

INTERVIEW MIT GUIDO HAAS

130417-Guido_Haas1

*Es ist der 17. April 2013. Wir, Fred Truniger und Thomas Schärer, dürfen bei Guido Haas im **Fuchsloch in Kaltacker** sein. Und wir werden vor allem über dein Schaffen im Film sprechen.*

Was lange zurück liegt.

Aber auch über... Also nicht nur im Film. Aber Film interessiert uns natürlich hauptsächlich. Fred weiß etwas mehr. Ich weiß sehr wenig. Ich fände es schön wenn du kurz erzählen könntest woher du kommst. Wie du aufgewachsen bist. Was dich geprägt hat als Kind oder Jugendlicher.

Ja. Wir sind eigentlich... Wie ich vorhin gesagt habe mit diesem Bild... Das habe ich letztes Jahr gekauft von meinem Urgroßvater. Väterlicherseits und mütterlicherseits sind wir eigentlich immer ein bisschen eine Künstlerfamilie gewesen. In Bern bin ich aufgewachsen. Aber das ist mir bis heute eigentlich fremd geblieben. Ich hatte damals schon bald das Gefühl, ich müsste irgendwo weg oder raus können. 1951 nach Paris.

Also du bist im Jahr 1931 geboren?

1931. Ja.

Wann genau?

Nach der Schulzeit bin ich zuerst mal nach Biel. Kunstgewerbeschule. War dort etwa vier Semester. Ich ging anschließend nach Zürich an die Kunstgewerbeschule. Für etwa zwei Semester. Aber ich bin immer aus der Schule raus.

2:29

[Unterbrechung durch Nelly Meyer]

In Zürich hat es mich schon interessiert. Aber ich hatte auch dort das Gefühl, ich möchte eigentlich möglichst bald in die Malerei rein. Ich glaube nach zwei Semestern an der Zürcher Kunstgewerbeschule ging ich nach Hinteregg. Das ist bei der Forch. Ich habe dort ein Zimmer gefunden. Ganz abgelegen in einem Bauernhaus. Eine kleine Einzimmerwohnung. Ich habe dort gemalt. Und dort habe ich auch eine Ausstellung vorbereitet, die später in Bern stattgefunden hat. Aber das war noch vor der Zeit von Paris. Ich kann mich noch erinnern, mein Vater hat mir netterweise..., weil er es sich fast nicht vorstellen konnte, dass ich so abgelegen wohne. Er ist mal gekommen. Er hatte damals grad kein Auto. Er kam mit dieser Bahn nach Hinteregg. Und hat so ein großes altes Radio mitgebracht, das er nicht mehr gebraucht hat. Sein Radio. Item. Später habe ich das Radio auseinander genommen und habe die Röhren so angestrichen wie **Léger**. Damals wo ich in der (...) gearbeitet habe. Item. Und nachher... Ah noch das: In Zürich musste mich noch stellen für das Militär und habe gedacht, nein,

ich möchte nicht. Ich weigere mich. Dann bin ich zum ersten Mal nach Hinteregg. Ich glaube ich hatte mich dort aber gar nicht angemeldet oder nur zivil. Ich weiß es nicht mehr. Jedenfalls, nach etwa einem Monat oder zwei Monaten hat mir der Sektionschef von Hinteregg geschrieben, ich sei unangemeldet. Ich solle mal vorbeikommen. Dann ging ich zu ihm und habe gesagt, hören Sie, ich möchte keinen Dienst machen. Dann war er ganz erschüttert. Er hatte noch nie so einen Fall! Das war etwa, ich weiß nicht, im Jahr 1948 oder 1947. Er war ein ganz lieber Mann. Und dann haben wir ein bisschen gesprochen miteinander. Dann sagte er, ja aber was sagt ihr Vater dazu? Dann habe ich ihm gesagt, ja ihm ist das egal. Er ist zwar auch Hauptmann. Aber er hat gesagt, das ist mir egal. Und nachher hat er das reguliert. Hat mir ins Dienstbüchlein geschrieben, „verspätete Anmeldung reguliert. Fünf Franken Busse.“ Item. Nachher ging ich zurück nach Bern.

4:43

Habe dort diese Ausstellung vorbereitet und gemacht. Und dann haben meine Eltern zu mir gesagt, gut, wenn ich nach Paris wolle würden sie mir das finanzieren. Und dann bin ich im Jahr 1951 nach Paris zu **Fernand Léger**. Er hatte damals noch ein Schüleratelier. Ich habe dort während zwei Jahren in den Sommermonaten gearbeitet.

*War das auf privater Basis... Also war das wie eine Privatschule von **Fernand Léger**? Der auch einzelne Schüler nahm?*

Ja, ja.

Die haben dann für ihn auch gearbeitet? Also...

Ja, ja. Ich habe die andere Schule etwas vorher... Viele Schweizerinnen und Schweizer die damals junge Künstler waren, gingen zu einem... Wie hieß er? Zu einem alten Kubist. Also einer der zweiten Generation. Äh, der zweiten Garnitur. Ein guter Theoretiker aber nicht so ein guter Maler. Die sind dort hin. Oder sind nach an die offizielle Kunstschule. Und das hat mir nicht gepasst. Bei **Léger** war eine internationale Koryphäe. Es hatte Amerikaner/Amerikanerinnen, Japaner/Japanerinnen, ein paar Schweizer, Deutsche. Und **Léger** war total, äh... großzügig. Ich bin auch sicher, er hat das seit Jahrzehnten selber finanziert. Er hat dieses Schüleratelier in den 1920er- Jahren angefangen. Und hat manchmal erstaunlich wenig direkt gesagt. Aber es hat irgendwie gewirkt. Einmal war er bei mir und sagte mir, nehmen Sie ein Rot oder ein Blau. Oder so. Dann dachte ich, ja gopf, ein Rot oder Blau, es gibt so viele verschiedene Abstufungen. Und dann merkte er dass dahinter wieder, wie er es sagt, etwas ist was auf einen wirkt. Es war jedenfalls eine sehr freie Atmosphäre. Lebendiger als an diesen andern Ateliers oder Schulen.

Darf ich fragen, hat man dort ein Schulgeld bezahlt? Oder hat man...

Ja.

Hat man sein Geld quasi verdient indem man dem Meister irgendwelche Handreichungen gemacht hat, oder...?

Das war wahrscheinlich gerade ein Jahr davor.

6:55

Oder zwei Jahre davor als **Léger** mit seinem Atelier, mit seinen Schülerinnen und Schüler in New York in einem Uhrengebäude ein großes Wandbild machen musste. Und dort hat er natürlich sicher diese Schülerinnen und Schüler bezahlt. Aber ich habe gesehen wie viel die kosten. Manchmal sind vielleicht vier Modelle gleichzeitig dagestanden, zwei nackte Frauen. Vielleicht eine schwarze Frau. Oder eine weiße Frau. Einer hat Akt gezeichnet, zwei andere Figuren angezogen. Vielleicht hat jemand begonnen etwas zu zeichnen. Andere etwas Abstraktes gemacht. Item. Er hat sicher sehr, sehr viel ausgegeben für dieses Atelier. Über Jahre. Jahrzehnte. Er war ein großzügiger Mensch. Und in dieser Zeit habe ich nachher auch... Ich war vor allem viel im Louvre. Louvre war für mich auch ganz, ganz wichtig. Aber was ich nicht gemacht habe, im Gegensatz zu vielen Kolleginnen und Kollegen, die im Louvre oder so einem Museum sich hinsetzen und zeichnen konnten. Das konnte ich nicht. Da bin ich total zurückgezogen gewesen und habe... Es hat mich auch gestört wenn jemand schauen kommt: wie kopiert der das? Aber ich weiß, damals habe ich gelernt sehr rasch und präzise zu schauen.

8:10

Und nachher habe ich oft gesagt, wenn man möchte kann man zeichnen im Museum. Aber es muss nicht dringend sein. Ja. Und nach dieser Zeit... Ja eben. Ich glaube ich habe das vorhin schon gesagt. Ganz wichtig war in einem Studentenfilmclub **Norman McLaren**. Damals konnte man sich die ganzen Filme von Herrn **McLaren** anschauen. Von diesem kanadischen Filminstitut. Später als wir in **Rothenbaum** gewohnt haben, konnte ich die beziehen. Also meine Buben konnten damals die ganzen Filme von Herrn **McLaren** anschauen, als keine Kinder schon. Diese Filme habe ich auch den Bauernkindern vorgeführt. Und die hatten die größte Freude daran. Die hatten da schon eine Vorbereitung für den Film den sie nachher selber gemacht hatten. Diese vier bis fünf Kinder.

Fred Truniger: Also hast du die direkt als Privatperson, zum Beispiel über die Schweizer Arbeiterfilmzentrale oder so bezogen und konntest sie hier vorführen im Haus? Oder...?

Ja. Arbeiterbildungs... Das war Frau **Schaller**. Sie hat den **Hick und Hack** sogar mal gekauft für ihre Sammlungen. Und eben, damals waren diese ganzen... Auch die andern Filme, die Dokumentarfilme konnte man von Kanada beziehen. Von der Kanadischen Botschaft. Ich habe manchmal auch Landwirtschaftsfilme bezogen und diesen Bauernfamilien vorgeführt. Ich habe dann in einem Atelier dieses Schulhauses ein Kino eingerichtet. Davon habe ich eben noch eine Reportage. Aber die habe ich nicht mehr gefunden. Die kommt auch mal wieder zum Vorschein. Damals habe ich aus alten Bänken die nicht mehr gebraucht wurden einen Kinosaal gemacht. Ich habe dann diesen Bauernfrauen und -Männern Landwirtschaftsfilme vorgeführt. Da hat mal einer gesagt, ich hätte gar nicht gedacht, dass die Landwirtschaft haben. Diese riesigen Felder. Und diese Maschinen die sie haben. Das war eine Zeit hier als ich... Bei einem Bauern habe ich zuerst gesehen, dass sie mit Motoren, also mit Kettensägen beginnen.

10:13

Zuvor haben sie noch alles von Hand gemacht. Aber eben. Nach Paris habe ich gesagt, so, jetzt bin ich einfach Maler. Und so hat es langsam angefangen. Ich habe nachher in Bern...

Dürfen wir nochmals kurz... Das geht mir jetzt etwas zu schnell. Paris interessiert mich, interessiert uns. Auch dieser Studentenfilmclub. Wo war der? Wie oft bist du dorthin gegangen? Wer war sonst noch dort?

Ja einfach viele die... Meist Studentinnen und Studenten. Die dort studiert haben. Auch an der Sorbonne. Wahrscheinlich war er auch von solchen Leuten gegründet worden. Es war im **Quartier Latin**. Aber wo weiß ich nicht mehr. Es war eine sehr lebendige Sache. Und immer eine Woche, zwei Wochen zuvor wusste man was kommt.

Und dort hast du eigentlich den Film entdeckt? Oder hast du vorher schon Kontakt gehabt mit Film?

Ja, Kontakt hatte ich eigentlich nur... Also ich weiß noch in Bern. Wir sind in einer katholischen Familie aufgewachsen. Aber eigentlich schon total distanziert und frei davon. Und ich bin auch ganz früh ausgetreten aus der Kirche. Aber dort, ich weiß noch in Bern in dieser... In diesem Nebenhaus der Dreifaltigkeitskirche war damals, während der Kriegszeit, ein Vikar. Die haben amerikanische Filme vorgeführt. 16mm-Filme. Der konnte die irgendwie bekommen. Und ich damals habe eigentlich den Spielfilm richtig zum ersten Mal schauen können. Ja, die berühmten Titel aus den 1930er- Jahren und der frühen 1940er- Jahren. Und dieser Vikar hieß auch Haas. War aber nicht verwandt mit uns. War ein guter Vikar. Er sagte uns oft, du sollst Vater und Mutter ehren und wenn sie dich schlagen, dann sollst du dich wehren. Ein guter Typ.

*Fred Truniger: Und in diesem Studentenfilmclub... Du sagst du hast **Len Lye** gesehen und **Norman McLaren**. Aber war das auch ein Club der Spielfilme gezeigt hat? Unter anderem? Oder was...*

Weniger Spielfilme. Weniger Spielfilme.

Fred Truniger: Aber woran kannst du dich erinnern? Was hast du dort alles gesehen? Woher kamen diese Einflüsse?

Auch dokumentarische Dinge. Aber... Wenn ich versuche mich zu erinnern... Spielfilme habe ich damals nicht viel gesehen. Da bin ich manchmal einfach ins normale Kino.

12.27

Le nouveau film hatte damals ja noch nicht begonnen. Nein. Es waren eigentlich schon mehr dokumentarische und experimentelle Dinge. Ich glaube auch von der Cinémathèque in Belgien gab es hier und da Dinge. Übrigens habe ich ein paar Jahre später mal gelesen, bei einer Vorführung **Knokke**, dass die damalige Cinémathèque-Leitung in Belgien systematisch nachts ihre Filme vorgeführt hat. Ja. Die konnten sich über die Jahre eine große Kenntnis aneignen in diesen Dingen.

Fred Truniger: Und auch kopiert zum Teil. Ja.

Ja.

*Fred Truniger: Und „**Ballet Mécanique**“ woran **Fernand Léger** beteiligt war?*

Ja, ja. Das habe ich wahrscheinlich... Wo ich das zum ersten Mal gesehen habe weiß ich nicht mehr. Aber das war natürlich ganz wichtig.

Fred Truniger: Ja. Aber das dürfte auch in Paris gewesen sein?

Ja.

Fred Truniger: Léger selber hat das nicht vorgeführt? Sondern das war...?

Nein.

Fred Truniger: Vor der Malklasse?

Nein. Wo ich das gesehen habe weiß ich nicht mehr. Aber ich kann mich noch erinnern. **Hans Richter**- Filme sind dort natürlich auch vorgeführt worden. Die waren großartig.

Kannst du dich erinnern an den Namen dieses Filmclubs?

Keine Ahnung mehr.

Hast du irgendein Progrämmchen?

Nein. Da hatte ich gar nichts. Das wüsste ich wenn ich ein Programm gehabt hätte. Das hat es wahrscheinlich gar nicht so aufwendig gegeben. Ich weiß gar nicht mehr wie man sich orientierte. Man ging einfach hin und schaute ob es...

Fred Truniger: Ob etwas lief an jenem Abend?

Ja.

Fred Truniger: Oder in den Tageszeitungen?

Ja. Und weißt du, das war im Jahr 1951. Sechs Jahre nach dem Krieg. Ich hatte einen deutschen Kollegen. Ein ganz lieber Kollege. Ein junger Maler. Und der hat mich gefragt ob er sich nicht hier als Schweizer ausgeben könne, weil er als Deutscher ein bisschen skeptisch angeschaut wurde.

14:25

Ja. Und nachher... Ah nein. Das war nicht in Paris. Das war in Zürich an der Kunstgewerbeschule. Da war auch ein Kollege in meiner Klasse. Der hatte am Ärmel eine Nummer. Eine KZ- Nummer. Und das war etwas was mich noch immer permanent beschäftigt. Diese ganzen Dinge. Es ist wahnsinnig wie die Deutschen ja viele Filme im Fernsehen bringen über diese Zeit. Auch Filme die zum Teil gar nie gezeigt wurden. Zum Beispiel auch kürzlich wieder zum wiederholten Male Filme über Hitler und über Himmler, die total unbekannt waren bis jetzt. Auch viele von sogenannten Freunden von Hitler sind ja immer mehr gezeigt worden. Das ist schon gut, dass das vorhanden ist.

Fred Truniger: Jetzt muss ich nochmals nachfragen wegen der Geschichte. Also du bist... Ich habe es nicht ganz verstanden. Du bist mit 16 Jahren nach Biel an

diese Kunstgewerbeschule. Oder was immer das war. Und bist nachher bevor du nach Paris bist, bist du nach Zürich. Oder?

Ja.

Fred Truniger: Hast die Ausstellung in Bern gemacht. Und bist von Zürich aus oder beziehungsweise von der Forch aus oder von Hinteregg aus nach Paris gegangen für zwei Jahre?

Äh, die Ausstellung in Bern. Im Kasten hier ist ein Bild. Das zeige ich nachher noch. Da habe ich *Dr. Faustus* gelesen. War wahnsinnig beeindruckt und es gefiel mir wahnsinnig. Dann habe ich ein Portrait gemalt. *Dr. Faustus*. Ganz ein altes Meisterwerk. Das muss ich euch zeigen. Ist zwar ziemlich verblasst. Item. Ja. Daraufhin bin ich nach Paris. Und habe eigentlich wirklich gelebt in den Museen drin. Ich weiß noch, ich bin manchmal um neun oder zehn Uhr morgens... ich weiß nicht mehr wann es aufgegangen ist im Louvre. Habe vorhin einen Liter Milch getrunken und kam um fünf Uhr raus. Stundenlang. Stundenlang. Das gefiel mir.

16:17

Und deine Familie? Dein Vater war offenbar sehr, sehr offen und sagte, ja, wir bezahlen dir diesen Aufenthalt in Paris.

