

INTERVIEW MIT DIETER MEIER

Experimentalfilmprojekt

Fred Truniger/ Thomas Schärer

Meier_29.6.2011.wav:00:00

(1. Teil des Gesprächs am 29.6.2011)

FT: Es gibt viele experimentelle Filme, die Material benutzt haben, das seit 10 Jahren abgelassen war. Das haben sie dann belichtet und so die verschiedenen...

DM: Ja, ja...

TS: Gab es denn viele die gar nicht erst entwickelt worden sind?

DM: Als ich damals in **Ferania?** diesen Service gemacht habe, habe ich die ganzen Montagen und Überblendungen mit der Kamera gemacht, in dieser **Beaulieu** hier. Diese Röllchen habe ich dann irgendwo hingelegt. Oft habe ich sie vergessen und gar nie entwickelt. Die liegen jetzt irgendwo... Zum Teil in Kästen im Haus meiner Eltern... Für mich hatte die Filmerei am Anfang eine ganz persönliche Bedeutung... Es war das einzige Medium das mir erlaubt hat etwas zu machen, ohne dass ich unmittelbar gesehen habe, was ich machte. In allen anderen Sachen die ich ausprobiert habe, war ich immer sofort mit dem Resultat konfrontiert. Das hat mir meistens nicht gereicht. Ich war voller Zweifel, ob ich überhaupt etwas machen sollte. Aber bei diesen Filmen konnte man eine Idee haben und diese dann ausführen. Viele dieser Ideen waren sehr wage. Ich wusste ja auch gar nicht so genau was da eigentlich passiert in dieser Kamera. Oft haben mich die Resultate überrascht. Es kamen Sachen heraus, die ich gar nicht geplant hatte. Das war eigentlich auch das Prinzip. Ich wollte eben nicht einfach eine Idee umsetzen sondern dem Prozess einen eigendynamischen Verlauf lassen. Ich wollte nicht durch ein Resultat determiniert sein. Das Resultat war eigentlich sehr offen. Einer meiner Filme, der auch an Festivals gelaufen ist und sogar Preise gewonnen hat, entstand, weil der Shutter meiner Kamera nicht richtig funktioniert hat. Das heisst, immer wenn der Film transportiert worden ist, war der *Shutter* noch halb offen. Das gab einen unglaublich lustigen Effekt

und wurde als ein sehr interessantes Experiment gefeiert. Eigentlich war es aber reiner Zufall.

TS: Welcher Film war das genau?

DM: Ich weiss nicht mehr genau wie der geheissen hat.

FT: War es nicht ...

DM: Nein, der war es nicht.

TS: Irgendwo haben sie gesagt, das sei der erste Film gewesen, den sie gemacht haben...

DM: Nein, der erste war... Ich hatte damals einen Deutschen der in der **Schweiz** gewohnt hat [assistiert], der hiess damals **Klaus Schönherr** später hat er sich umtaufen lassen zu **Hans Helmut Klaus Schönherr**. Der hat damals mit einer **Bolex** experimental Filme gedreht. Ich kannte ihn aus dem **Odeon**, wir hatten ein paar Mal miteinander gesprochen. Er hat mich dann angefragt, ob ich nicht eine zweite 16mm-Kamera auftreiben könnte. Ein Onkel von mir, ein Familien- und Tier Filmer, hatte eine **Beaulieu**. Die habe ich mir dann für **Schönherrs** Projekt ausgeliehen. Er hat drei, vier Leute porträtiert. Im Zimmer von **Max** der ein Freund von mir war ist **Schönherrs** Kamera nicht gelaufen. Er hat dann nicht gefilmt und aus Langeweile, habe ich mit der Kamera, die ich dabei hatte angefangen herumzuspielen. Ich wollte sehen wie das überhaupt geht, so einen Film einzulegen. Als ich das geschafft hatte, habe ich die verschiedenen Funktionen der Kamera ausprobiert. Mit einer **Beaulieu** konnte man eigentlich alles machen, was man mit einer Filmkamera überhaupt machen kann. Also, nach vorn und nach hinten beleuchten, Einzelbilder, x-Überblendungen und so weiter... Ich habe dann einfach gefilmt, was in diesem Zimmer war. Das war also wirklich das erste Mal in meinem Leben, dass ich so eine Kamera in der Hand hatte. Und dieser Film hat dann eben so geheissen...

