bett zu bekommen. [Schmunzelt] Ob das nun gelungen ist oder nicht, darüber schweigt des Sängers Höflichkeit. Das ist auch eine Kopulationsform, welche Menschen zusammenbringt. Wenn du jetzt schon danach fragst... [Schmunzelt]

FT: Ich frage deshalb, weil es parallelen zwischen Manons Schaffen, deinem und dem von Lüthi gibt. Ihr habt alle drei gleichzeitig angefangen, euer eigenes Bild ins Zentrum zu stellen.

RAS: Genau. Ich habe die Geschichte dir gegenüber ja bereits erwähnt. Die ist tatsächlich während einer Vernissage in einer Berner Galerie passiert. **Urs Lüthi** wurde dort gross gefeiert. Er hatte Hunger und keine Lust. Da habe ich zu ihm gesagt, „Geh du. Ich bin für

dich **Urs Lüthi**.“ Ich habe dann Interessenten als **Urs Lüthi** einige Gespräche mit potentiellen geführt. [Schmunzelt]

FT: Das finde ich auch naheliegend. Ihr seht euch wirklich ähnlich. Als ich dich auf diesen Bildern gesehen habe und auch in „Lydia“, dachte ich, „Wow, ich kenne den!“ Ich kenne mich in der Zeit zu wenig aus, aber es lag damals in der Luft, sich mit sich selber zu beschäftigen. In den 1970er Jahren kam dann die Frauenbewegung dazu. Wie würdest du dieses Klima beschreiben? Kannst du dich daran noch erinnern, oder geht es dir hier ähnlich wie bei deiner Gymnasium Zeit, bei der du dich nicht an deine eigenen Frechheiten erinnern kannst? Warum machst du das? Warum trittst du ins Zentrum deiner eigenen Filme?

RAS: [Kurzes Schweigen] Ich glaube, da kommen zwei Dinge zusammen: Zum einen sagt man... Als ich mir mit 18 *Lydia* ausgedacht habe, gab mir das fast so etwas wie ein missionarisches Gefühl. Damals dachte ich tatsächlich, dass das Bürgertum, alles was ich kannte, meine Eltern – so gut sie es auch meinten – weit weg von allem Realen seien... Wenn die Menschen die Farben der Bilder nur sehen könnten! Was für ein Ausdruck und für eine Weisheit dahinter standen... Ein Netz von Weisheit, das uns jeden Augenblick zuspült. Und wir denken, wir könnten es einfach in der **Migros** konsumieren... Man müsste Bilder nicht erleben... Wenn man diese Engführung in ein Gefühl übertragen könnte... Wie poetisch und klug Bilder und Töne auf einen einströmen, diesen Standpunkt wollte ich mit meinen Bilder zeigen. Das war mein Beitrag zum Weltgeschehen. Ich musste nicht politisch sein und Plakate aufhängen. Ich wollte schon damals bewusstseinsverändernd [wirken]. Das blieb dann auch mein Thema. Du wolltest etwas sagen...

TS: „Bewusstseinsverändernd“ im Sinne von „nehmt die schönen Dinge um uns herum wahr“, oder...

RAS: Mehr als das!

TS: Du hast vorhin gesagt, die Kamera können dahinter sehen. Andere würden sagen, die Kamera sieht nur Oberflächen...

RAS: Es gibt nichts Toterer, als diese quasi dokumentarisch aneinanderzureihen... Da will ich nicht falsch verstanden sein: Es gibt nichts Toterer, als dokumentarisch abgefilmtes. Schrecklich! Aber dem kann man ja Leben einhauchen. Die Intention liegt in der Komposition. Was **Tarkowski** „Zeitskulpturen“ nennt. Montagen, die contra-punktuell sind... Mit anderen Stimmen denaturalisieren, oder dass man bei dieser Bierszene in *Lydia* plötzlich einen inneren Monolog hört, wo einer flüstert... Das finde ich wirkungsvoll. Das war im Drehbuch noch viel stärker so. Was ihm durch den Kopf geht, in welchem Zustand er ist... Dass man die innere Befindlichkeit durch ein Gedankengespräch mitbekommt, dass man durch seine Augen sieht, wie er die Welt erlebt. Darum habe ich gedacht, „Ich kann ja nur von dem authentisch berichten, was ich auch tatsächlich kenne. Also kann ich da auch vor die Kamera stehen.“ Das war das eine...

Savoldelli_1.wav:1:00:36

RAS: Das andere, was bei mir nur kurz gedauert hat, vielleicht so ein, zwei Jahre lang... Ob ich hier von aussen beeinflusst war... Das ist, was man später, wenn man all diese **Madonnas**, oder **Mansons**, **Jackson**, oder wie auch immer, die einfach ihr Image wie eine Puppe hinstellen und drehen und machen. „Bin ich ein Mann? Bin ich eine Frau?“ Das kam ja erst später in der Popwelt... Die Gender mässige und mit diesen Transvestitensachen habe ich eine Zeitlang tatsächlich... Das sieht man ja auch. Es gibt noch andere Fotografien, auf denen ich auch geschminkt bin. In **Paris** oder so... Das habe ich ungefähr ein Jahr lang mitgemacht. Ich hatte auch persönliche Interessen, die aber wirklich zu persönlich sind, um das verständlich zu machen... Das hat natürlich nicht diese selbstlose „Ich bin der tumbe Tor“, oder wie **Parzival**... Das war mehr ein foppen seiner selbst, andere foppen, sich entziehen wollen, indem man eine schillernde Figur aus sich gemacht hat. Etwas von sich selbst abspalten... Das ist aber problematisch. Ich würde das heute nicht mehr machen wollen...

FT: Aber du siehst das auch nicht im Zusammenhang eines Zeitgeistes?

RAS: Auf alle Fälle, das schon.

FT: Du siehst es im Zusammenhang mit einem Zeitgeist?

RAS: Auf alle Fälle, ja. Und auch im Zusammenhang mit Drogen. Es gab dann schon Drogen Erfahrungen...

*FT: Ja... Etwas später, Ende der 1960er Jahre ist auch **Lüthi** androgyn aufgetreten. Du hast das bereits 1968 gemacht. Bei „Lydia“ weiss ich es, bei „Zusammenstoss“ sehe ich es noch nicht...*

RAS: Nein...

FT: Das ist ein anderes „Sich-Sichtbar-Machen“, ein anderes Körperbild. Da geht es immer noch um die Suche nach sich selber. Was du sagst, leuchtet mir schon ein: Man kann es auch selber machen. Aber es ist natürlich ein besonderes Statement, wenn man es selber macht und sagt, „Das ist jetzt meine Geschichte und diese Geschichte ist wichtig.“ Mit „Lydia“ wurdest du auch bestätigt. Da kamen die Menschen zu dir, um zu sagen, was das für ein wunderbarer Film sei. Und du hast eigentlich nur das, was du erlebt oder gedacht hast, nach aussen getragen...

RAS: Genau. Wenn man ganz weit in sich hineingeht und es schafft, das nach aussen zu tragen, ist man am besten bedient. Das ist das, was alle verbindet. Wenn alle völlig individuell wären, könnten sie sich viel eher treffen.

*FT: Genau, das spielt sich hier doch ab. Dieses erwachsen werden, das sich kennenlernen haben wir so oder so alle. In meiner limitierten Wahrnehmung dieser Zeit ist das auch ein Thema der 1970er Jahre: die Drogen Erfahrungen, die Selbstsuche, Ende der 1960er Jahre kam das in die **Schweiz**...*

RAS: Klar! Jetzt kommt mir gerade **Bowie** mit seinem Stardust Zeug... Ich kannte das damals nicht, aber... Anfangs heisse ich in *Stella da Falla* „**Elima**“, erst am Schluss gebe ich mir einen Namen. Ich heisse **Stella da Falla** mit dieser Lederjacke an der Küste von **Irland**. „Ich will jetzt **Stella da Falla** heissen, nicht mehr **Elima**.“ Das ist dieselbe Geste, die aber eigentlich nur provisorisch ist. Man tut so, als ob man eine neue geistige Identität gefunden und erschaffen hätte. Man muss sich natürlich darüber klar sein, dass das zunächst einmal nur ein Spiel ist und dass es sehr viel mehr braucht, um das wirklich wahr zu machen...

FT: Gab es denn bei diesen zwei [Filmen] die Überlegung zusammenzuarbeiten, oder wäre das gar nicht gegangen? Ich bleibe jetzt bei diesen zwei, weil ich weiss, dass du ihn gekannt hast...

RAS: Nein... So oft habe ich ihn auch [gar nicht getroffen]... Der Künstler **Urs Lüthi** macht etwas, was ich gar nicht machen könnte: Er beschäftigt sich mit irgendwelchen Gegenständen, mit Fotografien... Und **Manon** mit ihren Boudoire... Eine ausgeflippte Frau aus **St. Gallen**, oder woher sie auch immer... Ich habe diesen messerscharfen... Hinter dem ganzen Koketten und der Femme fatale habe ich bei ihr immer den Mathematik-Professor-Vater erlebt. Super klug eigentlich, was sie dann mit dem ganzen Flitter und den Straussenfedern überspielt hat... [Lacht leicht auf]

Savoldelli_1.wav:1:05:24

RAS: Nein, die die mir geistig nahe waren, waren tatsächlich meistens bereits verstorben. Ich habe unglaublich viel gelesen... Während des ganzen Gymnasiums habe ich **Kirkegaard**, fast das gesamte Werk von **Nietzsche**... Mit 18 habe ich zum ersten Mal die Philosophie von **Steiner** gelesen, einfach weil ich in der Solothurner Buchhandlung darauf gestossen bin. Ich habe wirklich gelesen... Später kam **Eschenbach**, alle Varianten der **Parzival** Geschichte... **Novalis** war mir am nächsten... Noch zu **DDR** Zeiten habe ich seine Lebensstätten besucht. Das war mein Hero... Also mehr verstorbene Geister als Zeitgenossen...