Ja.

Da war kein Druck hier dass du Geld verdienen musst?

Nein.

Oder eine Lehre machen oder...?

Er war sehr großzügig. Auch meinen Schwestern gegenüber. Meine jüngere Schwester war lange, lange in Bern auf der Ballettschule. Und nachher im modernen Ballett, ist Schauspielerin geworden, und Tänzerin zuerst, später Yogalehrerin. Das ist alles von den Eltern großzügig ermöglicht worden. Aber es ist natürlich auch so, ich habe damals auch extrem sparsam gelebt. Das... Ich habe vielleicht für 105 Franken in Paris gelebt... Das reichte. Vielleicht 40 Franken, 45 Franken für ein Zimmer. Im Monat. Und nachher... Gekocht habe ich ja meistens für mich selber. Nein. Es war an sich nicht teuer. Aber es ist uns ermöglicht worden. Oder? Das war ganz wichtig. Und das ist schon der Hintergrund. Eben. Dass diese Künstler über Generationen väterlicherseits und mütterlicherseits vorhanden waren. Das hat schon nachgewirkt.

Fred Truniger: Und du bist im Jahr 1952 zurückgekommen? Also im Jahr 1951/1952 in Paris gewesen?

Ja, nein 1952.

Fred Truniger: Wo bist du dann hin?

Nachher habe ich in Bern in der Altstadt eine Wohnung gemietet. Äh, ein Atelier für etwa 25 Franken. Am **Läuferplatz**. Gerade an der Aare. Damals war es total unverbaut. Da konnte man noch... Dort habe ich gemalt. Und das Geld habe ich verdient mit Dingen aus langer Hand vom... Etwa mal für die Mustermesse habe ich Stände machen müssen. Solche Dinge.

Fred Truniger: Du hast aber als Künstler gelebt?

Ja.

Fred Truniger: Du hast in der zweiten Hälfte... Das war Mitte bis zweite Hälfte 1950er- Jahre?

Ja.

18:07

Aber ich habe schon gemerkt... Eben, dank den **McLaren**-Filmen, dass ich etwas machen möchte mit meiner Malerei was bereits in den Film reingeht. Oder bereits mit Film zu tun hat. Ich habe damals, wie ich gesagt habe, auch immer etwas geschrieben. Meine ältere Schwester hatte eigentlich [einen Hang?] zum Schreiben. Und es gab schon eine Zeit wo ich hier und da dachte, ich werde wahrscheinlich eher Schriftsteller. Aber ich kann ja doch daneben malen und so. Darum bin ich nachher... Das war wiederum ein paar Jahre später, als die Ungarn- Krise war... Oder?

Im Jahr 1956.

Ja. Ja, das ist schon ein paar Jahre später. Da habe ich eben schon gedacht, das ist jetzt genau was ich im Spielfilm behandeln möchte. Und das wäre eine Geschichte gewesen von einer ungarischen Journalistin die den ganzen Tag dort mitmacht und in die Schweiz flüchtet. Und hier einen Schweizer Künstler oder so kennenlernt. Und dieser Künstler oder dieser Mensch, ganz idealistisch... Aber er hat eigentlich keine Ahnung hat was dort passiert war oder vorgegangen war. Und das Problem wäre eigentlich gewesen, diese Frau, die wirklich die Sache erlebt hat dort aber sich doch verliebt hat in diesen Schweizer. Aber auch gemerkt hat dass halt... Dass eigentlich da ein Unterschied ist in der Herkunft. Über das was wirklich passiert ist. Und dass der Schweizer nicht über eine gewisse Grenze raus kann im Verstehen-Können. Das wäre eigentlich die Geschichte gewesen des Spielfilms.

Also du hast das Drehbuch geschrieben? Oder?

Ja. Und nachher... Ah, das war für mich noch ganz wichtig. Das war wahrscheinlich noch in Paris. Ich bin zwar nicht mehr sicher. Als ich diesen **Shadows-Film** gesehen habe von **John Cassavetes**. Diesen wunderbaren Film. Den habe ich auch dann...

Fred Truniger: Das ist aber später. Das ist ja dann, glaube ich, 1958. Oder so.

Das kann sein.

*Fred Truniger: Also „**Shadows**“ war ja sein erster... Ja genau. Der war, glaube ich, Ende der 1950er- Jahre.*

Ja.

Ja. Also der war für mich ganz wichtig, weil ich wusste oder gelesen hatte, dass **Shadows** mit 16'000 Dollar gemacht worden ist.

20:17

Unglaublich. Oder? Später hat er, glaube ich, noch ein paar Dinge auf 35mm gedreht. Und dann als ich mein Skript gemacht hatte... Und eben, ich habe auch geschaut dass mein Büchlein **Passgang** rauskommt. Dort sind ein paar Texte drin die in dem Drehbuch gewesen wären. Ja. Ich habe eigentlich versucht dass das Büchlein rauskommt. Ich hoffte es könnte mir helfen in der Finanzierung. Dann habe ich gemerkt, wenn ich mit Leuten gesprochen habe die Geld gehabt hätten und sich an sich etwas interessiert waren... Immer wenn man von 150'000 Franken spricht, kann man mal mit den Leuten reden. Man bekommt zwar kein Geld. Wenn man von 100'000 Franken spricht, kann man auch noch grad knapp reden. Wenn man von 50'000 oder 40'000 Franken spricht, kannst du gar nicht mehr sprechen. Dann denken sie, ja der spinnt sowieso nur. Manchmal habe ich erwähnt es gäbe **Shadows** der 16'000 Dollar gekostet hat.

Fred Truniger: Gut, was diesen 40'000 Franken entsprochen hat.

Ja. Gut. Und nachher habe ich einen Kredit aufgenommen bei der Gewerbekasse in Bern, sodass ich wenigstens ein paar Tage lang Probeaufnahmen machen konnte für diesen Film. Der Hauptdarsteller wäre ein ehemaliger Schulkollege gewesen. **Waldemar Bonsels**. Warte mal. Er ist der Großvater dieses **Bonsels**, also dieses berühmten deutschen Schriftstellers der diese **Bonsels-Geschichte** geschrieben hat. *Die Biene Maja*. Der war mit mir auf der Schule. Und er wäre perfekt gewesen dafür. In dem Moment aber als er die Kamera auf sich gespürt hat, hatte er das Flennen. Das war für mich das Problem. Und die Hauptdarstellerin wäre eine jugoslawische Schauspielerin gewesen. Die Freundin meiner Schwester. Sie wäre perfekt gewesen. Sie wäre ganz gut gewesen. Und da haben wir einen Tag lang gearbeitet. Und es war schwierig. Ich hatte ja überhaupt keine Erfahrung. Nichts.

22:01

Und habe das ganze Geld mit den Proben durchgelassen. Aber eben. Ich konnte nachher natürlich nicht weiterfahren. Und so ist es eigentlich geblieben. Aber es wäre...

Du hast dann auch... Sorry dass ich dich unterbreche. Hast du dir nicht irgendwelches Know-how oder irgendwelche Erfahrung anzapfen wollen? Weil es gab ja Leute. Also nicht nur beim Alten Schweizer Film. Sondern einzelne ambitionierte Filmamateure und so. Warst du da wirklich ganz alleine mit diesem Projekt?

Schon. Ja. Und mit einem Bein dann mit dem Spielfilm schon in **Rothenbaum**. Aber auch schon auf dem Land. Ja. Und damals schon total abgelegen. Meine damalige Frau war in Bern. In den 1968ern. Aber eben. Es wäre eigentlich auch heute noch ein moderner Film. Und auch, ich dachte von der Machart her, es wäre Berndeutsch gesprochen worden, und Hochdeutsch immer wieder. Französisch.

Und nachher... Manchmal habe ich mir vorgestellt wird nur geflüstert wird. Dann versteht man es auch nicht. Oder? Es wäre nicht ein Franz Schnyder- Film gewesen.

Du hättest dich klar abgehoben von diesem Alten Schweizer Kino?

Absolut.

Hättest eine Art ein Neues... Nachher gab es ja einen Neuen Schweizer Film. Der in den 1960er- Jahren aufgekommen ist. Wäre das ein bisschen in diese Richtung gegangen? Oder wäre es nochmals ganz etwas Anderes gewesen was du dir vorgestellt hast für deinen Spielfilm?

Ja, es wäre sicher in die Richtung gegangen was auch später möglich war in der Schweiz. Zum Teil anders in der Machart. Das kommt mir noch in den Sinn. Damals als ich (...) vorher geredet habe bei Schwarz in Bern und habe gefragt, ob sie 16mm- Film auf 35mm- Film vergrößern. Ich wusste dass es das gibt. Da hat er gesagt, nein, er wisse schon dass es viel gemacht wird im Ausland. Sie machen es aber nicht. Das sei einfach zu wenig in der Qualität. Und ein paar Jahre später hat er ja nur noch das gemacht.

Ja. Kannst du dich daran erinnern wann du ihn das gefragt hast? Das muss Anfangs der 1960er- Jahre gewesen sein. Oder Ende der 1950er- Jahre?

1960. Also den Spielfilm wollte ich etwa 1960 machen. Ja. Das wird etwa damals gewesen sein. 1959/1960. Ja.

24:23

Fred Truniger: Darf ich nochmals nachfragen. Die Finanzierung. Wie hättest du das... Also bist du zu Leuten hin die sozusagen als private Mäzene die ins Spiel gekommen wären? Die vielleicht gewinnbeteiligt gewesen wären wenn es denn ein Gewinn gegeben hätte? Aber das wäre mehr so eine „a fond perdue“ gewesen? Oder wie muss ich mir das vorstellen?

Ja, das wäre wahrscheinlich die Realität gewesen. Ja.

Fred Truniger: Aber du bist wirklich hin, hast an der Türe geklingelt und gesagt, Sie...

Ja. Also ich habe ihnen eigentlich geschrieben.

Fred Truniger: Privatfinanziert?

Ja. Um nachher konnte ich zum Teil reden mit diesen Leuten. Aber die waren natürlich alle noch vom modernen Film... Es war ganz anders als das Übliche. Davon hatten sie keine Kenntnis. Die hatten alle noch das Gefühl vom Film eines **Franz Schnyders**.

*Hat das keine Rolle gespielt, dass du bei diesem berühmten renommierten Festival **Knokke** mit deinem „**Inclinations**“...*

Fred Truniger: Das war später.

Das war 1958?

Nein. 1968 war das.

Fred Truniger: Nein, das war später.

Oder **Knokke** war später.

Fred Truniger: 1967/1968 lief der (...)- Film. Und 1963/1964 warst du ja schon dort mit der ersten Fassung. Oder?

Ja. Und da war auch Polanski... Polanskis erster Film war damals.

Fred Truniger: Also wenn ich das richtig verstehe, dann ist ja dieses Filmprojekt Ende 1950er- Jahre, Anfangs 1960er...

Ja. Der Spielfilm war etwa um 1959.

Fred Truniger: Hast du das aus diesem Kredit diese Kamera gekauft, was wir jetzt gerade gesehen haben?

Ja.

25:52

Das ist auch wieder eine gelungene Geschichte. Diese **Bolex** hier. Äh, diese **Pathé**. Ich habe noch später eine **Baulieu** gekauft. Hatte die auch noch sehr gerne. Später konnte ich zufällig eine alte **Bolex**... Die Kinder haben die ja später ein bisschen gebraucht. Aber diese **Pathé Webo** habe ich mit einem Kredit gekauft. Aus einer Art Kunstkredit den ich bekam mit einem Betrag von etwa 5000 Franken. Das war ein Kulturkredit den Bundesrat **Etter** persönlich verwaltet hat.

Ah ja?

Das hat niemand gewusst. Das hat mir ein Freund gesagt. Er war damals Beamter. 1952, 1953, 1954 in Bern im Bundeshaus. Finanzbeamter. Ein ganz guter lieber Kunstsammler. Der hat damals schon **Sam Francis** gekauft und solche Dinge. Der hat mir gesagt, höre, schreib Bundesrat **Etter**. Er hat extra einen solchen Kredit den der nur... Nachher habe ich geschrieben. Habe ein Projekt gemacht. Und habe geschrieben, ich hätte gerne einen Film gemacht über die **Diebold Schilling-Chronik** die etwa vor... Wann war das? Etwa 1420 oder etwa um 1450. Eine großartige... Ich glaube die ist sogar in Zürich. Eine großartige Illustrierte Chronik...

Weltgeschichte.

Mit hunderten von Bildern. Ja. Wunderbare Bilder. Und ich hätte gerne einen Film gemacht über die. Weißt du, wo diese Bilder blitzartig wie abstrakte Bilder auftauchen. Und habe das gemacht für diesen Film und Bundesrat **Etter** geschrieben. Nachher habe ich 5000 Steine bekommen. Habe es aber dann nicht

für diesen Film... Also ich habe damit eben diese Kamera gekauft. Diese **Pathé Webo**. Ah...

Fred Truniger: Und das war wann? 1952, 1953, 1954 hast du gesagt, sei dieser Kollege in Bern in der Finanzabteilung gewesen.

Ja. Das war also noch in den 1950er- Jahren.

Fred Truniger: Also du hast schon lange bevor du die ersten Filme gemacht hast oder fertig gestellt hast, diese Kamera besessen.

Ja.

28:13

Ich habe diese Kamera eigentlich nachher bestellt weil ich dachte, ich mache jetzt eben diesen...

Fred Truniger: Diesen Spielfilm.

Nein, diesen Film über die **Diebold Schilling-Chronik**.

Fred Truniger: Das wäre dein erstes Projekt gewesen?

Ja. Offiziell sagen wir mal. Ich habe manchmal schon auf 8mm... Auf kaputte, alte oder dunkle 8mm-Filme, die mein Schwager von seinen kleinen Kindern gemacht hat... Die habe ich manchmal schon etwas bearbeitet. Weißt du, von Hand. Gerissen und...

Schon in den 1950er- Jahren?

Genau. Ja. Das waren 8mm-Film Schnipsel.

Fred Truniger: Und vorgeführt? Also für dich selber oder für... ?

Ja, ja.

Fred Truniger: Vielleicht nicht offiziell. Aber einfach so... Das war nicht nur...

Ich weiß sogar nicht ob ich eigentlich dann einen ersten... ob es sogar ein 8mm Film war, den ich zuerst zum Stipendium für Angewandte Kunst in Bern eingereicht habe. Ich weiß es nicht mehr.

*Aber dass wir uns das chronologisch vorstellen können. Zuerst wäre also diese Chronik gewesen. Nachher kam der Spielfilm mit der Ungarin. Und dann 1958 hast du nach unserem Wissen den ersten Film „**Abstrakt Nr. 1**“ wirklich gedreht.*

Ja. Das war nachher dann der Film **Declinations**. Ich glaube das war auf 16mm. Dafür habe ich auch ein Stipendium bekommen. Vom Schweizerischen Stipendienwettbewerb für Angewandte Kunst. Aha, aber noch wegen dem Bundesrat. Das ist eher eine komische Sache. Dieser Freund aus dem Bundeshaus, dieser Kunstsammler, sagte... Ich wisse ja, Bundesrat **Etter** sei sehr katholisch und ich sei auch katholisch. Ich könnte ja mal etwas erwähnen. Habe es dann

zwar nicht gemacht. Aber Jahre vorher als ich bei den Pfadfindern war, haben wir mal... Das war noch (...) Da hatten wir eine Übung in Bern. Und irgendwie beim Bundesplatz habe ich Bundesrat **Etter** rauskommen sehen.

30:15

Oder ich war noch bei den Wölfli. Bei den Vorpfadfindern. Da habe ich Bundesrat **Etter** gesehen. Ja. Und habe das meiner Mutter erzählt als ich wieder zuhause war. Da sagte sie, schreib ihm doch. Der hat sicher Freude wenn ich sage, ich hätte ihn gesehen. Und da habe ich gedacht... Meine Mutter war immer wahnsinnig zugewandt gegenüber solchen Dingen. Im Gegensatz zu mir. Und nachher habe ich gedacht, ja also gut. Jetzt mache ich halt diesen Brief. Und später, Jahre später hat mir meine Mutter erzählt... Sie hatte eben diesen Brief noch. Ich hätte Bundesrat **Etter** geschrieben, „ich habe Sie gesehen. Aber Sie haben mich leider nicht gesehen.“ Dann hat mir Bundesrat **Etter** einen Brief geschickt. Mir als Bub, als Wölfli oder als Pfadfinder. Das sei schon gut. Auch Pfadfinder. Das gäbe später gute Soldaten und so. Wenn der gewusst hätte, dass ich da später so...!

Fred Truniger: Damit konnte er nicht rechnen!

Nein!