Meier_29.6.2011.wav: 05:27

FT: Es gibt ja noch eine Vorstudie vor den 108 000 Units. Aus all den Quellen die wir jetzt besprechen ist nicht genau ersichtlich wie diese genau zusammenhängen. (...) Wir

wissen zum Beispiel nicht welcher von diesen beiden Filmen jetzt wirklich in **Cannes** gezeigt wurde...

TS: Doch das wissen wir. Ich glaube, das war die kurze Version, oder?

DM: Ja, ich weiss es eben auch nicht mehr. Ich weiss nur, dass die lange Version damals sicher nicht fertig war. (...) Vielleicht weiss das Herr **Vitzthum** noch, mein Mitarbeiter. Ich weiss das nicht mehr.

*TS: Ja... Vielleicht müssten wir auch noch etwas weiter zurückgehen. Uns interessiert auch die ganze Szene, das Soziale. Ende 60er Jahre haben ja viele Leute angefangen Filme zu machen und zu experimentieren, auch in der **Schweiz**. Das war fast ein Lifestyle. Es gab Clubs, **Platte 27** in dem sie gearbeitet haben, es gab Treffpunkte. Uns würde die ganze Szenerie sehr interessieren. Mit wem hatten sie zu tun, was für Filme haben sie sich angeschaut, gab es gemeinsame Interessen mit anderen Gruppierungen? Mit **Karl Hein** hatten sie die Firma **PAP Productions**. Sie waren in dieser Zeit sehr aktiv...*

DM: Ja, einerseits war ich durchaus aktiv, aber mit dieser Schweizer Szene hatte ich eigentlich wenig zu tun. Der einzige den ich gekannt habe war eben dieser **Schönherr**. Der hat seine Beziehung zu mir dann an irgendeinem Festival in **Köln** sehr spektakulär abgebrochen. Ich bin da noch hingefahren und dann hat er irgendwie... Ich weiss auch nicht—meine Filme waren von Anfang an verhältnismässig erfolgreich. Seine Filme waren sehr minimalistisch und vielleicht auch weniger erfolgreich. Ich weiss es nicht. Auf jeden Fall hat er unsere Beziehung abgebrochen. Danach hatte ich nichts mehr mit ihm zu tun. Und sonst hatte ich mit dieser Schweizer Szene wenig zu tun.

*TS: Mit dem **Schönherr** waren sie 1967, 68 auch in **Knokke**, soviel ich weiss...*

DM: Ja, ich bin als Besucher mit ihm nach **Knokke** gefahren. Ich weiss nicht einmal ob er dort einen Film gezeigt hat...

*TS: Hat er, ja. Ich glaube das war der **Tales**... (...) In dem sie auch ein Darsteller...*

DM: Ah, ja genau... Das **Knokke** war für mich ein sehr wichtiges Erlebnis. Dort sind ja auch viele der Amerikaner gezeigt worden... **Stan Brakhage**, **Markopoulos** und so weiter.

TS: Das war kurz bevor sie selber angefangen haben...

DM: ...Dieser erste Film den ich gemacht hatte, der muss offensichtlich vorher gewesen sein. Beim **Knokke** 1967 war **Schönherr's** Film ja fertig. Und mein erster Film ist ja wie gesagt entstanden weil **Schönherr's** Kamera nicht funktioniert hat.

*FT: Ja. Im Programm vom **Platte 27** steht zuunterst unten *Administratives*, und dann zu aller unterst unten: **Macisti, Herbi Wertli, Edi Stöckli, Macistoli und (...) Dieter Meier, Pauli Ogi**. Sind das sie?*

DM: Ja, ja. Ich nehme es an...

*FT: Wir haben jetzt einfach *maciste macistoli*...*

DM: Was heisst das?

FT: Das wissen wir auch nicht. Das steht hier. Wir haben gehofft, sie könnten uns sagen, ob das ein Begriff war der einfach erfunden wurde oder... (...)

DM: Keine Ahnung...

*TS: Wir haben herausgefunden, dass der **Maciste** eine Heldenfigur des **Gabriele d'Annunzio** ist der in vielen Italienischen Sagen und Soldaten Filmen aufgenommen worden ist. Vielleicht ist es eine Anspielung darauf...*

DM: Einer der Helden in den Herkules Kitsch-Filmen hiess auch **Maciste**.