*TS: Um das Thema Selbstdarstellung abzuschliessen: In „Lydia“ finde ich es logisch: Man redet in der ersten Person, das war auch in der Literatur so, „Coming of Age“, oder in welcher Form auch immer... Bei „Stella da Falla“ wart ihr eine Kommune. Kam da nicht die Frage auf, warum immer **Reto** zu sehen war? Andere sind auch sichtbar, aber du bist absolut dominant. Gab das keine Spannungen? Was hat dich dazu gebracht, auch hier zu entscheiden: „Ich bin der Hauptdarsteller, der wirklich sichtbar ist“?*

RAS: Ob das ein Trägheitsgesetz... *Lydia* hatte bereits funktioniert, jetzt machen wir einfach im grösseren Rahmen weiter... Es stand damals nicht zur Diskussion. Alle wussten ja, warum sie dort waren. Ob es jetzt **Nina**, oder **Angelo Bolli**, der Freund mit dem Motorrad – alle hatten ihre Rollen... **Emanuel Halpenter** [war der] Vater... Den

habe ich bei der Premiere von **Max Rüdlinger** das erste Mal seit 40 Jahren wieder getroffen. Er hatte sein Atelier direkt an der **Ausstellungsstrasse**. Der hat nicht so mitgemacht, er hat nicht dort übernachtet und kam nur ab und zu zum Drehen. Das ist ganz interessant, er hat mir erzählt, dass ihn das Ganze angewidert habe. Wir hatten ein unglaubliches Chaos, haben unglaublich viel Geld verpulvert. Er habe seine Gage – alle, die mitgemacht haben, haben für ein Jahr lang einen kleinen Monatslohn bekommen, es war nicht viel – **Esther Altdorfer** gegeben. Also der [Frau], die die Mutter gespielt hat. Die habe das viel nötiger gebraucht. Das hat mich wirklich gerührt. **Esther** hat ungefähr 15 Jahre später Selbstmord gemacht. In meinem Freundeskreis gab es relativ viele, die Überdosis, Selbstmord, Erschossen... Bis zu einem gewissen Grad habe ich das Gefühl, ein Leben führen zu wollen, das etwas von ihnen mitnimmt. In dieser crazy Zeit wollte ein Teil zu explosiv durchstossen... Damit möchte ich nur sagen, dass ich danach schon schockiert war, dass... Der Vorwurf des Narzissmus kam dann natürlich oft. Aber mehr von Journalisten, nicht von Leuten im Umfeld. Die fanden das schon in Ordnung...

*TS: Das ist eine gute Überleitung. Ich wollte dich fragen: Nachdem du von ganz unterschiedlichen Leuten als Wunderkind von **Solothurn** gefeiert worden bist, auch im Ausland gab es Echos, **Jean-Marie Straub, Wenders**... All die Annerkennung, der Zuspruch, die Aufmerksamkeit, die du bekommen hast, muss schon ein High gewesen sein, oder?*

RAS: [Kurzes Schweigen] Man hat es zur Kenntnis genommen, aber es hat mich nicht wirklich berührt. Ich hoffe, das klingt jetzt nicht überheblich. Wenn das der Fall gewesen wäre, hätte ich mein Leben später, als gar nichts mehr möglich war und die halbe Schweizer Presse über diese Steuergeldverschwendung geschimpft hat, nicht zielsicher weitergeführt. Das hätte mich viel mehr getroffen... Aber das ging mir auch relativ kalt am Arsch vorbei. [Schmunzelt] Ich musste herausfinden, was ich wollte, wie es weitergehen sollte... Ich hätte andere Themen aufgreifen können... So viele fragen mich – gerade gestern jemand aus **Oslo**... Ein Unbekannter, der meine Filme auf dem Video Channel...

FT: Das hast du mal erzählt, ja. Hat er ihn nachgedreht?

RAS: Nein, das war [einer aus] **Belgrad**, der war serbisch!

Savoldelli_1.wav:1:10:28

RAS: Der gestern war ein Tänzer aus **Olso**. „Warum hast denn du aufgehört?“ hat er mich gefragt. Muss ich jetzt jedem erzählen, warum ich aufgehört habe? Ich habe nicht aufgehört. Ich konnte die Filme, die ich machen wollte, nicht mehr machen. Wenn das Thema der Reinkarnation nicht möglich war, hat das Filmen für mich keinen Sinn gemacht. Darüber kann man natürlich auch reden. Ich hätte auch einige Antworten. Ich war fixiert. Ich war nicht einfach ein Filmer, [der gesagt hätte], „Ah, das läuft nicht. Hat jemand ein Drehbuch für mich? Den Namen habe ich ja schon...“ Das hat bei mir nicht funktioniert. Und ich bin froh [darüber]! Ich kenne viele, die eine sogenannte Karriere gehabt haben. Alle drei, vier Jahre mussten die wieder ein Formular ausfüllen, dann durften sie wieder. Wie die sich abgerackert haben, um am Ball zu bleiben... Obwohl sie eigentlich gar keine eigenen Themen mehr haben, die sie drängen. Das ist ja auch nicht gerade ein verlockender Zustand. [Lacht auf]

TS: Um kurz bei den Reaktionen auf deinen Film zu bleiben: Wie erklärst du diese komplette Umkehrung? „Lydia“ war praktisch eine einzige Euphorie und drei Jahre später bei „Stella da Falla“ das genaue Gegenteil... Was ist in dieser Zeit passiert? Wieso gibt es diesen Unterschied?

RAS: Das müsste man die Medien fragen, warum die eine solche Freude haben, einen so zu Pushen und dann wieder herunterzuholen. Ich glaube, das ist ein Berufsgesetz. Wie man am Ball bleibt, es für den Leser interessant macht... „Ah, das läuft so, dann können wir noch einen reinlegen...“ Wandervogel, Hippie, Narzissmus... Der schlimmste war ja **Jäggi**. Den würde ich gerne einmal sehen. Es gibt mehrere **Jäggis**. Es gibt auch einen Spiegel Film **Jäggi**. Aber ich glaube, es war ein **Urs Jäggi**, der damals für die **Nationalzeitung** [geschrieben hat]. Der hat auch eine Geschichte über den Schweizer Film [geschrieben]. Der hat mich wirklich gehasst. Er hat einfach... Also nicht mich, er kannte mich ja nicht... Aber er war so sauer auf dieses Bild, das er sich von mir gemacht hat... Dass man unter Drogenkonsum Steuergelder verpuffen konnte und dann blöd in die

Kamera grinsen und alle fünf Minuten die Kleider wechseln [konnte]... So verrissen [hat er mich]... Richtig böse...

TS: [Lacht leicht mit] Ja...

RAS: Der konnte sich an so einem Text offenbar richtig aufgeilen... Anders kann ich es mir auch nicht erklären. Aber ich hatte nichts mit ihm zu tun, ich kenne ihn nicht...

FT: Und von den beiden Filmen her lässt sich für dich nicht erklären, warum der eine ein Erfolg war und der andere ein Verriss? Die Länge vielleicht, oder auch das Thema das vielleicht mehr in die Tiefe geht und deutlicher wird? So etwas wäre denkbar... Das es als Video funktioniert, dann machst du etwas fürs Fernesehen, grösser, für ein anderes Publikum. Dann hast du natürlich auch eine ganz andere Breitenwirkung...

RAS: [Kurzes Schweigen] Ja, ich weiss – ich kenne die Kritikpunkte, auch deine. Das ist klar.

FT: Das war jetzt kein Kritikpunkt...

RAS: Ich weiss, ich will jetzt aber schon... Ich habe dir ja erzählt, dass ich das in **Berlin** jetzt in höchstem Format digitalisiert... Und ich will noch eine Version schneiden, in der gewisse Subtexte, die im Drehbuch drin sind [wieder enthalten sind. Ich möchte] eine Stimme finden, die auch relativ jung ist, die das hineinflüstern kann. [Schmunzelt] Also, ich möchte eine gewisse Restaurierung der ursprünglichen Idee. Man hatte den Welschen Block, **Jackson Anton** und sein Kumpel **Olivier Guerdat**, der den Ton gemacht hat. Das war ein Freund von ihm, die haben sehr hedonistisch funktioniert. Das hat eigentlich nicht mit mir übereingestimmt... Der ist auch in dieser Euphorie nach *Lydia* bereits in **Solothurn** auf mich zugekommen. Offenbar hatte er auch bereits gehört, dass ich einer jener sei, die vielleicht auch fürs Fernsehen drehen könnten. Bereits in **Solothurn** hat er sich angeboten, falls ich einmal ein etwas grösseres Budget... Ich sei ja noch... Und er habe schon jene Filme gemacht... „Irgendwo hat er ja recht“ habe ich gedacht, „Er ist mindestens zehn Jahre älter, ich bin blut-jung... Ich wäre froh, wenn einer mir ein grösseres Team organisieren würde.“ Und das war dann so.... Die anderen waren happy

und haben diese Zeit genossen. Ich bin einige Male aufs Feld gegangen um zu weinen, weil ich dachte, ich bringe diesen Film gar nicht durch...

Savoldelli_1.wav:1:16:10

RAS: Das habe ich nur einem Deutschen erzählt, den ich ursprünglich als Produktionsleiter eingestellt hatte. Das war eher ein straighter Typ. Der hat mir nach ungefähr einem Drittel der Zeit gesagt, „Du, ich halte das mit diesen verrückten Typen nicht mehr aus“ und hat den Bettel hingeschmissen. **Sandoz** hat sich angeboten, das weiterzuführen. Ab da haben wir Schulden gemacht und all das... Dem habe ich gesagt, „Du, ich glaube das endet in einem Fiasko.“ Damals hat er noch gesagt, „Nein, ich bleibe hier. Ich helfe dir.“ Es war schon ein Kampf das Konzept gegen diese Trägheit des Hippie Lebens durchzubringen...

TS: Du hättest den Film ja auch mit einem kleinen Team drehen können. Aber es war deine Idee, als Teil des Filmes eine Art Kommune zu leben. Wolltest du einfach in einer Kommune leben, weil dich das damals interessiert hat, oder war das eng mit dem Film verbunden? Hast du gedacht, es gäbe mehr Ideen, wenn das aus der Kommune heraus entstehen würde?

RAS: Nein... Ich habe das mitgemacht, aber alle die uns besucht haben, haben schon gemerkt, wie das lief. Die Idee der Kommune war nicht meine. Die kam von den französisch sprechenden Mitgliedern. Dieser Deutsche hat über Beziehungen dann dieses **Hemberger** Bauernhaus gefunden. Dieses „Komm wir mieten das und leben dann dort. Wir gehen zusammen...“ kam von den anderen... Ich dachte, „Ok, dann hat man es einfach. Wenn sie so oder so zusammen sind, muss man sie nicht zusammen pfeifen.“ Aber das kam nicht von mir.

FT: Kannst du noch ein wenig deutlicher beschreiben, wie es zu dieser Kommune kam? Es kam also hauptsächlich durch das Geld, das man von der Filmproduktion hatte, zustande? Das war eine Idee, die vielleicht bei der französischen Fraktion schon da war. Dann hatte man dieses Geld und wusste, jetzt muss man innerhalb eines Jahres diesen Film drehen... Wer war alles beteiligt? Kannst du schildern, warum es wirklich zu dieser Kommune kam und was dort passiert ist?

RAS: [Atmet laut auf] Also, ich muss sagen, wie es genau dazu kam, daran erinnere ich mich nicht... Wenn ich mich nicht täusche, haben wir das Haus Anfang Februar, oder März bis Ende Dezember 1971 gemietet... Den Schneidraum hatten wir bei **Egli Film**.

FT: Es war also nur ein Jahr lang?