*Fred Truniger: Mit „**Inclinations**“, „**Déclinations**“ ... Also vielleicht müssen wir noch darüber reden wieso du überhaupt begonnen hast „**Inclinations**“, „**Déclination**“, wie du überhaupt begonnen hast „**Abstrakter Film Nr. 1**“ zu drehen. Du hast mir im Vorgespräch gesagt, dass du den Spielfilm nicht finanzieren konntest. Dieses Geld hast du nicht gefunden. Also hast du versucht einen Weg zu finden wie du viel billiger produzieren kannst. Beginnt das aus diesem Grund? Da müsstest du jetzt sagen ob das stimmt oder nicht. Dass du begannst abstrakte Filme... Und gleichzeitig begann das **Carceri-Projekt**. Also das **Piranesi-Projekt**.*

Man könnte vielleicht... Klar, **Piranesi**. Da wusste ich, das kann ich bewältigen. Man könnte vielleicht eher sagen, weil ich von Natur aus eher zu den ganz außenseiterischen dreckbilligen Dingen neige, habe ich das vielleicht so ökonomisiert und unmöglich gemacht mit der offiziellen Finanzierung für einen Spielfilm. Ich hätte eigentlich jemanden gebraucht der damit umgehen konnte. Geschäftlich tüchtig ist. Auch hier [zeigt auf eine Assemblage]. Also weißt du... Oder auch das Verwenden von alten Sachen und so. Viele meiner Objekte, also Kunstobjekte, ein paar sind alte Dinge. Nicht mehr gebraucht oder weggeworfen. Es geht wahrscheinlich in diese Richtung.

32:24

Ich hätte jemanden gebraucht der das übernimmt.

Fred Truniger: Das Geschäftliche. Die geschäftliche Seite.

Genau. Ja. Dann wäre es vielleicht eine Möglichkeit geworden.

*Es gibt gewisse Parallelen. Wir haben vorhin von **Schoenherr** gesprochen. Er ist ja auch in die Schweiz gekommen und wollte einen Spielfilm machen.*

Ah, das habe ich nicht gewusst.

Einen großen Film. Eine Walser-Verfilmung. Und dann hat er aber... Hat sich eigentlich auf diese abstrakt-experimentelle Ebene verlegt. Handwerkliche Filme die er selber machen konnte. Das war bei dir ähnlich.

Wahrscheinlich.

Aber du warst früher. Er hat das im Jahr 1963 machen wollen.

Ja. Ich bin auch etwas älter. Ja. Ich glaube sogar ziemlich älter. Ist er ein...

Fred Truniger: Ein 1937er.

Ah. Noch wegen **Schoenherr**. Was wollte ich jetzt noch sagen? Jetzt weiß ich es grad nicht mehr.

Vielleicht kommt es ja nachher.

Ah doch. Weil du hast den Walser- Film erwähnt. Sie waren mal... Als wir frisch hier waren im Fuchsloch kam **Schoenherr** mit seiner Frau. Etwa für einen Tag oder zwei. Und dann hat er gefilmt und eben... Er hat die Szene scheinbar für diesen Film gebraucht.

Im Walser- Film kommst du vor. Ja.

Ah, der ist...

Da kommst du kurz vor.

Aber ich hab's nie gesehen.

Hast du's nie gesehen?

Nein. Ich habe es nie gesehen.

Fred Truniger: Das war Ende 1970er- Jahre erst entstanden?

Ja.

Fred Truniger: Also war er dann fertig gestellt worden?

Ja.

Er hat auch einen kleinen Film gemacht. „Bei Guido Haas im Fuchsloch“ oder so.

Ja genau. Aber den habe ich auch nie gesehen.

Den hast du auch nie gesehen?

Nein.

Den haben wir eben vergeblich gesucht in seinem Keller. Wir haben ihn auch nicht gefunden.

Er hat ihn auch nicht mehr gefunden?

Nein. Nicht wirklich.

*Fred Truniger: Nein. Der ist im Moment verschollen. Oder? Jetzt würde ich gerne noch rasch über **Eva Haas** sprechen. Die ersten Filme hast du ja zusammen mit ihr gemacht. Oder?*

Ja.

43:08

Fred Truniger: Wo habt ihr euch kennengelernt? Und wer war sie?

Also damals, als ich in Bern gewohnt habe, nach Paris, etwa im Jahr... Also eben. Zuerst hatte ich wieder dieses Atelier. Und habe noch bei meinen Eltern gewohnt als ich nur dieses Atelier in Bern hatte. Und kurz darauf habe ich auch eine Wohnung in der Stadt gefunden. Dreckbillig. Auch dort in **Altenberg**. In diesem Haus wo jetzt seit ein paar Jahren der Filmemacher mit F. lebt... Wie heißt er? Hat das umgebaut mit Freunden. Den Namen kennt ihr auch gut. Jetzt habe ich es wieder vergessen.

Fred Truniger: Mit F?

*Mit F? Aber nicht **Jürg Neuenschwander**? Das ist nicht F.*

*Fred Truniger: **Von Gunten** ist auch nicht F.*

Nein. **Von Gunten** ist es nicht. Wir waren ab und zu zusammen. Ich kenne ihn gut. Ah.

Fred Truniger: Ist ja egal. Also du hast in diesem Haus gewohnt...

Dieses Haus hat der Stadt gehört. Dort konnte ich ganz billig eine Wohnung mieten. Mit einem oder anderthalb Zimmer, einer Garage. Das war eine Terrasse. Grad vorne an der Aare. Und dort habe ich gewohnt und gearbeitet. Gemalt und habe ab und zu Geldverdienarbeiten gemacht. Und nachher einmal an der... Das war etwa im Jahr 1955. 1954 oder 1955. 1954. Ich habe es aufgeschrieben. Aber jetzt weiß ich auch nicht. Am Betttag im September. Ah, ich muss noch sagen, das Haus in dem ich da gewohnt habe war direkt neben dem Haus von **Rolf Iseli**, dem Maler. Er ist ein großartiger Maler. Er ist zwar jünger als ich. Aber wir waren ziemlich oft zusammen damals. **Rolf Iselis** Frau hatte dort ein Haus. **Rolf Iseli** hat auch dort gewohnt und hatte dort sein Atelier. Und ich grad nebenan.

36:04

Und dann sind wir mal zusammen, **Rolf Iseli** und ich, an einem Sonntag im September, am Schweizerischen Betttag, in der Stadt in der **Galerie 33**. Die war etwa ein Jahr vorher von ein paar Jungen aufgestellt worden. Die war auch ein bisschen eine Außenseiter-Galerie. Und wir wollten dort noch etwas machen in

einer Ausstellung, etwas verschoben. Vielleicht war sie noch nicht offen. Ich weiß nicht mehr was war. Item. Wir laufen dort hin. **Rolf Iseli** hatte den Schlüssel. Und dasteht grad eine junge Frau vor dieser Galerie und meinte, es sei offen und man könne rein. Dann sagten wir, nein, hier sei eigentlich noch nicht geöffnet. Aber sie könne mit uns rein. Sie war eine ganz interessante schöne Frau, die für die damaligen Zeiten eigentlich sehr modern angekleidet war. Ja. Und nachher sind wir mit ihr rein und haben ihr gezeigt was sie sehen wollte. Und das war Eva.

Fred Truniger: Wie hieß sie ledig?

Lehmann. Eva Lehmann. Sie wohnte in **Nidau**. Ihre Eltern waren ganz früh gestorben. Sie waren ein anthroposophisches Lehrerpärchen. Die sind ganz früh gestorben. Und Eva ist bei den Großeltern aufgewachsen. Das war wie man sich vorstellt, eine ganz solide sozialistische Arbeiterfamilie. Der Großvater hatte noch ein Leninbärtchen. Ganz liebe Leute, aber mit guten Vorstellungen. Sie ist dort aufgewachsen. Und nachher als Eva ins Seminar ging...

Fred Truniger: Also sie ist Lehrerin geworden?

Ja. Da trug sie so rote Söckchen. Das war dort in **Nidau** schon wahnsinnig. Oder?! Da sie trug jung kurze Haare als ich sie kennengelernt habe. Und so haben wir uns kennengelernt. Ah. Aber noch vorher. Bevor wir uns richtig kennengelernt haben, hat sie mich mal angerufen und gesagt, sie gehe mit einer Freundin... Sie hatte damals einen VW- Käfer. Als junge Lehrerin. Sie sagte, sie gehe mit einer Freundin nach Paris. Eine Ausstellung anschauen. Eine Picasso-Ausstellung war es. Ob ich nicht mitkommen wolle mit meinen Freunden? Da sagte ich, ja gerne. Und da konnten wir mitfahren. **Jimmy (Fred) Schneider [Schnyder?]**. Kennt ihr ihn? Habt ihr gehört von ihm?

Nein.

Er war damals Maler. Immer total versoffen. Ein ganz toller Typ. War aber in Bern ein Original. Der war älter als ich. Wir konnten mitfahren, er und ich. Hinten drin.

38:41

Mit diesen beiden Lehrerinnen. Sie, Eva mit einer Kollegin. Und nachher in Paris hatten sie ihr Hotel, die beiden Lehrerinnen. Und wir **Jimmy Schneider** und ich auch ein Zimmer mit Doppelbett. Wir in diesem Doppelbett! Und er war ein ganz fanatischer Jazzliebhaber. Hat alle diese Jazzleute damals in Bern schon gekannt. Und in Paris an jedem Abend hat er schon wieder einen Keller ausfindig gemacht wo eine Jazzgruppe gespielt hat. Aber nachher ist er einmal auch verhaftet worden, ich glaube wegen Algerier-Sachen. Da musste ich ihn noch auf dem Polizeiposten rausholen, glaube ich. Oder reden. Ich weiß auch nicht mehr. Jedenfalls solche Dinge. Und dann auf der Heimfahrt... Und da haben wir gewusst, Eva und ich, dass wir zusammengehören werden. Und auf der Heimfahrt, auf dieser langen Heimfahrt von Paris nach Bern hat **Jimmy Schneider** mir mal gesagt, also Eva wäre dann für mich. Und die andere wäre für dich! Da habe ich gesagt, nein! Ich glaube es ist grad anders!

Fred Truniger: Welche Rolle... Sie war zu diesem Zeitpunkt nicht Künstlerin sondern Lehrerin, sagst du?

Ja, ja. Aber sie hatte schon eine ganz gute Künstlerausbildung. Von **Gottfried Dritten**. Das war ganz ein guter Maler. Der war damals auch Lehrer am Seminar im Oberland.

40:06

Übrigens als ich gestern in der **Insel** [Spital] war... Dort sind viele Bilder von ihm. Die **Insel** hat ja eine ganz gute Kunstsammlung. Eine großartige. Und immer wenn ich dorthin gehen muss, bin ich...

Fred Truniger: Gehst du zuerst Bilder anschauen?

Komme ich... Ja. Von Eva habe ich auch ein paar gekauft damals. Dort sind ein paar Bilder von Eva. Item.

Fred Truniger: Wann begann sie denn zu malen?

Im Seminar. Ja. Und nachher sind wir... Sie war damals schon befreundet mit dem Ehepaar **Steiner. Jürg Steiner** und...

Schriftsteller?

Ja. **Sylvia Steiner** war auch Lehrerin. **Sylvia** war eine Kollegin von Eva vom Seminar her. Und sie war total kunstinteressiert. Schon damals. Wir gingen ab und zu auch mal zu viert weg. Steiners und wir, Eva und ich. Einmal sind wir sogar nach Dänemark und nach Deutschland. Haben in Deutschland mal unterwegs frei übernachtet. Steiners im Zelt und wir haben im Auto geschlafen, Eva und ich. Und dann kam eine Gruppe von Polizisten und sagten, das gehe natürlich nicht. Aber angesichts, weil wir Schweizer seien, drücken sie ein Auge zu und so. Item. Dann sind wir nach Dänemark und Schweden gefahren. Und da hat Eva schon sehr intensiv gemalt. Und das war natürlich für mich schön. Dass mitzubekommen und darüber zu reden. Und **Sylvia** hat auch schon langsam begonnen zu denken, man könnte eigentlich eine Galerie machen. Ein paar Jahre später hat sie eine Galerie aufgemacht. Die ja wirklich Jahre lang funktioniert hat. Sie hat sich wahnsinnig eingesetzt und hat gute Leute zusammengebracht. Aber jetzt ist sie gestorben, vor zwei Jahren. Und im letzten Jahr oder diesen Frühling ist auch **Jürg Steiner** gestorben.

Fred Truniger: Wie heißt die Galerie? Oder wie hieß sie?

Galerie 57. Seevorstadt 57 in Biel.

Fred Truniger: Und...

Ja. Und nachher...

Also der Ausgangspunkt war ja eigentlich... Wie ist dazu gekommen dass ihr dann zusammen Filme gemacht habt?

Ah ja.

42:18

Das vergesse ich jetzt schon wieder. Gopfritstutz. Da waren wir mindestens mal verheiratet. Und dann kam **Gorgon** auf die Welt. 1957. Eva war damals noch Lehrerin in **Nidau**. Ja. In **Nidau**. Da haben wir gedacht, wir gehen nach Basel. Ich dachte, ich könnte vielleicht mit Gebrauchsgrafik etwas machen. Mehr als in Bern. Dann haben wir beschlossen nach Basel zu gehen und haben dort eine Wohnung gemietet. Ziemlich nahe an der Grenze an der **Markircherstrasse**. Aber das war wahnsinnig schwierig. Ich hatte damals sehr große Mühe mit dem Geld. Ich habe zwar mal ein [?] machen müssen. Es ging damals noch so, Prospekte. Aber wir hatten nachher ja auch sehr knapp (...). Sodass ich sogar von meinen schönen japanischen Farbholzschnitten, die ich damals in Paris gekauft hatte... Weißt du, für zehn Franken konnte man die bekommen. Die besten Stücke, von **1780** bei einem **Bouquinisten**. Die musste ich verkaufen um Geld zu bekommen. Nach etwa anderthalb Jahren sind wir wieder zurück und gingen aber nach **Rothenbaum**. Dort hat Eva diese Stelle angenommen. Das war auf der andern Seite der **Lueg**, auf dem Land. Da hat sie von Basel aus geschaut im Lehrerheftchen wo Stellen frei sind.

Fred Truniger: Und hat sich dort beworben?

Wir dachten ja, an sich wollten wir ja schon aufs Land. Das hat damals begonnen. Und dort haben wir auch mit **Inclinations** begonnen.

Fred Truniger: Eben das wäre... Vielleicht können wir das noch abschließen vor dem Mittag. Oder? Was war ihre Rolle in der Entwicklung dieses Projekts? Nicht so sehr was handwerklich ihre Rolle war. Sondern wie entsteht bei euch beiden... In allen Katalogen steht das ist ein Film von Guido und Eva Haas. Wie entsteht bei euch dieses Projekt?

44:24

Eben. Jahre vorher als ich noch nicht verheiratet war, habe ich manchmal diese kaputten und alten 8mm- Film meines Schwagers bekritzelt [zerkratzt?]. Das ist immer so mitgelaufen. Und nachher... Ah ja, das noch. Dort hatte ich auch so ein kleines Atelier in meinem Zimmer, in dieser Wohnung. In **Rothenbaum**. Anschließend war es das Kinderzimmer. Und damit die Kleinen... Rhaban ist dann auch gleich auf die Welt gekommen, damit die beiden nicht stören kamen wenn ich da etwas machen wollte, einen Film. Das habe ich auf Gitterchen gemacht. Diejenigen die ich [Unterbrechung] Damals hat **Gorgon** mal gefragt, wenn er sehe dass ich... Ja damals habe ich begonnen mit **Inclinations**. Ich glaube ich hatte also bereits das Trickfilmchgestell gemacht. Und **Gorgon** hat gesehen wie ich diese Streifen bearbeite. Mit Wasser oder mit Salzsäure oder mit Wärme. Und irgendwie die Schicht... Da hat er gefragt ob er auch etwas könne. Ich habe ihm auch einen Streifen gegeben zum Bearbeiten. Das hat er manchmal auch gemacht. Bevor er den Trickfilm gemacht hat. Und Eva hat natürlich mitgeholfen. Weil sie sah, das ist eine Art Fortsetzung der abstrakten Malerei im Filmischen. Ja, da hat Eva mitgeholfen. Und als wir uns entschieden hatten **Take Five** gewissermaßen zu verfilmen, haben wir ganz systematisch viel, viel, viel Material gemacht zuerst mal.

Fred Truniger: Und du für dich, sie für sich? Und habt...

Ja beide. Wir haben einfach gemacht. Und das immer wieder angeschaut. Und aufgrund der Musik entschieden, das könnte dafür gehen und das könnte dafür gehen. Und so.

46:23

Das war ein ganz langer, langer Arbeitsprozess. Mit Unterbrüchen natürlich.

Aber das war wie ein Familienfilm auf eine Art? Also ihr habt, die Kinder waren auch dabei. Und ihr. Ja.

Ja klar.

Fred Truniger: Und...

Nein, damals hatten wir noch keine Tiere in **Rothenbaum**.

Ich habe jetzt die Kinder gemeint.

