

# SFE Schweizer Filmexperimente

## INTERVIEW MIT SEBASTIAN SCHROEDER

### Schroeder\_1.3gp

*Thomas Schärer: Heute ist der 14. September 2011. Wir sind bei Sebastian Schröder.*

*Fred Truniger: Wir haben zwei drei Dinge die wir von dir wissen wollen. Das eine hast du schon mehrmals erzählt. Wir möchten dich bitten das hier nochmals zu tun. Eine kurze Beschreibung dessen was du getrieben hast während der 1960er- und 1970er- Jahre. Wie du überhaupt zum Film gekommen bist. Die Geschichte mit New Mexico. Alles das. Das zweite ist mein persönliches Interesse im Zusammenhang mit einem Vortrag den ich machen will wo ich mich schon angemeldet habe. Wieso hört man in den 1970er- Jahren auf Filme zu machen in der Schweiz? Ganz generell, das Schicksal haben viele experimentelle – in Anführungs- und Schlussstrichen – Filmemacher geteilt. Und da möchte ich eine Einschätzung von dir hören. Das ist auch so ein Punkt den ich heute mit dir besprechen will. Da habe ich etwas Zeitdruck wegen diesem Vortrag. Dann würden wir über deine Filme reden. Vielleicht soweit über die, die wir jetzt kennen. Vielleicht aber mit Abstand von fünf Jahren nochmals darüber reden, ob du inzwischen wieder weißt wo Filme nochmals aufgetaucht sein könnten. Da hat sich für uns (...) Da sieht man den (...) Dann können wir noch über „Collage 1“ zum Beispiel reden, was teilweise **found footage** ist auf der Tonebene. Du hast das selber gedreht. Das würde ich sehr interessant finden, weil das bei all den Filmen, die du gedreht hast, eigentlich der einzige **found footage- Film** ist, den wir hier gesehen haben. Und dann kommt das Interesse zum ethnographischen Film.*

*Thomas: Ja. Aber das ist wirklich am Ende.*

*Fred: Vielleicht muss ich dann weg. Ich muss um fünf meine Kinder abholen.*

Ja.

*Fred: Das muss nicht transkribiert werden. Das Gespräch wird transkribiert, dass wir damit arbeiten können. Du kannst sagen, womit du anfangen willst. Willst du lieber erst einmal von deinem Leben erzählen und erzählen, wie es überhaupt kam, dass du Filme gemacht hast?*

*Thomas: Ich finde dass einen guten Einstieg. Über die (...), und dass wir wissen...*

Ja gut. Ich kann das so schnell und holprig wie ich das jetzt so aus dem Stehgreif schaffe.

00:09:46

Ich bin in eine Schauspielerfamilie reingeboren. Vater: bekannter deutscher Schauspieler. Mutter: Schauspielerin. Zweite Frau von meinem Vater: auch Schauspielerin. Als junger Mann neidisch auf **Götz George**. Der konnte sich mit Synchronverdiensten schon ein Puch- Töffli leisten. Und ich hatte noch keins. Das war vor dem Abitur. Aber klar. Da liefen natürlich diese ganzen Heavyweights von **Kortner** über bekannte Schauspieler, weiß nicht was, bei uns Zuhause rum. **Staudte** wenn das ein Begriff ist. **Wolfgang Staudte**. Ich wollte mit dem ganzen Zeug relativ wenig zu tun haben, weil mein Vater, eine ziemlich übermächtige Person, mich davon abgehalten hat mich mit dem gleichen Gebiet beschäftigen zu wollen und meine Mutter eine schwierige Sache war. Die war auch oft in der Klapsmühle. Ich wollte mit diesem ganzen Schauspielergewerbe, Schaustellergewerbe, Filmdings wenig zu tun haben. Ich habe dann Architektur studiert an der ETH. Habe im Jahr 1958 angefangen.

*Fred: Wo bist du aufgewachsen?*

Aufgewachsen bin ich zwischen Berlin und kriegsbedingt Tegernsee, Köln, Geislingen an der Steige und irgendwo im Osten. Also hin- und her geschickt. Überall ein bisschen. Mit elf dann entführt worden von meinem Vater, der das Sorgerecht gekriegt hat, nach Berlin gekommen und von da weg bis zum Abitur an einer Schule gewesen. Und dann möglichst schnell aus dem Dunstbereich dieser übermächtigen Figur verschwunden und in Zürich an der ETH gelandet.

*Thomas: Und weswegen Zürich?*

Ha! Gute Frage! Mein Vater spielte damals am Schauspielhaus. Hatte irgendwelche, weiß nicht, Andorra, Dürrenmatt, Herkules ... Blabla. Und der hatte sich dann hier ein kleines Häuschen gekauft und ich war zwei Mal zu Besuch hier in Zürich und war natürlich fasziniert davon wie die an der ETH oder an der Uni rumgelaufen sind. Dass da eine dreisprachige Mitteilung an die Studenten im Glaskasten hingen. Das fand ich unglaublich aufregend und interessant.

00:12:30

Und dann kam mein Vater mit der Idee und sagte: „Ja, du kannst ja auch in Zürich studieren.“ Ich habe damals nicht kapiert, warum er das angeboten hat. Ich war natürlich als Hausmeister für sein Häuschen vorgesehen, für die Zeiten wo er selber nicht da war. Seine Großherzigkeit war natürlich verbunden mit einem, hähä, „genau, warum und wieso“. Ich war dann auf der Forch in diesem Häuschen. Habe das erste Jahr gar nicht studiert, sondern bin morgens in den Volg gegangen, habe mir einen Liter Montana gekauft, ein Kilo Brot und habe gemalt. Und war zwischendurch ein bisschen an der ETH. Aber das war noch nicht so richtig, weil alles relativ einfach war. Architektur. Und dann haben wir in irgendeinem Semester – obwohl das, glaube ich, keinen Einfluss auf meine Filmerei hatte – einen Film gemacht als Semesterarbeit. Katharinental, Schaffhausen, Kloster... Hab irgendwelche Pläne abgefilmt mit Freunden und so.

*Fred: Bei wem war das?*

Das war, wenn ich mich nicht täusche, vielleicht bei Moser. Beim alten Moser. Da habe ich auch diplomiert.

*Fred: Das war in der ersten Hälfte der 1960er- Jahre?*

Das war in der ersten Hälfte der 1960er- Jahre. Von 1958 bis 1962. Ich glaube, ich war 1963 fertig. Dann war ich relativ schnell da Assistent und habe **Bennazzi**, dem Bildhauer in Italien ein Haus gebaut. Bin dann zurückgekommen, war weiterhin Forschungsassistent bei **Hoesli**. Irgendwann hat man gesagt: „Jetzt ist die Zeit reif Professor zu werden.“ **Oswald**, mein Studienkollege ging dann

irgendwie, weiß doch nicht, in den Osten Amerikas. Und ich hatte via Connections, wie das halt so lief, in New Mexico eine Gastprofessur. Entwurf mit ... Vielleicht war ich da... Keine Ahnung. Vielleicht war das 1968? Ich bin 1939 geboren. Da war ich jung.

*Fred: Das war **Franz Oswald**?*

**Franz Oswald.** Genau. Einer der auch Filme gemacht hat war **Radanowicz**. Mit dem habe ich, glaube ich, auch im gleichen Jahr diplomiert. Wir waren natürlich auch befreundet, klar. Wie das halt so ist. Ich landete dann in Amerika und hatte eigentlich pro Woche meine 25 Studenten mit irgendwelchen Zeug zu versorgen und Kritiken zu machen. Aber das füllt einen dann nicht ganz aus.

*Thomas: Darf ich noch schnell zurückkommen auf die Zeit in Zürich mit **Radanowicz**? Gab's da schon Beziehungen zum Film? Filme schauen? Filmclubs? Interesse am Film? Oder war das noch nicht so ausgeprägt?*

Ja, ich hatte eine Super 8- Kamera und hab da einfach immer wieder mal wo draufgehalten. Im Schnee rumgestrauchelt und endlos irgendwelche Luft... im Schnee abgefilmt.

00:15:47

Weiß nicht. So. In dem Rahmen. Aber als ich dann in Amerika ein bisschen Zeit hatte und den Leiter der Filmabteilung an der **University of New Mexico** in **Albuquerque** kennengelernt hatte, sass ich dann halt relativ oft in den Räumen dieser Filmabteilung. Und blödete so da rum. Ich hatte mir dann irgendwann auch eine 16mm- Kamera gekauft und dann selber ein bisschen herumgefilmt. Und habe mit der Footage, die da herumlag, auch ein bisschen herumstudiert. Was heißt das eigentlich, wenn man das genau ankuckt? Wie funktionieren Schnitte? Wo kuckt man da hin? Und wo kuckt man hin beim neuen Schnitt? Und so weiter und so fort. Und habe da selber ein bisschen herumgeschnipselt. Das waren meistens irgendwelche abgenudelten Werbefilme die sie da zum probieren von der lokalen Fernsehstation gekriegt haben. Das waren alles noch 16mm- Filme. Die haben auch die Werbefilme 16mm mit einem Apparat eingespielt, wo das dann direkt live rausging. Und da lagen also richtig kistenweise diese Filme

herum. Abgenudelt, aufgedreht, verkratzt und so weiter und so fort. Und das hat mich interessiert. Da habe ich selber angefangen da ein bisschen rumzuschneiden an diesen Filmresten. Und weil das ja im Jahr 1968 war, und in Paris die Leute auf den Barrikaden standen, und Kent University in Amerika passierte, und irgendwie in Kalifornien da auch was los war mit den Studenten, und ein Haufen von interessanten Leuten plötzlich auftauchten und in Colorado und New Mexico irgendwelche Kommunen zu gründen anfangen, und im damalig noch existierenden Life Magazine aufgezählt wurde, wie viele Raketen die Russen haben, und wie viele Raketen die Amis. Und Kennedy: „What can you do for your country?“ Oder: „What can I do for my country?“

00:18:16

So war ich da ein bisschen politisiert. Habe darum auch da ein bisschen rumgeschnitten an irgendwelchen komischen Gefängnisfilmen die da in dem Haufen mit dabei waren. Und habe irgendwann mit meiner ersten Frau einen Film, der hiess *Mr. Icons Golfball*, gemacht und an ein Studentenfestival geschickt. Da wurde er gezeigt. Und da kam glaube ich ein Dreivierteljahr später von den Universal Pictures ein Brief: „We would like to meet you. Dear Mister Schröder.“

*Thomas: Das war um 1969?*

So. Ja. Das war gegen Ende meiner Lehrtätigkeit. Ich hatte also ein Jahr, von 1968 bis 1969 zu tun. Und dann dachte ich, „was soll denn das“? Und die haben geschrieben, sie würden mir einen Flug bezahlen und mich einladen. Da bin ich irgendwie in einem Büro gesessen in Los Angeles, einem rothaarigen jungen Herren gegenüber der mich ausfragte und wissen wollte, wie ich mir meine Zukunft vorstellte als Filmregisseur. Und ich sass da völlig unbedarft und habe nicht so richtig gemerkt was da ablief. Da lief nämlich Folgendes ab: die hatten mit *Easy Rider* einen Schock. Die waren total verunsichert und wussten nicht was machen. Und dann haben halt die Universal-Oberbosse gesagt: „Jetzt schauen wir mal bei Studenten- Filmfestivals was da rum ist.“ Und dieser *Mr. Icons Golfball* war wahrscheinlich für einen Amerikaner der Golf spielt interessant genug. Dass sich aus einem Golfball offensichtlich etwas Fotzenähnliches ergeben hat, wo Haare und weiß ich was, was die darin gesehen haben oder was natürlich ich

hineingesehen hatte. Na ja, ich saß also diesem Menschen gegenüber und der fragte und fragte und ich sagte: „No...“ Dann bin ich wieder abgereist. Da ist mir erst sehr viel später eingefallen, dass die natürlich neue Regisseure suchten. Und wenn ich gesagt hätte: „Oh, ich habe die und die Dings“, hätten die mich wahrscheinlich auch irgendwie genommen. Weil die waren so total völlig durcheinander durch **Fonda** und *Easy Rider*, dass die alles gemacht hätten. Und ich meine, so haben auch die anderen Jungen ein bisschen angefangen, nehme ich an.

00:20:39

*Fred: Das wäre eine New Hollywood- Karriere geworden, (...) auch gut oder?*

So was. Klar. Mit meinem Background als Sohn eines doch sehr bekannten Deutschen Schauspielers hätte das auch geklappt.

*Thomas: Hast du das bereut später?*

Nein. Überhaupt nicht. Gar nicht. Ich habe das Glück, dass ich in meinem Leben immer das machen konnte was ich machen wollte. Und hab da überhaupt keine Mimosis. Null.

00:21:12

Ich habe nur im Nachhinein herausgefunden, ich war offensichtlich halt einfach so ein naiver happy-go-lucky... Unbeleckt von irgendwelchen Hintergedanken.

*Fred: Das heißt in den USA ist entstanden „Mr. Icons Golfball“ und „Colosny Minds“? Oder ist „Colosny Minds“ schon wieder zuhause entstanden?*

Nee, nee. Das ist da entstanden in meiner ersten Amerika- Dings. Ich bin ja zweimal nach Amerika. Ich bin ja im Jahr 1970 noch einmal nach Amerika. Diesmal nach Salt Lake City. Wieder mit einem Lehrauftrag. Nee, nee. Was da abließ waren Bekanntschaften mit irgendwelchen komischen Hippies die **Drop City** in Colorado gegründet hatten. Drop City war eine Kommune, gebaut nach **Buckminster Fuller**. Geodätische Domideen aus rausgehackten Autodächern. Und da wuselten halt so Familien rum wo man nicht so sicher war, wer jetzt der

Vater und wer die Mutter und wer die Kinder sind. Und da gab's dann natürlich auch irgendwelche schräge Vögel die mit Sonnenenergie zu tun hatten. Dann gab's einen aus der **Durkey**- Familie. **Durkey** ist Gewürzhandel in Amerika. Die ganzen Gewürzfläschchen – alles **Durkey**. Ein Steinreicher, völlig verkiffter junger Mann. Und dann lernte ich noch **Stuart Brand** kennen. Ich weiß nicht ob euch das ein Begriff ist. Der hat den Whole Earth- Catalogue damals gegründet in San Francisco. Und die Leute haben dann ein Anti-Atomfestival in **Alamogordo** organisiert. Und da tauchten so komische Leute auf wie der damalige Assistent von... Wie heißt der Schweizer Fotograf und Filmemacher, der bei (...)?

*Fred: **Robert Frank**.*

Ja. Der Assistent von **Robert Frank**. Der hat selber auch so ein Buch wie **Robert Frank, Americans**, mit **Dan Hookers** gemacht (...). Und der filmte wirt mit irgendeiner Kamera herum und das war alles total unscharf und alles wirt. Ich hatte meine Kamera halt auch dabei. Da waren interessante Leute die Vorträge gehalten haben. Und da habe ich ein bisschen aufgenommen wie sie dann mit ihren komischen Plastiksäbeln herumfummelten.

*Thomas: Das war auf der Baustelle dieser Stadt **Drop City**?*

Nee. Das war in einer Reunion in **Alamogordo**.