RAS: Ein Jahr, ja. Um diesen Film zu drehen... Ein Teil war schon die Organisation. Ich glaube, da muss man sich nicht gross bezüglich Geldverschleudern aufregen. Die Honorare dieser Leute waren bescheiden. Der Rest waren quasi Naturalien: Essen, Schlafen und der Shit... [Schmunzelt] Wenn man weiss, man reist so viel... Wir waren zwei, drei mal in **Deutschland**, wir waren in **Amsterdam**, wir waren in **Sardinien**, in **Neapel**, in **Rom**, in **Irland**, in **England**... Am Ende sind wir sogar noch nach **Indien** gegangen. Das ist also so oder so ein Reisefilm geworden... Himmel, was machen sie in der Zwischenzeit? Zwei, drei Wochen, dann geht es wieder auf Reisen... Das war eigentlich die naheliegendste Produktionsform. Man hat gesagt, „Jetzt bleiben wir einfach ein Jahr zusammen. Dann entscheiden wir, wann wir wieder Kraft für die nächste Reise haben...“ In der Zwischenzeit haben wir immer kopiert und gesichtet, was man brauchen konnte, ob noch etwas fehlte. Dann ging man wieder auf Reisen mit dem **VW** Bus. Der erste Kauf mit dem Filmbudget war tatsächlich ein grauer **VW** Bus für 6.500 Franken.

*FT: Dann seit ihr mit dem Bus in **Europa** herumgefahren?*

RAS: Ja.

*FT: Nach **Indien** nicht ganz, oder?*

RAS: Nein.

*FT: Kopiert habt ihr aber in **Zürich**?*

RAS: Ich glaube, ja. [Kurzes Schweigen] Die Musik hatten wir von diesem hervorragenden Stück von **Jordi Purpura**, wie er damals hiess. Soviel ich weiss, hat er inzwischen seinen Namen geändert. Er heisst jetzt **Joe Grey** und ist ein sehr renommierter Filmmusiker in den Staten. [Er schreibt für] Fernsehserien, für grosse Filme... Das hat man schon damals gemerkt. Ich kann ihn euch später auf einer Fotografie

zeigen. Er hat dort gelebt, weil er sich in **Nina Dobrolubov** verliebt hat. Später hat er auch einige Jahre mit ihr zusammen in **New York** gelebt. Aber er war sehr wach und hat nur sehr vorsichtige Dosen genommen. Er hat geübt und war der einzige, der gefragt hat, „Wo brauchst du die Musik? Wie ist die Stimmung?“ Er hat seine Arbeit sehr ernsthaft betrieben. Ich finde auch die Ergebnisse hervorragend. Die haben wir dann mit ein paar Musikern, die er zusammengepfiffen hatte, in **Holland** aufgenommen.

Savoldelli_1.wav:1:21:39

FT: Aber er hat auch in der Kommune gelebt?

RAS: Ja. Vielleicht nicht die ganze Zeit, aber schon ein paar Monate lang.

TS: Und du hattest in der Kommune einen Schneidetisch?

RAS: Nein, nein. Das kam alles nachher.

TS: Hattest du wie bei „Lydia“ bereits vorher eine Struktur, oder kam das eher episodisch, improvisiert?

RAS: Nein, nein... Also gut, ihr könnt euch dieses Drehbuch mal anschauen. Die Hauptlinien sind natürlich schon drin, aber da gibt es riesige Löcher. Da steht einfach: „Ja und sie haben Begegnungen mit Strassenbekanntschaften...“ Was auch immer... Du kannst dann sehen, was das im Zusammenhang dann hiess... Das war von der Tagesform und davon, wer die Initiative ergriffen hat, [abhängig]. Je länger desto mehr herrschten hier die Vorstellungen von **Sandoz**, wie so etwas gemacht werden musste, vor. Ein Hotel, ein Abendessen, das kannte er tatsächlich besser.... Er ist also oft vorgeprescht und hat mich immer mehr in die Schauspielerrolle gedrängt... Ich hätte etwas mehr Zeit, oder Gesprächspartner gebraucht um noch zu anderen Bildern zu kommen... Das hat gefehlt... Ich sehe das auf seiner Homepage: Es gibt sogar amerikanische Filmlisten auf denen *Stella da Falla* unter seinem Namen steht... Das ist natürlich eine Schweinerei! Das stimmt jetzt wirklich nicht.

TS: Ihr seid also nicht gut miteinander ausgekommen?

RAS: Nein. Später wurde das noch schlimmer. Damals konnten wir das bis zum Schluss irgendwie biegen. Wir wollten ja fertig werden. Das Schneiden ging gut. Das war für 10 Tage ein Krampf, aber es ging. Er war in einem Hotel in **Locarno**...

*FT: Dieses Abendessen war dann eher eine Bildidee von.... Ich muss es kurz fürs Tonband beschreiben: [Man sieht] eine Frau mit einem Netz auf dem Kopf. Sie sitzt dir in einem offenbar besseren Restaurant bei Kerzenlicht gegenüber. Das ist ein Bild, das von der Art und Weise eher **Sandoz** gehört als dir, oder?*

RAS: Genau. Ich habe aber gesehen, dass diese geschleckte Campari-Rum Szenerie für diese Szene, in der ich für eine kurze Zeit ein Leben in Saus und Braus mit diesem Filmsternchen lebe und auch Reichtum erlebe, sehr passt. Aber er hätte noch mehr auf grosses Bilderbuch gemacht: Ein Ballon, der in die Luft fliegt, dann das nächste Kapitel... Er wollte das so abrollen. Mir haben die inneren Bezugnahmen der Hauptperson zu dem, was sie erlebt, gefehlt. Warum ist sie nicht zufrieden? Warum bricht sie da aus? Was sucht sie denn eigentlich? Sowie die naive Sprechblase bei *Lydia*: Ist es Corpus Domini oder ist es die nächste Frau? Was ist es? Das ist so ein bisschen der Gral... Dass dieses Element stärker verständlich würde... Sonst denkt man, „Komm, du kannst jetzt nicht begründen, warum er vom Stern herunter gefallen ist.“ Zum Mittelalter kann er ja keinen Bezug nehmen. Das ist mehr als nur das... Und die Tiefe... Ja gut, das hat dann der Schluss. Aber mit 22 kann man vielleicht auch nicht viel mehr bieten, als so einen ekstatischen Tanz, den man im Film leider nicht sieht.

FT: Das wäre wiederum deine Idee gewesen?

RAS: Ja.

FT: Was ist das an der Wand, ein Mandala?

RAS: Das hat ja dauernd... Hast du nur diese Aufnahme?

FT: Es gibt noch andere...

RAS: Es gab Teufel und ... Von Himmel und Hölle wurden alle Symbole [aufgegriffen]. Das habe ich mit den Leuten von **Milky Way** in **Amsterdam** lange angeschaut... Siehst du, hier ist **Leonardo Da Vincis Venus**.

*TS: Was ist **Milky Way**?*

RAS: Das war damals die Hauptdiskothek. Sie haben sie für uns geschlossen.

*TS: Das war in **Amsterdam**?*

RAS: Ja. Die gibt es heute noch...

TS: Das wurde alles projiziert?

RAS: Hinten dran, ja. Das ist sau schade... Ich hatte gehofft, dass man digital noch ein wenig davon sieht, aber leider war nicht viel mehr zu machen. Warte, ich zähl' das mal, damit wir sehen...

FT: Wir machen kurz Pause

TS: Ja.

Ende Savoldelli_1.wav:1:26:22

Savoldelli_2.wav:00:03

*TS: Wir haben uns gefragt, wie es dazu kam, dass du einer von dreien warst, die unter völlig freien Bedingungen, ohne dass sich das Fernsehen eingemischt hätte, einen Film machen konntest, der dann auch garantiert ausgestrahlt werden würde? Soviel ich weiss zu einer relativ guten Sendezeit. Ein Stück weit wissen wir es natürlich: Das war die Aktion **Jungfilmer** vom Schweizer Fernsehen, die sich 1969 auch wegen dem Erfolg des Westschweizer Pendants fast gezwungen gefühlt hat, etwas mit den Jungen Filmschaffenden zu machen. Aber wie kam es dazu?*

RAS: [Schweigen] Darf ich noch einmal drücken? Nur ganz schnell...

TS: Ja.

Ende Savoldelli_2.wav:00:58

Savoldelli_3.wav:00:00

RAS: An diesen Kämpfen dieser Jungfilmer, an Gelder vom Bund oder vom Fernsehen [zu kommen], habe ich nicht teilgenommen. Da war ich zu jung. Ich habe gemerkt, dass viele da aktiv waren. **Gloor, Imhoof** und wie sie alle heissen... Sie wollten es ähnlich wie es in der **Westschweiz** funktioniert hatte. Nachdem sich das Selbstbewusstsein der **Deutschschweizer** gestärkt hatte, wurde es unumgänglich, dass die Fernsehleitung, die auch in **Solothurn** dabei war und die Diskussionen mitgeführt hat, ein Zeichen setzte. Es wäre sonst immer ungemütlicher für sie geworden, im Januar in die Höhle des Löwen zu kommen. Dann hat **Hitzig** – ich weiss nicht mehr genau, was der geleitet hat, nur an seinen Namen kann ich mich erinnern – bekannt gegeben, dass sie sich entschlossen haben, im nächsten Jahr drei Filme... Welches der dritte war, weiss ich nicht mehr. *Alfred R.* von **Radanowicz** und dann noch einer, von dem ich nicht mehr weiss... Man konnte auf alle Fälle Drehbücher einreichen. Ich denke, das waren so zwischen 20 und 30 [Drehbücher], die sich dort angesammelt haben. Sie haben dann wahrscheinlich eine engere Auswahl getroffen, vielleicht die Hälfte. 10 – 12... Die sollten das dann persönlich einem Gremium in **Leutschenbach** vortragen. Aber ich hatte schon den Eindruck, dass es am Ende **Hitzig** war, der entschieden hat. Auf alle Fälle bin auch ich dort hingeschwirrt und habe die mit irgend etwas zu gemüllt. Was das war, weiss ich nicht mehr. [Schmunzelt] Es hat auf alle Fälle funktioniert. Sie haben einfach gedacht, „Wir wissen nicht, wie dieser junge Mann zu seinem Selbstbewusstsein kommt, aber der weiss was er will.“ Ich weiss nicht, woher dieser Bonus sonst gekommen wäre. Mein Eindruck dieses anderthalb stündigen Treffens mit dieser Herrschaft... Und ich weiss, dass terminlich einer nach dem anderen... Ich kann mich noch daran erinnern, dass **Radanowicz** und ein anderer draussen auf der Bank gewartet haben. Nach mir kamen noch zwei... Während der Wartezeit hatte ich die interessantesten Einblicke in Zürcher Grossbanken bekommen. Ich habe bei **UBS** gearbeitet. Irgendwann kam dann das grüne Licht. Und das war, soviel ich weiss, bereits ein Deal mit dem Bund. Wenn die sagen... [Unterbricht sich] Nein, ich glaube der Bund musste auch noch seinen Senf dazugeben... Das ging dann noch über einen Major, mit dem ich noch ein paar Mal gesprochen habe. Der ist

auch in **Leysin** führend aufgetreten. Ich glaube, der hat später die Filmkommission beim Bund geleitet. Der Name ist...