Aha. Die Kinder. Ja, ja. Das war die Zeit als wir eben von **Rothenbaum** mit... Ich hatte damals einen alten VW- Bus zurechtgemacht, als einen Wohnwagen. Das weiß ich noch. Ich habe 500 Franken ausgegeben um diesen Wohnwagen zurechtzumachen. Wunderbare Betten innen hatte er. Sitzbänke habe ich gemacht. Alles. Lavabo. Fußpumpe für das Wasser. Und wenn wir fortzogen, haben wir etwa 80 oder 100 Liter Wasser von **Rothenbaum** mitgenommen im Kanister. Sind so nach Südfrankreich. Wollten das Haus gefunden, das wir wirklich kaufen wollten und übersiedeln. Aber wir haben noch andere Häuser gesehen. Item. Mit diesem VW- Bus sind wir auch nach Oberhausen. Wir hatten damals nicht Geld um nach Oberhausen zu gehen.

Fred Truniger: Ja ist klar. Zum übernachten und so.

Klar. Wir fuhren mit dem Bus dorthin. Und grad neben Oberhausen, neben dem Festspielhaus war ein riesiger Parkplatz. Wir konnten dort wohnen und übernachten. Ganz unauffällig. Ich habe es auch so eingerichtet dass es nicht so auffällig ist als Wohnwagen. Und als **Fredi Murer** mal kam das erste Mal...

Nach Oberhausen?

Ja. Nach **Oberhausen**. Er hat mir zuerst zwei Jahre vorher geschrieben. Nach **Rothenbaum** hier ins Emmental. Er habe etwas gelesen von mir. Er mache Filme, experimentelles Zeug. Er sei ein junger Fotograf. Er sei an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Und er möchte gerne Filme machen. Ob ich ihm etwas sagen und zeigen könne.

48:15

Sie hätten alle Geräte dort, aber keine Lehrer. Er könne sie bedienen. Dann hat er mir ein bisschen Material geschickt. Später haben wir uns kennengelernt.

Hat er dich Ende der 1950er- Jahre oder anfangs der 1960er kontaktiert?

Ja. In **Solothurn** haben wir uns mal kennengelernt. Als er zum ersten Mal nach **Oberhausen** fuhr haben wir mal nebeneinander gesessen in einer Vorführung am Mittag. Da ist man jeweils 13 Stunden im Kino gesessen. Oder? Mit den

andauernden... Mit den Besprechungen, Pressekonferenzen. Und nachher habe ich ihn gefragt, kommst du auch mit Spaghetti essen? Da sagte **Fredi Murer**, ja gerne. Und dann sind wir da raus zum VW-Bus. Er meinte wir gehen in ein Restaurant! Dann sind wir in diesen VW-Bus rein. Zuerst hat er leicht irritiert geschaut. Dann freute er sich! Eva hat in zehn Minuten die besten Spaghetti gemacht. So ist es gegangen. Später einmal, etwa zwei Jahre später, ich glaube bei... Ja, da ist **Köbi Siber** mit uns im VW-Bus heimgefahren in die Schweiz.

*Fred Truniger: Ja. Auch in **Oberhausen**?*

Ja.

*Fred Truniger: Oder von **Oberhausen**. Wie oft bist du denn nach Oberhausen gegangen? Oder wie oft seid ihr nach Oberhausen gegangen?*

Regelmäßig damals in diesen Zeiten.

Fred Truniger: Nicht weil ihr eigene Filme hattet, sondern weil ihr die Filme sehen wolltet.

Ja, ist klar. Oder? Wir sind auch nach **Mannheim**. Alle Jahre nach **Mannheim**. **Mannheim** hatte damals ein Festival vor allem für die ersten Spielfilme von jungen Filmemacherinnen und Filmemacher. Das war für uns [unverständlich]. Mit dem VW- Bus. In Mannheim waren wir zum ersten Mal sogar noch mit einem gewöhnlichen Auto. Wir sind auch angehalten worden von der Polizei, weil wir neben außen parkiert hatten. Am Rande einer Autobahnauffahrt. Wir haben dort geschlafen.

50:06

Am Morgen waren im Auto im Pyjama. Plötzlich klopft es an die Scheibe. [unverständlich] Die Polizei draußen. Die meinten, was da... Da sagten wir, es tut uns leid. Wir sind Schweizer die hier ans Filmfest fahren, das Filmfest besuchen! Da haben sie auch wieder etwas gesagt wie, angesichts dass wir Schweizer sind sagen sie jetzt nichts. Aber nochmals wegen Mannheim. Zwei oder drei Mal waren wir auch in **Tours**. In Frankreich. Die haben auch ein Festival. Ich glaube dort habe ich auch ersten Film gesehen von **Jan Lenica**. Ein großartiger... Der war ganz toll.

Dann kam diese Zeit... Vielleicht können wir das nachher noch genauer besprechen. Aber nur weil wir jetzt von diesen Festivals sprechen. Dann kam die Zeit als ihr selber mit euren Filmen an Festivals gegangen seid. Das ist...

Ah ja. Wegen Oberhausen. Äh, wegen **Knokke-le-Zoute**. Da waren wir mal.

Im Jahr 1963.

Da lief auch unser Film mal. Ja. Um zum Vorführsaal zu kommen musste man durch einen großen Saal hindurch. Mit diesen großen Fresken oben im berühmten Hotelbau. Und wenn man dort durchging lag in der Mitte des Saals ein Tuch am Boden. Ein Päckchen. Ich glaube das habe ich mal erzählt. Da ist man dorthin gelaufen. Hat so geschaut. Da lag jemand unter diesem Tuch. Da hat man dort ein

Zettelchen gesehen. „Hier schläft Yoko Ono!“ Yoko Ono hatte damals auch einen Film.

Fred Truniger: Das war eine Performance, oder?

Ja. Sie hat so...

Fred Truniger: Das ist allen eingefahren. Alle erzählen diese Geschichte. Oder? Jeder der dort war erzählt zuerst diese Geschichte aus dem Jahr 1962/63.

Dort seid ihr da auch mit dem VW- Bus hin?

Ja. Und das muss ich noch sagen. Wegen dem Yoko Ono-Film. Sie hat dann diesen Film vorführen lassen, weißt du, wo man nur „Füdlis“ sieht. Oder?

Fred Truniger: „Four“ heißt er, glaube ich.

Ein hochinteressanter Film. Und als wir da so saßen und schauten... Nach fünf Minuten sind schon viele Leute rausgegangen, nach zehn Minuten noch mehr und am Schluss saß fast niemand mehr drin. Wir sind systematisch gegessen. Dieser Film ist ja immer interessanter geworden. Man hat... Es war ein abstrakter Film. Weißt du, diese „Füdlispalten“ haben sich mal ein bisschen so, mal ein bisschen so bewegt. Hochinteressant. Wir mussten dort sitzen und schauen.

*Und da war zum Beispiel auch schon **Fredi Murer**, oder? Im Jahr 1963. Hast du ihn damals auch schon getroffen? Mit **Serge Stauffer** und noch ein paar Leuten. **Georg Radanowicz** war auch schon dort.*

Ja, ja. Das weiß ich jetzt nicht mehr so genau.

Wollen wir eine Pause machen? Und wollen wir noch ein paar Sachen nach dem Essen...? Vielen Dank!

Fred Truniger: Nachher müssen wir dann nochmals etwas Gas geben. Oder?

130417-Guido_Haas_2

*Fred Truniger: Weil wir vorher über die Vorgeschichte von „**Inclinations**“ gesprochen haben, und über „**Déclinations**“, „**Abstrakt Nr. 1**“ und „**Abstrakt Nr. 2**“... Ich würde gerne wissen was diese Filmtitel heißen. Eben, „**Abstrakt 1**“, „**Abstrakt 2**“, „**Déclinations 1**“, „**Déclinations 2**“, und „**Fabula**“. Am Schluss „**Inclinations 1**“ und „**Inclinations 2**“. Ich kenne nur „**Inclinations 2**“, oder? Alle andern Filme sind für mich nur Einträge in deiner Filmografie. Ich würde gerne wissen ob das einfach Vorarbeiten waren, ob die in einer ähnlichen Art und Weise oder sogar in der gleichen Art und Weise gemacht worden sind. Und wenn du Thomas einverstanden bist, würde ich gerne dass du uns mal ganz präzise schilderst wie du die gemacht hast. Und wenn wir „**Inclinations**“ gemacht haben, den Film den ich besser kenne, würde ich gerne das gleiche noch für „**Anamorphosis**“ machen. Das sind deine beiden Filme die jetzt noch vorhanden sind. Oder? Wenn du damit einverstanden bist und auch du Thomas, dann würde ich das gerne so halten.*

Ja, ja. Also **Fabula**, das... Nein. Der ist vorführbar. Er hat Breitspur. Aber der ist vorführbar. Den habe ich auch noch.

Fred Truniger: Den hast du mir nie gegeben. Du hast immer gesagt, den gibt es nicht mehr. Also ich habe den...

Nein, nein. Der ist vorhanden. Aber er ist für mich künstlerisch nicht besonders gut und wichtig. Darum habe ich gedacht es sei besser wenn ich den...

Fred Truniger: Das heißt, er ist nicht vernichtet sondern der ist...?

Der ist vorhanden.

Aber er genügt deinen Ansprüchen nicht? Deinen hohen Ansprüchen?

Ja.

Fred Truniger: Das habe ich nie bekommen von dir.

Ist wahr?

Fred Truniger: Nein.

Déclinations war ein reiner Schwarzfilm auf einem Vorspannfilm. Wie du vorhin gesagt hast, wie ein Kamm, ganz grob, mit ganz groben Kritzeln. Also noch nichts von dem, was später in **Inclinations** war.

Fred Truniger: Und „Abstrakt Nr. 1“ und „Abstrakt Nr. 2“?

Da glaube ich jetzt eben das war 8mm- Film. Ich hatte da einen 8mm- Film. Ich habe den vertont. Mit einem separaten Tonband. Und mit so einem habe ich in Bern ein Stipendium bekommen.

2:12

Stipendium für Angewandte Kunst. Das war ein 8mm- Film. Der wäre auch noch vorhanden. Aber Ton... Ich glaube ich habe den separat vorgeführt. Separat läuft der Ton. Also nicht synchronisiert, weißt du, vom 8mm- Band. Ja, der wäre schon noch irgendwo wahrscheinlich vorhanden.

Das würden wir natürlich gerne sehen.

Fred Truniger: Also wenn du sie uns gibst. Du kannst natürlich über deine Filmografie selber verfügen und sagen, die Filme gibt es nicht mehr. Oder? Das ist was du mir bisher gesagt hast. In dem Sinne von „vernichtet“.

Nein.

Fred Truniger: Oder du kannst sie uns geben.

Déclinations... Einen oder zwei habe ich offensichtlich vernichtet. Das weiß ich noch. Aber ich bin nicht mehr sicher. Ich glaube eher der 8mm- Film, oder ein

zweiter, sind noch vorhanden. Es ist möglich dass **Déclinations** nicht mehr vorhanden ist. Das müsste ich... Würde ich alles ganz sorgfältig ordnen, dann käme ich schon drauf.

Was heißt der Titel? Das sind ja interessante Titel. „Déclinations“, „Inclinations“. Was hast du damit gemeint?

Es ist schon ein bisschen eine Anspielung auf das Deklinieren. Weißt du, in der Sprache. **Inclinations** war dann eher abgesetzt vom Deklinieren. Aber er soll so eine Neigung ausdrücken. Ja, in dieser Hinsicht habe ich mir das damals überlegt. Aber genau weiß ich es auch nicht mehr. Aber, es ist schon so. **Inclinations** haben wir gesehen. Wir das begannen zu machen, Eva und ich. Das wird der Film der wirklich gültig sein kann und alles drin ist was möglich ist. Mit der Musik zusammen. Und weißt du, keiner vorher ist musikalisch, mit der Musik zusammen, annähern so verarbeitet gewesen.

Fred Truniger: Hast du da wie das Handwerk gelernt? Und Formen versucht zu...

In **Inclinations**?

Fred Truniger: Bei „Déclinations“? Oder habt ihr bei „Inclinations“ plötzlich ganz neue Verfahren...?

Ja, das war schon neu. Das haben wir vorher... Nein. Es ist falsch was ich sagen möchte. Beim 8mm- Film hatte ich schon ein bisschen gespielt mit der Emulsion. Ja? Versucht die irgendwie durch Erwärmen aufzulösen. Das sind ein paar Dinge die ich gemacht habe.

4:39

Aber das meiste war wirklich drauf zu malen.

Fred Truniger: Gemalt? Also mit Farbe?

Genau. Aber bei **Inclinations** sind wir drauf gekommen, dass man diese Art von primitiver Schicht auf dem Vorspannfilm... der ja dreckbillig war, kostete fast nichts und ist darum robust. Dass man dort durch Säure, durch Salzsäure oder durch Wasser oder mit dem Föhn, einen Haarföhn haben wir auch verwendet, dass man so die Schicht labil machen kann. Es ging darum, dass man die Schicht so labil machen kann dass sie zwar noch drauf ist. Aber wenn man sie nachher abreißt, entstehen durch das Maß des Drucks und das Instrument diese Mikrostrukturen. Diese Mikrostrukturen, die waren die Entdeckung. Dass die automatisch entstehen. Je nachdem wie labil die Emulsion ist. Was für ein Zuginstrument man braucht. Wie ich beispielsweise vorhin erzählt habe. Ein Hammerkopf. Ich hatte eine Ecke und wenn man damit über diese Schicht gegangen ist, hat er eine bestimmte Art von Struktur erzeugt. Komischerweise. Warum weiß ich auch nicht. Das konnten wir einfach brauchen. Und so haben wir dann gesehen... Das sind fantastische Mikrostrukturen!

6:05

Die müssen wir jetzt systematisch herstellen und nachher grob ordnen, auch vom Charakter her. Und nachher langsam, langsam rangehen. Um das auch mit der Musik, die wir von Anfang an ausgewählt haben, zu verbinden.

Die chemische Bearbeitung, stelle ich mir das richtig vor, ist die wie eine Art ein Weichmachen der Emulsion?

Ja.

Dass man nachher besser darauf einwirken kann?

Ja. Obwohl natürlich, wenn man mit Emulsion und wahrscheinlich zum Teil noch mit Farbe... Das hätte keinen Sinn gehabt auf diesem schwarzen gewöhnlichen Vorspannfilm. Es konnte irgendwelche, von niemandem vorgesehene Effekte geben. Es ist ja lustig. Was nachher das interessanteste Material war, was die reichhaltigsten Bilder und Strukturen ermöglichte, war das Billigste. Also Vorspannfilm. Warum eigentlich? Weil er ein robuster Film ist mit einer schwarzen Schicht drauf. Keine Emulsion und nichts.

Fred Truniger: Darf ich nochmals zusammenfassen? Also ihr habt auf verschiedenste Art und Weisen zuerst das Material...

Gesammelt. Hergestellt und gesammelt.

Fred Truniger: ...instabil gemacht. Und dann mit verschiedensten mechanischen Werkzeugen begonnen diese instabile oberste Emulsion weg zu... Du hast vorhin reißen oder wegkratzen gesagt. Weghämmern auch gesagt.

Strahlen.

Fred Truniger: Irgendwo steht aber auch, dass über Druck und über Zug sich das...

Ja. Das ist eigentlich das... Je nachdem, wenn diese Emulsion labil war, kam es darauf an, wie und mit wie viel Druck und wie schnell man zog. Aber wenn man zum Beispiel... Aber das konnte man nicht voraussehen. Einfach probieren. Wenn man schnell zog, dann konnte es eine langgezogene über mehrere Sekunden lang gezogene Struktur geben, die hochinteressant war. Die sich leicht verschoben hat. Und wenn man langsam gezogen hat, hat es eine andere Struktur gegeben. Eine Konzentriertere.

8:09

Das habt ihr ja auch gesehen im Original. Was natürlich noch ganz wichtig war. Das Original hat über 900 Klebestellen. Aus diesen vielen, vielen Strukturen die wir gemacht und gesammelt haben, habe ich natürlich interessante Einzelbilder herausgenommen. Die eben so einzeln blitzen. Die waren natürlich ganz wichtig für die Komposition und für die Wirkung des Films. Und darum musste ich eben auch... Ich musste natürlich immer drei, vier Bildchen rausnehmen und zwei vorher und zwei nachher zumalen, damit nicht gerade eine Klebestelle auf diesem wichtigen Einzelbild war. Das... Ich dachte sonst würde die Kopie etwas unscharf.

Also das Aufblitzen hat auch damit zu tun? Dass man Klebestellen einfach schwarz gemacht hat?

Ja. Die Klebestelle war immer etwas weiter vorne. Vielleicht zwei Bilder vorher die übermalt worden waren. Und das Aufblitzen war eigentlich – vorher war es Schwarzfilm – auch passend zum Rhythmus der Musik.

Fred Truniger: Also du hast aus diesem Originalstreifen den du wirklich bearbeitet hast, vier Bilder ausgeschnitten oder fünf, zwei und zwei übermalt und in der Mitte eins stehen lassen und einfach mit schwarz übermalt.