*Thomas: O.K. Das war...*

Das war in den **White Sands**. Nein. **Alamogordo** ist, glaube ich, oben in der Nähe bei Santa Fee. Es kann sein dass das... Es heiß auch irgendwas mit A. In der Nähe von den **White Sands** wo also die erste Atombombe gezündet wurde.

24:09

Das war ein dreitägiges Festival mit Zelt. Eine Zeltstadt mit Verpflegung für alle und so weiter und so fort. Und das war natürlich unglaublich befruchtend für mich als Europäer. Weil die gingen ja nicht wie die Pariser Studenten mit ihrer Unzufriedenheit um, sondern viel lockerer. Und das war richtig toll. Ich hatte einfach das Glück, dass ich da gelandet war.

*Fred: (...) beim zweiten Aufenthalt?*

Nee, beim ersten.

*Fred: Diese Collagegeschichte?*

Das ist diese Collagegeschichte, ja. Und dann habe ich beim zweiten Aufenthalt gezielt schon mit der Filmkamera herumgearbeitet und irgendwas gemacht mit irgendwelchen toten Enten die auf dem Salzsee herumliegen.

*Fred: Das ist „Duck Duck“, oder?*

Ja. Mit großem Zeigefinger gewedelt dass die Welt zugrunde geht. Und da war noch ein schöner Zufall. **Ussachewsky** der die Musik gemacht hat für verschiedene Hitchcock-Filme war damals Composer in Residence in Salt Lake City. Und da hatte ich diese *Duck Duck*- Aufnahmen gemacht und bin einfach zu dem hingegangen und habe gesagt: „Hello“, der war Russe. Der hatte damals einen riesigen Raum voll mit Synthesizern. Das gab ja alles nicht. Der hat da also selber als Composer an den Dingen gedreht und so Zeug gemacht. Und ich habe ihm von dem Film erzählt und habe ihn relativ schnell überzeugen können, dass er mir eine Originalmusik macht dafür. Das hat auch nichts gekostet und war ganz erstaunlich. Weil da hat wirklich einfach Aufbruchstimmung war. Und beim zweiten Mal hatte ich mit einem Ex- Studenten von mir, **Alton Walpole**, der ist jetzt Producer... Der hat bei diesem sehr bekannt gewordenen Film *Koyaanisqatsi* mitproduziert und mit Kamera gemacht. Und er war wirklich einer der Köpfe die **Godfrey** stark unterstützt haben. **Godfrey**, der Regisseur von *Koyaanisqatsi* hatte eigentlich gar keine Ahnung. **Alton Walpole** war mein Student und ist durch mich in die Filmerei reingeraten. Der filmte damals auch mit 8mm-Kameras herum. Und ich merkte, dass der optisch unglaublich was drauf hat. Und da habe ich ihn gefragt: „Komm, wir machen jetzt einen Film über „*Wheelliner*.“ (Motorhomes) Meine erste Frau ist dann zurück und hat irgendwie einen anderen Mann kennengelernt. Und ich hab diesen 20 oder 25minütigen *Unterschätzen Sie*

*Amerika nicht* gedreht und ihn später in Italien geschnitten. So bin ich eigentlich in die Filmerei reingeraten.

*Thomas: Und war „Unterschätzten Sie Amerika nicht“ schon mit Direktton?*

Genau.

*Thomas: Da hatten Sie ein Nagra dabei?*

Ja. Also irgendein geborgtes Ding von irgendwo her. Ich weiß es gar nicht mehr. Ich erinnere mich auch gar nicht mehr was ich da für eine Kamera hatte. Das ging halt alles live ineinander über. **Alton** hatte ein Jahr nach meinem zweiten Besuch die Architektur auch geschmissen. Der hatte bei mir als Student studiert und war im Filmbusiness tätig. Der kam an die zwei ersten **Sony** Half Inch Portables ran. Ja, **Portapack**. Und weil die ihn nicht richtig bezahlt haben, hat er die zwei **Portapacks** der Produktion geklaut.

00:28:02

So, ja! Und dann habe ich ihn da irgendwie angestellt um dieses Zeug zu drehen. Dann kamen wir an den **Portapacks** vorbei, die er im Haus seiner Eltern versteckt hatte, als wir nach Kalifornien fahren mit dem Jeep und in der Wüste rumhampelten und so. Wir haben die **Portapacks** mitgenommen und ein bisschen damit rumgefilmt. Und als ich dann nach Europa zurück wollte, hatte ich natürlich auch wenig Knete. Dann haben wir irgendwie einen Deal gemacht. Ich habe ihm die Dinger abgekauft. In New York im Museum of Modern Art bei irgendeiner Filmvorführung, das hat ein bisschen gedauert bis der erste Film anfing, bin ich aufgestanden und habe gesagt: „Ich habe eine Arri zu verkaufen. Eine **16ST-Arri** und ein **Portapack**.“ Dann kuckten irgendwie alle blöde. Und nach der Vorstellung hatte ich sofort die Arri und das **Portapack** verkauft. Und das zweite **Portapack** liegt noch hier bei mir im Keller. Das war natürlich... Das war der totale Irrsinn alles, weil da hatten die auch noch eine Fernsehstation beim **Chanel 13** von der Regierung eingimpft gestartet, wo jeder, der was Filmen wollte, das via Fernsehen in New York verbreiten durfte.

*Thomas: Das war also so ein Video-Crashkurs?*

Ja, da gab's irgendeinen Verrückten der nur ein Hinterrad gefilmt hat. Und da gab's natürlich irgendwelche Verrückte, die nur in der Badewanne gesessen sind und sich einen abgewixt haben und das abgefilmt haben. Also lauter völlig wahnsinniges Zeugs. Das lief dann immer nachts über den Sender. Und da hatte ich natürlich auch sofort einen gefunden für das **Portapack**. Der hat auch richtig gut gezahlt. Ich glaube der hat 1300 Dollar oder so für das geklaute Ding bezahlt. So.

*Thomas: Also das war eine Atmosphäre, die das experimentelle Versuchen begünstigt hat?*

Ja. Ich bin stundenlang in New York herumgelaufen mit einer laufenden Arri, mit einem Magazin drauf und habe Rolltreppenfahrten abgefilmt, schräg von oben und von unten. Und irgendwelche alten Weiber, die mit ihren Karren durch die Stadt zogen. Einfach diese Lumpenweiber die auf der Strasse leben. Und alles Mögliche abgefilmt. Einfach weil es mich optisch interessiert hatte. Das Zeug habe ich auch immer entwickeln lassen. Das ist dann...

*Thomas: War das auch ein finanzieller Faktor? 16mm- Film (...)?*

Hm, damals hat man in irgendwelchen Labors irgendwie Filmreste zusammengekauft und so. Das war alles nicht so heftig.

00:31:04

Dadurch dass ich da Lehrer war hatte ich auch ein bisschen Geld. Ich muss ehrlich zugeben, das erste Jahr hat mir und meiner damaligen Frau ein Hausmieter finanziert. Da war der Dollar 1:43. Und ich kriegte, ich weiss auch nicht mehr was. Am Schluss sind wir glaube ich mit 80'000 oder 90'000 Franken Differenz zurückgekommen. Gespart. So. Also habe ich da so rumgefilmt. Und ein Teil von dieser footage ist dann auch in einem späteren Spielfilm von mir, in *Oblomov* gelandet.

*Fred: Das wollte ich noch fragen...*

Da gibt's so Szenen wo man eine Frau sieht, die irgendwie unter ihrem Ding so was mampft und isst. Ein paar so seltsame Aufnahmen. Die sind dann da drin gelandet. Da habe ich halt in meiner Wühlkiste, wie das so war, Zeug zusammen gesucht.

*Fred: Um jetzt nochmals von der Filmographie heranzugehen: ist dann direkt mit dem Material nichts passiert, oder? Also wenn ich hier so kucke gab's hier ein Mal(...), dann kommt da der Cut den ich kenne, (...)*

Nee, direkt ist da nix passiert. Nee. Was habe ich da in Experimentalfilmen...? Ich habe eigentlich nur... Der fängt mit irgendwelchen Ameisen an die auf einer Nuss herumkriechen und diesen Entendingern. Dann die Prügeleien und Gefängnisaufnahmen aus irgendwelchen gefundenen Filmen. Und den Golfball. Und sonst? Was habe ich noch? Ich habe irgendeinen VW aufgenommen.

*Thomas: Wo war das?*

In einer Waschanlage mit einem Spiegelchen drunter, dass sich das verdoppelt hat. Das waren halt alles für mich interessante selbst gebastelte Versuche. Weil da machst du halt einfach solches Zeug.

*Fred: Können wir vielleicht noch die Filme...*

Können wir, ja.

*Fred: (...) wie du das gemacht hast. Du sprichst jetzt von Gefängnisfilmen. Wie heißt der? Den kenne ich nicht.*

Nein, nein. Ich meine Gefängnisaufnahmen. Da sind also irgendwelche... In *Collage* laufen irgendwelche Gefängniswärter herum.

*Fred: In der Filmographie die dir hinzugefügt wurde von der Cinémathèque als die Recherchen zum Buch von Dumont: Der Film „Albuquerque“, 60 Minuten, punktiert 1970 noch in den USA.*

Richtig.

*Fred: Den gab's?*

Den gibt's immer noch.

00:33:35

Der liegt irgendwo hier herum. Das ist ganz was Interessantes. Ich bin ja damals als Kriegskind und als jemand der in Trümmern aufgewachsen ist, rasend gern in alle Pawn Shops in Amerika gegangen. Immer. Überall wo ich war. Zuerst Pawn Shop abbrausen. Und da war ich unter anderem in **Albuquerque** in einem Pawn Shop von den „Veterans of America“. Die haben auch Pawn Shops. Das heißt, das sind Soldaten mit einem Bein oder nur noch einem Auge, die im Veterans- Club sind. Und in Vietnam irgendwie... Da fand ich eine ganze Kiste mit 80 – ich glaube es war um die 80 – 8mm Filmen. Die habe ich mir angekuckt und war total durcheinander, das waren 20 Jahre Leben eines amerikanischen Militärangehörigen der in Deutschland stationiert war. Da siehst du Aufnahmen von Heidelberg und von zerbombten Städten irgendwo im Ruhrgebiet. Und du siehst wie seine Kinder unterm Weihnachtsbaum sitzen und wie der Junge mit 11 so ein (...) hat und mit 16 in die Militärkadetten reingespult wurde. Und am Schluss von diesen Rollen siehst du wie er selber im Militär landet. Und das fand ich unglaublich faszinierend, weil es im Grunde genommen ein total echtes Bild vom Amerika war wie es aus diesem Militärwinkel leibt und lebt. Also dieser Mann muss auch immer im Militärbaracken gewohnt haben. Das heißt, er lebte immer in irgendwelchen Militär Compounds in so geschlossenen Dingsda. Und dann hatte ich das Material und mich hingestellt und das zeitlich geordnet. Und habe daraus für mich einfach etwas geschnetzelt. Und das fand ich dann so wichtig, dass man das irgendwo auch der Öffentlichkeit zugänglich machen musste. So bin ich damals in den Zug gesessen und zu **Wilfrid Reichard** gefahren. Das war der Chef der WDR3 Filmredaktion. Bin hingegangen und hab die so lange belatschert, bis die sich bereit erklärten, diesen Film zu zeigen. Die hatten riesige Probleme, 8mm konntest du nicht abtasten. Das hatten sie irgendwie in München bei Ari überspielen können. Und haben irgendwann nachts das ganze Ding eine ganze Stunde lang mit Musik abgenudelt. Ich war unglaublich stolz. Es

war auch eine gute Sache. Weil ich meine, es war ja im Grunde genommen etwas was du gar nicht feststellen kannst. Über zwanzig Jahr wie die Familie noch mehr Kinder, noch mehr Kadetten, noch mehr Mädchen mit Brautkleidern... Und richtig amerikanischer Scheiß.

00:36:56

Also voll absolut. Voll drin.

*Fred: Das ist (...). Vor vielleicht fünf Jahren gab's einen Dokumentarfilm der auch auf Home Movie-Material aufbaut, wo die ganze Familie aber total vor die Hunde geht. Der Vater ist Lehrer, und dem wird vorgeworfen dass er eine Schülerin sexuell missbraucht hat, was nicht stimmt. Aber es führt natürlich zum Reputationsverlust der ihn alles kostet. Der hat ihn auch bis in die bittersten Jahre hinein immer wieder gefilmt, also der Sohn, (...) dass das Material benutzen. Das „Albuquerque“-Material ist also hinter diesem Züri-Leu Artikel vom 15 Juni 1972 wo beschrieben wird, dass du auf dem Lindenhof, und am 23. Juni auf acht Leinwänden Material... Das stimmt mit der Beschreibung überein von dem, was du gerade erzählt hast?*

Also das muss man so sehen. Ich hatte das beim WDR untergebracht und war schon ein bisschen am herumfilmen. Das Foto zum Beispiel ist irgendwo in Italien gemacht worden in diesen Blechröhren bei so geothermischen Werken. Da war ich hier schon in Zürich und hab zu **Uhlmann** gesagt: „Jetzt musst du hier was machen. Alle macht den Super8.“ **Uhlmann** war damals...

*Thomas: (...)*

Ja. Er war damals verantwortlich fürs Filmpodium. Und ihn habe ich einfach so lange weichgeklopft, bis der ja gesagt hat.

*Fred: Das war eine Filmpodiumsveranstaltung auf dem Lindenhof?*

Ja. Jein. Das war eine Veranstaltung von Sebi Schröder. Und Sebi Schröder hat einfach folgendes gemacht. Er hat im Tagesanzeiger irgendwo und via **Berni Uhlmann** verbreitet: „Jeder darf seine Filme auf den Lindenhof bringen und die

werden da oben auf großen Leinwänden gezeigt.“ Und Berni hat irgendwie noch 1000 Franken lockergemacht, dass wir die größte Leinwand die es damals gab bekamen beim Schmalfilmvertrieb am Albisriederplatz – so eine Ami- Leinwand. Das war ein richtig fünf Mal dreieinhalb Meter- Ding mit Aluminiumröhren und so. Und da hatten wir wirklich – weiß nicht wieviel – 15 bis 20 Leinwände. Weiß nicht mehr wie viele es waren. Es war einfach ganz voll.

*Fred: Hier steht acht.*

Ja. Dann werden es acht gewesen sein.

*Fred: Und wer hat die Projektoren bedient? Wir haben uns heute kurz überlegt, wie die Logistik... Da müssen ja immer Leute ran. Schnell einen neuen Film einlegen. Das ist alles gezeigt worden?*

Ja klar. Natürlich. Wenn dann machst du das doch richtig. Ich meine, ich hatte da zwei Eisverkäufer. Das waren irgendwelche Fräuleins mit ihren portablen Eisdingern durch. Und irgendwer hat noch Würstchen verkauft. Und in den verschiedenen Home Movie- Zirkeln war das natürlich auch ein bisschen herumpubliziert worden. Das war richtig gut. Da waren also mehrere viele hundert Leute.

*Thomas: Viele haben auch ihre eigenen Kinder mitgebracht.*

Ja klar.