TS: Düby?

RAS: Nein. [Schweigen]

TS: Bänninger?

RAS: Ja, **Alex Bänninger**. Der hat dort für den Bund mitgesprochen, soviel ich weiss. Von 2003 bis 2005 habe ich ja das **Hieronymus Filmprojekt** gefördert und geschaut, ob ich es auch realisieren kann. Damals war natürlich auch das Fernsehen einer meiner Ansprechpartner. Da schrieb mir doch der damalige Chef dieser Abteilung, Herr **Schmassmann**, ein Brief, in dem stand, dass sei nun schon kurios: Die ersten Monaten, als er als Volontär eingetreten sei, habe er das Gestürm über diesen *Stella da Falla* im ganzen Fernsehhaus miterlebt. Denen war damit nach der Visionierung also offenbar nicht wohl. Und jetzt, ein Monat vor dem er in Pension ginge, lande diese für ihn vollkommen unbrauchbare Vorlage wieder auf seinem Schreibtisch. [Lacht] Er fand meine Idee, sich einmal kennenzulernen, nicht gut. [Er glaubte], dass wir uns nur darin bestätigen könnten, dass unsere Vorstellungen von dem, was Filme seien, diametral entgegengesetzt waren. Sie machen, so wörtlich, Filme für das breite Deutschschweizer Publikum und das habe nun wirklich nichts mit dem zu tun, was ich hier vorschlage.

Savoldelli_3.wav:05:11

RAS: So wurde das ganze also auch von einer biografischen Parallelerscheinung begleitet... [Schmunzelt]

FT: Wieviel Geld war das?

RAS: Es war glaube ich nicht so viel. So 60.000, wenn ich mich richtig erinnere...

FT Also vom Bund und vom... Und davon habt ihr ein Jahr lang Löhne ausgezahlt, einen Bus gekauft, die Reisen finanziert?

RAS: Ja. Man sieht was damals möglich war... 1971 war das natürlich nicht viel. Aber du siehst, was man daraus machen konnte. Aber heute... Was macht man schon mit 120.000 für einen Spielfilm...

FT: Es hat dann doch für einen Skandal gereicht...

RAS: Ja, ja.... [Zögert] Vielleicht war es auch dreimal so viel... Aber es war nicht zehn Mal so viel. Gefühlsmässig würde ich drei Mal soviel sagen...

TS: Wenn ich dich richtig verstanden habe, war es so, dass du dieses Gespräch hattest, dann haben sie dir Geld versprochen und du konntest tun, was du wolltest?

RAS: Ja.

TS: Sie wollten also nicht noch irgendwelche Drehbücher sehen...

RAS: [Unterbricht] Doch! Eine Szene... Daran erinnere ich mich erst jetzt. Im Nachhinein hätte ich von denen... Die waren so erfahren im Produzieren von Filmen... Wenn sie nur gefragt hätten, „Brauchst du Hilfe?“ In der Verwaltung, Geldmässig... Ich hätte es von ihnen angenommen! Ich hätte jemanden gebraucht, der die Abläufe nüchtern gecheckt hätte. Das wäre eine Hilfe gewesen. Aber die haben gedacht, „Oh nein! Filmen muss man völlig autonom. Das haben wir in **Solothurn** doch versprochen!“ Dabei hätten sie sich nur überlegen müssen, wo eine Mithilfe, oder eine Kooperation wirklich sinnvoll gewesen wäre. Sie hätten mir natürlich nicht sagen sollen, was ich filmen soll. Aber sonstige Unterstützung, mit Geräten, mit Reisen, mit...

FT: Das war also komplett autonom?

RAS: Total. Eine Szene haben sie gestrichen. Da musste ich zustimmen. Damals hatte ich überhaupt kein Problem damit, die zu streichen. Sonst war ich so fundamentalistisch... Ich habe sie dann ersetzt durch diesen etwas komischen Intro, der im Solothurner Theater gefilmt worden ist. Hier tritt dieser komische Zoodirektor als Teufel auf. Er startet den Projektor und spricht von diesem Meister der Laterna Matrica, der unter uns weilt. Hast du den Anfang nie gesehen? [Das war] so eine Rahmenhandlung. Die Rahmenhandlung, die ich im Drehbuch hatte, war eigentlich ganz anders. Die wäre viel interessanter

gewesen. Die hätte im Fernsehen gespielt, das wollten sie nicht. Da hätte der Moderator einer Sendung, die *Junge Leute von Heute* hiess – das habe ich von denen übernommen – noch in schwarz-weiss die Geschichte eines Schweizer Reisenden in **Afghanistan** erzählt. Der hat offenbar vor seinem Tod noch Filme hergestellt, diese Rollen haben sie jetzt entwickelt und gemeinsam mit der psychologischen Abteilung ein sehr interessantes, eigenartiges Psychogramm erstellt. Sie zeigen das – vielleicht mehr für die psychologische Forschung, was auch immer. Plötzlich sagt er, „Hallo, wir haben doch keine Farbe. Warum gibt es plötzlich Farbe?“ Da wird alles bunt. „Wer hat hier gedrückt? Warum ist alles bunt?“ Plötzlich wechselt es also zu Farbfernsehen. Am Ende schaltet [der Film] noch einmal ins Studio zurück. Da sitzt der Fernsehmoderator völlig zerstört mit Kreidestücken am Boden. Zuerst hat er noch auf einer Wandtafel erklärt, wo man die Spuren dieses im Osten verschwundenen Typen überall gefunden habe. Am Schluss löst sich auch das auf. Nachdem sie diese Filme gezeigt haben, war das Fernsehstudio nicht mehr das, was es am Anfang war. Diese Rahmenhandlung wollten sie nicht haben.

TS: Ja.

FT: Aber das war am Ende, beziehungsweise als der Film fertig war, in einer Rohschnittabnahme?

RAS: Nein, nein. Das war bereits am Anfang. Das wurde nie gedreht. Anstelle dessen habe ich eine andere Rahmenhandlung...

*TS: Ja. Kannst du dich an die Abnahmesitzung erinnern, als du diesen Film der Redaktion zum ersten Mal gezeigt hast? Wahrscheinlich [war] **Uli Hitzig** [dabei]...*

RAS: [Zögert] Nein. Ich weiss nicht, ob die das vielleicht gar nicht mehr sehen wollten... Das denen **Solothurn** gereicht hat. Dort haben sie ihn ja gesehen... Ich kann mich nicht daran erinnern... Ich kann mich nur noch an ein blödsinnig verspieltes Gespräch erinnern, das später... Da mache ich mir auch Vorwürfe. Das lag an mir selber... Übrigens war die Sendezeit nicht optimal. Man hat wirklich geschaut, dass dieser *Stella da Falla* am 14. Juli, als alle im Urlaub waren, um 11 Uhr nachts... Man hat also schon geschaut, dass nicht allzu viele den sehen würden...

Savoldelli_3.wav:10:27

TS: Du hast also gespürt, dass das für sie eine Hypothek war?

RAS: Ja, genau. Die mussten ja, es gab eine vertragliche Zusicherung... Aber das „Gestürm“ von dem **Schmassmann** gesprochen hat – dass sie sich darüber aufgeregt hätten – gab es von Anfang an. Trotzdem hätte man in diesem Gespräch, das doch 20 min, fast eine halbe Stunde lang, [gedauert hat], ja zur Verdeutlichung nutzen können. Das Gespräch hat nach der Ausstrahlung mit **Hans Haller** von der **NZZ** stattgefunden. **Sandoz** und ich sind zusammen dorthin gegangen. Ich habe das einfach verallt. Ich war zu blöd, um daraus etwas zu machen. Soweit ich mich erinnere, habe ich nur Blödsinn erzählt. Ich weiss es nicht...

FT: Hast Du die Ausstrahlung im Anschluss nicht [zugeschickt] bekommen?

RAS: Nein.

FT: Und du hast gesagt, der Film sei inzwischen beim Fernsehen nicht mehr auffindbar?

RAS: Nein.

FT: Dann wird das wahrscheinlich auch nicht mehr auffindbar sein...

RAS: Nein.

*TS: Du hast erwähnt, dass in dieser Zeit **Georg Radanowicz** dasselbe mit „Alfred R“ gemacht habe. Habt ihr euch damals über diesen Auftrag, zwei abendfüllende Filme zu produzieren, ausgetauscht? Du hast ja während dieser Zeit offenbar auch bei ihm zur Untermiete gewohnt...*

RAS: Nein, das war dann doch eher eine Konkurrenzsituation... Meine Untermiete, die sowohl von ihm, als auch von mir aus unter falschen Umständen [zustande gekommen ist], wurde damals abrupt beendet. Er hat mich praktisch hinausgeschmissen. Er hatte etwas ganz anderes von mir erwartet, als das, was ich mit einer Untermiete an der **Trittligasse** verbunden habe. Danach sind wir uns eine Weile lang aus dem Weg

gegangen. Heute hätte ich keine Probleme mehr. Ich würde ihn gerne wieder einmal sehen. Wir haben aber damals nichts mehr voneinander gehört.

TS: Ja... Es ist interessant, dass er damals eine sehr ähnliche Erfahrung gemacht hat. Auch sein Film ist vom Fernsehen wie heisse Kartoffeln behandelt und möglichst versteckt worden.

RAS: Vielleicht findet ihr ja noch heraus, wer der dritte war. Vielleicht waren es auch nur zwei... Aber ich glaube, dass es drei waren. Sie haben es nicht mehr wiederholt.

*TS: Die Reaktion darauf [war] dann ein paar Jahre später die **Schweizer Literatur**. Die wollten sich dann an sichere Werte halten. Sie haben den Autorinnen und Autoren keine freie Bahn mehr gelassen, sondern eine thematische Vorgabe...*

RAS: Aha... Eine **Frisch** Verfilmung, oder so etwas...

[Kurzes Schweigen]

FT: Was kam danach? Oder hattest du vorher noch...?

TS: Ja, ich habe auf deiner Seite folgenden Kommentar zu „Stella da Falla“ gelesen: Bei „Lydia“ haben auch die politisierten und Journalisten, die sich selber als gesellschaftlich kritisch eingeschätzt haben, applaudiert. Nach „Stella da Falla“ sei dann der Vorwurf gekommen, du seiest nicht politisch engagiert, beziehungsweise dass du keine eindeutige Stellung beziehen würdest. Könntest du dazu kurz etwas sagen? Hast du diesen Vorwurf als ungerecht empfunden?