Ja. Und diese Bilder waren dann diejenigen, die ich ausgewählt habe, damit sie auch bildnerisch, also als künstlerisches Einzelbild eine Qualität haben. Und das ist eben das was ich noch möchte: Aus dem Original noch mehr einzelne solcher Bilder herauskopieren. Dass ich als... Ihr habt ja viele gesehen in den Heftchen. Aber es sind nur zwei. Also die passen würden... Und dann, aufgrund dieser Erfahrung habe ich dann... Er wurde nie fertig. Er blieb nur als Fragment. Dann habe ich **Ruptures** gemacht. Das war ein 35mm- Film. Da habe ich gedacht, jetzt mache ich einen 35mm- Film. Dort wären die Strukturen noch differenzierter.

Und war das so?

10:07

Ja das war so. Nachher begann ich diese Sachen zu machen und dachte, dieser Film wächst jetzt langsam. **Ruptures**. Und dann kam aber die Zeit gekommen der Expo in Lausanne. Und dann habe ich eben unter anderem in dieser Halle, die ich machen musste und dieses riesige Wandbild, zwölf Meter lang mit Mikrostrukturen, von der Zeit als ich **Ruptures** gemacht habe, angewendet...

Fred Truniger: Als Basis 35mm- Bilder?

Genau. Da habe ich das Original... Dieses zwölf Meter lange Wandbild entsprach etwa einer so langen Struktur auf einem 35mm- Schwarzfilmstreifen.

Fred Truniger: Hast du das noch?

Wahrscheinlich. Ja. Aber ich bin... Wir sind ja noch jung!

Fred Truniger: Wir sind noch jung!

Ja, es kommt dann schon...

Fred Truniger: Es ist halt sehr, sehr spannend diesen Vergleich zu haben, dass aus diesem 35mm-Streifen im „Poschettli“-Format eine Wand wird mit 14m Länge und 2.5m Höhe.

Ja. Ich habe damals zwölf dieser Streifen auf 35mm... Davon habe ich zwölf Zwischenegative gemacht. Zwölf Zentimeter selber gemacht. Ich habe dann auch... Das muss ich auch sagen, das ist noch wichtig. Ein paar Jahre zuvor habe ich einen Mikrofilm-Vergrößerer kaufen können. Einen alten, selbst gebauten vom damaligen Besitzer von **Zumstein** in Bern. Wie hieß er? Ich weiß es nicht mehr. Der Bund setzt ja wieder vermehrt auf Mikrofilmdokumente. Eben, dann habe ich dieses Gerät gekauft. Und habe die neun, zwölf Zwischenegative auf diesem Mikrofilm-Vergrößerer vergrößert. Und habe diese zwölf Negative nach

Bern gegeben zum vergrößern. Zwei Meter hoch und etwa einen Meter fünfzig breit. Für die Landesausstellung, für das große Wandbild. Ein paar Wochen vorher haben wir die bekommen. Und dann ist die Zeit langsam knapp geworden. Damals musste der **Elsässer** in **Burgdorf** für diese Landesausstellung für ganz viele Leute Fotografien auf Aluminium aufziehen.

12:28

Als wir kamen und sagten, ob er diese riesigen Filmstreifen für die Landesausstellung auf Aluminium aufziehen könne, sagte er, es gehe nicht mehr zeitlich. Er habe so viel was er dafür machen müsse. Aber wenn wir wollen können wir... Wie war das jetzt? Aha, doch. Er hat sie aufgezogen aber konnte sie nicht beschneiden. Dann sagte er, wenn wir wollen, können wir selber nachts einmal kommen und die beschneiden mit diesen großen Geräten. Hat diese Aluminiumplatten mit den Fotos. Dann sind wir hingegangen, Eva und ich, und haben das gemacht. Da hatten wir schon etwas Bedenken ob wir das als Nicht-Fachleute richtig schneiden. Und dann bin ich nach Lausanne mit diesem ganzen Zeug. Da haben wir dieses Zeug an die Wände gehängt und alles hat auf den Zentimeter gepasst.

Darf ich nochmals...

Fred Truniger: Ich muss nochmals nachfragen wie das mit dem Drucken und Ziehen war. Als ich das gelesen habe, habe ich mir das anders vorgestellt. Ich hatte wirklich das Gefühl, ihr hättet vielleicht die ganzen Filmstreifen gezogen.

Ah, nein.

Fred Truniger: Gedruckt im Sinne von Hämmern?

Nein.

Fred Truniger: Das war nicht so?

Nein. An sich musste ich schon darauf schauen... Weißt du, damit die Qualität, die Dimension und die Perforationen des Films brauchbar bleiben, damit man nachher eine Kopie machen kann, damit nachher der...

Fred Truniger: Dann war das eine falsche Vorstellung.

Ja.

Fred Truniger: Ihr habt nie gehämmert auf das Material sondern es war wirklich...

Ja, vielleicht. Aber nur so...

Fred Truniger: Punktuell?

Genau. Und als ich den Film an (...) gab zum erstmaligen Kopieren, hatte ich schon Bedenken. Und ich habe das auch gesagt bei Schwarz. Ich hatte schon etwas Bedenken. Der Film hat über 900 Klebestellen. Hält das? Aber er hielt durch diese ganzen Gänge.

Fred Truniger: Kannst du dich noch erinnern?

14:09

Oder vielleicht kurz beschreiben welche Werkzeuge ihr gebraucht habt?

Ja, wenn ich das...

Fred Truniger: Einfach was dir noch einfällt. Weißt du, damit wir es noch...

Rasierklingen hatten wir. Und einen Hammerkopf hatten wir. Aber auch etwas Schraubenzieherartiges hatten wir. Und eben, diesen Morgen habe ich diesen Kamm erwähnt. Da erinnere ich mich dass etwas war mit diesem Kamm. Aber ob es ein richtiger Kamm war, das kann ich nicht mehr sagen.

Fred Truniger: Aber ihr habt nicht selber etwas hergestellt? Weißt du, nicht noch ein Bürstchen gebaut mit Drähten die ihr zusammengebastelt habt...?

Nein, nein. Das nicht.

Fred Truniger: Oder wie ich gedacht habe, vielleicht ein Brettchen das ihr genagelt habt...

Also gefundene Werkzeuge?

Ja, was herumlag. Nicht? Es war ein reines Probieren. Wir wussten einfach, man muss irgendwie diese Schicht verändern. Unter denen und denen Voraussetzungen kann es sein, dass es andere Strukturen gibt. Dann probiert man einfach aus was man gerade so in der Hand hält. Schleifpapier schon auch. Es gibt in **Inclinations** auch ein paar Bilder die wirklich nur grob gerissen sind. Aber die sind nicht das Charakteristische.

Fred Truniger: Weißt noch wie das Material reagiert hat? Hattest du irgendwie ein Verfahren? Du sagst, du hast mit Säure, mit Wasser, mit Hitze durch den Föhn, durch weiß noch was alles... Kannst du dich noch erinnern wie das funktioniert hat? Oder weißt du, wie das reagiert hat? Eine warme Emulsion hat wahrscheinlich eher einen öligen Charakter bekommen und wahrscheinlich nicht so Mikrostrukturen gemacht, währenddem ich mir vorstellen kann, wenn du etwas mit Säure zersetzt, dass es eher so eine brüchige...

Mit Säure war es wahrscheinlich auch ganz anders als ich es mir vorgestellt hatte. Sie hat auch auf eine Art die Emulsion verletzt. Man kann vielleicht im übertragenen Sinn sagen, wir haben die Emulsion, die eigentlich für einen ganz anderen Zweck war... Das heißt, man musste eigentlich nur das Licht abdecken. Es musste Schwarz sein. Vorspannfilm. Erstmal haben wir das einfach verletzt. Und wir haben gesehen, durch die Art der Verletzung entstehen Bilder. Und dann als die ersten Mikrostrukturen entstanden sind, durch das Schleifen, vielleicht auch mit einer Klinge über dieser labilen Schicht... Ich habe schon überlegt warum hier Mikrostrukturen entstehen, die im Grunde genommen bei irgendwelchen wissenschaftlichen Experimenten auf eine ganz andere Art und Weise entstehen können oder herangeholt werden. Für andere Zwecke.

16:50

Ich habe noch gedacht, ich müsse vielleicht mal Kontakt haben mit einem Chemiker oder mit einem Physiker aufnehmen, der mir ein bisschen erklären könnte warum diese Strukturen so und so entstehen. Mehr oder weniger. Aber dazu kam es nie. Wir hatten natürlich die größte Freude als wir sahen, jetzt kann man plötzlich Bilder herstellen auf eine lächerlich primitive Art. Das war für mich wichtig. Der Ausgangspunkt vom total Primitiven. Mit Dingen die man eigentlich niemals für so etwas verwenden würde. Es kommt zu etwas was es eben noch gar nicht gab. Das Prinzip, was ich bei **McLaren** gelernt habe. Dort hat er eindeutig auf die leere Filmschicht gemalt. Oder auf die schwarze Filmschicht geritzt. Auf ihre Art und Weise. Das war ganz klar und nachvollziehbar. Aber das mit diesen Mikrostrukturen war eben nicht nachvollziehbar. Es war eigentlich...

Ein Zufallsfaktor hat eine wichtige Rolle gespielt. War John Cage zum Beispiel für dich eine Referenz?

Ja, ja. Klar. Ja, John Cage. Da habe ich manchmal gedacht es wäre schön mit ihm Filme zu machen. Wahnsinnig. Und **Take Five**, da sind wir eigentlich draufgekommen... **Dave Brubeck** hat uns sehr gefallen. Ah, das muss ich noch sagen zu den Musikrechten die nicht vorhanden sind. Damals, als wir dran waren an **Inclinations** mit **Take Five**, habe ich an die Columbia geschrieben. Ich glaube sie hieß so. Columbia.

Fred Truniger: Columbia Records.

In Amerika ist diese Firma. Und sie hat diese Platte rausgegeben. Aber ich habe keine Antwort bekommen. Und dann habe ich irgendwie die Adresse von **Dave Brubeck** ausfindig gemacht. Habe auch geschrieben aber auch keine Antwort bekommen. Das war ein Problem, sodass ich nachher dachte, ja, eigentlich läuft es natürlich nicht ohne Bewilligung. In dieser Hinsicht... Aber eben, dieser Film lief ja nicht an vielen Orten.

18:53

Das zweite Mal am Fernsehen und so. **Oberhausen** oder **Knokke** und so. Oder privat. Das war nicht... Das habe ich dann so sein lassen.

Hast du noch zu „Inclinations“ Fragen?

Fred Truniger: Ich weiß nicht ob wir jetzt noch rasch über die Rezeption den Erfolg des Filmes reden sollen. Und dann zu „Anamorphosis“ gehen. Oder ob wir noch über das Verfahren bei „Anamorphosis“ sprechen sollen.

Anamorphosis...

Fred Truniger: Ich verstehe jetzt, glaube ich. Man könnte höchstens noch fragen, wie dann die Geschichte weiter gegangen ist. Du hast dann diese 900 Klebestellen abgegeben. Schwarzfilm hat dir eine Kopie gemacht. Und du hast die Kopie vorgeführt. Also das Original wurde nachher eigentlich nicht mehr berührt. Oder?

Nein, aber weißt du...

Fred Truniger: Außer das von „Inclinations“ zu „Inclinations 2“ ...

Jetzt weiß ich nicht mehr ganz... Ich weiß auch nachher... Die Filme die du mir vorgeschlagen hast an **Reto Kromer** zu schicken. Das war das Original von **Inclinations**. Die Vorführkopie die ich immer gebraucht habe, konnte ich ja nie vorführen. Und noch eine dritte. Item. Jetzt habe ich plötzlich nicht mehr gewusst ob es das Original von **Inclinations**, was ich **Reto Kromer** geschickt habe. Ob das auch eine aufgeklebte Magnetschicht hatte. Jetzt weiß ich es gar nicht mehr.
20:03

Fred Truniger: Nein, wahrscheinlich nicht. Aber das müsste man nachschauen.

Wahrscheinlich nicht. Eben. Das hätte ja nicht richtig getönt. Oder? Ich bin aber nicht ganz nachgekommen, aufgrund vom...

Fred Truniger: Du hast auch einen separaten Ton. Aber das können wir nachher rasch klären.

Und vielleicht das noch. Du hast mal von **Anamorphosis** gesprochen. Das war so. Als wir einmal in **Knokke-le-Zoute** waren...

Also das wäre 1963?

Kann sein, ja.

Oder 1968?

Eher 1968. **Agfa Gevert** hat eine Art Wettbewerb gemacht innerhalb dieses Festivals und hat vorgeschlagen, sie würden einen gratis **Agfa-Farbfilm** geben wenn man einen Film macht damit.

Das war im Jahr 1968.

Ah. Dann hast du das... Saugut. Dann habe ich ein kleines Exposé geschickt und habe etwas vorgeschlagen. Ich wolle Formen in einem gewölbten Spiegel aufnehmen die sich ständig bewegen. Also einen abstrakten Film machen mit sich ständig anamorphotisch bewegten Formen. Und das habe ich bestätigt bekommen und habe einen **Agfa Gevert-** Film bekommen.

Das war also im Voraus des Festivals quasi ausgeschrieben worden? Es gibt diese Möglichkeit. Bitte melden. Und dann hat man das auf das Festival hin realisieren können?

Auf das nächste hin. Das weiß ich jetzt eben auch nicht mehr, ob das auf das nächste hin gedacht war.

*Fred Truniger: Also es ist natürlich so. Die sind ja... 1963/1964 war das dritte Festival und 1967/1968 das vierte. Es gab ja nicht jedes Jahr ein Festival von **Knokke-le_Zoute**. Und wahrscheinlich ist diese Ausschreibung... Also wenn das jetzt so ist, war das vielleicht 1966 in den Zeitungen ausgeschrieben worden. Und man hat 1967 dafür verwendet um diesen Film zu machen. Im Dezember war dann dieses Festival. Oder?*

Ja, man hatte monatelang, vielleicht ein Jahr lang Zeit das zu machen.

Fred Truniger: Genau.

*Also **Knokke** war eigentlich der Ausgangspunkt für „Anamorphosis“? Dass es diesen Film gibt?*

Eigentlich schon. Ja, ja.

Ja.

Ich hatte schon vorher für mich so ein bisschen gespielt. Ich habe einen Plattenspieler genommen.

22:16

Und auf in diesen Plattenspieler ein große Hochglanzfolie die wir für Fotografien brauchten, um diese Vergrößerungen zu trocknen (?)... Diese habe ich gewölbt montiert hinter dem Plattenspieler. Und auf diesen Plattenspieler habe ich farbige Papierfötzel hingelegt und gesehen, wenn man den Plattenspieler dreht oder von Hand laufen lässt gibt es die fantastischsten anamorphotisch verzogenen Formen in diesem Spiegel. Das war der Ausgangspunkt, dass ich eigentlich... Das kann einen Film geben. Und dann kam das aber mit **Agfa Gevert**. Da dachte ich, ich probiere es einfach.

Fred Truniger: Wieso hat dich diese Ausschreibung erreicht? Weißt du das noch?

Ja, es muss schon mit **Knokke**... Ja. Das hatte mit **Knokke** zu tun. Ich glaube, da...

Fred Truniger: Also bist du persönlich angeschrieben worden?

Nein, man hat eigentlich... Ich glaube es war so. Ich war in **Knokke**. Am Festival. Oder vielleicht im Pressematerial war ein Zettel wo es hieß, **Agfa Gevert** möchte den experimentellen Film unterstützen und stellt eine gewisse Menge an Farbfilmen zur Verfügung. Und dann konnte man sich anmelden. Und ich habe dann einfach... Ich habe das von zuhause aus gemacht. Hab ihnen einfach mal geschrieben.

Fred Truniger: Also im Vorlauf von vier Jahren in dem Falle. O.K.

Kann gut sein.

Ja. Also das Datum weiß ich jetzt wirklich nicht mehr. Aber... Ich muss mal schauen.

Fred Truniger: Nein ist gut. Das kann so sein.

War denn das Original auch 16mm? Oder war das Original...

Anamorphosis?

Ja.

Ja, ja. 16mm.

O.K.

Fred Truniger: Und den hast du ja alleine gemacht, oder?

Ja.

Fred Truniger: Damit hatte Eva nichts zu tun?

Nein.

23:54

Das war auch... Aber eben.

Fred Truniger: Warum Eva nicht mehr?