00:40:03

*Fred: Und das „Albuquerque“- Material war sozusagen das Rückgrad, das man da mal laufen lassen hat?*

Ja. Das hatte ich einfach laufen und die haben halt in den verschiedenen anderen Projektoren... Ich hab das einfach freifliegend, wie man das damals gemacht hat, organisiert und habe gesagt: „Hier. Da. Stellst das Ding hin. Du bist verantwortlich für den Projektor. Wenn einer was bringt: einspannen, mach.“

*Fred: Wie hat das räumlich ausgesehen? Du bist ja Architekt, du kannst ja das.*

Na ja, klar. Die waren natürlich nicht alle in einer Reihe aufgestellt. Sondern das war schon so gemacht dass man auch auf eine Art wie mehrfach seinen Kopf belichten konnte. Also gleichzeitig da und da und da was gesehen hat.

*Fred: Einfach als Grund (...)?*

Nee, sondern da sind ja auch relativ viele Bäume da oben. Nein. Da haben wir einfach alles improvisiert. Ist doch klar. Wild improvisiert.

*Fred: Und es hat wie lange gedauert?*

Einen Abend. Fertig.

*Fred: Und am Ende wirst du noch zitiert: „Wir können ja um Freinacht bitten.“*

Ja. Aber das war einfach bis spät... Irgendwann hört das ja von alleine auf dann, oder?

*Fred: Keine Probleme mit der Polizei oder so was?*

Null.

*Thomas: Das war eine einmalige Aktion. Obwohl das erfolgreich war, gab es keine Wiederholung.*

Nö. Weißt du, das Interessante ist ja, es gibt viele Leute die viel schwatzen. Und wenige Leute die was machen. Und das braucht dann halt einfach einen, der zwei Wochen seiner Lebenszeit dran gibt und das richtig macht. Oder? Und dann funktioniert das auch. Wobei hier in der Roten Fabrik gibt es das jetzt zwei Mal im Jahr, dass irgendwie... So. Auf eine Leinwand. Aber da sind auch zwei oder drei Heinis dabei, die das einfach wollen. Sonst passiert nichts. Ist klar.

*Fred: (...)*

*Thomas: Deine Faszination für „found footage“ zeigt sich ja über das ganze Werk. Kam die unter anderem auch durch diesen ersten Kontakt in den Fernsehstationen zustande, wo diese abgenudelten Filme waren und wo man Schnitt geübt hat? In der Filmschule war das.*

Ja.

*Thomas: War das so der Einstieg? Oder was für ein Verhältnis...?*

Ich meine, wenn du dir das genau ankuckst und mit solchen Filmen ein bisschen Diagnose treibst, dann siehst du ja dass da immer ein unglaublich präziser Zeitgeist drin hockt. Wenn du dir die Waschmittelreklame aus den 1960er- Jahren heute ankuckst, dann wirst du wahnsinnig. Oder? Ich habe ja dann auch von den Filmen... Doch. Im Kino Razzia habe ich zwei Stunden alte Werbefilme vorgeführt. Vor Jahren. Aus dieser Sammlung. Ich hatte natürlich diese 16mm-Dinger als großen Kuchen. Das war auch ein bisschen mein... Für *Oblomov* habe ich auch ein bisschen was da rausgefummelt. Das habe ich mitgebracht. Und da siehst du die Frauen. Das ist ja auch mit Schweizer Filmen. Wenn man an die Wochenschaufilme denkt. Was da sozusagen an Blut und Boden aus den Kriegsjahren an dich heranriecht ist verrückt. Und da lernst du unglaublich viel. Weil deine Beobachtungsgabe offensichtlich durch die lange Zeit, wo das vergangen ist, plötzlich auf Sachen anspringt, die du, wenn du das am Tag der Entstehung ankuckst, nicht siehst.

00:43:57

*Thomas: Ja. Nicht (...). Das ging mir auch so.*

Und das ist ganz toll. Das ist faszinierend. Es ist unglaublich faszinierend was da alles in dieser „footage“ drin enthalten ist, was nie jemand intendiert hat und was nie jemand in der Zeit gesehen hat.

*Thomas: Aber nochmals: der Anstoss, sich überhaupt da reinzuknien und sich mit den alten „footages“, mit dem Material auseinanderzusetzen, kam der von dieser Filmschule aus?*

Ja. Glaub schon.

*Fred: Kannst du Filme von (...) zum Beispiel? Weil damals wahrscheinlich sehr (...). Aber es hat das Genre des Films mit Film begründet. **Kubelka**, (...), 68er-Jahre. Da muss ich wahrscheinlich davon ausgehen, dass du das kanntest. Wenn man ...*

Nur sehr bedingt. Also woran ich mich erinnere ist, dass ich damals den **American Cinematographer** abonniert hatte. Das war eigentlich ein technisches Blatt für Kameraleute und hat sich mehr mit Beleuchtung und Filmqualitäten auseinandergesetzt. Aber das ist hier jetzt der Apparat.

*Fred: Ah, das liegt im Schatten.*

Wir können ja... Das spielt ja keine Rolle. Das nudelt da einfach so weiter. Irgendwann hört es dann auf. Äh. Ich kann mich erinnern, dass es einen **Canadian Filmboard** gab. Die waren sehr früh daran interessiert, eben solche Experimentalfilme zu unterstützen. Und da gab's Verrückte, die auch optisch unglaubliche Versuche gemacht haben. Ich weiß den Namen jetzt nicht mehr. Einer, der hat mit Mond und Sternen und Dings, mit speziellen Kameraeinstellungen irgendwelches Zeug fabriziert.

*Fred: Also berühmt ist **Warden Lauren** der beim **Canadian Filmboard** gearbeitet hat oder von dort mitfinanziert wurde. Der hat allerdings Animationssachen gemacht. Tricks, selber auf Tonspuren (...). Solche Sachen. Der ist sehr berühmt geworden. Heute gib es DVDs.*

Gut. Von dem wusste ich. Von dem habe ich auch wahrscheinlich in New York gehört während ich da ein bisschen in New York war und in irgendwelchen Lofts von irgendwelchen Künstlern wohnen durfte. Ich hatte durch einen Maler in New

Mexico Connections zur Soho- Szene, und auch durch zwei Schweizer die da selber Lofts hatten und waren. Da gab's natürlich einen Haufen dieser Experimentalfilmer die wie vergiftet rumgefilmt haben.

00:46:40

*Fred: Ja eben. Das ist, in New York ist eine Szene ...*

Und da wusste ich schon, da habe ich schon...

*Fred: (...) hat in solchen Sachen gearbeitet. Wahrscheinlich schon zu der Zeit. Die hattest du gesehen? **Found footage**, was heute so als Begriff benutzt wird, dass man Filmmaterial neu anschaffen kann, neu bewerten kann, das war nicht eine Idee, die dir wie Schuppen von den Augen fiel, sondern das kannte man damals ein Stück weit? Oder nicht?*

Nee. Also für mich war das natürlich ein eigener Fund.

*Fred: O.K.*

Ja. Und da bin ich völlig unbeleckt gewesen von allem. Das heißt, das war etwas was mich halt einfach interessiert hat. Durch... Ihr dürft nicht vergessen. Wenn du in einer ausgebombten Stadt aufwächst, als Kind schon. Und in Ruinen rumkrabbelst und in ausgebombten Kellern interessantes Zeug findest. Dann wirst du von ganz alleine zu einem seltsamen Ethnologen. Das heißt also, die Tatsache, dass du auf ausgebombten Grundstücken reife Birnen klauen konntest. Weil niemand mehr da war hat das niemanden mehr interessiert. Oder du hast irgendwie mit ein bisschen Holz in ausgebombten Häusern oben dir deine Bubentraumhütten gebastelt und da Zeug abgeschleppt was du in irgendwelchen halbversoffenen unterfluteten Kellern rausgerettet hast. Dann interessiert dich so Zeug. Und ich meine, ich merk das erst jetzt, als junger Mann hat mich natürlich auch unglaublich fasziniert in dem ausgebombten Berlin am Südwestkorso, wo ich in der Künstlerkolonie aufgewachsen bin... Das war so eine breite Strasse mit großen Alleebäumen. Alle Alleebäume waren übersät mit kleinen Zetteln wo draufstand: „Ein paar Gummistiefel gesucht. Biete vier Pfund Kartoffeln.“ So.

Und da wächst du natürlich in etwas auf, das musste ich alles lesen. Ist doch klar, oder? Und da kriegst du plötzlich eine andere Weltsicht. Und darum hat mich natürlich auch dieses Zeug was auf diesen abgenudelten Filmen drauf war unglaublich interessiert. Und ich hab's natürlich gesehen A) um mal zu sehen wie die in den Werbefilmen so kurze Schnittsequenzen machen. Das sind ja zum Teil nur sechs Bilder. Oder manchmal sogar mit den Stroboskop- Effekten nur zwei Bilder und ein schwarzes dazwischen. Die wussten ja damals schon wie das so geht. Und das war natürlich der eine Aspekt sich das anzukucken. Und der andere Aspekt war für mich, was da an ungewollter Komik und ungewolltem Sozialinhalt drin ist. Also das hat mich schon fasziniert.

00:49:30

*Fred: Toxische Filmartefakte hat mal jemand geschrieben. Viel verbranntes Gift was da drin ist. Versucht das dem auszu(...). Äh, „Albuquerque“: als du mir damals deine Kiste gegeben hast war ein Film drin, der mit Lichtspielen (...), war nicht dabei. Da gibt's noch eine zweite Lücke. Bei „O wie Oblomov“ ist auch nur eine Rolle dabei. Nicht der ganze Film.*

Das kann gut sein.

*Fred: Liegt das noch rum?*

Das ist irgendwo im Keller wahrscheinlich. Ich weiß dass da irgendwelche Blechschachteln mit *Albuquerque*... Ton von *Albuquerque* gibt's auch noch. Das sind vorwiegend Tonaufnahmen. Die habe ich nach Recherche geklaut aus Aufnahmen vom **Rias Berlin**. **Rias Berlin** war ein von den Amerikanern finanzierter Sender im Nachkriegsberlin. Und die haben so Zeug eingespielt. Alle schönen Geigenstücke von, weiß ich was, Wiener Komponisten. Mit einem Orchester. Und das alles war total gemafrei (Gema: Anstalt für Musikrechte). Weil das die Amis finanziert hatten. Das war narbenlos. Und da gibt's natürlich heute noch diese Schallplatten. 101 (One o one) String. 101 heißt ja erstes Semester. 101 ist sozusagen der Grundkurs irgendwo. 101 Philosophy, 101 Art, 101 Architecture. Und da gibt's 101 in der Doppelbedeutung Einhunderteins Stückchen drauf. Die alten Schallplatten. Und da ist dieser ganze Mist drauf. Da

sind diese ganzen Schmalzdinge von Chopin, alles drauf. Und alles gemafrei. Die können selber nicht mehr nachvollziehen wem das gehört.

*Thomas: Gema ist...?*

Gema ist die Suisa in Deutschland.

*Fred: Also ich melde mein Interesse an, das noch einmal zu sehen. Weil ich dieses Projekt „Albuquerque“ total ...*

Ich meine, ihr könnt euch ja vorstellen, meine innere Haltung war natürlich normale Strukturen zu unterlaufen. Das kommt einerseits durch die damalige 68er- Zeit. Auch durch meine Faszination was da an neuen Ideen kam.

00:52:11

Natürlich auch ein bisschen durch meine damalige rechtsresolute linke Haltung. Ich habe ja die Architektur auch aufgehört, weil ich den jungen Leuten nicht mehr erklären konnte, dass sie als Architekten die Welt nicht verbessern, sondern verschlechtern, weil sie natürlich immer, sagen wir mal, Werkzeug der Besitzenden, Bodenbesitzenden sind und so weiter. Da kommt also Lenin, Ursprung der Familie und der ganze Käse rein. Und so wirst du natürlich zu einem halben Untergrundsoldaten. So. Aber in dem Sinne nicht vergiftet. Ich habe das nie so gemacht wie hier die PDA- Genossen oder die weiß ich was. Sondern mehr ein bisschen wie Fredi Murer. Oder? Einfach schräg verbunden. Jemandem ans Bein pinkeln.

*Thomas: Wenn wir jetzt schon bei diesen Namen sind: Wie war das Verhältnis zur Filmszene hier? Es entwickelte sich ja Ende oder Mitte der 1960er- Jahre auch in der Schweiz eine Underground- Szene, die teilweise wesentlich beeinflusst wurde vom amerikanischen Experimentalfilm. Es gab Filmclubs, Filmvorführungen. Wie warst du da eingebettet?*

Ja. Also ganz einfach. Dadurch, dass ich mich in Amerika mit dem Film beschäftigte und gezielt aufhören wollte mit der Architektur, hatte ich als ich zurückkam wirklich dem Impetus Filmautor zu sein, zu machen, zu werden. Und

dann bin ich also mit diesen verschiedenen **footages** zurückgekommen und habe da in Italien den einen Film zusammengeschnitzelt. Hab dann, als ich hierher zurückkam so merkwürdiges Zeug gemacht wie beim Schweizer Fernsehen damaligen Studio Bellerive anzurufen: „Hallo. Hier ist Sebastian Schröder. Ich möchte gerne einen Termin haben damit ich darüber reden kann, wie ich meine Tätigkeit als Filmmacher bei Ihnen zu Früchten führt.“

00:54:39

Und da sass damals ein Herr **Vetterli**. Ich glaube der war Sportreporter gewesen oder so was. Eine absolute Null, geistig minderbemittelt. Wenn du ein bisschen was auf der Platte hast, dann läufst du natürlich absolut im Hammer. Weil der wusste gar nicht wovon ich rede. Oder der hatte gar keine Ahnung. So. Und dann habe ich halt via **Radanowicz**, der ja da schon ein paar Filme gemacht und mit mir zusammen studiert hatte, A) probiert eine Aufenthaltsbewilligung zu kriegen. Meine Aufenthaltsbewilligung war abgelaufen.

*Fred: (...) als Student.*

Dings. Und ich war nicht lange genug mit einer Schweizerin verheiratet gewesen. Ich war damals mit der Tochter vom Dekan der Uni verheiratet. Aber nur viereinhalb Jahre. Dann haben die gesagt: „Du musst fünf Jahre verheiratet sein. Sonst kriegst du keine. Das geht nicht.“ Dann habe ich A) Max Frisch via meinen Vater und **Radanowicz** angendelt und habe gesagt: „Schreibt mir bitte einen Brief ich sei unabdingbar für die Entwicklung der Zürcher Kultur im Filmwesen.“ So. Ja. Das gibt’s irgendwo. Radi hatte den Brief. Und er war damals schon im Verband Schweizerischer Filmgestalter. So habe ich es also beim Arbeitsamt auch geschafft. Ohne dass sie wussten ob ich je Geld verdiene oder nicht haben sie mir erlaubt, dass ich in der Schweiz bin und eine Aufenthaltsbewilligung kriege als freifliegender Künstler. Dann bin ich im Verband Schweizerischer Filmgestalter gelandet, weil irgendeiner dieser (...). Im vorderen Sternchen wurde ich irgendwie von zwei anderen Heinis sozusagen portiert und bin da Mitglied geworden. Und klar, da waren halt **Salvodelli** und **Radanowicz** und wie heißt der, der jetzt im Aathal dass...?