RAS: Nein, einfach als spiessbürgerlich. Ich habe die Art, mit welcher viele sich durch Geschrei, die Strukturen des Wohlbefindens und des Gerechtigkeitsgefühls herumdrehen... [Unterbricht sich] Ich komme aus einer Arbeiterfamilie, ich weiss was Armut ist. Ich habe während der ersten Jahre immer zu zweit mit meinem Bruder in einem Bett geschlafen. Er hatte seinen Kopf hier, ich dort. Von Ungerechtigkeiten musst du mir nichts erzählen... Ich war von daher schon wach. Ich habe diese Forderungen oft als kurzatmig erlebt. Ich habe immer gedacht, „Macht doch erst einmal etwas, um die Verhältnisse, in denen ihr lebt, deutlicher fassen zu können. Entdeckt eine produktive

Quelle, dann sprechen wir wieder darüber.“ Wenn wir bereits Utopien entwickeln... Denn vieles kam mir einfach utopisch vor. Etwas Utopisches kann man immer fordern. Aber wenn es eindeutig Utopien sind, muss die Gesellschaftsform übereinstimmen... Was sind denn die wesentlichen Werte? Für mich war da Bildung und geisteswissenschaftliches Leben immer viel zentraler und nicht... Natürlich haben wir Finanzkrisen und... Aber das durchschaut ja so oder so keine Sau! Wenn man die Mittel nicht findet um gegen diese intellektuelle Verknöcherung und diesen Bologna Terror anzukämpfen – wie du jetzt auch erzählst – ist das andere zweitrangig... Für mich war die Bildungsfrage immer das zentrale, gesellschaftlich soziale Problem und nicht die Wirtschaftsfrage. Die Wirtschaft muss im Dienst stehen... Sie macht für sich selber keinen Sinn. Sie stellen Güter für das irdische Überleben her. Wie will man das ändern, wenn sie das falsch verstehen und mit Macht und weiss ich was [verbinden]?

Savoldelli_3.wav:16:42

RAS: Das geht nur über die Bildung. Man muss die Horizonte erweitern... [Man muss] die eigenen Lebenswerte [neu definieren], die Erlebnisfähigkeit... [Lacht auf] Man kann ruhig sagen, das Genusserlebnis auf höherliegende Phänomene heben... Wenn die anderen diesen Konsumscheiss als den grössten Kick empfinden, dann dreht sich das Rad... Jeder fordert vom anderen... Und der Neidfaktor der dann mit reinspielt... Ich bin damit einfach nie warm geworden... Um einen Sprung zu machen: Ich kenne die Initiatoren vom **Bedingungslosen Grundeinkommen** gut, auch persönlich. Ich kenne **Götz Rehn**, den **DM** Begründer, der das in **Deutschland** anführt. Ich habe auch schon bei ihm übernachtet. Dann **Hänni** und **Schmidt** und Konsorte aus **Basel**... Meine ältere Tochter wirkt in **Berlin** kräftig mit. Aber auch dort: Ich freue mich über Diskussionen in der Arena. Dass man überhaupt solche neue Überlegungen macht, finde ich toll! Ich würde aber nicht sagen, dass es hinhalten würde, diese Forderungen eins zu eins umzusetzen. Das überhaupt... „Was würdest du tun, wenn dein Einkommen bezahlt würde“, ist eine gute Frage. Alles was zum Denken anregt, ist zunächst einmal gut.

FT: Wieviel von dem, was du jetzt sagst, war Gedankengut, das bereits damals für dich bestand? Beziehungsweise, das du gegen den Vorwurf apolitisch zu sein, angebracht hast? Vieles von dem, was du sagst, entspricht dem heutigen Denken. Auch die Beispiele,

die du bringst. Wenn wir von den 1970er Jahre ausgehen, eine Zeit in der ja auch in der Schweiz ein merklicher Wandel stattfand...

RAS: Ich muss sagen, das habe ich verschlafen. Ich habe auch die ganze... Ich hatte keinen Kontakt zu knüppelnden Zürcher Polizisten und was war das, die **Migros**...

TS: ...**Globus Krawalle**...

RAS: **Globus Krawalle**... Ich wusste nicht, worum es da ging. Tut mir leid.

FT: Du hast in **Zürich** gelebt. Zuerst zwar noch nicht, aber später dann...

RAS: Nur in der Wartezeit auf *Stella da Falla*. Danach bin ich wieder nach **Engelberg** in die Hotellerie verschwunden um Schulden abzuzahlen. Nach **St. Gallen** und dann nach **Dornach**...

TS: Du hast es [vorhin] angedeutet: Du warst ja nicht der einzige, der Filme gemacht hat. Es gab Kollegen, es gab Leute, die ähnliche [Filme gemacht haben] wie du als andere... Es gab auch einen Kreis, der wirklich experimentell-formal gearbeitet hat. Hast du dich mit denen verbunden gefühlt? Gab es da einen Austausch? Oder war es eher eine Konkurrenz Situation, wie du es bei **Radanowicz** beschrieben hast? Wie müssen wir uns diese Szene vorstellen?

RAS: Ja die waren ganz anders... **Gloor**, **Imhoof**, oder **Xavier Koller**, die hatten eine bestimmte Art diese Filmerei geschäftsmässig zu verstehen... Ich kannte die, aber es gab keinen grossen Austausch. Ausgetauscht habe ich mich mit drei Leuten, einer davon war **Fredi Murer**. Das war intensiv, ich habe ihn auch oft besucht. Es gab auch gewisse Dinge, die übereingestimmt haben. Ich habe am Entstehen vieler [seiner] Filme Anteil genommen. Gerade auch *Vollmond*, bei dem er, soviel ich weiss, zuerst zwei Sichtweisen, von Kindern und... Das fand' ich überhaupt sein interessantestes Projekt. Aber ich habe mich auch gefreut, als sein letzter Film so erfolgreich war, und dass er so gut abschliessen konnte. Darüber haben wir auch gesprochen. Und auch seine Pension ein wenig sichern konnte...

Savoldelli_3.wav:20:58

RAS: Dann mit **Köbi Siber**. Das war auch intensiv. Ich muss sagen, die besten musikalische Beschallung kam von ihm. Der hatte einfach Platten, die du damals hier noch gar nicht kaufen konntest. Der war so oft in **Amerika** und hat die **Doors, Velvet Underground** und all die Sachen mitgebracht... **Greatful Dead**... Das war ein sehr starker Einfluss. Mit dem habe ich sehr gelebt. Das habe ich auch ihm zu verdanken. Ich habe ihn vor nicht langer Zeit besucht. Wir haben damals zusammen einen Auftragsfilm für **Jürg Naegeli** gemacht. Da sind wir zusammen hin gegangen. Er konnte auch etwas für ein Museum machen...

FT: Das war er?

RAS: Ich glaube fast, ja.

*FT: Nicht **Radanowicz**, mit dem du ja zusammen gewohnt hast?*

RAS: Nein.

*TS: Hast du **Köbi Siber** vor allem in dem Jahr, als du in **Zürich** gelebt hast, gesehen, oder wie war der Kontakt? Du sagst, du hast Musik von ihm gehört...*

RAS: Ja, das ist wirklich alles nach *Lydia* passiert. Nach **Solothurn** sind diese Leute auf mich zugekommen. Man hat dann geschaut, dass man sie wieder sehen würde. Es gab auch gemeinsame Filmvorführungen von seinen und meinen Filmen.

*FT: Ja. Es gab zum Beispiel ein paar Vorführungen im **Filmforum** zu denen **Siber** bestimmt auch etwas beigetragen hat. Das war 1970, als „*Lydia*“ gezeigt wurde.*

RAS: Oder in dem, wo *Zusammenstoss* gezeigt wurde. In dieser Schachtel ist auch das Fernsehprogramm von diesen Filmen, die dort gezeigt worden waren. **Köbi Siber** war auch mit einem dabei...

FT: Wie hiess das? Das hiess...

RAS: Das kann ich euch...

*TS: Es steht auf der Website... Das wäre wahrscheinlich eine Vorführung im **Cine Zirkus** gewesen, den **Kbi Sieber** ja mitinitiiert hat.*

RAS: Ja, ja, genau. Es gab auch etwas in **Basel** in einem ehemaligen Varieté...

TS: Varieté Clara?

RAS: Ja, genau. Da gab es auch Filmvorführungen. **AKS** war hier vielleicht mit dabei...

*TS: Warst du einmal im **Filmforum**, das **Köbi Siber** 1966 gegründet hat? [Das war eigentlich] ein Filmclub. Daraus ist dann der **Cine Zirkus** gewachsen....*

[Schweigen]

TS: Sagt dir nichts?

RAS: Nein. Ich war schon... **Daniel Schmid** war am Ende der einzige, der versucht hat, sich im **Hieronimus** für den Film einzusetzen... „Gib mir noch ein bisschen Zeit“... Ich habe im Hotel mit ihm telefoniert. Kürzlich hat er mir noch eine Karte geschrieben... Aber er hat auch gesagt, „Du willst es noch einmal versuchen? Ich würde nie wieder... Film, das ist das schlimmste!“

[Allgemeines Schmunzeln]

*FT: Wo hast du **Siber** kennengelernt? Er kam auf dich zu...*

RAS: Ich war auch in **Seegräben**... Aber vielleicht hatte er auch eine Wohnung in **Zürich**, in der wir uns getroffen haben. Ich weiss es nicht mehr, sorry.

*FT: Ich glaube, während dieser Zeit hat er schon noch in **Aadorf** oder in **Seegräben** gewohnt... Das er Musik mitgebracht hat, wissen wir auch von ihm und von anderen. Mich würde interessieren, wie du dich daran erinnerst?*

RAS: Ich erinnere mich einfach an diese Banane der ersten **Velvet Underground**... Ob er mir diese nun gezahlt, oder geschenkt hat... Vielleicht hat er sie mir sogar geschenkt. Er war sehr grosszügig...

FT: Du durftest diese also mitnehmen? Du bist nicht zu ihm nach Hause...

RAS: Nein, nein. Ich hatte die nachher... Er hat all diese Platten... **Love** hatte er auch, **The Doors**, die ich geliebt habe... Das kam wirklich alles über ihn... Diese Platten konnte

man nicht wie heute... MP3 rüberschieben und fertig... Woher ich jetzt diese Platten... Ich habe die aber alle besessen. **Jürg** oder ich, wir hatten denselben [Geschmack].

TS: Man greift ja schnell zum Wort „Szene“ – Filmszene, Experimentalszene... Du sagst, das gab es gar nicht?

Savoldelli_3.wav:26:08

RAS: Nein... Nicht nur bei mir... Natürlich haben die sich getroffen, aber das war mehr wie eine Lobby. Man hat Geldtöpfe gesucht! [Lacht auf] Da gab es nur zwei Stellen: **Bern** und das Fernsehen. Auch heute gibt es in der **Schweiz** wenn es hoch kommt nur eine handvoll selbstständiger Filmproduzenten...