Sie war dann schon sehr stark in der Malerei drin. Ist immer stärker in die Radierung rein. Und ich habe es schön gefunden, dass sie so stark in die Radierung geht. Mich hat die Radierung auch interessiert. Aber ich fand es gut dass nur sie das macht. Innerhalb einer Familie. Und sie war nachher wirklich auch eine totale Meisterin geworden in der Radierung. Es ist großartig. Die Bilder, die dort in der Küche hängen waren wie ein Höhepunkt. Dann ist sie in eine Krise reingekommen und von da weg hat sie nachher zwei, drei, vier Jahre sehr frei bewegte Malereien gemacht, die ich nicht so gut fand. Die eigentlich, die eigentlich mehr so Dingen entsprechen die so mit den neuen Bildern gemacht wurde. Diese Radierungen waren wirklich künstlerisch ein absoluter Höhepunkt. Und nachher... Zehn Jahre später hat sie wieder versucht das Geometrische mit dem Aufgelösten zu verbinden. Aber das ist für mich künstlerisch schon der Höhepunkt. Eben diese Art von Radierungen.

Fred Truniger: Eben, sie hat bei „Anamorphosis“ nicht mitgemacht?

Nein. Es war ja technisch nicht kompliziert. Ich habe einfach... Habe zuerst auch Filme gemacht und nachher geschaut was sehr passend ist. Aber mit der Musik die ich ausgewählt hatte, die indische Musik, hatte ich eigentlich wahnsinnig Mühe eine vernünftige Synchronisation zu finden. Und kaum war der Film sogenannte fertig ist er nachher auch gelaufen in **Knokke**. Da habe ich sofort gesagt ich mache diesen Film nochmals. Er war für mich nicht befriedigend. Aber er war fertig und lief.

Fred Truniger: Und wie du es beschrieben hast war das eine ganz einfache Installation?

Ja, ja.

Fred Truniger: Da gibt es auch nichts anderes? Einen Plattenteller und gewölbte Folien?

Ja. Ganz primitiv. Ja.

Fred Truniger: Und Papierfötzelchen auf dem Plattenteller?

Ja.

Es gibt ein schönes Foto das in der Schweizer Illustrierten veröffentlicht worden ist. Du und andere Filmemacher. „Die Schweizer Filmrebelln“. Da sieht man dich mit dieser Installation.

Ja.

Hast du dieses Foto mal bekommen?

Äh, das habe ich gewusst als ich eben dieses Zeugs zusammengestellt und angeschaut hatte, diese Schweizer Illustrierte. Aber die Mäuse haben sie angefressen, haben dieses Heftchen angefressen. Und genau da wo ich bin haben sie...

Also das haben wir. Das ist kein Problem.

Fred Truniger: Wir haben es eingescannt.

Aber ich habe eben das Gefühl... Ich habe eine Seite herausgenommen wo ich drin bin.

26:22

Jetzt weiß ich nicht ob das in diesem Heftchen schon war. Sie haben nachher, glaube ich, noch eine Fortsetzung gemacht.

Fred Truniger: Im zweiten Teil bist du drin.

Aha. Aber das habe ich schon jahrelang nicht mehr gesehen.

Fred Truniger: Die können wir dir beide geben.

Ah.

Aber das Originalfoto hast du nie bekommen?

Nein. Nein.

Da ist ein Journalist vorbeigekommen? Oder?

Fred Truniger: Es steht sogar drauf wer das war.

Ja.

Ja. Ja. Ah, aber das muss ich noch erzählen. Das war noch lustig. Wegen **Oberhausen** als **Gorgon** eingeladen wurde. Ah, ich muss zuerst das erzählen. Eines Tages hat mich **Stephan Portmann**, der Leiter der Solothurner Filmtage angerufen und gesagt, jetzt hat mein Film einen Preis bekommen aber er habe ihn

nicht angeschaut in Solothurn. Da habe ich gesagt das bin nicht ich. Das ist mein Sohn. Dreizehnjährig. Der einen Trickfilm gemacht.

*Fred Truniger: Der lief zuerst in **Oberhausen**? Und nachher...?*

Nein, zuerst in Solothurn.

Fred Truniger: Aber...

Nein, zuerst in **Zagreb**. Eben. Wir haben irgendwie gelesen, ich weiß nicht wo, dass es einen Kindertrickfilm-Wettbewerb gab, der jedes Jahr oder jedes zweite Jahr veranstaltet wurde. Da haben wir den Film von **Gorgon** eingeschickt. Und er hat grad den ersten Preis bekommen. Daraufhin hat mich **Stephan Portmann** angerufen. Er hatte irgendwie im Kopf, es sei ein Film von mir. Da sagte ich nein, das ist der von **Gorgon**. Da sagte er, ja warum hast du es nicht schon angemeldet für Solothurn? Da sagte ich, er ist ja ein Amateur, ist ja ein Kind. Da sagte er, ist egal, ist interessant. Ich solle ihn schicken. Dann haben wir ihn geschickt. Und dann lief er dort. Und dann kam **Gorgon** natürlich bald sofort in den Zeitungen. War der jüngste Schweizer Filmschaffende. Und darauf ist er nachher auch nach **Oberhausen** eingeladen worden. Ich musste den Rektor des Gymnasiums Burgdorf Fragen, ob er vier Tage Urlaub erhalten kann. Wir sind dann alle gefahren, im Bus nach Oberhausen.

28:03

Was war dann noch? Noch komisches Zeug war da. Ja. Eben. Der ***Spiegelfechter*** den er nachher machte... **Gorgon** hat immer gesagt... (...) hat zwischendurch einen farbigen begonnen. Und nachher sagte **Gorgon**, er möchte auch einen farbigen machen. Dann sagte ich ja. Aber weil ich wusste, dass er noch Chancen hatte die im Schwarz-weißen drin waren, habe ich zu ihm gesagt, versuche doch noch einmal einen schwarz-weißen zu machen. Es ist noch vieles möglich. Dann wollte er zuerst nicht. Dann hat er aber doch begonnen. Und als er diesen ***Spiegelfechter*** gemacht hat, immer so jeweils eine Phase. Ein Stück wieder. Da bin ich zum Teil so erstaunt gewesen. Das sage ich jetzt nicht... Das ist jetzt nicht Chauvinismus. Es ist wirklich meine Meinung. Dort drin sind ein paar Animationen. Die sind musikantisch wirklich vollkommen. Absolut gut. Weißt du, wenn du an die ganzen Mengen von Trickfilmen die gemacht werden denkst. Auch die gekneteten Filme. Die sind ja gigantisch und nicht wahr... Aber was dort mit ein paar schwarzen Formen passiert ist war wahnsinnig gut von ihm. Und er... Da haben mir auch nachher Leute gesagt, aber... Zuerst haben sie gemeint, ich habe da mitgeholfen. Da habe ich gesagt, nein, mit Sicherheit nicht. Dann sagten sie, aber der Vater macht Film. Dann kann natürlich der Sohn auch. Dann sagte ich, ich habe gemerkt – das habe ich viel gesagt – wenn ein Kind Fahrradfahren kann, dann kann es auch Trickfilme machen. Darum haben wir eben bei den Bauernkindern begonnen. Eva hat bei diesen Bauernkindern diese Figuren zeichnen lassen. Hat ihnen gesagt wie es geht, dass sie leicht bewegliche Arme und Beine haben. Und für mich war es hochinteressant bei diesem leicht größeren Trickfilmfilmframe, den ich gebaut habe und dort ins Schulzimmer gehängt habe, wie diese Bauernkinder... Weißt du, diese Kinder haben gruppenspezifisch funktioniert. Da saßen vielleicht vier um dieses Gerät oder fünf und sagten, nein, jetzt musst du hier das bewegen und ich drücke.

30:12

Ich drücke zwei Bilder, nachher wieder eines. Saugut, weißt du. In Kürze hatten die das raus. Aber ich muss das sagen, diese Kinder haben natürlich über ein, zwei Jahre immer von diesen **McLaren**-Filmen die ich auch vorgeführt habe... Die waren auch (...)

Fred Truniger: Hatten Vorbilder.

Jetzt vielleicht können wir ja über die Filme deiner Kinder später noch etwas reden. Ich möchte gerne nochmals etwas zurückgehen. Mir ist noch nicht klar wie du überhaupt zu diesem Auftrag der Expo gekommen bist. Also da habe ich irgendwie etwas verpasst oder...

Ah.

Ich glaube das haben wir nicht besprochen.

Nein. Das war auch ganz gelungen. Den Auftrag für die Expo habe ich eigentlich aufgrund einer meiner ersten **Déclinations-Filme** oder so bekommen. Eben. Obwohl er schlecht ist und (...), habe ich dieses Stipendium bekommen. Und aufgrund dieses Stipendiums hat...

Hast du den vorführen müssen? Irgendwo? Wo musstest du den vorführen?

In Bern.

Vor der Filmkommission? Oder...

Fred Truniger: War es ein eidgenössisches Kunststipendium?

Nein, ich glaube es war... Ja, das eidgenössische Stipendium für Angewandte Kunst. Es gab eines für Freie Kunst und eines für Angewandte Kunst. Ah, und das muss ich noch erzählen.

Fred Truniger: Und das ist über die Angewandte Kunst gelaufen weil es Film war?

Ja. Wie soll ich diesen Film vorführen gehen? Wie mache ich das? Damals war es Winter in **Rothenbaum**. Hinter der Lueg. Da bin ich am Morgen mit dem Koffer und dem Siemens 2000er... Der wog 20kg, 25kg. Mit einem Schlitten ging ich zum Postauto. Im Postauto mit diesem ganzen... Dann auf den Zug. Und nachher ging ich mit dem ganzen **2000er Siemens-Projektor** durch die Stadt. Ich glaube es war beim Museum für... Weiß nicht mehr wo diese Jury stattgefunden hat. Ich war dort vor dieser Jury. Habe den Film vorgeführt. Und habe das Stipendium bekommen. Und aufgrund dessen hat mich nachher der **Max (von Mülenen?)**... Weißt du, der Maler. Ein bekannter Maler. Er war in der Kommission die den Weg der Schweiz vorbereiten musste. Er hat den Auftrag bekommen ein paar Künstler oder Künstlerinnen ausfindig zu machen, die je verschiedene Hallen auf diesem Weg der Schweiz gestalten könnten. Zu je einem Thema.

32:26

Ich kannte diesen **von Mülenen** flüchtig. Er rief mich weil er gelesen hatte, ich hätte für einen abstrakten Film einen Preis bekommen. Und er dachte, ich könnte eine dieser Hallen filmisch gestalten. Er sagte mir noch, **Henry Brandt** mache einen oder zwei Filme. Und er meinte ich könne einen eher experimentellen Film machen. Dann haben wir gesprochen und so. Und dann bin ich langsam drauf gekommen... Ich hatte das Thema *nouveau ressources*... Also mein Thema war: wie ist die Schweiz ohne Ressourcen, ohne Rohstoffe und so ausgebildet worden? Wie hat sie sich ausgebildet? Ist sie reich geworden und so? Da habe ich gesagt, ich würde eigentlich etwas anderes vorschlagen. Ich würde eine Konstruktion vorschlagen mit Fotografien die das darstellen. Wie die Schweiz ohne großen Rohstoffhintergrund, durch Ausbildung, durch solche Dinge, die gute Organisation, so weit kommt. Und nachher habe ich gesagt, ich könne aber auch neben diesen Konstruktionen versuchen ein großes Wandbild zu machen. Eine große Fotomontage. In dieser Halle. Das hatte ich eben noch nicht erzählt oder nur flüchtig. Zuerst habe ich das Wandbild, was ja eine abstrakte Struktur war, wirklich während zwei, drei Jahren versucht fotografisch zu lösen. Unter all diesen Fotos die ich in der ganzen Schweiz machen musste, habe ich nachher versucht das collageartig...

Zu verdichten?

Genau. Damit es das Thema gut illustrieren kann. Und es ist immer missraten.
34:14

Es war unbefriedigend technisch und künstlerisch. Und dann ist der Termin immer näher gerückt. Da hatte ich langsam Sorge. Im letzten Moment dachte ich, jetzt muss etwas passieren. Ich hatte die Idee... Ich hatte diese Mikrostrukturen von *Inclinations*... Ich hätte ja etwas Dynamisches was sich so entwickelt. Und nachher habe ich geschaut, bei diesen 35mm-Strukturen der zukünftigen **Ruptures**. Ich habe gesehen, doch, die geigt. Zwölf Zentimeter lang. Das dreht sich so dynamisch rund. Und da habe ich gedacht, ja, das ist an sich natürlich total anders als was ich im Konzept beschrieben habe. Musste ja auch ein Modell machen für meine Halle. Dann habe ich diesen **Von Mülenen**, der Direktion und **Christophe Coci/Cocu (?)** hieß der zuständige Architekt für diesen Weg der Schweiz. Da habe ich ihnen gesagt, ich möchte doch etwas anderes machen. Es eile jetzt. Und sie hatten Vertrauen. Da sagte ich, ich weiß, es sei noch so und soviel Zeit. Dann habe ich das in grosser Eile auf diesem Mikrofilm-Vergrößerer die zwölf Negative gemacht. Habe sie zum vergrößern gegeben. Beim **Elsässer in Burgdorf** aufgezogen und nachher selber geschnitten. Und bin nach Lausanne. War ein Jahr lang immer mit dem anderen Zeug. Und es hat funktioniert.

Fred Truniger: Die Halle hast du vollständig alleine konzipiert?

Ja klar.

Fred Truniger: Die gesamten Installationen? Das waren deine sozusagen?

Ja, ja. Ja klar. Das waren hunderte von Fotos die ich montiert habe. Und das war auch... Als ich da war dachte ich auch, wie kann man das jetzt machen? Dass diese Fotos, worauf jedes etwas anders... Eines war von einer Universität, eines war von einem wissenschaftlichen Labor, eines war von einer gewöhnlichen Schule, eines war von einem Bauer der mäht. Oder? Alle diese Dinge. Wie kann

man die zusammenstellen? Und dann bin ich draufgekommen dass man diese Fotos anstatt viereckig auf die Spitzen stellen könne. Und wie ein Kartenhaus zusammenstecken.

Ja. Und die hast du alle selber gemacht, diese Fotos?

Ja klar. Ich... Ja, ja. In den letzten zwei, drei Wochen brauchte ich jemanden der mir hilft. Dann hat mir **Eggeschwyl**er geholfen die zu montieren.

36:27

Und da waren eben diese Winkel die ich brauchte.

Fred Truniger: Das heißt du bist jahrelang, oder ein Jahr lang herumgereist?

Ja vier Jahre lang hat es gedauert. Vom ersten Konzept und Kontakt an.

Fred Truniger: Das war bezahlt?

Ja, natürlich wahnsinnig bescheiden. Sehr bescheiden. **Eggeschwyl**er den ich bezahlt habe für die Stunde, der hat viel mehr verdient als ich im Verhältnis. Aber ist ja egal. Das war ja eine interessante Arbeit.

Zwei Nachfragen. Einerseits hättest du also die Carte Blanche gehabt. Du hättest einen Film groß projizieren können in dieser Halle. Wolltest du nicht. Wieso nicht?

Es war mir nicht klar, wie ich es machen könnte. Ich habe eigentlich gesehen... Ich konnte ja nicht in dieser leeren Halle ein paar Stühle aufstellen und dann einen Film laufen lassen. Ich habe es mir lange überlegt. Und dann dachte ich nein, es muss anders sein. Und habe ein Modell gebaut und habe bereits das Spiel dieser ineinandergestellten Quadrate dargestellt. Und darauf sind sie dann eingestiegen. Sie haben gedacht, doch, das ist eigentlich noch besser. Aber ich bin ausgewählt worden für die Gestaltung dieser Halle Nouveau Ressources. Aufgrund dieses abstrakten Films für den ich zufälligerweise ein Stipendium bekommen hatte.

*Hast du dich mit **Henry Brandt** zufälligerweise ausgetauscht? Hattest du Kontakt mit ihm? Weil er hatte ja das gleiche Problem. Wie zeige ich fünf Kurzfilme auf einem Weg? Wie mache ich das architektonisch? Und in der Abfolge?*

Aber eben. Nein. Ich glaube ich habe ihn nicht mal getroffen. Das kann ich nicht mehr ganz sicher sagen. Aber eben, **Henry Brandt** war damals schon als Realfilmer längst renommiert. Und das war ich noch lange nicht. Darum habe ich... Ich habe sicher auch gedacht, da müsste ich jetzt Dinge noch ausprobieren die mir ganz unklar waren.

38:25

Mit den Fotos und so kann ich spielen. Und habe ein bisschen eine Idee.

Hast du viel fotografiert? Auch vorher schon?

Ja, ja. Das schon.

Neben der Kunst?

Ja. Aber dafür habe ich natürlich professionell fotografieren müssen. Ah, und das war noch schön. Das ist sogar sehr wichtig. Eva hat mir da geholfen. Ihr habt das vielleicht gesehen auf den Kopien dieser Fotos die am Rande der Halle stehen. Wir haben eine Tontrennung gemacht. Also ich habe das normale Foto gemacht. Habe nachher im Labor... Das war im Badezimmer. Habe eine erste Tontrennung gemacht. Habe gesehen, dass kann malerisch sehr schön werden. Diese Fotos werden nachher wie gemalt, wie Bilder von 1900, die man so pseudomalerisch herstellt. Und nachher hat Eva damit begonnen. Sie hatte eine ganz gute Hand. Hat für die Fotos die ich gewünscht eine Tontrennung gemacht. Und am Schluss habe ich ihr von meinem Honorar auch noch ein Honorar bezahlt. Aber das ist alles im kleinen Badezimmer entstanden.