*FT: Und was war die Aufgabe eines solchen **Macistolis**, der auf dem Programm des **Platten 27** drauf war? Was haben sie genau gemacht? Waren sie zum Beispiel auch fürs Filmprogramm zuständig?*

DM: Ich war ein zugewandtes Mitglied. Die haben auch so eine kleine Broschüren herausgegeben. Für die habe ich manchmal geschrieben. (...)

*TS: Das waren einfach diese Programmhefte die sie ab und zu geschrieben haben? Sie haben 1969 im Namen der Platten oder zusammen mit der Platten die ziemlich grosse Veranstaltung **Underground Explosion** organisiert.*

DM: Ah ja, genau. Das war die Veranstaltung vom **Hein** die hier im **Volkshaus** war...

*TS: Genau und auch in **München** und in **Köln**. Die hat eine richtige Tournee gemacht.*

*FT: ...via **München**, **Essen**, **Köln**... Können sie uns noch etwas über die **Platte** erzählen? Etwas an das sie sich erinnern können, was dort gemacht wurde, was ihre Aufgabe dort war, ob sie dort auch Performances gemacht haben...*

DM: Nein, das sicher nicht. Ich weiss nicht, ob ich Filme gezeigt habe, das wäre möglich. Ich glaube ich muss mich entschuldigen. Ich bin so auf dem Hund, dass ich gar nicht in der Lage bin hier vernünftig zu antworten. Tut mir leid.

FT: Sollen wir's verschieben?

TS: Es ist natürlich auch sehr lange her...

DM: Nein, aber ich fühle mich sehr mies. Ich muss offensichtlich dieses **Kodein** herausbringen. Ich bin nicht in der Lage wirklich zu sprechen. Tut mir leid. Ich weiss jetzt auch nicht. (...)

(2. Teil des Gesprächs)

S copy.m4a: 00:00:11

[FT: Es ist der 7. Juli, 11 Uhr. Wir sind im Büro von Dieter Meier an der Seestrasse 301. (...)]

S copy.m4a: 00:00:27

TS: Das letzte Mal haben sie ja erzählt, wie sie zum Film gekommen sind. Wir können das gerne noch einmal wiederholen. Ich habe es mir angehört und es war...

DM: Hört man da nicht, dass ich halb bewusstlos bin?

[Lachen]

FT: Wir veröffentlichen diese Soundfiles ja nicht. Uns geht es um den Inhalt und der war sehr klar.

DM: Ah, ok.

*FT: (...) Aber wir könnten über **My Grandparents** sprechen, den einzigen Film, den wir von ihnen kennen. Der besteht ja aus 381 000 Units und hat extrem viele Schnitte. Nun weiss ich natürlich auch nicht wie er geschnitten worden ist, ob er in der Kamera geschnitten wurde oder nachbereitet wurde... Das Einzige was man weiss ist, dass der Ton später dazugekommen ist. Der wurde vom **Antony Moore** gemacht. Aber was ist genau vor dem Schnitt in der Kamera passiert?*

DM: Ja, mit dieser wunderbaren 16 mm **Beaulieu** Kamera—eine sogenannte Amateurkamera—hat man den Vorteil das bereits das erste Bild richtig belichtet ist. Alle professionellen Kameras haben ja eine gewisse Anlaufzeit, während dessen der *Shutter* zu lange offen ist, so dass der Film 10 - 15 Kader lang überbelichtet ist. Das heisst, man kann eigentlich gar nicht in der Kamera schneiden. Weil nun diese **Beaulieu** für Familien- und Tierfilme gedacht war, wollte man nicht, dass sie eine Anlaufzeit hatte. Sie startet also auf und ist sofort auf der richtigen Geschwindigkeit. Das bedeutet [wie gesagt], dass man einen Film vollständig in der Kamera schneiden kann. Ich habe sehr viel mit Einzelbildern gedreht—man drückt also [auf den Auslöser] und macht ein einzelnes Foto. Ein weiterer Vorteil dieser **Beaulieu** ist, dass man sie Stufenlos von einem Bild pro Sekunde bis zu sagen wir 60 Bilder pro Sekunde, also slow-motion, umstellen kann. Je nachdem was ich wollte, habe ich also die Bildgeschwindigkeit verändert. Zum Teil sogar während dem die Kamera gelaufen ist. Der ganze Film *My Grandparents* ist zu 100% in der Kamera geschnitten und alle Überblendungen im Film sind in der Kamera gemacht worden. Ich bin also nie auf einer **Oxbury** gewesen und habe im Nachhinein irgendwelche Sachen zusammengebracht und überblendet. Alles war in der Kamera montiert. Am Anfang war das mein Prinzip. Der allererste Film der ich gemacht habe hiess ja *Schönherr machte in Maxens Zimmer am Samstag Nachmittag*