TS: Du hattest also kein Zugehörigkeitsgefühl im Sinn von „Ich gehöre dort und dort dazu... Ich fühle mich aufgehoben“, oder...

RAS: Nein... Beim Eintritt in den **Filmgestalterverband** hat man einen Ausweis bekommen, ich war die Nummer 27. Es gab einen Stempel vom ersten Präsidenten, **Radanowicz** hat unterschrieben. Und es gab den **Schweizerischen Filmproduzenten Verband**, da habe ich auch eine Mitgliederkarte bekommen. Der war mir wichtig. Der **Filmgestalterverband** nicht, aber wenn man die Karte des **Filmproduzenten Verband** in gewissen Locations in **Italien** gezeigt hat... Das hat vieles geöffnet... Aber ich habe die Leute, die da... Wie ich überhaupt dazu gekommen bin... Aber ich weiss, dass ich mich beim Beitritt in den **Filmgestalterverband** nicht zusammenreissen konnte und einen Aufruf [aufgesetzt habe, in dem stand], dass die Beschäftigung mit dem Medium selber auch zu den Aufgaben eines realen, lebendigen **Filmgestalterverbands** gehören sollte... Ich wollte nicht nur eine Lobby: „Wir sind jetzt alle zusammen und jeder sucht für etwas völlig anderes Geld“... Alle wollten Filme machen, aber die Antriebe waren völlig unterschiedlich... Es gab viele, die sich behinderte Kinder zum Thema gemacht haben. **Isa Hesse** auch, soviel ich weiss... *Das unwerte Leben*... Es gab eine ganze Sparte Heilpädagogik. [Lacht leicht auf] Dann gab es solche, die versucht haben... So wie **Xavier Koller**, der den Oskar gewonnen hat. Oder auch der andere, *Paradise Now* der von diesem Solothurner Italiener produziert wurde, der offenbar ein paar Mal versucht hat, in meine Fussstapfen zu treten. Den würde ich gerne kennenlernen. Ich werde ihn

demnächst mal besuchen gehen... Denn ich habe seinen Film meinen Migrationskindern oft gezeigt. Ich habe einige Filme mit ihnen gemacht. Sie haben dann die Plätze und die Geschäfte in **Basel** erkannt... „Ah, das ist ja mein Onkel!“ und so... Das muss ich ihm einmal erzählen. Weißt du, wie er heisst?

TS: Mir liegt der Name auf der Zunge, aber ich kann jetzt nicht...

RAS: Auch ein italienischer Name... Das war ja dann traurig... **Ivo Kummer** hat das bestimmt auch toll begleitet... Aber das war auch ein Flop, das hat sich überhaupt nicht gelohnt...

*TS: Einer, der offenbar auch in **Solothurn** aufsehen erregt hat, hiess „Storia del Confine“...*

RAS: Aha... Es gab ja einige Italiener, die da dabei waren... Der erste, der in diese Richtung ging war *Siamo Italiano* von **Seiler**. Der war ein Schweizer. Dann haben sich einige italienische Arbeiterkinder angeschlossen. Einige haben ihre Roots thematisiert, **Sizilien** ... Aber ich habe das nie gross verfolgt...

TS: Ja...

RAS: Ich habe ja so oder so mehrere Jahre lang überhaupt keine Filme mehr konsumiert... Ich war auch nicht mehr bei den Filmtagen, gar nichts...

*TS: Aber als du aktiv warst und Filme produziert hast, hast du damals andere verfolgt, die auch experimentell gearbeitet haben? Zum Beispiel **Guido Haas**, oder **Schönherr**, von **Mutzenbecher** aus **Basel**...*

RAS: Zu **Mutzenbecher** hatte ich eine Beziehung, ja. Schwierig, ich weiss auch nicht, wieso mir das nie gross etwas bedeutet hat... Am meisten noch **Murer**, das muss ich schon sagen... Das fand ich geil, wie man heute sagen würde... Aber alles andere... **Schönherr** war mir zu... Spinös fand ich das, aber ich habe in seinem Gekrakel keine Innerlichkeit erlebt...

*TS: Ja... Das heisst, dass du auch mit **Köbi Siber** nicht über Filme gesprochen hast, sondern...*

RAS: Nein...

FT: Eher persönlich?

Savoldelli_3.wav:31:06

RAS: Genau. Nein, über Filme... Also, wenn du jetzt „experimentell“ sagen würdest... Was mir ja auch am nächsten kam... Wie du gesagt hast, habe ich schon immer Narrationsversuche gemacht, nur mit inneren Visionen...

*TS: **Alvaro Bizzari**...*

RAS: Aber das war nicht der, den ich meine.

TS: Dann ist das ein anderer...

RAS: Mit „S“ ... Ein bekannter ... Kannst du nicht kurz nachschauen? *Paradise Now* hiess der Film... Von **Insert Film**...

TS: Ich schaue nach. Du kannst weiter erzählen...

RAS: Das war **Klopfenstein**. Also seine ersten Filme, die, die mir am meisten Eindruck gemacht haben...

*FT: Du meinst die **AKS** Filme?*

RAS: Nein, nicht **AKS**. Seine... *Schlesisches Tor*, oder dieser Zug in den Osten. [Lacht leicht auf] Bei dem man nur Bahnhöfe sieht...

TS: Ja.

RAS: Schwarz-Weiss...

TS: „Transis“

RAS: *Transis*! 10 Minuten lang schaut man nur über die... In der Dämmerung in der **Po Ebene**... Das fand ich geil!

FT: Aber das war ja deutlich später, 1982 soviel ich weiss.

RAS: Wirklich? Also, das fand ich sehr gut.

FT: Wenn du sagst, du hättest dich nie wirklich in der Szene aufgehoben gefühlt, wie fühlte es sich dann an, als das alles zusammenbrach? Als du gemerkt hast, dass „Stella da Falla“ durchfiel... Du wurdest angegriffen... Gab es Leute, die dich verteidigt haben? Wer hat dich verteidigt? Oder warst du damals auf dich alleine gestellt? So, wie du die Schulden alleine abzahlen musstest?

RAS: Die einzige Person, die mir die Stange gehalten hat, war **Martin Schaub**. Der sagte auch, „Urteilt nicht zu schnell über *Stella da Falla*. Natürlich gibt es ein paar anstrengende [Stellen], aber schaut ihn euch genau an. Es gibt tolle Sachen darin.“ Er kam auch später, als ich als Lehrer in der Kaserne mit Leuten mit Migrationshintergrund war, zwei Tage mit einem Fotografen. Das war sehr gut... Das ist dieser Text „Leben als Traum“... Er wollte den für das Magazin des **Tagesanzeigers** schreiben. Sie haben aber abgelehnt. Der hatte einfach ein Interesse am Menschen, der sich entwickelt. Er hat auch eine gewisse Tiefe und Reife gezeigt. Ich hatte kürzlich eine ergreifende Begegnung mit ihm, bei der er mir diese Freundschaft bestätigen konnte. Kurz vor seinem Tod bin ich ein paar Stunden lang bei ihm gesessen...

FT: Also hat er dann auch versucht, für dich Partei zu nehmen?

RAS: Er hat es versucht, auch in diesem **Tagesanzeiger Magazin**. Natürlich nicht hundert Prozent, das kann niemand. Aber er hat gesagt, „So wie hier geketzert wird, ist es auch nicht.“ Und ich bin sicher, dass, wenn es jetzt noch einmal eine neue Version gibt... Denn was ich in letzter Zeit von jungen Menschen höre, die den Film gesehen haben... Sie schauen den anders an. Diese Form von Kritik ist nicht mehr da. Sie sagen,...

FT: [Unterbricht] Der Film fällt auch in eine Zeit, als sich das Rad gedreht hat und die Schweiz politische Filme wollte und nicht solche Dinge... So wurde die Bildkraft gar nicht mehr gesehen. Die Bilder sind ja zum Teil wirklich grossartig. Auch die Art und Weise, wie sich die Geschichte entwickelt, hat vieles für sich... Klar, funktioniert es dann zum Teil dramaturgisch nicht. Aber ich glaube, da gibt es Qualitäten, die... Das ist vielleicht auch ein Unterschied zwischen „Lydia“ und „Stella da Falla“: „Lydia“ kam zu einer Zeit, als die Gesellschaft das brauchen und aufnehmen konnte. Vier Jahre später

bei „Stella da Falla“ hat sich vieles verändert. Das haben alle gemerkt, die mit experimentellen Filmen zu tun gehabt haben und zu diesem Zeitpunkt mehr oder weniger aufgehört haben. Zu diesem Zeitpunkt hat zum Beispiel auch **Sieber** seinen letzten Film gemacht.

TS: Etwas später, 1974...

FT: 1973 hat er ihn gedreht, 1974 gezeigt, ist total enttäuscht und hört auf.

RAS: Aha... Welcher war das?

FT: Das war „Xeudi.“

RAS: Xeudi war der letzte? Ja...

FT: Da gibt es ganz viele Beispiele... Leute die enttäuscht waren, weil das Filmemachen wie ihr es euch Ende der 1960er Jahre vorgestellt hattet, so nicht mehr möglich war.

RAS: Ja... Weil immer mehr Leute andere Filme gemacht haben. Kinofilme, Werbefilme. Das technische Niveau ist gestiegen... Was wollen die da im Sandkasten spielen mit irgendwelchen Bildern?

FT: Und Dokumentarfilme wurden sehr viel wichtiger...

RAS: Genau. Das war auch noch... Kannst du kurz, ich muss kurz auf die Toilette...

Ende Savoldelli_3.wav:35:52

Savoldelli_4.wav:00:00

[Laute Hintergrundgeräusche]

TS: Wir schauen jetzt einen kurzen Ausschnitt aus „Lydia“. Die Hauptfigur ist bereits in **Zürich**, der Stadt auf die es ankommt. Dort erlebt sie eine Party, einen musikalischen Rausch.

[Laute Musik. Kurzes Schweigen]

RAS: Diese „uuup, uuup“ ist das An- und Ausschalten... Das ist nicht beabsichtigt, das sind technische Probleme. Wenn man jetzt so etwas sieht... Hier haben wir bereits ein wenig am Band gezogen... Wenn man so etwas sieht, fragt man sich, ob das ohne LSD, oder irgendwelche [andere] Erfahrungen überhaupt möglich sei. Ja, ist es. Ich kannte damals keine einzige Droge. Das ist im Grunde einfach ein Kontrast zu der biederen Diskothek von vorhin. Ja, wir haben jetzt nur sieben, wir haben gezählt. Aber das darfst du nicht sagen. Diese prüden Dinge sind das volle Erleben von Sexualität. Das hat offenbar diesen Drogen Bezug bereits in sich...