Der Architekt den du vorhin erwähnt hast. Wie hieß der?

Goggi.

Goggi?

Goggi, ja.

Wie schreibt man das?

Da müsste ich nachschauen. **Cocci oder Cocchi.** So was.

Coccique?

Nur i am Schluss.

Cocci?

Aber das können wir nachschauen.

*Ich habe ihn nachgeschaut. Der hat an der... Dann ist er falsch geschrieben. **Kollik.** Das ist in diesem Falle falsch.*

Ja.

Guido hieß er mit Vornamen. **Guido Cocci.** Ah und als die Ausstellung fertig war dachte ich, ich könne die schönen Einzelbilder dieses langen Wandbildes, zwei Meter fünfzig hoch, mit nach Hause nehmen. Und damit etwas machen. Aber die sind alle grad verschwunden. Die haben ein paar Architekten für sich schon gebraucht. Ist ja egal. Aber ich habe schon gedacht... **Ochsenbeter oder Ochsner Peter.** Er war Historiker. In Bern an der Uni. Er hat für den ganzen Weg der Schweiz Texte machen müssen. Für die verschiedenen Abteilungen.

40:33

Er musste auch für mich Texte machen. Und als er diese Strukturen gesehen hatte, hat er zu mir gesagt, du, wir könnten das doch wie ausführen für Häuser und für Leute. Dann haben wir ein bisschen darüber gesprochen. Und ich sagte, ja, es wäre schon möglich. Aber wir haben es dann auch wieder sein lassen.

Fred Truniger: Aber du hast ja... Es gibt ja Bilder von kleineren Vergrößerungen dieser Mikrostrukturen die in irgendwelchen Wohnzimmern hängen.

Ja, eines ist in diesem Heftchen drin. In diesem Manifest. Ja. Aber das haben wir... Wir dachten das könnten wir an sich schon noch etwas ausführen. Aber das ist etwas was mir in diesem Zusammenhang in den Sinn kommt. Wir haben natürlich auch als Macher dieser Halle selbstständig Texte herauszufinden versuchen. **Ochsner** hat mir auch gesagt, versuch auch noch herauszufinden was du brauchen könntest an Texten für deine Sachen. Und dann bin ich in Bern ich weiß nicht mehr in welche Bibliothek ein bisschen schauen gegangen. Und habe ein Buch gefunden von etwa 1936, total aus der Nazizeit. Ein deutsches Buch. Von einer Ausstellung damals in Deutschland. Absolut nazistisch ausgerichtet natürlich. Wort für Wort hätte ich das brauchen können für meine Abteilung. Wort für Wort.

Wieso?

Ja, es hat sich... Ein Land das ohne große Rohstoffe... Die Ausbildung. Exakt so reich wird und erfinderisch. Dann habe ich das **Ochsenbein** gesagt und er sagte, ja *gopfritstutz*, das ist tatsächlich so.

Also das Wandbild und diese Halle waren eigentlich, wie das jetzt klingt, ein großer Erfolg? Das ist beachtet worden?

Ja...

Oder was hast du für Reaktionen bekommen?

Zum Teil natürlich komische. Ich habe mir auch nicht große Illusionen gemacht. Ich habe so lange daran gearbeitet. Und ich hatte natürlich auch die Grenze gesehen. Ich war auch immer eher ein Skeptiker. Weißt du, dem Ausstellungswesen gegenüber.

42:21

Ich war eigentlich eher... Ja, es eigentlich komisch, dass ich als Skeptiker für diese Sachen ausgewählt wurde. Aber Item. Wir sind nachher hingegangen. Eva und ich und die Kinder. Ganz am Anfang und haben uns so etwas nebenan gestellt, auf diesem Weg der Schweiz. Und dann sahen wir so wie die Leute, wie sie diese Ausstellung durchliefen und fast niemand hat mit viel Zeit und Energie einen Text gelesen. Man schaut so ein bisschen etwas an. Das ist das Übliche. Da kann man nicht große pädagogische Überlegungen machen. Eine pädagogische Wirkung erwarten. Aber es war eine schöne und eine interessante Arbeit. Das hat mich schon lange beschäftigt.

Fred Truniger: Wieso hast du das nicht weitergeführt? Eben diese Art von Wandbildern? Das wäre ja wirklich... Also wenn du jetzt sagst, da kommt einer zu dir und sagt, lass uns das doch machen. Das heißt es gibt mindestens einen gewissen Markt. Oder? Und die Architekten hängen diese Bilder ab. Es wäre auch möglich gewesen dass du das irgendwie nachher auch weiterführst und die Bilder verkaufst.

Ja klar. Da haben wir schon gedacht es sei möglich. Und diese zwölf Einzelbilder, sind sicher irgendwo bei einem Architekten oder jemandem des Vorstandes der damaligen Expo. Das war ja richtig... Ich war froh dass ich die Winkel nach Hause nehmen konnte. Hatte das ganze Auto und Dach geladen mit diesen Winkeln. Und habe die eingebaut im VW-Bus. Ich habe die mal im Haus eingebaut. Trickfilmgestell. Da oben steht sogar einer im Land drin. Und später kam die Zeit als ich ... Ich habe lange andere Kunst am Bau... Bin an Dinge ran gekommen. Kunst am Bau war für mich natürlich schon wichtig. Ich war nicht jemand der, der viel selber ausstellt. Ich habe ein paar Ausstellungen gemacht für Art-Brut Künstler. Solche Dinge habe ich gerne gemacht. Und nachher habe ich auch mal diesen Auftrag bekommen. Das war zwar schon in den 1980er- Jahren, glaube ich. Anfangs der 1980er- Jahre. In Bern als das Haus Schuldirektion umgebaut wurde. Das Haus der Schuldirektion war eines dieser schönen alten Häuser von 1928, vom neuen Bauen. Der ersten Häuser Neues Bauen in Bern. Ein Haus an der **Oberstrasse (Laubenstrasse)**, das eine gewölbte Fassade hatte. An der Ecke. Und dort war früher ein Möbelhaus drin. **Mehrhaus**. Und als es umgebaut wurde habe ich den Auftrag bekommen, das ganze Zeug zu gestalten. Innen und den ersten und zweiten Stock. Und das hat mich auch lange beschäftigt. Das habe ich damals gemacht.

45:01

Habe aber auch versucht... Nicht mit Film, aber so mit fotografischen Mitteln... Ich habe versucht im unteren Stock wo die Leute reinkommen, in einem Foyer wo die am Empfangstisch sitzen... Etwas von der Strasse außen, von der Hauptstrasse... Vom Bahnhof geht es ja raus. Habe versucht das reinzuspiegeln an eine Wand. Hab lange damit experimentiert. Es ist zwar nie gegangen. Ich muss euch das nachher zeigen mit den Bildern. Dann habe ich irgendeine andere Lösung gefunden. Aber auch mit Spiegeln. Von den Blättern sind ein paar Muster im Badezimmer sind die sich ständig drehen. Ja. Das war eins dieser Kunst am Bau Dinge. Und nachher kam noch ein Auftrag mit einer Kollegin zusammen. Mit **Kathrin Büttikhofer**. Die hat damals auch für das Museum gearbeitet als Kunstpädagogin. Mit ihr zusammen und mit dem Enkel von Klee, mit **Aljosha Klee**, hatten wir einen Auftrag im damaligen Haushaltswirtschaftsseminar am Rande von Bern die **Kunst am Bau** zu gestalten. Das haben wir gemacht. Jeder seinen Teil. Auch dort habe ich wiederum mal an einer Wand im fertigen Umbau eine große schöne Form gesehen der Sonne, die hinein schien. Da habe ich diese Form fotografiert. Habe sie auf der Wand nachher separat gemalt, gezeichnet. Und da haben die Leute gewusst, alle Jahre einmal an einem Tag oder zwei kommt die Sonne und stellt die gemalte Form dar. Und andere Dinge. Und später kam eigentlich der größte **Kunst am Bau**-Auftrag. Das war für mich schon interessant und etwas was ich gern machte. Im **Schloss Münchenwiler**. Diese Installationen. Das **Schloss Münchenwiler** ist umgebaut worden. In **Münchenwiler** in diesem Schloss war die bernische Volkshochschule installiert. Sie gab dort Kurse.

47:12

Wochenkurse, Tageskurse. So. Und ich habe wirklich historisierende Sachen gemacht die auf die Geschichte dieses **Schlusses Münchenwilers** eingehen. Das geht bis zu den (?) zurück. Das war wirklich eine ganz wichtige Arbeit die mich auch ein paar Jahre lang beschäftigte. Und nachher war es so. Als es fertig war... Ich muss sagen, ich habe eigentlich den Auftrag bekommen an einem der schönsten Plätze eine ganze Wand zu machen. Etwa acht oder zehn Meter breit mit diesen **Assemblages** die ich vorgeschlagen hatte. Und aufgrund dessen was

fertig war hat sich rausgestellt, dass... Wie sagt man dem? Ein Kirchenverein der vor Ort zuständig war. Die hatte jeweils am Sonntag Gottesdienst. Wie sagt man dem? Kirchenvorstand oder?

Fred Truniger: Kirchenpflege.

Ja, Kirchenpflege. Die waren leicht erschüttert von diesem ganzen Zeug. Die hatten das Gefühl das sei total a-christlich und diabolisch und Zeug und Sachen. Dabei bin ich sehr ruhig eingegangen auf diese Dinge. Vor allem auf das historische Zeug. Bin auf diese Templer eingegangen. Die Templer fand ich schon als ich begann hochinteressant und die waren wichtig für mich. Bin auf die Geschichte dieser Templer eingegangen. Die Templer sind ja behandelt worden...

Wie Aussätze.

Auf schlimmste Art und Weise. Vom König und vom Papst. Eben so... Aber weil die am Sonntag in diesem ehemaligen Querschiff auch noch Gottesdienst haben wollten, waren sie dann konfrontiert mit diesen Dingen. Und das ging eigentlich nicht. Und als alles fertig war hat der Architekt dummerweise in diesem riesigen Saal der zur Verfügung stand, weil es kalt war im Winter und die Leute angezogen waren wegen des Durchzugs, riesige schwarze Möbel machen lassen. Sitzbänke worauf die Leute ein bisschen an einem geschützten Ort sitzen konnten. Und als sie reingestellt wurden... Ich dachte schon das sei eigentlich schade. Weil mein Projekt war dass man in diesen riesigen Raum hineinkommt, in dieses Transept, dieses ehemalige Kloster, und genau darauf zuläuft und... Und dann kam es so raus, dass man mich seit Jahren, meine ganzen Installation unsichtbar gemacht hat indem man den Abwart angewiesen hat, die Gestelle die nicht gebraucht wurden immer dorthin abzustellen. Also mein Zeug war ein Abstellkasten.

Destruktion. Ja.

Ich hätte schon lange der Baudirektion der kantonalen schreiben sollen, nach Bern und der kantonalen Kunstkommission die zuständig war. Das müsste man jetzt langsam ändern. Ich habe es fotografiert aber noch nicht gemacht.

50:04

Die Zeit ist langsam voranschreitend. Wir sind jetzt ständig am reden über die Kunst. Über Malerei. Auch Fotografie. Literatur haben wir vorher erwähnt. Und Film. Was heißt das für dich, dieses ganze Gebiet der Kreativität, des künstlerischen Schaffens? Wie hängt das zusammen für dich? Filme machen, malen oder schreiben?

Also damals von Paris an weg war für mich die Idee faszinierend, dass ich wahrscheinlich dazu komme, dass ich eine Malerei machen könne die ähnlich ist oder verwandt mit dem abstrakten Film, den ich dort kennengelernt habe. **Norman McLaren.** Ich hatte damals Mühe mit stabilen Bildern. Eigentlich mit gemalten Bildern. Ich habe etwas gesucht was ein bisschen außerhalb ist. Und beim Film wusste ich damals, ich kann mich da annähern. Aber sonst natürlich... Es sind natürlich Utopien. Etwas was ich mir immer vorstelle.

Vielleicht sind diese Sachen auf eine Zeit von 100 oder 200 Jahren ein bisschen knapp überliefert. Und nachher ist alles weg und fort. Die Meere, die neuesten Zahlen bis sieben Meter [Meeresanstieg] Wir werden noch so gewaltige Umschwünge erleben. Gigantische, gigantische wovon wir noch gar keine Ahnung haben. Aber das ist etwas was mich natürlich immer beschäftigt hat. Darum sind wir auch hierher gekommen. Ich habe damals schon viel gesprochen von diesen Dingen. Darum habe ich eigentlich damals auch immer gesagt, wenn Leute kamen und sagten, warum sammelst du solche Bücher? Da sagte ich, 1970er- Jahre, wir sind ein paar Mal damals an einem Atomkrieg vorbeigekommen. Es hätte passieren können. Ich sagte, diese Dinge müssen gestreut werden. Auch auf das Land hinaus. Zuerst werden natürlich die Städte zusammengeschoßen.

52:00

Und darum habe ich nachher auch gesagt, es ist auch gut wenn Filmsachen, solche Dinge an Ort bleiben. Vielleicht wird es vergessen oder sie werden weggeworfen. Nachher. Weißt du, es darf nicht alles in diese Zentren hineingestellt werden. Das ist... Und wenn du dir jetzt den nordkoreanischen Oberchef anschaust. Hochinteressant diese Bilder.

Nochmals konkreter. Als du dann diese Filme, diese Mikrostrukturen entdeckt hast im Film. Haben die wieder zurückgewirkt auf deine Malerei? Hast du dann anders gemalt? Oder hat allenfalls eine Entdeckung in der Malerei konkret eine Auswirkung gehabt auf die Art wie du gefilmt hast?

Eben. Darum habe ich vorhin gesagt 1962. Die Zeichnung da hinten. Die haben eigentlich ähnliche Strukturen. Die hier über dem Bett. Für mich ist das die wichtigste Zeichnung. Das muss ich noch sagen. Ich habe dann ein Stipendium bekommen... Eben das vom **Louis Aeschlimann** Stipendium (?). Oder habe ich das zweimal bekommen? Ich weiß es nicht mehr. Da habe ich auch das bekommen für Zeichnungen, die etwas dieser späteren Strukturen im Film haben. Sie sind so ganz rhythmisch frei. Bewegte Dinge. Das muss ich noch sagen. Das war noch interessant. Da bin ich draufgekommen. Und vor allem durch Eva. Eva hat damals für sich so nebenbei **Batik** gemacht. Das geht ja mit Wachs und einem Kännchen. Dann hat sie vom Kännchen Wachs auf das Papier gemalt. Und nachher sind wir plötzlich drauf gekommen, dass man damit ja auch größere Sachen machen kann. Und ich habe dann mit dieser Technik... Wie war das jetzt? Diese Wachsstreifen... Ah, die Wachsstreifen, die ich draufgeknallt habe aufs Papier, habe ich mit Druckfarbe eingefärbt und abgedrückt. Also gewissermaßen Monotypie gemacht. Damit habe ich nachher ein Stipendium bekommen. Da ist ein Bild abgedruckt. Abgedruckt in dem Papier das ihr habt. Das ging gestalterisch schon ein bisschen nebeneinander her.

54:07

Und als wir das sahen mit diesen Mikrostrukturen, war das wirklich *das* Feuer. Aus nichts heraus, aus einem komischen Nebenweg heraus ermöglicht etwas, was sonst eigentlich noch nicht möglich war, was uns lange, lange, lange Zeit beschäftigen würde. Hat uns auch lange beschäftigt. Aber eben. Nachher hat das hier angefangen. 1970 stand für mich natürlich wochenlang, monatelang vor allem das Landwirtschaftliche im Vordergrund. Zwei mal am Tag melken, heuen, das ganze Holz und...

Als ihr hierher gezogen seid? Im Jahr 1978? Da habt ihr...

Fred Truniger: 1970.

1970. Da hattet ihr Ziegen und...

Zuerst gewöhnliche Schafe. Und zwei, drei Ziegen. Später dann nur noch Milchschafe. Und als ich die meisten Milchschafe hatte, es waren etwa 22, das sind etwa drei Großvieheinheiten... Es gab schon zu tun. Ich musste ein paar Tonnen Heu machen für den Winter. Ja. Aber es war gewollt. Das wollten wir, so was.

Ihr wolltet aus dem Stadtleben irgendwie ausbrechen?

Ja.

Das haben ja viele, die im Jahr 1968 politisiert wurden, so gemacht. War das auch...?

Ja. Aber das muss ich noch sagen. Es haben ja auch damals oder noch später Leute gesagt, ihr seid richtige...

Fred Truniger: Aussteiger?

Aussteiger. Da sagte ich nein. Wir sind ja gar nie eingestiegen. Es war ja so.