*Fred: **Siber**.*

**Siber, Köbi Siber.** Das war eine Mischung von den verschiedensten Leuten. Von Seiler über Fredi Murer, **Radanowicz** bis zu **Köbi Siber**. Der glaube ich in seinem ganzen Leben nur zwei Filme gemacht hat. Aber die waren schön.

*Fred: Er hat mehr gemacht.*

Oder er hat mehr gemacht. Also so. Und dann war ich da plötzlich auch reingeraten, weil irgendwelche Leute da auch vertrauen in mich gesetzt haben. Seiler hat mich irgendwann als Kameramann angestellt obwohl er wusste, ich habe eigentlich keine Ahnung. Aber der wusste hier oben. Das ist wichtiger als die Rädchen. Da habe ich also die Kamera gemacht bei einem der frühen Filme der Seilers. *Wer einmal lügt oder Viktor und die Erziehung* von **Kovach**. Und habe dann überall ein bisschen irgendwelches Zeug gemacht. Und bin da halt einfach so reingerutscht. Immer mehr und immer mehr.

*Thomas: Da kamen auch Aufträge. „Zum Beispiel Bucheggplatz“. Das war glaube ich ein Auftrag?*

00:57:43

Das war ein Auftrag. Da rief mich Xandi an und sagte: „Nächsten Samstag muss der Film fertig sein.“ Da sagte ich: „Ja wie? Was?“ „Ja“, sagte er, „du machst das schon. Du schaffst das.“ Ein Film über Planung. Über Filmplanung und Planung in der Schweiz. Na klar. Vielleicht übertreibe ich jetzt. Vielleicht waren zwei Wochen Zeit. Und das geht aber. Wenn du weißt was du willst. Und ich hatte ja für PKW, **Peter K. Wehrli** ein paar Kurzfilme im Fernsehen gemacht über Planung. Zum Teil haben sie die nicht gesendet, weil **Oppenheim**, das Arschloch, bei der Visionierung gesagt hat: „Dieser Film hat so starke Pro-Kommunistische Tendenzen. Das können wir nicht ausstrahlen.“ Dabei hatte ich also astrein erklärt, dass alles, was da oben im Zürichberg passiert große Scheiße ist! Und so. Es war eine lustige Zeit. Bei *Bucheggplatz* habe ich dann einen Tonmann gehabt. Der ist heute beim Fernsehen. **Rodi Huber**. Der hat die Filme über unseren SVP-

Oberbonzen gemacht. Über Blocher. Ein lustiger Typ. Der ist damals das erste Mal mit Film konfrontiert gewesen und hat Ton gemacht auf dem Bucheggplatz mit Nagra. Ich habe gesagt: „So geht’s. Jetzt machst du das einfach.“ Und dann haben wir halt so komisches Zeugs gemacht. Da gab’s irgendeinen Arzt der links war. Der fuhr dann mit dem kleinen Fiat 500 seiner Frau über die Brücke oben rüber, über die Spinne, bis die Polizei kam. Aber da hatten wir alles schon abgedreht.

*Fred: Aber ihr habt den Film einigermaßen parallel...? Weil der ist ja heute bei Städtebauern, die ein bisschen historisches Bewusstsein haben, bekannt. Die kennen den Film.*

Das ist interessant.

*Fred: Professor **Schmid, Christoph Schmid**. Eigentlich ursprünglich Geograf, aber jetzt Professor der Soziologie bei ... Und er kennt den Film. Er schätzt ihn sehr und würde ihn gerne irgendwo wieder mal vorführen.*

Das waren drei Drehtage und der ganze Film hat, glaube ich, 8000 Franken gekostet.

*Fred: Es ist natürlich auch ein Zeitdokument. Das sind die frühen 1970er- Jahre. **Schmid** hat in den späten 1970er- Jahren in der Bewegung auch in der (...) Filme gezeigt. Deswegen ist das gerade...*

Xandi als Altlinker hatte da wahrscheinlich einfach gehört, dass die eine kleine Ausstellung machen am Bucheggplatz über die Verkehrsprobleme und generell über Probleme in der Planung in der Stadt Zürich. Und da er keine Zeit hatte hat er mich angerufen und gesagt: „Sebi, mach das mal.“

01:00:40

*Thomas: Können wir noch kurz zu dieser Szene...? Und dann können wir vielleicht ein paar Filme oder Ausschnitte...?*

*Fred: ... noch durchgehen.*

*Thomas: Ja. Diese Vernetzung. Oder wie auch immer. Interaktion mit Leuten vor Ort hier oder auch international. Da würde ich gerne noch ein bisschen mehr hören. Gab's da Orte wo du regelmässig hingingst und du andere Filmschaffende getroffen hast? Oder war das eher alles so sporadisch, informell? Zum Beispiel, ich rede (...). Da gab's die **Platte 27**. Oder den Filmclub Zürich. (...) **Frapolli**.*

Null. Ich kannte halt einfach die paar Leute aus diesem Verband Schweizerischer Filmgestalter. Aber ich bin nicht so ein Verbandsheini. Es hat mich eigentlich nie so interessiert. Es war eigentlich mehr persönliche Attraktivität wenn ich mit einem Kontakt hatte. Ich war natürlich auch relativ viel zwischendurch wieder weg. Ich war eine Zeit lang in Italien. Und dann... Klar, bin ich nochmals nach Amerika zurück. Und dann wieder zurückgekommen. Kann ich nicht sagen. Ich habe natürlich gestrampelt wie ich konnte und mir war klar, wenn du so aus 'ner schrägen Ecke kommst wie ich... Ich wollte in dem Sinn ja kein Experimentalfilmer sein sondern einfach Filmautor. Aber diese experimentellen Sachen sind alle entstanden, weil mich das Medium interessiert hat, und ich das Medium für mich untersucht und diese Untersuchungen dann veröffentlicht habe. Ich habe dann sehr schnell gemerkt, dass du wahrscheinlich an Gelder nicht rankommst. Den ersten längeren Film den ich gemacht habe, *Südseereise*, ich weiß nicht, ob ihr den kennt, so ein schwarz-weiß- Film, ist fast anderthalb Stunden lang.

*Fred: Hier steht 60 Minuten.*

Kann sein dass er nur 60 Minuten ist am Schluss. Ja. Kann gut sein.

*Fred: 59 Minuten.*

Der ist am Schluss 60 Minuten geworden. Das ist ein schwarz-weiß- Film. Den habe ich hier gezielt so angesetzt dass ich mir gesagt habe, ich brauche *production*, ich brauche *value* in dem Film. Und wie kriege ich das gebacken, dass ich das nicht bezahlen muss?

01:03:20

Im Grunde genommen habe ich ziemlich analytisch gesagt: „O.K. Ich muss einen Film machen wo die Filmcrew sich selber spielt. Die sind dann sozusagen Gratisschauspieler für mich.“ Die kommen ja selber vor und sind *production value*. Oder? Und dann habe ich mir einfach eine Geschichte ausgedacht wo ein Filmemacher – ich – einen Film machen will. Und über die Familie und wie er eigentlich davon träumt wie er in der Südsee landet. Und dann rennt ihm die Frau weg. Das war meine eigene Frau. Und das Kind war immer da und muss den Arsch gewischt kriegen oder gefüttert werden. Oder die Filmer sitzen immer da rum. Und er weiß eigentlich gar nicht was er will, der Regisseur. Das wurde einfach alles abgefilmt. Einen riesigen Kuchen und eine Dramageschichte draus gemacht. Und **Rosmer** war am Schluss so verwirrt von dem ganzen Scheiß, dass sie mich wirklich eines schönen Tages angerufen und gesagt hat: „Ich hau jetzt ab.“ Und da wir im Grunde genommen immer auf dem Sprung am Film waren, sind mir der Licht- und der Tonmann, **Eidenbenz**, hinterhergerannt und haben mich abgefilmt. Und mir wurde wirklich halb schlecht weil die Frau weggelaufen ist. Und so. Und es hat funktioniert. Das ist ein guter... Der Film war in Solothurn der absolute Hit. Im Grunde genommen ein Ethnofilm im wahrsten Sinne des Wortes. Und das ging dann... Ich hatte natürlich gar kein Geld. Ich habe alle Leute angerufen: „Willst du da mitspielen?“ Die Frau von **Hassler**, eine schwarze Schöne. Die hat dann im botanischen Garten die Traumfrau mit raushängenden Brüsten gespielt zwischen Palmen und Dings. Alles schwarz-weiß... Und da ich kein Geld hatte habe ich den Film in Italien, in Mailand entwickeln lassen wollen. Und die haben dann gesagt: „Nee, wir haben das nicht mehr.“ Sie haben mir dann gesagt: „Die Maschinen für diese Entwicklung stehen jetzt in Genua bei einem, der ab und zu noch für Fussballspiele für die Fussballclubs was macht.“ So bin ich dahin. Mit den allen belichteten Rollen. In den Zug. Den Zoll hat das alles gar nicht interessiert. Und er sagte: „Ja, ich mach das für ganz wenig Geld.“ Also für einen Dreck. Einen Dreckpreis. Und dann sagte ich: „Komm machen wir. Fangen wir an.“ Und dann sassen wir in dem dunkeln Raum wo er die Filmrollen aufmachte und einspannte. Und da höre ich wie der einfach so reißt. Da sage ich: „Was machen Sie denn da?“ Also auf Italienisch. Ich konnte ja Italienisch. „Ja, das passt jetzt nicht mehr drauf. Da reiss ich jetzt ab und mach dass dann auf (...).“ „Sind Sie wahnsinnig? Sie können doch nicht einfach mir zwischen einer

Szene irgendwas rausschneiden?“ Das war der absolute Horror. So. Mit Händen in den Nacken. So Dings. So. Auf jeden Fall hatte er seine Sauce auf 20 Grad zu heiß eingestellt. Das ganze Zeug war total grobkörnig, verschmiert, kaputt rausgekommen. Es war dann aber so dass ich irgendwie Geld zusammen gefunden hab. Schwarz hat es dann nochmals umkopiert, eine Arbeitskopie gemacht. Und dann konnten wir den Film machen. Und der ist auch richtig gut rausgekommen.

01:06:39

*Fred: ... Negative, die ihr da...?*

Natürlich. Die Originalnegative.

*Fred: Wie konnte das Schwarz korrigieren?*

Nee, die Risse da, hat das abgerissen...

*Fred: Nee das nicht, aber die Grobkörnigkeit.*

Die Grobkörnigkeit haben sie dann... Der konnte nicht viel korrigieren. Aber der konnte wahrscheinlich einfach die Gradationskurven... Er konnte ein bisschen versuchen, diese abgesoffenen oder zu hellen Stellen... Der hat da irgendwie lang dran rumgebastelt, bis es einigermaßen möglich war, dass da was drauf ist.

*Thomas: Im Ausgangspunkt der Erzählung war ja... Du hast gesagt, es gibt für diese Art Filme kein Geld.*

Du musst dich selber organisieren.

*Thomas: Habe ich das falsch verstanden? „Versuche ich auch in eine Richtung zu gehen, wo man Geld finden kann?“ War das nicht so?*

Nee, nee. Das hat damit nix zu tun. Die Idee war einfach Filme zu machen. Und wenn du kein Geld hast musst du halt kucken, dass du das trotzdem irgendwie

schaffst. Also, diese ganzen frühen Experimentalfilme, das ist ja klar, habe ich immer selber bezahlt. Ich habe von niemandem je Geld gekriegt dafür. Und das ist ja auch nicht schwierig. Das war auch damals in Amerika relativ billig. Dreißig Meter Farbfilm kostete alles nicht so viel. Und klar, die meisten waren natürlich auch per Umkehr gedreht. Und dann siehst du ja was drauf ist und musst nicht noch Klatschkopien machen und so Zeug. Und du kannst sogar den Umkehrfilm sogar, wenn du vorsichtig bist, nass kleben und von dem Umkehrfilm eine Vorführkopie machen. Das war alles relativ günstig und billig zu machen. Bei den größeren Sachen, also zum Beispiel *Südseereise*, ich weiß es auch nicht mehr. Aber ich glaube ich habe am Schluss ein Budget von 30'000 Franken gehabt. Und habe das selber noch zusammengekratzt.

*Thomas: Und Förderung? Ende 1969 gab es ja dieses Gesetz, das unter anderem wegen dem Verband Regie und Drehbuch zustande kam, dass auch Spielfilme und nicht nur Dokumentarfilme wie vorher gefördert wurden. War das auch ein Referenzpunkt für deine Arbeit? Also dass du gesagt hast, „vielleicht können wir jetzt ja dort mal anzapfen?“ Oder war das...?*

Also das ging... Beim ersten... Dieses erste Ding, *Die Südseereise*, um den Leuten überhaupt zu zeigen dass ich offensichtlich fähig bin auch etwas Längeres auf die Beine zu stellen das einen Anfang und ein Ende und eine Dramaturgie hat, und die Leute auch noch... Die lachen viel in meinen Filmen. Das habe ich einfach selber finanziert. Und sogar, wie immer in meiner Filmerei sind die Techniker von mir voll bezahlt worden. Die haben nie mitproduzieren müssen.  
01:09:38

Nie. So etwas wollte ich nicht. Weil das ist Unsinn. Du machst dich da... Du legst dich da in ein falsches Bett rein. Das geht nicht. Und später, klar habe ich dann beim Bund eingegeben und irgendwann auch mal 80'000 Franken gekriegt für den *Oblomov*- Film. So. Das. Ja, ja. Wobei auch da. Klar, das reicht natürlich nirgends hin. Dann bin ich zu **Edi Stöckli** gegangen. Da war er schon Pornofilmers. Der war ja früher mit dem... Herrgott, wie heißt er? Der einen Oscar gekriegt hat.

*Thomas: Xavier Koller?*

Der hatte mit dem **Koller** zusammen ganz früh einen wunderschönen Film produziert.

*Thomas: „Hanibal“?*

Ja. Ein wunder... Ein richtig ein schöner Film.

*Thomas: Ein riesiges Ding.*

Und sind voll auf die Schnauze gefallen. Und hatten dann so viele Schulden, dass **Edi** dann ausgestiegen ist. Und **Koller**... Die haben jahrelang noch dran gebastelt um das Geld irgendwie zu finden. **Edi Stöckli** ist dann in die Pornofilmerei rein mit Dietrich und hat dann da auch Geld gemacht. Ich habe **Edi Stöckli** angerufen und habe gesagt: „Hör mal zu. Ich hab hier ein Drehbuch. Hat mit Jugendunruhen zu tun. Und ich brauche Geld. Und du gibst's mir das Geld.“ Da hat er gesagt: „Nö, wieso?“ Ist klar. „Also hör mal zu. Ich bin in zwei Stunden bei dir und dann kuckst du dir den Käse an. Und dann machen wir das.“ Und dann hat er gesagt: „Du, ich habe gar nicht die Zeit. Erzähl mir das. In fünf Minuten musst du mir das erzählt haben.“ Da habe ich ihm den Film erzählt. Dann hat er gesagt: „O.K. Das machen wir.“ Dann hat er ein Blatt draufgesetzt. Und am nächsten Morgen hatte ich 70'000 Franken. Und in dem Blatt stand drin: „Sebi Schröder macht einen Film. Die Rechte liegen bei **Edi Stöckli** bis diese 70'000 Franken abgenudelt sind. Das wird im Walche oder irgendwo vorgeführt.“ Und das war's. Das konntest du früher, oder? Und der hat auch gesagt: „Ja klar. Macht Sinn was du mir da erzählst.“ Und es funktioniert irgendwie auch nur so, habe ich das Gefühl. Weil, wenn ich heute sehe wie Fredi wieder nudelt und macht für seinen neuen Film... Man hat ja inzwischen rausgefunden, dass er offensichtlich Filme machen kann. Und das die auch interessant genug sind, dass das international Leute sogar gut finden. Aber da nudelst du dich wieder zwei Jahre tot um Geld zu suchen. Und... Puh.