TS: Ja... Das ist eine sehr schöne Einstellung! [Lacht leicht auf]

RAS: Ja, blau – rot, blau – rot...

TS: Hattest du die Musik bereits im Kopf, als du angefangen hast zu drehen?

RAS: Ja. Ich habe auch diese Lippen gebastelt, vergrößert und als Tapete an die Wand geklebt. Jetzt aber auch hier: Das bin ich selber und dann plötzlich... Das ist ähnlich... Entschuldigung, können wir kurz... Moment, Moment...

TS: Wir können kurz...

RAS: Warum weiss ich nicht, aber ich merke zum ersten Mal, dass das ein ähnliches Motiv ist wie bei *Zusammenstoss*, als ein Mann plötzlich von mir in eine sexuell aufgeladene Situation geholt wird. Die Kamera gleitet hier über eine behaarte Brust im Bett, die ja sicherlich nicht die Meinige ist... Ich bin wiederum derjenige, der plötzlich das Zepter in der Hand hält und filmt. Sparbewusst wie ich bin, kann ich sie nicht einfach auf den Spiegel gerichtet lassen, ich muss hin und sie abschalten. Jeder vernünftige Mensch würde das natürlich schneiden. Ich aber zeige es... Hier renne ich jetzt wieder hinein.

TS: Ja. Jetzt haben wir hier etwas geöffnet, das wir nicht wollen... [Man hört das ein Computergeräusch, dann wieder laute Musik]

RAS: Hier gehe ich hinaus. Ich habe keine super sexy Unterwäsche ausgewählt, das ist einfach dieses Alltags... Und hier rennen alle...

TS: Hier ist die Lampe... Ist das eine bewusste Thematisierung des Mediums, oder ist die einfach so hier drin?

RAS: Nein, in der Schlusszene auf der Toilette, als ich plötzlich lateinisch spreche sieht man auch eine Lampe, die auf alles Mögliche zeigt. Es ist einfach nicht möglich, vollkommen zu vergessen, dass man einen Film anschaut, und dass ein Film mit relativ überschaubaren Mitteln gemacht wird.

TS: Das wolltest du also bewusst thematisieren?

RAS: Ja. Und durch eine solche ekstatische, intensive und erotische Szene, bei der man denkt, „Woher kommt denn dieses Gesicht?“ und dann merkt, dass es die Abschaffung der Energie ist... Hier ist die Qualität jetzt schlecht, bei mir ist sie besser...

TS: Wir können...

RAS: Das ist egal. Das Gesicht sieht man kaum... Wenn man es genau sehen würde, wäre klar, dass es melancholisch... [Lauter, greller Ton] Dieser Ton beim Zahnarzt erlöst auch den Zuschauer. Es geht jetzt endlich weiter... [Lautes Summen im Hintergrund] Jetzt muss eine neue Situation her. Er kommt zu derselben Todesschwelle, in die er bereits früher einmal hineinwollte. Der geheimnisvolle Raum. Das ist [damals] nicht gelungen...

Savoldelli_4.wav:05:09

RAS: Fast Slapstick mässig fängt hier ein Krimi an, in dem er sich prügelt. Das holt ihn von diesem Eingang weg. Jetzt kommt sein Seelenführer, sein Schatten quasi. Die Hauptperson wird von einem mystischen Hund begleitet. Dieser hält ihn für genug reif, um ihm zu sagen, „Komm, ich helfe dir über dieses Gräberfeld.“ Das waren für mich damals alle Verstorbenen. Alles was tot war, nicht nur die Verstorbenen. Durch alles hindurch, was in unserer Zeit tot war, muss man den Weg zu einem neuen Leben finden. Das wird am Schluss sehr ekstatisch mit Musik von **Wagner** gefeiert... Hier ist ein Gewächshaus. Für mich war damals ganz klar, dass sich jeder Mensch eigentlich in einem Gewächshaus aus Glass befindet. Man braucht einen Führer, der weiss, wie man aus dem eigenen Gewächshaus hinauskommt...

TS: Also ein wenig wie ein Stalker... [Schmunzelt]

RAS: Ja, genau.

TS: Der... durch die Zonen... [Satz teilweise unverständlich]

RAS: Das ist ein Bezug, den wir noch nicht erwähnt haben: Ich habe **Tarkowski** persönlich kennengelernt. Wir hatten sofort einen Bezug zueinander... Es kommt nicht von irgendwo, dass er in seinen letzten Filmprojekten eine **Steiner** Verfilmung machen wollte. Er hat am Schluss fast nur noch **Steiner** gelesen... Alles, was er auf Russisch bekommen konnte... Das hat von der Stimmung her Ähnlichkeiten mit... Obwohl es früher gedreht worden ist... Diese verbotene Zone, in die er jetzt hineingeführt wird... Die ganzen Absicherungen... Die Musik im Hintergrund könnte wieder **Mothers of Invention** sein. Aber das wird immer wieder gebrochen. Er grinst trotzdem in die Kamera. Das sieht man jetzt nicht... Das sind jetzt richtige... Das sieht man kaum, aber das sind echte Kuhaugen. „Opulos gugolos extorcio“, sagt er am Schluss. „Ich schraube dir meine Ochsenaugen aus.“ Das sind echte Augen, aus dem Schlachthof in **Solothurn**.

TS: Was du jetzt erzählt, erhellt vieles. Das kann man sehen, wenn man all' die kulturellen Bezüge hat. Wenn man sie aber nicht hat, kann es auch einfach sehr verwirrend sein, oder?

RAS: Ja... Man hört ein Gemurmel... Und immer dieses Telefon! Das Telefon ist eigentlich die Verbindung zur rechten Ordnung. „Pass auf!“ Und hier sage ich, „Es reicht!“ Ich reiße es aus... Das ist das erste Mal, dass es unterbrochen wird. Das heisst, dass er es schafft, seinen Weg ungeschützt von Warnungen aus der Vergangenheit zu gehen. Dazu schraubt er sich diese beschränkten, tierischen Augen ab, um höhere Lebensformen in der Sinneswelt zu entdecken, als das platt-physisch Gegenständliche. Dieser Tunnel hat ja unten einen geheimen Ausgang. In der Schanze bei **Solothurn** gibt es das wirklich. Da durften wir hinein. Von unten ist das so eine Metallplatte... Das ist jetzt an einem anderen Ort, ungefähr zehn Kilometer von **Solothurn** entfernt in **Balm** bei einer wunderbaren **Jura** Kalkwand, wo diese Burg steht. Dort steige ich ans Tageslicht. Ich bin sehr überbelichtet. Wie Gottes Natur am ersten Tag... Da ist **Wagner** die einzig richtige Begleitmusik... Jetzt wird es übertrieben, etwas ist hier am Sieges... Diese

paradiesischen Vögel hängen an den Bäumen, das ganze wird von einem Soldatenmahnmal... Hier gibt **Wagner** jetzt einen anderen Beiklang... Das ist wieder ein Bruch, der ja dann im Text... Der Zuschauer wird nicht nur verarscht. Wenn man aufmerksam ist, [merkt man,] dass dieser Wechsel der Steuermittel auch im Text erklärt wird. „Wir wollen es nicht zu bunt treiben...“ [Kurzes Schweigen] Das ist eine Szene, die auch Aggression und Krieg mit einbinden will. Man kann sich auch damit Verbrüdern...

Savoldelli_4.wav:10:04

TS: Das hier ist ein Kriegsdenkmal, oder?

RAS: Ja. Das geht jetzt doch etwas zu weit, [darum] kommt dieser Text, der das erläutert. [Stimme im Hintergrund: „Wir wollen es nicht zu bunt treiben. Überhaupt nicht wollen...“]

TS: Der Text stammt von dir?

RAS: Ja. **Dinkelmann** spricht hier...

*TS: Ja... Jetzt da du es sagst, erkenne ich sogar die Stimme. **Fritz Dinkelmann**, der **DRS Berlin** Korrespondent...*

RAS: Ja. [Kurzes Schweigen. Der Hintergrund ist ruhig.] Das ist jetzt dasselbe. Wieder im Gewächshaus... Es könnte ja auch ein Traum gewesen sein, denn die wirklichen Befreiungsvorgänge spielen nicht in der Sinneswelt ab. Die sind so oder so in einer seelischen Welt. Das ist der Ort, aus dem mich dieser Führer in Blaulicht herausgeholt hat.

TS: Ja... Also... [Lautes Rauschen im Hintergrund]

RAS: Jetzt kommt dann dieses Triviale. Das Benutzen einer Toilette ist wohl das Trivialste, das es im menschlichen Leben gibt. Hier ist wieder diese Lampe... Das ist jetzt aber hoch stilisiert. Unten geht es in... Scheissen muss er offenbar nicht, er trägt ja seine Kleider noch. Aber kulturell... Hier sind wir bei oculos pubolos, diese Augen... Jetzt spricht er sogar lateinisch... [Stimme im Hintergrund: „oculos pubolos extorcio. Er sagt, dass er sich seine Stieraugen ausreisse und den Sturm von draussen in sein Puppentheater lasse. Das Puppentheater das ihm im Schädel rumore, sagt er...“] Das ist diese

Vorstellungswelt... [...“und verblasen. Die Bruchstücke werden dann nicht sein, hofft er“]
Und jetzt... [„Die Zellenverkrampfung werde sich aufgeweicht haben, meint er.“ Stimme hört auf. Es folgt laute Musik.]

TS: Seelenverkrampfung?

RAS: Die Zellenverkrampfung... Hier ist dieser Schatten zum ersten Mal in Alltagskleidung [zu sehen. Sie haben] einen freundlicher Kontakt und geben sich gegenseitig Feuer für die Zigaretten. Es ist eine Versöhnung zwischen dem, der führt und dem, der den Weg jetzt selber weitergeht. Wie Kumpel geben sie sich Feuer. Das ist jetzt instinktiv passiert. Das passiert mir offenbar immer, ohne dass ich darüber nachdenke. Ich wusste nicht, wo er jetzt einsteigen... Aber natürlich steigt er in den Nichtraucher ein... Das sieht man auch noch... [Schmunzelt]

*TS: Und er geht nach **Rapperswil**, nicht nach...*

RAS: Nicht ins **Elsass**, nein... Das gab es ja damals noch, Nichtraucher... Noch lange gab es das.

[Beide lachen]

TS: Ja, vielen Dank. Gewisse Sachen erhellen sich doch mit deinem Kommentar. [Lacht] Die sieht man anders. Wenn du magst, können wir noch einen ganz kurzen Ausschnitt aus „Stella da Falla“ schauen... Das würden wir übers Netz machen... Ich habe keine DVD.

RAS: Mhm.... Läuft das noch?

TS: Das läuft noch. Aber das macht nichts...