Fred Truniger: Aber wie war das Verhältnis zur Stadt? Und auch zu den Leuten in der Stadt? Weil die Filmszene war ja in Bern oder in Zürich. Und du kanntest diese Leute. Aber wie muss man sich das vorstellen? Du hast die...?

Christoph Schertenleib. Du kennst vielleicht diesen Namen. Ja. Ich habe gerade kürzlich wieder etwas gelesen von ihm. Er montiert auch Filme.

Für Seidel?

Ah ja, genau. Diesen Bericht habe ich auch gelesen in der Zeitung. Im *Bund*. Und er war damals in einem meiner Trickfilmkurse. Ich glaube er war damals Lehrer. Weißt du, den Trickfilmkurs, der jetzt hier in Bern ist beim Film. Wie heißt er? Ich vergesse alles.

56:18

Der hätte eigentlich gar nie vorgeführt werden sollen. Weil er ist ja nicht montiert. Diesen Trickfilmkurs gab ich in **Hofwil** für Lehrerinnen und Lehrer. Er hat keinen Titel. Aber ich habe ihn dir eigentlich nur zur Orientierung mitgegeben. Und **Christoph Schertenleib** war dabei. Später hat er ja einen eigenen Film gemacht. Oder zwei. Aber ich habe ihn Jahrelang nicht mehr gesehen. Was wollte ich sagen? Ja eben, wegen diesem Kurs. Wegen dem Trickfilmkurs in **Hofwil**. Das waren Lehrerinnen und Lehrer. Eva und ich gaben etwa drei Kurse in der Lehrerfortbildung. Und in **Hofwil** war auch etwa eine dreißigjährige Sekundarlehrerin dabei. Die hat mir gesagt, sei habe von ihrer Schule den Auftrag bekommen so ein bisschen die neuen Medien zu unterrichten und sie müsse sich jetzt etwas damit abgeben. Sie hatte noch nie zuvor eine Filmkamera in der Hand. Am Morgen um neun Uhr begannen wir. Am Nachmittag um vier Uhr hatten alle

dieses Kurses ihre ersten selbst gemachten Trickfilmstreifen in der Hand. Ich habe das Zeug vorbereitet. Ich hatte diese Filme gerade dort entwickelt. Mit dem Föhn getrocknet. Zusammengeklebt und vorgeführt. Am nächsten Tag hatten sie natürlich die größte Freude. So sind wir weitergefahren. Etwa zwei Tage vorher habe ich einfach meine Geräte, Trickfilmgestell und so mitgebracht, montiert und alles vorbereitet. Da konnten wir grad am Morgen beginnen. Habe einfache Dinge erklärt mit Animation. Geräte gezeigt und so. Das ging gut. Ja. Und wenn es Erwachsene so leicht machen können... Kinder haben es noch viel leichter gemacht. Oder? Ja.

Also reden wir ein bisschen über diese Zeit.

Ah, noch wegen **Von Gunten**. Weil du ihn noch erwähnt hast.

Ja, drüber gesprochen als das Gerät nicht lief. Also die Beziehung zur Berner Szene oder einzelnen Leuten...

Fred Truniger: Oder auch der Zürcher Szene.

*Eben, zu **Schoenherr**. Ich glaube, darüber haben wir noch nicht gesprochen.*
58:23

Nein, wir hatten uns ja jahrelang nie gesehen.

*Fred Truniger: Aber wo hast du die alle kennengelernt? Du hast vorher gesagt, **Siber** hast du wahrscheinlich in **Oberhausen** kennengelernt.*

In **Knokke-le-Zoute**.

*Fred Truniger: In **Knokke-le-Zoute**.*

Nein, in **Oberhausen**.

Fred Truniger: Also du hast sie kennengelernt. Ist das zu einer permanenten Verbindung geworden?

Ja damals... Oder **Klopfenstein**. Damals haben ja **Siber** und **Klopfenstein** ganz intensiv... Weißt du, sie wollten ein bisschen alles zu einer Gruppe machen was die Filmer aufführen lässt. In der ganzen Schweiz.

Ciné-Zirkus hieß das.

Ja, genau. Und da haben wir uns halt immer ab und zu mal gesehen. Einmal...

Hast du da auch mitgemacht? Ab und zu?

Ja. So am Rande mehr oder weniger. Einmal sind wir... Ich kann mich noch erinnern. Da sind wir nach Solothurn. Als Solothurn fertig war. Da hatte auch **Kurt Gloor** einen Film. Der war noch nicht bei den Spielfilmen. Ich glaube seinen ersten Film hatte er... Nachher sagte er, er lade uns alle ein nach Zürich zu sich nach Hause. Diejenigen von Bern und vielleicht von Basel. Er hat auch **Fredi**

Murer zu sich nach Hause eingeladen. Dann sind wir gegangen. Und dann sagte **Kurt Gloor** im Laufe des Gesprächs irgendwie, eigentlich müssten wir uns jetzt schon langsam darum bemühen in den 35mm-Film reinzugehen. Wir haben ja alle mit 16mm-Film gearbeitet. Zum Teil vorher auch mit 8mm-Film. Und dann habe ich zu ihm gesagt – ich war natürlich zehn Jahre älter als sie alle – nein, das könnte eher anders sein. Wir müssen möglicherweise eher wieder in den 8mm-Film Kultur – er sagte 16mm-Kultur, 35mm-Kultur... Ich war sehr skeptisch. Ich habe gedacht, das würde sehr, sehr schwierig sein. Und vor allem diese Filme an eine größere Menge Leute heranzubringen. Und dann kam die Zeit der deutschen Filmemacher. **Edgar Reitz** hat mir natürlich wahnsinnig gefallen und imponiert. Ich glaube das war **Reitz**. Der doch 8mm-Filme zu machen begonnen für das deutsche Fernsehen. Lange, lange Dokumentationen. Da konnte er auch nicht mehr 16mm-Filme machen. Wir hatten ja oft gar kein Geld. **Peter von Gunten** hat vielleicht... Ich glaube er hat mir gesagt, er habe für 3000 Steine seinen ersten Film gemacht. Das war ja recht viel. In Solothurn haben meine Kollegen manchmal gesagt, eben, ich sagte, ja das ist noch teuer, 40 Franken hat der Film von **Gorgon** gekostet. Das war eine andere... Klar, ich konnte das selber entwickeln und so. Das war spielerisch.

1:00:59

Aber du bist doch zum Beispiel in der Association Suisse des Réalisateur aufgenommen worden, 1971. Also du warst nicht komplett irgendwie draußen.

Ah ja stimmt. Das Schönste dort war für mich... Ich konnte das ganze Jahr gratis ins Kino. Auch in Bern natürlich.

Also wie war das? Bist du dort angefragt worden oder hast du dich beworben, dass du in diesen Verband kamst?

Nein, also beworben habe ich mich wahrscheinlich nicht. Ich bin schon gefragt worden. Sie haben wirklich aber auch Leute gesucht. Aber ich bin älter. Ich denke vielleicht auch etwas anders. Und dann kam auch die Zeit als **Ansorge** und seine Frau die Trickfilmgruppe gegründet haben. Die haben mich auch gefragt ob ich könnte. Dort war ich auch Mitglied. Aber die Gruppe in Zürich, die Gruppe der Réalisateur... Ich war selten an diesen Versammlungen. Ich meine... Mir ging damals schon zu vieles in die Richtung, möglichst groß zu produzieren. Möglichst aufwendig zu produzieren. Möglichst auch mit dem Fernsehen.

Man hat zwar über das Fernsehen geflucht. Aber man wollte ins Fernsehen und ins Kino. Und...

Ja. Ganz stark.

Fred Truniger: Warst du mit dieser Meinung alleine?

Was haben wir alles so besprochen? Eben, ich kann mich noch erinnern dass **Kurt Gloor** sagte, wir müssten langsam in diese 35mm-Kultur rein.

Darf ich noch nachfragen?

1:02:49

Wenn man sagt „wir“. Man hat sich schon als Gruppe verstanden? Als gleichaltrige junge Filmschaffende. Oder wenn er sagt „wir“, was heißt das?

Ja, es ging eigentlich darum, wie kann was wir in Solothurn zeigten, ein bisschen an ein größeres Publikum bringen? **Kurt Gloor** war ursprünglich Grafiker. Er hat auch mit wenig Geld begonnen die ersten Filme zu machen. Er wollte eben in etwas Größeres rein. Möglichst bald. Ich meine, er hat sich ja umgebracht. Oder? Das kann damit zusammenhängen, dass er plötzlich nicht mehr wusste wie er weiter Geld bekommen könne um Filme zu machen. Das habe ich wahnsinnig tragisch gefunden. **Fredi Murer** war mir sympathisch. Er wusste immer wie... Auch **Klopfenstein**. Er wusste immer einen Nebenweg zu gehen. **Klopfenstein** war auch ein guter Maler. Der konnte für sich andere Dinge machen. **Klopfenstein** ist derjenige, der für mich am meisten Nebenwege zu gehen weiß. Und ganz systematisch Dinge machte die damals kein Mensch... Im Prinzip wie dieser lange Film. Weißt du mit den Bahnhöfen.

„Geschichte der Nacht“?

Ein wahnsinnig schöner Film. Großartig. Aber die Leute fanden, das...

Ja, der war schon beachtet worden.

Ja. Aber lange nicht. Und natürlich auch nur von Leuten die bereits auch...

Fred Truniger: Es war ein weltweiter Erfolg wenn man so will und nicht ein Schweizer Erfolg. Er war für eine gewisse Schicht spannend aber nicht für alle. Das ist klar. Aber damit ist er natürlich sehr berühmt geworden. Also sehr berühmt... In dem Bereich.

Ja.

Fred Truniger: Ist dir Werner von Mutzenbecher damals auch...

Ja, ja. Aber auch nur...

Fred Truniger: Er ist ähnlich alt wie du. Also nicht ganz. Ist ähnlich alt wie...

War auch ein guter Maler. Oder ist es noch. Ja.

1:04:33

Ja, ja. Aber wir haben uns auch nur selten gesehen. Wahrscheinlich zuerst in Solothurn. Das kann ich nicht mehr sagen. Ich glaube Werner von Mutzenbecher habe ich nie in Oberhausen getroffen oder in **Knokke**. Nein. Wahrscheinlich nicht. Aber er war wahrscheinlich auch dort. Da war noch ein Trickfilmer. Den Namen habe ich auch grad vergessen. Den kennt ihr wahrscheinlich auch. Der hat sich auch umgebracht.

Renzo Schraner?

Ich glaube es, ja.

Wenn du ein bisschen schaust in dieser Epoche, deine Generation oder noch etwas jünger, junger Filmschaffenden, wem fühlst du dich am nächsten? Also jetzt auch vom Werk her?

Also von den jüngeren kenne ich natürlich gar niemanden mehr. Das ist klar.

Nein, jetzt einfach von deiner Generation.

Ja, sicher **Fredi Murer** von der Art her und **Klopfenstein**. Ja.

Fred Truniger: Aber das ist immer eher eine menschliche Verbindung und nicht eine künstlerische Verbindung, oder?

Doch. Bei **Klopfenstein** habe ich zum Beispiel geschätzt wie er eben auch vom bildnerischen her schaut und fotografiert. Das war ganz wichtig. Es gibt viele die Filme machen und keine Ahnung haben von Bild.

*Fred Truniger: Ich glaube wir müssten mal den Film „**La luce romana**...“*

*„**Ferrania color**...“*

*Fred Truniger:, **visto da ferraniacolor**“. Diesen Film hat er aufgrund von Fotos die er in Rom gemacht hat, gemacht.*

Vor ein paar Jahren noch, bevor ich den Unfall hatte und vom Dachbalken heruntergefallen bin... Ja, da musste ich auch auf dem Dach arbeiten. Item. Das war die Zeit als ich mit **Monika** bei **Klopfenstein** und seiner Frau war in Italien. Ich bin vorher noch nie dort gewesen in Italien. In seinem Haus.

*Fred Truniger: In **Bevagna**. Ja.*

Es war wie wenn ich ihn gestern das letzte Mal gesehen hätte. Der Kontakt war gut.

Ja, wir waren auch im letzten Jahr bei ihm. Das war toll.

Wahnsinnig interessant dieses Haus in dieser Gasse.

Fred Truniger: Ja, sehr schön.

1:06:33

*Wenn wir jetzt schauen. „**Anamorphosis**“ im Jahr 1967 ist ja eigentlich dein bisher letzter Film wenn man das so anschauen möchte. Oder? Wieso hast du nachher nicht mehr weiter gemacht? Mit Film?*

Ja, ich habe... Es war wirklich so dass ich mich mit Kindern abgegeben habe. Also auch mit Schulkindern.

Fred Truniger: Also hier?

Ja, das war entscheidend. Ich habe natürlich auch jahrelang als Maler praktisch nichts gemacht. Es war auch körperlich recht anstrengend. Damit ich vor allem nachts schlafen konnte. Damals haben wir auch noch ein paar Kurse gegeben. Trickfilmkurse. Und dann war wirklich langsam Schluss. Ja.

Fred Truniger: Und das künstlerische Schaffen? Also auch deine Collagen oder die...

Das war so... Das war immer. Ich war froh dass Eva... Eva hat das großartig gemacht. Sie sagte, sie gebe lieber Schule als sie sich als Künstlerin bewege. Dass sie davon versuchen müsse das Leben als Künstlerin [zu verdienen]. Sie wollte lieber als Lehrerin arbeiten. Hat vorzeitig aufgehört. Und hat dann wirklich ganz intensiv gearbeitet. Gerade auch mit den Radierungen. Das war großartig. Das war das Resultat. Für mich hat es nachher wieder intensiv begonnen als ich mit den Schafen aufhörte. Als die Buben groß waren und aus dem Haus waren. Dann haben wir auch nicht mehr so viel Schafsmilch gebraucht. Dann habe ich diese Schafe schweren Herzens verkauft. Und hatte zuerst noch ein paar Sömmerungsschafe nur im Sommer auf der Weide. Die hatte ich alle eingezäunt, diese Weiden.

1:08:21

Die ist jetzt auch kaputt. Und später hatte ich auch die nicht mehr. Und dann kam die Zeit wo einfach Kunst am Bau Aufträge kamen. Die mich sehr, sehr lange beschäftigt haben. Das konnte ich natürlich trotzdem machen. Also in **Münchenwiler**. Ich habe sogar das Atelier oben unterm Dach richtig so gebaut, dass ich das in **Münchenwiler** machen konnte. Über die Jahre. Weißt du, das sind Sachen die ich über Jahrzehnte gesammelt habe, die vorhanden sind im Atelier, Die plötzlich zusammengehen zu **Assemblages** die dann einen neuen Sinn ergeben in Bezug auf das Thema. Und in diesem **Schloss Münchenwiler**... Da ist auch ein sehr interessantes Kreuz das total zu ist. Ich bin ja gleichgültig in diesen Dingen. Das total zugedeckt ist mit so dickem Plexiglasrohr. Ein großes Kreuz. In der Mitte dieses Kreuzes ist eine große Samen-Sammlung. Eine Samen-Sammlung die ich vor Jahrzehnten mal in einem Brockenhaus gekauft habe. Da hat ein Mann Pflanzen und Baumsamen so in ein Gläschen getan und beschriftet. Etwas ganz Schönes. Kein Mensch wollte es. Ich habe es gekauft. Hatte es jahrelang. Um das anzuspüren, dass wir in eine Zeit kommen wo man den Samen schützen muss. Jetzt gibt es ja hier oben im Norden das riesige...

Fred Truniger: ...für eine Bank.

Genau. Das habe ich ins Zentrum dieses Kreuzes rein getan. Und die Arme des Kreuzes oben und unten gefüllt mit zusammengeknüllten Zeitungsstücken und Heftchen. Wovon man aber immer etwas sieht. Manchmal den Papst, manchmal das. Anspielungen. An sich ist es ein sehr interessantes Kreuz das noch einen Sinn hat in dieser Zeit. Total unsichtbar seit etwa 20 Jahren. Der Architekt hat mich noch gefragt ob ich noch eine spezielle Beleuchtung haben wolle. Da sagte ich, nein, ich möchte nur die, die er sowieso reinstellt. Schöne Ständerlampen die er machen ließ für diesen riesigen Raum. Ich sagte, ich wolle auch nur das. Das muss nicht speziell beleuchtet sein. Nur grad knapp. Und dann hat aber dieser *cheibe* Abwart sogar die zwei, drei Lampen weggenommen. Sodass meine Sachen noch mehr im Dunkeln waren. Ich bin mit mehreren Leuten im Laufe der Jahre

hingegangen. Mit Leuten aus dem Ausland. Ich wollte ihnen diese Sachen zeigen weil sie es sehen wollten. Unsichtbar...

Man sieht es nicht mehr.

Die ganzen Gestelle davor. Ich konnte sie fast nicht bewegen.

Fred Truniger: So, ich glaube jetzt müssen wir langsam aufhören.