01:12:12

*Fred: ...*

*Thomas: Jetzt muss ich mal auf die Toilette.*

Die ist hier. Wenn du da geradeaus gehst. Die erste Tür rechts. Das ist gar keine Tür sondern nur ein Durchgang. Und da ist ne Blechtüre. Wie diese Blechtüren. Und da ist 'ne Toilette.

*Thomas: O.K.*

*Fred: ... können wir noch weiter in der Zeit...*

Ja.

*Fred: Wir können jetzt im Grunde genommen sehr gut anschliessen wieso man in den 1970ern aufhört Filme zu machen. Du hast gesagt, mit Experimentalfilmen verdient man sowieso kein Geld. Es ist ja heute immer noch so. Damit hat auch nie jemand Geld mit gemacht. Ausser vielleicht in den USA, wenn man ein Stipendium gekriegt hat bei unabhängigen Filmern (...) für's Leben. Die meisten müssen unterrichten. Das gab's hier (...). Ich hatte ja schon ganz zu Beginn meiner Arbeit gesagt, irgendwo in den 1960er- Jahren, wahrscheinlich 1966 oder so, beginnt etwas. Wo ganz viele Leute anfangen Filme zu machen. Haben teilweise auch vorher angefangen. Zwei Jahre früher. Haas, noch früher, ganz weit weg. Und die ganze Szene ist 1972, 1973 nicht mehr vorhanden. Und dann (...) 1974 war ja damals, weil dann eben der große Film von **Siber** rauskam. Dieser „Die Sagen des ... Xeudi.“. 60 Minuten, experimentell, ziemlich wagemutig. Ding. Und dann gibt's so Figuren wie dich oder auch **Georg Radanowicz**, die sind dann auch bis zum Ende der 1970er oder bis in die 1980er- Jahre immer noch da. Machen zum Teil eigene Filme oder auch nicht. Aber arbeiten noch bei anderen Leuten mit. Und darin gehen sie auch auf.*

*Es gibt dann nur noch einen. Den **HHK Schönherr**.*

*Fred: **HHK Schönherr** hört aber auch 1982 auf. Der hat das als Experimentalfilmer gemacht. Hat dann 1978 seinen „Walser“- Film endlich (...) und auch Qualitätsprämie gekriegt. Und hatte aber auch im Jahr 1982 oder 1983*

*seinen letzten Film. Da gibt es auch Geschichten. Da hat er (...) in den 1970er-Jahren gearbeitet.*

Aber ich meine, gut. **Schönherr** hat sowieso sein ganzes Leben lang nie Geld verdient. Weder mit Filmen noch mit irgendwas anderem. Die Klicke hat das Geld nach Hause gebracht und er hat einfach in der Badewanne 35mm- Filme entwickelt und sonst ein bisschen rum gemacht. Und halt auch mit... Also ich meine, in seinem Reiserfilm kommt die Geburt von einem Kind vor. Das ist mein Sohn. Da hat er mir gesagt: „Ja, so.“ Das ist halt einfach ein Netzwerk von Leuten. Und ist klar. Das ist ja oft. **HHK Schönherr** ist ein hochintelligenter Mann. Ein völlig Verrückter.

01:15:06

Hochintelligent. Hat in den frühen Jahren einen ziemlich guten Durchblick gehabt. Jetzt ist er halt leider einfach total kaputt. Das kannst du... Völlig kaputt jetzt. Irgendwie. Ich habe den Kontakt mit ihm verloren, das bringt nichts mehr. Leider.

*Thomas: War er nicht auch früher schon ein bisschen verschoben? Oder...?*

Der war immer verschoben. Klar. Aber der hatte mit seiner Verschobenheit sehr oft eine Sicht oder einen Standpunkt eingenommen, der erfrischend war oder neu auf etwas gekuckt hat. Was hochinteressant war. Ich meine... Klar. Wenn er vorne im Telefonbuch vorgelesen hat zu irgendwelchen wirren Bildern, war mir sowieso klar, das bringt's nicht. Das ist ausloten von etwas – bei aller Liebe und bei allem Filmverständnis – was irgendwo dann nicht funktioniert. Die Leute, die sind angeödet. Die gehen dann weg.

*Fred: Die (...) sind sowieso eher komisch!*

Und er hatte dann... Schön! Er hatte dann sozusagen als Erfolgserlebnis einfach für sich selbst formuliert: „Wenn alle draussen sind, war das eine gute Vorführung.“ Völlig bescheuert!

*Fred: Ich möchte zurückkommen auf die Frage. Was passiert in den 1970ern? Netzwerke von Leuten, wie die miteinander arbeiten, sich gegenseitig Gefälligkeiten erweisen oder die einfach da sind. So. Für deine Spielfilme gibt es also nichts mehr. Das hast du vorhin gerade gesagt. Wie war das Klima unter Experimentalfilmern? Wie hat dieses Netzwerk funktioniert? Und was ist daraus geworden?*

Also. Ich glaube dass alle, die mit dieser Art Filmerei zu tun hatten, das nicht aus wirtschaftlichen Gründen getrieben haben, sondern weil sie das Metier und die Filmerei sie wirklich interessiert hat. Das heißt, du bist im Grunde genommen ein freifliegender Künstler den das nicht interessiert, dass das Medium auch Geld verdienen muss. Und das ist natürlich sagen wir mal der amerikanischen Schule eines Filmemachers diametral entgegengesetzt, der ganz klar weiß, „was ich hier mache soll die Massen unterhalten“. Und da muss Geld dafür bezahlt werden, damit das funktioniert. Weil es sonst halt einfach ein teures selbstmörderisches Hobby ist. Und da haben die meisten halt ein selbstmörderisches, selbstausbeuterisches Hobby betrieben. In dem Moment wo du professionell werden willst, musst du dir ganz klar Gedanken darüber machen. Also meine Idee beim Übergang vom suchenden Experimentalfilmer, der das Medium für sich selber entdecken will zu jemandem, der davon leben will und Geschichten erzählen will und weiß, dass das in einem dunklen Saal stattfinden muss wo du die Leute mit Geschichten überzeugst und sie emotional irgendwie in was reinziehst. Das war dieser Übergang mit meinem ersten schwarz-weiß- Film wo ich mir gesagt habe: „Wie kriege ich für's wenigste Geld die meiste *production value* hin?“ Also die Idee sie nicht als Schauspieler zu engagieren, aber gleichzeitig als Kameramann. Also da musst du im Grunde genommen wirklich auch einen Schnitt machen und sagen: „In was für einem Metier bin ich jetzt eigentlich tätig?“

01:18:55

*Fred: Das ist ein Genre- Wechsel, den du da beschreibst. Das heißt, du siehst dich als Filmemacher nicht aus künstlerischer Tätigkeit sondern aus ökonomischer Tätigkeit.*

Letzten Endes musst du das so sehen, sonst kommst du zu nichts.

*Fred: Dann gibt es aber Modelle wie **Jansen Friedrichs. Kubelka** hat ein Leben lang nichts als Filme gemacht. Und in den USA gibt es sie die Leute auch. Hier gibt es sie nicht. Hier gibt es nicht mal die Leute, die mal angefangen haben Filme zu machen für das große Publikum – also so groß wie es eben wird – und vielleicht nebenher noch ihre kleinen Experimente weitermachen, weil es halt immer noch interessant ist mit dem Material oder mit dem Medium selber zu experimentieren. Das gibt es ja auch nicht. Das finde ich relativ erstaunlich, muss ich sagen. Ich kenne niemanden.*

Wen gibt's denn? **Barbert Schröder** hieß der. Oder wie hieß der? Der hat so...

*Thomas: Der jetzt Produzent ist?*

Ja. Der hat das durchgezogen, glaube ich. Oder wie hieß der Deutsche, der da immer so Filme mit Operngeschichten gemacht hat? Die finanziell überhaupt gar kein Erfolg waren.

*Thomas: **Werner Schröter**.*

**Werner Schröter**, ja. Zum Beispiel. Oder? Und wie ist das mit **Harun Farocki** und diesen Leuten? Ich habe keine Ahnung. Die haben ja auch davon nie leben können.

*Fred: Der hat in die Kunst gewechselt und lebt heute davon.*

*Thomas: Ja. Und doziert natürlich.*

*Fred: Aber **Farocki** zum Beispiel hat (...) Aufträge von denen er lebt. Und inzwischen funktioniert es, meiner Meinung, weil er in der Kunst angekommen ist. Und das ist aber eine Geschichte, die beginnt erst vor zehn Jahren. Vorher natürlich nicht. Deswegen interessiert es mich ja was in den 1970 und 1980er-Jahren alles passiert ist. Weil dort... Es sind ja alle (...) gewesen. Ich weiß nicht*

*ob es die Möglichkeit für einen Sebastian C. Schröder gegeben hätte wie wir an der damaligen Schule für Gestaltung zu landen? Wahrscheinlich nicht. Vielleicht ja. Vielleicht auch nicht.*

Also mit Radi habe ich Super8- Kurse gegeben für eine Zeit lang. Und da waren auch ein paar Leute dabei, die schlussendlich im Filmbusiness gelandet sind.

**Helen Magniet** zum Beispiel.

*Thomas: Wann waren diese Filmkurse?*

Frag mich was Leichteres.

*Thomas: In den 1970er- Jahren vielleicht?*

Ja.

*Fred: Das waren (...) - Kurse?*

Ja.

*Thomas: Es gab Ende der 1960er auch so einen Kurs. Drei Jahre lang.*

Ja. Das waren aber **Klopfenstein** und **Imhoof** und die. Nee, das war ein richtiger. Die waren im Grunde genommen wie eine Art clandestin. Also F+F. Bei **Stauffer**. Ich weiß nicht. Er hat uns irgendwas gezahlt. Vielleicht pro Kurs 120 Franken oder irgend so was. Wir sind dahin gegangen und haben einfach irgendwelchen Blödsinn erzählt. Und uns selber mit den jungen Mädchen darauf (...). Ein bisschen. So.

01:21:44

Weißt du? Wer ist denn da noch in dem Kurs gewesen? Ein rothaariger Typ der Plakate geklebt hat in der Stadt. Und dann... Der hatte so einen langen Zopf. Rot.

*Fred: Später immer noch Plakate geklebt?*

Der klebt heute noch Plakate. Er hat ein Studio.

*Fred: Hat aber keinen Erotikladen gehabt?*

Er hat einen Erotikladen gehabt.

*Thomas: **Steff Gruber**.*

**Steff Gruber**, genau. Eben. Der ist auch durch mich und Radi in die Filmerei reingeraten. Das war auch einer von denen, die da plötzlich auftauchten. So.

*Thomas: Noch kurz, wenn wir schon bei der Schule sind. Eine andere Frage. Im Jahr 1967 wurde dieser Kurs ausgeschrieben an der Schule wo **Imhoof** war. Selber hat dich das nie interessiert, in eine Schule zu gehen oder handwerklich...?  
01:22:38*

Nein. Sieh mal. 1967, als das anfing war ich ja noch Architekt und hatte eine gut bezahlte Stelle als Forschungsassistent an der ETH. Und habe da meine Gruppe von Studenten gehabt und musste richtig schwer arbeiten. Und was dazu kam, das ist noch ein interessantes Nebending. Ich war bei **Hösli** Assistent, eine ziemlich bekannte Figur an der... Auch im Nachhinein hat er der Schule sehr viel Gutes gebracht und neue Ideen. Für ihn habe ich während den ganzen drei oder vier Jahren wo ich da war vielleicht mehrere 100'000 Dias gemacht. Ich hatte dann da doch eine relativ handwerkliche... Weißt du, wenn du die ersten 10'000 Dias durchgelassen hast und dann von Hand schnell irgendwelche Makroaufnahmen... Ich wusste wie es geht. Dann musst du nicht lange rummachen. Und das hat mir natürlich später auch geholfen. Sagen wir mal vom Metier her war das alles für mich nicht mehr so interessant. Du musst gar nicht mehr so viel lernen. Aber da war ich natürlich voll noch in der Architektur drin. Und da war mein Ziel klar Professor in Amerika. Und vielleicht ein bisschen bauen. Aber eigentlich mehr theoretisch, Unsinn erzählen. So. Erfolgreich.

*Fred: Das ist echt...*

Das macht Spass.

*Fred: Das ist ja genau die zweite Reform an der ETH von der Architektur. Dann kam das Lehr(...) Und da wirst du voll reingebastelt in dieses Denken, oder?*

Und ich meine, für mich an der ETH als Assistent war es eine gute Schule mit Bildern Gedanken illustrieren und erzählen. Ich habe ja als Assistent schon so komisches Zeug gemacht wie im Militärwissenschaftlichen Institut vorbeigegangen und lamentiert, dass diese Hörsaale immer so leer seien, weil die nie gebraucht wurden.

01:24:54

Ich würde jetzt einen dieser Hörsaale zweimal in der Woche einer neuen Bestimmung zuführen, nämlich: „Sebastian Schröder hält da Vorlesung.“ Dann haben die gesagt: „Hm.“ Am Schluss haben sie gesagt: „O.K.“ Dann habe ich Plakate gemacht (...): „Schröder hat Mittwoch früh im Militärwissenschaftlichen Dings Vorlesung über Ding.“ Und dann habe ich da geübt. Und da kamen auch Leute hin, klar. Und das macht ja Spass mit zwei Diaprojektoren, die zum Teil wirklich ganz gegensätzliches Zeug erzählen. Die meisten haben keine Ahnung wie man Vorlesungen lebendig macht. Oder? Die tun da irgendwelchen Käse vorlesen und bebildern das. Ich habe da relativ schnell gemerkt, du musst im Grunde genommen freifliegend arbeiten. Das heißt keine Art Drehbuch haben. Sondern die Bilder haben. Und mit den Bildern zum Teil richtig Unsinn veranstalten. Also sich widersprechende Geschichten. Dass die, die dahinten sitzen anfangen selber zu denken und sich zu überlegen: „Halt mal. Was der erzählt ist doch totaler Unsinn. Das sehe ich an den Bildern selber. Der erzählt Blödsinn.“ Und das macht Spass. Ja.

*Fred: Kannst du damals **Ruedi Manz**?*

Ja klar. Ja.