RAS: Dann ist das vielleicht die Gelegenheit, noch etwas Persönliches anzubringen. Such du nur weiter. Weil ich weiss, was das bedeutet, bin ich ganz ergriffen von der Vorstellung, all das Geplapper auf Hochdeutsch zu Papier bringen zu müssen...

TS: [Lacht]

RAS: Ich möchte dieser Person schon jetzt ganz herzlich danken. Ich hoffe, dass es einigermaßen im Gleichgewicht ist. Dass man es also nicht vollkommen sinnlos... Und

dass die Bezahlung einigermaßen im Gleichgewicht ist. Unbekannterweise also herzliche Glückwünsche und herzlichen Dank an diejenige, die das macht...

TS: Das ist nett...

RAS: Wer ist das? Ist das eine Sekretärin?

TS: Eine Künstlerin und eine Studentin machen das für uns. Welche von beiden, wissen wir noch nicht. Das ist nett, dass du... Es ist wirklich viel Arbeit...

RAS: Ja, ja

TS: Ich suche jetzt diese Szene, in der Ballon abhebt. Die ist mir als Bild sehr geblieben. Die ist ja relativ am Anfang.

RAS: Mhm...

[Aufgenommene Stimme im Hintergrund, dann Musik]

TS: Hier kommt es jetzt...

RAS: Kannst du noch ein bisschen lauter [machen]? Dann hast du nämlich wirklich das **Parzival** Motiv, das ja bereits hier aufgegriffen wird. Hier wird es ja ausgesprochen. [Es ist] nicht wie in *Lydia* ein geheimes Ding, sondern... Das ist es... [Eine Männerstimme spricht auf Französisch] In einem komischen Altfranzösisch...

Savoldelli_4.wav:15:18

TS: Wieso Altfranzösisch?

RAS: Die erste Fassung des **Parzivals** war auf Französisch. **Eschenbach** war erst die zweite...

TS: Ah, ok.

RAS: [Übersetzt simultan, was die Stimme im Hintergrund spricht] „Es ist war, dass der... Die Suche nach dem heiligen Gral hat begonnen und du bist ein Teilnehmer dieser ... Suchgruppe“ [Kurzes Schweigen] Er kriegt jetzt einen Ring in Schmetterlingsform.

Den sieht man später im Ballon noch einmal. Die Person, die diesen Film in **Oslo** gesehen hat, hat gesagt, dass Schmetterlinge und Schildkröten die heiligen Gegensatz-Tiere der **Lakota Indianer** sind. Sie hat sich damit beschäftigt und war ganz erstaunt, dass sie am Ende beide im Wasser mit der Schildkröte stehen und sie hier den Schmetterlingsring des Vaters bekommt. [Laute Gitarrenmusik mit Gesang im Hintergrund] Hier ist einer unten geblieben und einer ist mitgeflogen. Wir hatten zwei Kameras. Das Stativ war oben... Wir haben ein Foto von dem, der unten geblieben ist und sich fast den Hals ausgerenkt hat... Das ist **Emmanuel Halter**, der hier drüben sein Atelier hatte...

TS: Ah, ja... Das hier hat ja auch einfach einen wahnsinnigen Schauwert... Auch die Einstellung von dir nachher...

RAS: Die Nahaufnahme...

TS: Ja. Man könnte sagen, dass das ja durchaus auch für ein grösseres Publikum konsumierbar ist... Es hat schon fast einen Videoclip Aspekt...

RAS: Ja. [Das ist] auch super schöne Musik... [Das ist] wie gesagt von diesem **Jobby Blade**, [unverständlicher englischer Titel]. Dieses Schweben... Das heisst also, dass er von seinem Ursprung abgeschnitten wird. Er wird hinausgestossen. Die Mutter ist nicht die aktive Kraft, die ihn bei sich in der Hütte behalten will. Sie ist dann wütend und schreit den Vater an. Und dieser schiebt mir quasi... Er hat ein Arrangement mit diesem Ballon, mit dem ich jetzt in die Welt komme. Auch die Zeiten verrücken sich. Sie fliessen zunächst einmal vom Mittelalter zum 19. Jahrhundert. [Das Leben ist] vom Handwerk bestimmt, **Einsiedeln** gibt es noch... Erst als er in **Duisburg** in die Metzgerlehre geht, ist er in der Zeitgenossenschaft angekommen... [Man hört Wasserplätschern vom Film] Das sind jetzt Übergänge, die man früher als Wandergeselle... Als man sich draussen waschen musste...

*TS: Hier gibt es ein Stückweit auch Parallelen zu „Xeudi.“ Den kennst du vielleicht von **Köbi Siber**?*

RAS: Nein.

TS: Das ist auch eine mythische Reise. Musik spielt eine absolut zentrale Rolle.

[Kurzes Schweigen. Laute Geräusche im Hintergrund.]

RAS: Diese Doppelbelichtungen habe ich früher geliebt. Das ist heute gar nicht so einfach mit unserem digitalen Videozeug... Damals hat man den Film einfach zurückdrehen...

TS: Das hast du am gleichen Schauplatz gedreht?

RAS: Ja, gleich dort. Da gibt es einige Beispiele... Ich wusste, welche Layer ich wollte und wie lange sie sein sollten. Ich habe einfach zurückgedreht...

*TS: Ja. Das sieht nach dem **Engadin** aus...*

RAS: Das ist ein süsses Ausrutschen auf dem Eis. Es ist natürlich schön, dass solche Dinge drin bleiben. Auch den Bezug zu den Tieren. Das ist wie ein paradiesischer Zustand: das Schaf dreht seinen Kopf leicht, der Hund, das Pferd... Auch die drehen sich später um. Später kommen noch mehr Schafe im Grünen. Das bereitet auch den schon fast mythisch-symbolischen Kampf mit dem Schwan [vor]. Der Schwanen-Ritter ist ja eine **Parzival** Thematik. ... Hier schaut er die Blumen ganz [genau an]. Also die Qualität ist schon mager... Ich mache dir einmal eine richtige DVD.

TS: Jetzt gehen wir hier vielleicht hinaus.

RAS: Man könnte das Bild noch gross machen. Ich weiss nicht, ob es dann noch schlechter wird... Aber es ist ja eigentlich schon das... Also, der Stream ist schnell genug bei der Verbindung, die du hast. Schneller ist das nicht zu machen.

Savoldelli_4.wav:20:01

*TS: Sind sie jetzt in **Sardinien**?*

RAS: Nein, das sind Waldarbeiter im **Graubünden**. Das sind typische Tessiner oder Weltwiner Dialekte, Diakone. Er lacht und grinst und ist fröhlich mit ihnen, versteht aber kein Wort. Die verstehen sich noch gar nicht. Er ist noch nicht [an dem Punkt] da er

weiss, was Männer im Wald mit Holz machen. [Schmunzelt] Und hier findet er... Hast du den Stern gesehen, den er findet? Weist du was das ist?

TS: Nein.

RAS: Geh noch einmal zurück. Da sind plötzlich Sternen am Boden. [Kurzes Schweigen] Du musst weiter zurück. Hier! Das ist nichts anderes, als ein weggeschmissenes Klinex Taschentuch, bei dem die einzelnen Blättchen bereits...

TS: Ah, das war ein Fund... Ja, du musst „Xeudi“ wirklich einmal schauen. Es würde mich interessieren, was du dazu denkst.

RAS: Hier kommt diese Familie in **Carona**.

TS: Das ist noch immer eine sehr idyllische Welt.

RAS: Immer noch. Ich habe auch eine Zeit lang da gewohnt...

TS: Ja... Vielleicht [schauen wir] noch eine weitere Szene. Dann müssen wir langsam zusammenpacken. Es gibt diese suggestive Motorradfahrt... Hier habe ich auch das Gefühl, man merke den Drogeneinfluss ein wenig. Dann gibt es noch den Tanz am Schluss. Was möchtest du lieber?

RAS: Das ist mir egal.

[Kurzes Schweigen. Filmszene wird angestellt]

TS: Du kommst in einen neuen Zustand, bei dem man nicht genau weiss, was das sein wird...

RAS: Das wird von einer grossartigen Musik unterstützt, die setzt dann bereits ein. Und das kann ich vielleicht jetzt bereits ankünden: Wenn du hier hin gehst, wo er bereits in den Strassen von **Freiburg** ist... Eine der totesten Städte, die es in der **Schweiz** gibt, vor allem wenn die Studenten weg sind... Kennst du es?

*TS: Ja, ich habe die Szene gesehen. Und ich kenne auch **Freiburg**. [Lacht]*

RAS: Obwohl die Umgebung von **Freiburg** zauberhaft ist. Warum das jetzt nicht... Man muss einfach ein wenig warten.

TS: Ja, er hängen geblieben... Dann machen wir eben doch hier... Vielleicht haben wir hier mehr Glück... Er hat sich irgendwie aufgehängt... [Kurzes Schweigen. Man hört ein Klicken im Hintergrund]

RAS: Was ich noch sagen wollte zu dieser [Szene], in der er wie ein Alien an der Militärbarracke steht, total disconnected mit allem, was Schweizer... Darum fällt er dann auch auf den Boden, man wischt ihn weg und fertig. Da kommen dann auch einige Sätze, die ungefähr so heissen... Nachdem er sich in **Irland** ja die Identität *Stella da Falla* gegeben hat, kommt er zurück. Dann heisst es, „Ich versuchte noch einmal den bekannten Gegenden zu begegnen, aber gemeinsame Schuld und Ahnungslosigkeit vermischten [sich] und erlaubten niemandem mehr, eine reine Utopie zu leben. Deshalb war es nicht zu umgehen, die Rolle eines neugierigen und dennoch unbeteiligten Zuschauers [einzunehmen], der die zahllosen Ränge eines grossen Theaters durchstreift dessen Publikum niemand kennt.“ Um die Distanziertheit dessen was ihn umgibt innerlich zu kennzeichnen, gehört das einfach mit rein. Es gibt noch eine andere Stelle, bei der man das aus Faulheit nicht umgesetzt hat. Das möchte ich nachholen. Das sage ich jetzt, da das Mikrofon noch an ist – **Fred** habe ich das schon ein paar Mal gesagt – von *Stella da Falla* gibt es noch nicht einmal eine Kopie. Da gibt es wirklich nur noch kaputte... Wenn man da also finanziell etwas beitragen könnte, würde sich das lohnen...

TS: Da kann ich dir aber jetzt schon sagen, das Original dürftest du wahrscheinlich nicht antasten. Den müsstest du genau so restaurieren, wie er war und nicht noch einmal schneiden. Das geht vermutlich nicht... [Kurzes Schweigen]

RAS: Mhm...

TS: Ja, vielen, vielen Dank für deine Zeit und deine Erinnerungen. Jetzt haben wir vielleicht noch Zeit diese Fotografien...

RAS: Ja... [Es folgt Gemurmel, dann bricht die Aufnahme ab]

Ende Savoldelli_4.wav:25:22