*Fred: Hattet ihr (...)? Der hatte dann später die ganzen Videokurse an der ETH gegeben... Gibt's da...?*

Der war damals ganz normaler Assistent bei **Röller** während ich bei **Hösli** war. Und meine Erinnerung an ihn in der Anfangszeit seiner Assistenzzeit ist eigentlich, dass er ziemlich dumm und langsam war. Das hat sich aber dann nachher... Ich habe ihn später mal wieder getroffen und da war er ziemlich wach im Kopf. Aber damals war der irgendwie richtig... Das war zum Teil nicht zum aushalten. So.

*Fred: (...)*

Weißt du, es kommt natürlich dazu. Wenn du als freche schnelle Berliner Schnauze hier landest und... Das ist eh. Da ist der halbe Satz noch nicht gesprochen und da wusste ich schon was er sagen wollte. Und bin mit irgendwas rein gefahren!

*Fred: (...) Diese Klammer ist geschlossen. Wäre super spannend. Aber wir können nicht alles besprechen. (...) Es ist wahrscheinlich die beste Zeit die ihr gehabt hattet, (...) in den 1960er- Jahren. (...) Aber noch etwas. Wieso haben in den 1970er- Jahren (...) aufzuhören? Was ist der Grund? War es das Klima? Oder irgendwie? Wieso endet diese Sturm und Drang- Phase? Sind alle müde? Oder was ist es?*

01:27:47

Nein. Ganz sicher nicht. Bei mir war's sicher einfach die klare Erkenntnis: wenn du mit dem Experimentalfilm irgendwas erzählen kannst oder irgendwelche Gefühle vermitteln kannst, dann sind die *in the long run* eigentlich immer Kurzfilme. Es gibt wenig Filme, wie ich mich erinnere, die experimentellen Charakter haben und lange Geschichten erzählen. Ganz frühe Filme von **Daniel Schmid** vielleicht. Ein bisschen. So. Weil sie dich halt optisch auf eine Reise geschickt haben. Aber weißt du, die Filmerei als solche, wenn du mal erkannt hast das du Leute in einem dunklen Saal zum nachdenken, träumen, Gefühle haben verführen willst mit einem sich abspulenden Band auf dem alles schon vorbereitet ist, musst du wirklich eine Geschichte erzählen. Sonst hören die auf. Kommen die nicht klar. Und mit Kurzfilmen wo du versuchst wirklich nur visuell auf sie einzuwirken ist das irgendwann abgenudelt. Also ich hab das Gefühl, das Schöne

an so einem Kinoerlebnis ist wenn der Saal zu einem großen atmenden Tier wird wo du merkst, die gehen mit und die fangen wirklich alle an zu flennen. Du hast sie jetzt voll im Griff. Das macht Spass. Und das ist beim Experimentalfilm in seiner Kürze ein bisschen herstellbar. Du kannst Lacher herstellen, du kannst ein bisschen nachdenklich machen. Du kannst dieses und jenes. Aber du kannst vor allen Dingen kommerziell nirgends landen. Du hast als Experimentalfilmer als Beruf tatsächlich keine Zukunft. Und da ich also auch leben musste von dem was ich mache, geht das sehr schnell... So verschwindet das. Und wird auch uninteressanter. Und du kommst im Grunde genommen einfach in kommerzielle Bereiche rein. Das heißt, du verdingst dich als Kameramann. Oder du überlegst dir: „Was mache ich jetzt? Kann ich damit selber Geld verdienen?“ Und so. Das ist ganz klar. Und sagen wir mal Leute wie **Kubelka** oder Leute an der Hand von **Kubelka** wie *Arnulf Reiner* mit irgendwelchen Filmen von ihm, das sind echte Künstler. Es interessiert sie überhaupt nicht ob das Film ist oder verschmiertes Blut wie bei **Böhm** oder wie bei **Kubelka** einfach ganz gut ausstudierte Filmsequenzen. Oder? Die leben im Grunde genommen halt einfach in etwas, wo es überhaupt nicht drum geht, ob das Film oder Malerei oder Ding ist.

01:31:11

*Fred: Es gibt eine Figur in der Schweiz der im Grunde genommen genau das einlöst. Nicht was er macht (...), der immer Film gemacht hat. Oder auch gemalt hat. Aber eigentlich immer so: „Ich bin Experimentalfilmer und auch Künstler.“ Und da meine ich eigentlich, **Werner von Mutzenbecher**. Weil er immer gesagt hat: „Ich bin Künstler. Ich male. Und ich habe eine andere Ausdrucksform und die ist der Film. Und das steht nebeneinander (...).“*

Das ist interessant. Ich war von den Filmen unglaublich beeindruckt. Die frühen Filme von **Mutzenbecher**. Die sind richtig stark. Ich hab ihn neulich gesehen in Olten. Es gibt jetzt eine Ausstellung in Olten. Wir haben zwei Bilder von **Irma Ineichen** in die Ausstellung gegeben. Wir haben Bilder von **Irma Ineichen** die da auch ausgestellt wurden. Ich muss dir sagen, ich konnte mit seinen Sachen überhaupt nichts mehr anfangen.

*Fred: Was hat er gezeigt?*

Er zeigt jetzt japanische großformatige farbige Bilder von Japanern oder irgendwelches Zeug. Wo er dann mehr hineinsieht als das herauschaut. Und es braucht dann relativ viel Erklärung von ihm dass du das Gefühl hast... Und ich hab mit ihm da nicht kommunizieren können.

*Fred: Er hat offenbar keine Filme gezeigt? Gab es keine Filme, die zur Eröffnung liefen in Olten?*

Nee. Ich muss dir ehrlich sagen, die frühen Filme wo er wirklich in alten Häusern irgendwelche Zimmerecken abgefilmt hat, die waren wirklich stark und eindrucklich und haben mich auch gefangen genommen. Aus was für Gründen auch immer.

*Thomas: (...) der Strich. Diese Statik, diese Cadrage, die seltsam erscheinen darf.*

*Fred: Wieso hast du aufgehört Filme zu machen? Du hast ja „Oblomov“ gemacht und 1984 „Aus dem Süden“, den ich auch nicht kenne.*

*Aus dem Süden* ist ein ganz normaler kommerzieller Fernsehfilm. Mit **Späth** habe ich zusammen ein Drehbuch geschrieben. Und dann...

*Fred: Mit **Gerold Späth**?*

Mit **Gerold Späth**, ja. Mit dem habe ich auch schon vorher mal einen anderen Film gemacht im Rahmen dieser Todsünden. Da gab's doch mal *die sieben Todsünden* von der Nemo. Da war ich ja dann Mitglied geworden.

*Thomas: **Seiler und Radanowicz**.*

Das waren einfach sieben Leute. Das heißt, **Radanowicz, Seiler, Murer, Ivan Schumacher, Jordi** war dabei, der Produzent...

*Thomas: **Hans-Ulrich Jordi**?*

Ja, **Hans-Ulrich Jordi**. Und dann war noch der welsche Filmmacher von *Les petites fugues*, Yves Yersin war dabei. Und **June Kovach**. Und da...

*Thomas: Philipp Pilloud.*

**Philipp Pilloud** dann nachher. Ja, Philipp ist dann an Alzheimer gestorben. Das ist ein Nebendings. Ja gut. In der Nemo habe ich mit **Gerold Späth** einen Film gemacht auf der **Lützelau**. Völlerei. Einen dieser sieben Todsünden- Filme. Und dann eben nachher den Dingsda: *Aus dem Süden*.

*Fred: Ah, den hat er geschrieben?*

Nee, wir haben das zusammen... Wir haben immer zusammen... **Gerold Späth** hat von Psychologie keine Ahnung. Der kann gute Dialoge schreiben. Das kann er wirklich gut. Er kann das sehr natürlich als Dialog herausbringen.

01:34:50

Aber Gerold ist eigentlich ein verkappter Bankbeamter, der sich seine Stoffe immer geklaut hat. Zum Beispiel bei *1001 Nacht*, das hat er eigentlich einfach so übernommen und transponiert. Und wir beide haben aber gut zusammenarbeiten können. Ich konnte im Grunde genommen die Figuren von der Psychologie her zum Leben bringen. Das sind bei ihm alles nur Kopierfiguren.

*Fred: Aber der hat nicht was mit den Bildern zu tun oder...?*

Oh nein, wir haben uns dann auch fürchterlich gestritten, weil er wollte mal am Schluss noch die Regie machen und Ding. Und es war am Schluss ziemlich kompliziert. Na gut. Das war mein letzter Film. Ich bin dann im Angesicht der Tatsache, dass Fredi Murer und ... Herrgott. Wie heißt der Filmmacher, der den erfolgreichsten Film aller Zeiten gemacht hat?

*Thomas: Rolf Lyssy.*

Rolf Lyssy, Fredi, Seiler und all die Leute, alle waren am Drehen und am Schieben und am Machen. Und keiner kommt zu was. Und ich hatte dann also doch drei Spielfilme abgeliefert, hatte auch einen **Max Opühls-** Preis und Quatsch und Bundesding und weiß ich was. Und ich bin dann eines schönen Tages, als **Kleinselbeck** beim Fernsehen damals Redaktor war und **Max Peter Ammann** noch der Chef, hinausgelaufen und hab gesagt: „Von jetzt an könnt ihr mich alle wirklich am Arsch lecken.“

*Thomas: Was war da vorausgegangen?*

Da war vorausgegangen dass ich da irgendeine Drehbuchidee hatte. Und dann sass doch dieser breitarschige **Kleinselbeck** da auf seinem Stuhl. Und hatte hier eine Beige und da eine Beige und da eine Beige. Und da hat er gesagt. „Lieber Sebi“, mit seinen dicken Brillengläsern, „siehst du, diese ganzen Projekte habe ich jetzt lesen müssen. So. So viel davon könnte man davon eventuell überlegen, ob. So. Und die zwei dürfen wir machen, aber nur wenn der ORF und das ZDF auch mitmachen.“ Und dann habe ich als 48 oder 47-jähriger gefunden, das ist jetzt vorbei. Ich muss das nicht haben. Und hab dann einfach ganz bewusst wie damals auch mit der Architektur gesagt: „Fertig, aus, weg.“ Und das liegt natürlich auch ein bisschen daran, dass ich da doch schon so weit Abstand zu meiner Herkunft und zu meinem eigenen Leben hatte, dass ich mir klargeworden war, ich hätte damals mit der Vorbedingung Ernst Schröder, einer der vielen heavy weights im Darstellergewerbe in Deutschland und mit meinen Connections in den Film... Von **Staudte** über **Kornter**. Die ganzen alten heavy weights. Dafür hätte ich in Berlin bleiben müssen um da richtig einzusteigen.

01:38:12

Und dann wäre möglicherweise in dem etwas größeren Deutschland eine Karriere draus geworden die Hand und Fuss gehabt hätte. Weil die Intelligenz war da, die Fantasie war da. Das ist alles da. Aber wenn du als 45-jähriger heruntreten musst und wirklich 20 Jahre lang im Filmbusiness gestrampelt hast, von 1970 bis 1982, also 12 Jahre... Und sie kommen immer wieder und sagen: „Ja, ja. So und Dings und so.“ Da sah ich mich im Grunde genommen wie **Isa Hesse**- Figuren die von der AHV leben oder von ihrem Erbe. Und einfach kein Brot haben. Das wollte ich nicht. Und da hatte mich natürlich auch wieder was Neues gepackt. Ich hab dann

nämlich einen Computer gekauft um Drehbücher zu schreiben. Mir kam das immer so blöde vor, dass **Lüthi** oder irgend jemand den Käse wieder abschreiben musste. Da ein paar Änderungen und den Namen ändern oder irgendwas. Oder dann haben die vom Fernsehen wieder gesagt: „Tja. Dramaturgie. Irgendwelche Szenen. Ähähäh.“ So. Da hatte ich mir einen Computer gekauft um das computermässig zu lösen. Und dann hat mich natürlich der Computer am Schluss mehr interessiert als die Änderungen im Drehbuch.

*Fred: Du hast damals Programmieren gelernt?*

Ja. Ich habe die Dinger dann... Jetzt habe ich einen Fabrikneuen... Vor vier Wochen in Original. Den hatte ich damals gekauft, in e-Bay ersteigert aus lauter Blödsinn! So eine Maschine, da konntest du auf dem Bildschirm wirklich schön, wie du heute mit dem Apple, sogar Insert machen. Also aufmachen und was dazwischen füllen. Mit einem Handstreich aus dem Karl den Klaus machen und so. Und dann hat mich das aber in dem Computer drin mehr interessiert. Und ich hab angefangen da rumzubasteln. Ich bin dann nach Taiwan gefahren und hab angefangen Computer zu importieren und über den Küchentisch zu verkaufen. Und bin dann auf die Art in eine ganz andere Ecke reingeraten. Und es hat Spass gemacht.

*Fred: Du hast erstmal Import und Export gemacht?*

Ja. Ich habe auch, ich weiß nicht. Ihr habt das wahrscheinlich alles nicht miterlebt. Da gab's an der Militärstraße im zweiten Haus oder im ersten Haus an der Militärstraße wenn du vom Bahnhof herkommst auf der rechten Seite einen Laden. Der hat so Bauteile verkauft und Computerteile. Und Platinen. Und damals konntest du an der ETH und an der Uni als Professor und als Forschender immer nur über die ETH Computer bestellen. Und das war natürlich dann so ne schnelllebige Zeit, dass diese Leute gemerkt haben, „so funktioniert das nicht“. Und dieser Laden, der lebte davon, dass die halbe ETH zu ihm kam und sagte: „Wir brauchen jetzt aber diese kleine Platine.“ Und die kostete in Asien vielleicht vier Dollar. Und du konntest die für 80 Dollar in der ETH kaufen. Weil da brauchst du die um irgendeine Steuerung zu löten oder irgendwas. Ich habe da in

einem halben Jahr, glaube ich, 800 Harddisk- Drive- Dinger verkauft, die wir für 25 Dollar eingekauft hatten und für 400 verkauften! So Zeug! Es war plötzlich eine total andere Welt da! So. Und ich bin auch da halt einfach so reingelaufen und habe zu **Meili** gesagt: „Hör mal. Ich kann Englisch. Du hast keine Ahnung von Englisch. Ich gehe jetzt nach Taiwan und wir machen das. Und tu noch etwas Geld was ich gespart habe da investieren.“ Und das hat funktioniert.

01:41:57

*Thomas: Dann seid ihr Geschäftspartner geworden? Oder...*

Nein. Ich habe... Das Gute ist ja, dass ich so Zeug immer nur als Projekt gemacht hab. Ich habe gesagt: „Wir ziehen das durch. Und den Gewinn, du kriegst so viel, ich kriege so viel. So machen wir das.“ Und fertig. Mehr nicht. Weißt du, du kommst dann in eine Lage wo das eigentlich nicht mehr... Ich habe auch mit dem **Twix**... Ich bin nie Mitinhaber von der AG meines Geschäftspartners gewesen. Ich war im Grunde genommen einfach völlig losgelöst von ihm. Wir hatten nur eine Abmachung: von dem was übrigbleibt gehört die eine Hälfte mir und die andere ihm. Aber ich war nie Teil von seinem Business.

*Fred: (...)*

Ja.

*Thomas: ... Gab's nicht. Das ist dieses elektronische Telefon.*

*Fred: Twix-Tel. Was war denn das überhaupt? 1984?*

1987. Ja.

*Thomas: Jetzt haben wir viel über Aufhören und Perspektiven geredet. Jetzt können wir noch ganz kurz beim Anfang und dann vielleicht zusammen zwei bis drei Ausschnitte schauen. In den 1960er- Jahren gab's eine Explosion von Probierlust – in anderen Bereichen auch, natürlich auch im Film – Dinge zu hinterfragen und auszuprobieren. Was denkst du? Liegt das nur im Film drin? An*

*Zufällen? Du hast dich homogen in den USA in Europa ein bisschen verspätet auch in der Schweiz aufgehalten. Oder was führte dazu, dass das in dieser Zeit so florierte? Es gab ja in den 60er-Jahren diese Nummer der Schweizer Illustrierten, wo junge Experimentalschaffende auf der Titelseite waren, Homestories und so. Es gab auch Interesse dafür. Das war ein Hit. Was steckt dahinter?*

01:44:11

Ja. Kann ich dir in dem Sinn nicht dezidiert beantworten, weil ich mir darüber zu wenig Gedanken gemacht habe. Ich bin eigentlich immer für mich selbst jemand gewesen, der das happy-go-lucky unvoreingenommen gemacht hat, ohne mir da theoretisch Gedanken drüber zu machen wieso und warum. Ich bin in dem Sinne ein relativ simpel gebauter Mensch. Ich kann mir vorstellen, dass das möglicherweise damit zusammenhängt, dass die Leichtigkeit so Zeug zu machen und herzustellen auch mit einer technischen Entwicklung zu tun hat. Das heißt also das eine **Arriflex 16mm-Kamera** plötzlich ganz klein war. Oder diese französische Kamera noch kleiner. Und dass du auch mit Kopierern Zeug machen konntest was vorher fast nicht machbar war. Und dass das alles hat so ein bisschen dazu geholfen, dass du flexibler und beweglicher, schneller, impromptumässig was ausprobieren konntest. Denn wenn ich mir vorstelle was die früher mit ihren **Debie-Kameras** zu machen. Die waren ja fähig alles Mögliche an Überblendungen zu machen und auch mit Masken Geschichten zu machen wie **Harold Lloyd**. Das haben die alles mit der Kamera gemacht. Oder sie haben es wirklich standmässig voll durchgezogen. Oder?

01:46:19

Also die kletterten richtig das Haus hoch. Oder sie haben auf der einen Seite ein bisschen was abgedunkelt was in den Kameras möglich war. Aber die hatten eigentlich nicht die Möglichkeit wie heute das irgendwie gesondert herzustellen. Und das bedeutete immer, viel Gehirnschmalz und viel Aufwand. Und wenn die technische Entwicklung mit Kopierern, wo du deine Arschbacke auf den Kopierer draufsetzen konntest und kucken konntest was da für ein Bild rauskommt... Oder? So Zeug. Es hat sicher damit zu tun gehabt dass alles leichter, flüssiger, einfacher vor sich ging. Glaube ich schon. Aber ich meine, das ist eigentlich in der Sache wie eingebaut. Eine **Pippilotti Rist** wäre ohne die technische

Entwicklung um sie herum gar nicht denkbar. Also ich erinnere mich, was bei ihr interessant ist: sie hat ja da mit der Filmerei irgendwann mal angefangen. Und ich musste da **Bulles** produzieren für die ...

*Thomas: Für die (...)?*

Genau. Die hatten mich da irgendwie dazu gebracht, dass ich und **Robert Hanselding** diese ganze **Bulles d'utopies** produziere. Ich musste abrechnen. Und **Pippilotti Rist** hatte irgendein blödes Projekt eingegeben und ich habe sie zwei oder drei Mal anrufen müssen. Die war wirklich witzig. Ihr Telefonbeantworter war richtig erfrischend gut und witzig und toll. Was sie dann da abgeliefert hat war nicht so interessant. Aber diese unvoreingenommene Witzigkeit von der, die wäre ohne die elektronischen Mittel nicht. Und die macht also zum Teil blödsinniges Zeug wo ich nicht mit einverstanden bin und das auch langweilig finde. Aber zum Teil sehr schönes Zeug. Wir waren irgendwann mal mit meiner Frau in Baden in so einer Villa von...

01:48:32

*Fred: In (...)?*

Hast du die gesehen?

*Fred: Ich fand die unglaublich langweilig aber technisch sehr sehr spannend.*

Ah ja? Also ich hab das spannend gefunden wenn durch eine Projektion auf ein Buch auf ein Ding... Es war richtig toll, gut gemacht.

*Fred: Ja. Auch eine neue Präsentationsform (...) Hintergrund. (...) Also Landschaftsmalerei...*

Oder der Tisch mit dem Zeug da. Das war gut gemacht.

*Fred: Aber an sich die Bildwelten die reproduziert werden finde ich inzwischen extrem langweilig.*

Langweilig? Ja.

*Fred: Technisch großartig, (...) das nahtlos ganz auszuleuchten mit (...), wo dann wirklich ein Bild über (...) weg sieht. Das ist nahtlos. Technisch gesehen großartig. Da frage ich mich wie sie das macht oder gemacht hat? Aber grundlegend finde ich hat sich da lange nichts mehr wirklich entwickelt bei ihr. Also ich finde es ähnlich...*

Das ist aber natürlich viel in der modernen Kunst. Da ist so eine Idee. Wenn du's gesehen hast, hast du's kapiert. Und dann ist's vorbei.

*Fred: (...).*

*Thomas: Ich möchte gerne weitergehen, weil du musst ja los.*

*Fred: In einer halben Stunde muss ich gehen.*

Ich habe das Gefühl dass das sicher damit zu tun hat, dass diese Explosion im Experimentalfilm überhaupt sicher auch mit technischer Entwicklung zu tun hat. Du bist halt nicht mehr mit so einem großen viereckigen Kasten rumgelaufen, sondern hattest eine kleine Arri oder eine noch kleinere Dings, so eine Super8 und hast damit rumspielen können.

*Thomas: Gut aber wenn du rein technisch argumentierst... Es gab ja auch schon in den Vierzigern... Es gab schon im Jahr 1923 16mm. Ab 1929 gab es 9,5mm.*

Ja stimmt.

*Thomas: Technisch wären schon Möglichkeiten da gewesen aber... Ich weiß auch nicht ob das eine ökonomische Frage war. Dass war halt trotzdem sehr viel teurer, auch wenn's Schmalfilm war.*

01:50:22

*Es hat sicher mehrere Gründe, dass das in den Sechzigerjahren eine so kreative Explosion gab.*

Ich glaube das hat möglicherweise... Das hat ja auch in anderen Sachen, Romane, **Resnais** oder so... Das ist ja im Grunde genommen auch Teil dieses Aufbruchs. Oder? Dass du plötzlich nicht linear oder eben anders Geschichten erzählen willst oder wolltest.

*Fred: Also (...) die von den alten Filmen. Diese Neuorientierung gibt's in allen Ländern ein bisschen von Westdeutschland bis über in die Schweiz mit (...) Das kann schon auch Zeitgeist sein. Wieviel hat die 1968er- Bewegung, also die Jugendbewegung damit zu tun? Ihr wart ja alle Jugendliche damals, oder?*

Also für mich, ich war im Grunde genommen in dem Sinne kein 68er. Ich war eigentlich auch nicht präsent. Hier nicht präsent. Politisch überhaupt nicht präsent. Null. Ich verstehe von Politik gar nichts. Null. Bin ein absoluter Idiot. Aber die Gesamtaufbruchstimmung, die hat mit mir natürlich unglaublich viel gemacht. Das Treffen mit diesen seltsamen Amis, die damals plötzlich aus den Hochschulen weggingen und sagten: „Wir wollen mit dem nix mehr zu tun haben.“ Und wie sie mit einer Lachgasflasche die sie im Krankenhaus geklaut hatten, eine hohe Flasche, auf Rädern rumzogen und zwischendurch immer einen genommen haben. Und wenn sie zuviel erwischt hatten, dann ist der... Das Zeug brennt. Der ist wirklich unter den Tisch gefallen und hat für eine Weile wie ein Kaninchen gezuckt bis er wieder da war. Und dann hat er weiter diskutiert. Das war schon überraschend!

*Fred: Also das Experiment war nicht nur im Film sondern es war einfach überall.*

Überall, ja.

01:52:39

Weißt du, und wenn ich so denke... Was haben die da zum Beispiel? *Ken Kesey* oder *One flew over the cuckoo's nest*. Das war der Hit. Ich hab versucht den Diogenes Verlag dazu zu überzeugen, dieses Buch unbedingt rauszubringen. So Zeug. Oder LSD. Diese ganzen Delphingeschichten, wie die Delphine

funktionieren und Sprache die sie lernen sollten. Oder diese muddy tanks wo einer in den Tank kriecht und sich sozusagen auflöst, weil die Suppe um ihn rum Körpertemperatur hatte, und die Dämpfe in dem Salzwasser... Und **sensory reprevation**, dass du plötzlich auf den Trip gehst weil dein eigenes Gehirn anfängt durchzudrehen und zu explodieren. Das war alles hochinteressant.

*Fred: Das waren die **muddy tanks**?*

Ja.

*Fred: Es gibt einen Film von (...). Da macht er dasselbe. Psychische Bilder die ihn wegtragen und so... Interessant.*

Ja.

*Thomas: Wollen wir zu „Collage 1“ gehen? Oder zu „Statussymbol“?*

*Fred: Ich hätte jetzt „Statussymbole“ gesagt, weil du hast über (...) gesprochen. Kameras (...) kucken.*

Ich kann mir das im Kopf vorstellen.

*Fred: Ähm. Du sagst, es ist ein Spiegel darunter.*

Nein, nicht darunter. Der Spiegel ist im Grunde genommen wenn du ein Objektiv nimmst und auf die Hälfte spiegelst. Das ist schon alles.

01:54:11

Also ich habe mir im Grunde genommen bei **Wolpi... Wolpi** war eine Firma, die oberflächenverspiegelte Spiegel gebraucht hat um in Wunden reinzुकucken und irgendwelche Stetosdings. Das ist die Linie.

*Thomas: Also das war einfach vor der Linse im Objektiv...*

Nee, nee, nicht vor dem Objektiv. Ich habe im Grunde genommen einen kleinen Spiegel genommen. Der war im Grunde genommen so breit. Und hab den mit ein bisschen Aluminiumrohr an der Kamera festgeklebt und dann so eingerichtet, bis das Bild im Sucher so aussah. Das war alles. Also ein ganz simples Ding.

*Fred: Es ist natürlich nicht durchgedreht, weil es geht ja nochmals vor- und zurück.*

*Thomas: Also wenn jetzt das das Objektiv ist, dann war der Spiegel so?*

Nee, nee. So. Genau so.

*Thomas: Ja. O.K.*

Und das ist alles. Das kannst du im Grunde genommen selber mit einem Taschenspiegel in dem Ding mal ausprobieren. Das war ganz einfach.

*Thomas: Wir haben dann schon überlegt ob das eine optische Bank war.*

*Fred: Du spiegelst ja vor- und zurück. Es ist schon nachbearbeitet mit dem vorwärts- und rückwärts laufenlassen. Das ist ja nicht ein Waschvorgang so wie er läuft.*

Nee. Der Waschgang ist unterbrochen. Aber es ist schon so, die Rollen die kommen und gehen.

*Fred: Es stimmt schon, die kommen und gehen.*

Also ich habe das nie nachher auf eine optische... Ich habe den Film im Grunde genommen auch nie rückwärts laufenlassen müssen.

*Fred: Nee?*

Es ist im Grunde genommen eins zu eins abgefilmt mit Schnittchen drin. Und das ist es.

*Thomas: Und diese ironische Haltung dahinter, die war ganz klar. Jetzt nehme ich mal was auf's Korn, was eben...*

Ja klar.

*Thomas: ...wirklich die Begierde ist. Ein Konsumbuch.*

Ja. Im Grunde genommen sind es zwei Ideen. Die eine Idee ist einfach die Konsumkritik an dem Statusobjekt Auto. Waschen, immer schön putzen, schön sauber und das ganze. Und natürlich auch einfach das Ficken. Das heißt im Grunde genommen das. Drum habe ich einen VW genommen. Das musste rund sein.

*Thomas: Und wie...?*

Klar. Das ist wahrscheinlich vielen überhaupt nicht bewusst. Die Bürsten sind die Fotze mit den Haaren dran und der VW der Penis der sozusagen eingeht.

*Thomas: Wie lange ging das von der Idee bis zur Realisierung?*

Das ging ganz schnell. Das ging ganz schnell.

*Thomas: Das war so eine zwei bis dreitägige Aktion?*

So.

*Fred: Lustig ist ja, das ist mir erst jetzt aufgefallen: „Unterschätzen Sie Amerika nicht“. Das ist dieses Blatt, ne?*

Ja.

*Fred: Und da steht: „Unterschätzen Sie Amerika nicht.“ Titel. Zweimal Statussymbol.*

Das ist falsch. Keine Ahnung wieso das da drin ist.

*Fred: Ist das nicht nur ein Arbeitstitel oder so? Nee das ist falsch.*

Nee. Das ist...

*Fred: Weil (...).*

Das weiß ich nicht. Aber das glaube ich nicht mal. Ob ich das getippt hab?

*Fred: Aber das warst du.*

Doch, da oben war ein Ding. Ah, das kann gut sein. Also das ist ja im Grunde genommen vorher.

*Fred: Es ist ja derselbe Gedanke, denke ich mal.*

Es ist derselbe Gedanke.

*Thomas: Aha.*

Das ist schon so. Natürlich haben diese Mobilheime was mit Status zu tun.

*Fred: ...Bauhaus und so.*

Mit den... Natürlich ein inverser Status.

01:57:55

*Fred: Ja aber nicht mal. Wenn ich den Film richtig in Erinnerung habe, das ist jetzt fünf oder sechs Jahre her, schilderst du dass die zum Teil demobilisiert*

*werden. Dass sie also irgendwo festgesetzt werden. Dann wird die Daten- (...).  
Da hat man ja schon was wie ein Statussymbol (...) geschoben, oder?*

Ja, ja. Aber natürlich aus wirtschaftlicher Notwendigkeit. Das heißt, im Grunde genommen sind diese Mobilheime ja aus zwei Gründen entstanden. Einmal weil die Amis mit ihrem Hire and Fire- System sehr beweglich sind und das Problem haben, dass sie dann eine neue Bleibe haben müssen. Also das ist in dieser beweglichen Gesellschaft unglaublich schnelllebig. Du ziehst von einem Haus ins andere. Lässt deinen ganzen Dreck, alles, komplett liegen. Es interessiert dich nicht die Bohne. Du ziehst einfach um und lässt das ganze Haus hinter dir. Jemand der aus einem Haus auszieht lässt alles da liegen. Und dann waren so... Das ist die eine Sache. Und die andere ist natürlich eine wirtschaftliche Geschichte. Wenn du mal rausgefunden hast das du, wenn du als relativ armer verschupfter Ami auf Achse bist, nirgendwo mehr Steuern zahlen musst, dann ist das plötzlich wie ein umgekehrter Status. Oder? Du mingelst dich so durch dann. Aber es ist klar dass das natürlich dazu führt, dass du halt plötzlich wieder die Geranientöpfe willst. Also es ist eine völlig irre Situation dann. Ja.

*Thomas: Kannst du dich an Vorführungen erinnern von „Statussymbol“ oder „Unterschätzen Sie Amerika nicht“ wo du mit dabei warst? Was waren das für Publikumsreaktionen?*

Also bei den kürzeren einfachen Sachen hast du das natürlich relativ schnell kapiert. Oder? Das heißt das... Und dann ist auch vorbei. Meine Filme sind meistens nicht zu lang. Es gibt immer mal wieder Sachen wo es ein bisschen zu lang wird. Aber eigentlich hatte ich das relativ gut im Griff, dass es dann auch erledigt war und nicht drauf rumgemüllt wurde. Meistens haben die das lustig gefunden. Und das war's dann aber auch. Da wurde nicht noch nachher über die innere Bedeutung gequatscht oder so. Überhaupt nicht.

02:00:22

*Fred: Aber so das (...) Eben hier bei „Duck duck“ auf derselben Seite steht unten auch als Untertitel drauf: „Ein Antiwerbefilm“.*

Ah ja? Habe ich das gefilmt?

*Fred: Ja. Das hast du gefilmt. Da hat man den Eindruck, das ist natürlich alles dieselbe Szene. Also...*

Das Interessante ist, meine Frau weiß das ganz genau. Ich bin natürlich auch ein verkappter Lehrer. Oder? Und das kommt in den Filmen natürlich manchmal auch ganz fürchterlich raus. Wenn ich mir überlege, in *Südseereise* laufe ich da mit meinem kleinen Sohn, träume von einer besseren Welt an der Kantonbank am Bahnhofplatz, laufe an der Bahnhofstrasse vorbei und erkläre ihm, dass da unten ganz viel Gold liegt. Und dann den Zeigefinger auf die freien Indianer und dann... Ein absoluter Schwachsinn alles. Also im Grunde genommen... Nein wirklich. Zuviel mit dem Zeigefinger gearbeitet. Und das ist natürlich etwas was viele Filmer sowieso bis heute noch nicht kapiert haben, dass das nicht funktioniert. Weil das Publikum ist schlauer als du. Immer. Und du musst in den Filmen halt immer zehn Meter vor dem Publikum sein, damit die dir nicht abhanden kommen. Und jede Lehrerhaftigkeit wird von denen sofort auch im Ansatz gemerkt und die stellen sofort ab. Das ist als junger Mensch oft schwierig, weil du ja die Welt verbessern willst. Und darum sind viele von diesen Filmen einfach unendlich langweilig. Weil sie einfach diesen erhobenen Zeigefinger haben. Sie wollen dir was beibringen. Das ist auch viel... In all diesen Sendungen die einem heute am Fernsehen erklären wollen was alles schief läuft, das ist natürlich ein völliger Unsinn. Weil es interessiert die Leute inzwischen nicht mehr. Die wissen es ja selber. Das kannst du nur mit Witz angehen oder mit Brechung. Oder halt oft mit Zynismus. Und dann ist es halt auch nicht so lustig.

*Thomas: Witz und Brechung, das war schon nicht so dicht gesät im Schweizer Filmkontext.*

Überhaupt nicht, nee.

*Thomas: Wollen wir noch zu „Collagen“?*

*Fred: Lass uns kurz reinkucken, ja. Das ist übrigens eine DVD die ich mal gemacht hab, damit ich einfach alles beisammen habe. Jetzt ist es allerdings nicht mehr da. Doch, hier beginnt 's. Ist das selbstgedrehtes Material?*

Das ist selber gedrehtes Material. Ja, ja.

*Fred: In Albuquerque? Ah nein, nicht in Albuquerque.*

In **Alamogordo**. Ich meine du siehst, am Anfang ist da natürlich schon noch ein Zitat: Indianerfilmmässig. Wie die Figuren, die Indianer da hochkommen. Wenn sie so gegen die Sonne da am frühen Morgen... Oder?

02:03:38

Das war **Steve Dearky** mit den Dingern, dieser mehrfache Millionär. Der hat dann aber viel von seinem Geld in die Hippie- Szene reingefeedet. Also da waren Leute dabei, die waren unglaublich gut darin ihr Geld zu verbraten.

*Thomas: Das war **found footage**?*

Nee, das habe ich gedreht.

02:04:02

Das hab ich auf irgendeinem Abfallplatz gedreht...

*Fred: Das ist auch selber gedreht?*

Das ist auch noch selber gedreht.

*Thomas: Und diese **de Bono**- Zitate? Die kamen relativ spontan beim Montieren dann...?*

Das ist dann spontan beim Drehen und beim Montieren... Ich meine, was ja interessant ist, wenn du da in Amerika sitzt und...

*Fred: (...)*

Dann siehst du eben was um dich herum abläuft an Militäreignissen. Ihr dürft nicht vergessen: **Albuquerque** in New Mexico hatte damals den größten Computer der Welt. Und der war rein nur für die **San Dia- Cooperation** für Waffenentwicklung da. Und das war natürlich schon mit Santa Fee, **Los Alamos** und diesem **Alomogordo** unten und dem Albuquerque in der Mitte eine unglaubliche Ansammlung von amerikanisch primitiver, raketenorientierter Macht. Ich war als Universitätsmitglied in der Lage mir ein Passierschein holen zu können und in den **Military Compound** rein durfte, wo sie diese ganzen Waffen entsorgt und herumliegen hatten, um mir irgendwelches Zeug zu suchen. Alte Projektoren. Da gab's natürlich ganze Hallen, alte Flughangars, wo sie so... Und ganze Hallen mit 16mm- Projektoren mit Army-Zeug. Und riesige Schutthalden mit **Giroskopes** zur Steuerung von Satelliten- Raketen und so.

*Thomas: Und diese Buckminster Fuller Struktur, das war...?*

Das haben wir da gebaut.

*Fred: In Alomogordo?*

Ja.

*Fred: Nicht diese Stadt, die du in (...) genannt hast? Wie hieß die?*

Drop City. Nee, nee. Das war dann extra da hergestellt für dieses Événement. Das haben die dann da einfach so zusammengebaut. Ja. Das Zeug ist alles entweder aus dem Militär Compound. Da waren ganz große Drums voll mit alten Filmen die wir da einfach mitlaufen lassen hatten oder so. Und klar war ich unglaublich beeindruckt. Wenn du damals die Life Magazine nachschaust, wo die Seitenlang aufzählen, wie viele Raketen **Chruschtow** hat, wie viele Raketen sie haben. Und du dann merkst, dass da auch eine unglaubliche Verunsicherung bei den Amis anfang. Und das hat mich da natürlich schon fasziniert.

*Thomas: Und da gibt's ja auf dem Off-Kommentar diese Werbespuren, „join the army“ ... Das hast du...?*

Das habe ich selbst erlebt. Die sitzen da natürlich und sprechen dich auf dem Campus einfach an. Das heißt, das war damals ganz klar. **Elton Warpol**, von dem ich vorhin erzählt habe, der hatte sich, damit er dem Vietnam entgehen konnte, „Fuck War“ tätowieren lassen. Jedes Mal beim militärischen Gruß stand da „Fuck War“. Und der hat das wirklich geschafft. Hat eine (...). Das wollten sie nicht. Und das war klar, dass da ziemlich...

*Thomas: Das ist auch gefunden?*

Das ist aus einem Werbefilm.

02:07:48

*Fred: Und der Ton war eine Schallplatte, oder war er auch ein Werbefilm? Also dieses...*

Der Ton ist aus Werbefilmen zusammengeschnitten.

*Fred: Das ist bei **Draft**, dieses Werbevideo...*

Klar, das sind Werbefilme von der Navy und der Army, die da wirklich auch im Fernsehen immer wieder abgenudelt wurden. Die brauchten halt einfach Soldaten. Und ist klar, die haben dich auch mit den süssesten Tönen und immer in einer geputzten Uniform versucht auf dem Campus in Gespräche zu verwickeln. Und hatten dann gleich den Tisch dabei und natürlich auch was Hübsches zu trinken und Ding. Ist klar dass viele junge Leute, die nicht wussten wo sie hin wollten und wirtschaftlich schlecht gestellt waren, sich natürlich sofort haben davon überzeugen lassen, dass sie da Geld machen und eine Ausbildung kriegen.

*Thomas: Unbezahlte...*

*Fred: Paid Education.*

Ja, der Trick war... Paid Education. Aber was immer funktioniert hat, du hast eine Ausbildung gekriegt. Das heißt, eine fundierte Ausbildung in Amerika, wo es ja überhaupt keine Ausbildungen gibt, das ist schon was wert. Du kannst ja in Amerika in dem Sinne nirgendwo in eine Lehre gehen. Du kannst einfach deinen College- Abschluss machen und dann noch ein bisschen rummachen. Aber nachher bist du einfach auf irgendeinem Job als jemand dem gezeigt wird wie er die Handgriffe macht. Und das ist es.

*Thomas: Und bei diesen Rekrutierungsaktionen in Universitäten... 1968 war ja auf dem Höhepunkt der Anti Vietnam- Demos. Hast du da nicht auch erlebt, dass diese Aktionen zu einem Boomerang wurden?*

Nee, komischerweise nicht. Weil die hatten im Grunde genommen auf dem Campus und zum Teil auch in den studentischen Mensas wie kleine Büros wo sie sich so eingemietet hatten. Und es gab sogar als Möglichkeit, dass du dich verpflichtest für's Militär aber den Dienst nicht antreten musst, sondern studieren darfst. Und dann nachher. Also da gab's alle möglichen Mischformen, wo sie dich versucht haben einfach reinzuholen. Und es waren natürlich meistens psychologisch gut geschulte Heinis, die sie da losgeschickt haben. Auch gutaussehende. Meistens hatten die so propre Uniformen an und immer diese propren Mützen und so. Im Grunde genommen wie heute die Mormonen. Ist euch noch nie ein Mormone üben Weg gelaufen der euch überzeugen wollte?

*Fred: Sie haben's nie versucht.*

*Thomas: Sie haben gesehen, dass wir (...) sind.*

*Fred: Die laufen heute noch in diesen schwarzen gesäbelten, (...) weiße Hemden und so... Das ist alles...*

*Thomas: Machen wir mal ganz kurz... Das File wird hier zu groß. Ich mach jetzt hier mal...*

**Schroeder\_2.3gp**

... Weiß nicht wie das bei denen aussieht wenn sie sich erinnern. Ob also... Beim **HHK Schönherr** kann ich mir nicht vorstellen, dass da irgendwas noch...

*Fred: Ja, jetzt (...) zu ihm. Er hat uns (...)*

Ist das interessant, was er erzählt von früher?

*Fred: Nein. Was er erzählt nicht.*

*Thomas: Was er hat ist interessant. Er hat viele Kisten von (...). Hat ja auch das Magazin gemacht (...). Und das hat er alles... Und wir mussten zuerst ein bisschen sein Vertrauen gewinnen. Zuerst hat er gesagt, " nichts mehr ".*

*Fred: Ich musste es zurückgewinnen, weil ich vorher nicht da war. Und er erzählt natürlich schon immer von sich. Also es gibt nur ihn selber.*

Ja klar, es gibt nur ihn selber.

*Fred: Und dann gibt's wieder Momente wo es durchaus wieder interessant werden kann. Weil er natürlich Sachen erlebt hat die du nicht erlebt hast, weil er zum Beispiel viel herumgereist ist. Aber wir haben auch viele Sachen gehört von denen wir wissen, dass sie nicht stimmen. So. Das ist zum Beispiel ein anderes Problem. Das ist (...) nach vierzig Jahren.*

Das ist interessant. Also ich erinnere mich nur, ich hatte ja relativ viel Kontakt mit ihm. Er hat die Gabe gehabt irgendwie vorher Witze zu machen, immer wieder zwischendrin. Das hat geklappt. Und ich erinnere mich dass ich ihm für das kaputte Kino mit dem er herumgereist ist, wo auch Filme von mir drin vorkamen, ein riesiges Plakat habe in Italien drucken lassen, weil das so viel billiger war. Da bin ich also nach Mailand gefahren und habe irgendwie die Klitsche da hingebraucht. Und das war ein ziemlich großes Packpapierplakat für das kaputte Kino, ein richtig schönes Plakat. Aber klar. Das haben wir sozusagen wie aus nichts raus dann einfach gemacht.

*Fred: Das hat er mitgenommen?*

*Thomas: Ich glaube es ist... Ist es wirklich das?*

*Fred: Ja.*

Ja.

*Fred: Natur...*

Ja.

*Fred: Da hat er noch irgendwie drei Exemplare von. Eben, er hat alles was ihn betroffen hat, nicht akribisch aber immerhin gesammelt. Es ist ein absolutes Chaos. Aber man findet darin auch spannende Sachen.*

*Thomas: Man kann sich durchfinden. Apropos Material: hast du Fotos oder Programme oder irgendwas? Das würde uns sehr interessieren. Über das hinaus was du uns schon gegeben hast. Nichts?*

Das einzige was ich habe ist... Ich hab irgendwelche Schachteln, wo Produktionsunterlagen noch drin sind und so Zeug.

*Fred: Aber das betrifft eher die späteren Filme?*

Das betrifft möglicherweise die späteren Filme oder die... Wie *Cinema* zum Beispiel. Der Film über diesen kleinen Apparat. Oder? Da habe ich was. Von den ganz frühen Filmen... Ich müsste mal kucken. Was ich möglicherweise habe ist noch den Brief von Universal Pictures. So Zeug hebst du zum auf. Aber wo der ist weiß ich nicht.

*Fred: Wenn du das findest und einscannst...*

Oder irgendwelche Studentenfestival- Dinger in San Francisco und ein bisschen Korrespondenz. So Zeug.

*Fred: So Zeug weniger. Musst mal kucken.*

Ich muss kucken was ich hab.

*Fred: Am Ende der Publikation haben wir gerne Materialien die unglaublich skurril oder auch wirklich interessant sind. Dass man die drin hätte.*

*Thomas: Oder die zeigen, die Umgebung beleuchten in dem das Ganze stattgefunden hat.*

*Fred: Und das andere ist wirklich, wenn von diesen Listen irgendwo im Keller noch Filme da sind, ich komme gerne noch ein viertes Mal vorbei und hole eine zweite Kiste abholen. Tu die auch gerne im (...) wieder hinterlegen. Du müsstest längst einen Vertrag gekriegt haben. Das haben wir glaube ich gar nicht auf die Reihe gekriegt. Also einen Leihvertrag. Weil die gehören ja immer noch dir.*

Ja, mir ist das eigentlich im Grunde genommen... Die würden ja.

*Fred: Ja. Ich muss gehen.*

Klar, im Oktober. Ich bin jetzt für zwei Wochen in Griechenland. Ich weiß noch nicht ob's schön wird. Da gibt es einen sogenannten Philosophen der wirklich was versteht von seinem Beruf. Weiß ich nicht. Kopf voran im Kreis 3. Wie die **Frick Fellingner**. Oder so was. Und der macht eine Reise mit acht Leuten an philosophische Orte in Griechenland. Und da gehen wir hin und er wird uns irgendwas erzählen.

(Transkript: Alexandra Zwicky)