keinen Film. Für diesen Film habe ich zum ersten Mal in meinem Leben eine Kamera geladen. Ich habe etwa eine Stunde gebraucht um den Film in diese **Beaulieu** einzufädeln. Und ich habe dann ohne zu wissen, was in dieser Kamera passiert, angefangen [herumzuspielen]. Ich habe Einzelbildern und Überblendungen gemacht, und hatte Freude daran, dass man zurückspulen und die Kamera wieder vorwärtslaufen lassen konnte und rückwärtslaufende Filme sogar wieder umdrehen konnte. Dieser Film hat eine ganz eigene Ästhetik, eben auch darum weil jegliche Absicht einer Bildgestaltung fehlte. Es war einfach ein Spielen mit der Kamera. Im Verlauf der Zeit habe ich die Spielmöglichkeiten der Kamera natürlich gekannt. Ich könnte nicht sagen, dass ich bei *My Grandparents* völlig unwissend vorgegangen wäre. Trotzdem war sehr vieles dem Zufall überlassen. Ich bin nicht einer bestimmten Partitur gefolgt.

S copy.m4a: 00:04:52

TS: Obwohl der Film ja eine sehr komplexe Struktur hat: Sie schneiden zum Beispiel Bilder, die im Zimmer sind, gegen Aufnahmen von Gesichtern. Da hatte ich das Gefühl, sie hätten sich im Vornherein viel überlegt. Das ist aber offenbar aus dem Moment heraus entstanden...

DM: Absolut, ja. Die Grundidee des Films war natürlich die Stimmung in dieser kleinen, bescheidenen Arbeiterwohnung meiner Grosseltern mit den Objekten mit denen ich aufgewachsen bin—ich war als Kind sehr oft bei meinen Grosseltern an der **Sihlfeldstrasse** 28—einzufangen. Ich wollte eine Art inneren Bildmonolog [schaffen], durchaus so, wie **Joyce** in seinem **Ulysses** mit Sprache umgeht, wo er ja sehr assoziativ Sprachfetzen aus verschiedensten Zusammenhängen aneinanderbaut und zum Teil auch überlagert. Ich wollte die Stimmung die mich in dieser Wohnung bestimmt hat mit der Kamera einfangen. Der Film *My Grandparents* war ja Teil [einer Werkreihe, die den] inneren Bildmonolog eines Flaneurs darstellt. Der wurde von einem Freund von mir dargestellt, er wurde später ein bekannter Philosoph. **Herbert Lachenmeier** heisst er. Ihn sieht man zum Teil in **Paris**, zum Teil in **Zürich** als Wanderer durch die Stadt [schlendernd]. Immer wieder wird nicht nur die Figur, die durch die Stadt geht gezeigt, sondern auch sehr assoziativ die Bilderwelt die auf ihn eindringt. Ein wichtiges ästhetisches Prinzip war auch, dass das Auge Einzelbilder nicht als Einzelbilder erkennt,

sondern dass die Bilder durch die Trägheit des Betrachters ineinander übergehen. Das ist eigentlich ein sehr einfaches Prinzip: Wenn man Karte, auf der auf der einen Seite ein Käfig und auf der anderen ein Vogel abgebildet ist, ganz schnell auf einem Streichholz hin- und her bewegt, so landet der Vogel im Käfig. Und das Prinzip habe ich mit diesen übereinander einstürzenden Bildern sehr stark angewendet. Das ergab dann diesen inneren Monolog, der aber durchaus auch aus gewissen Zufällen entstanden ist. Es war also nicht so, dass ich immer wieder auf meinen Bildzähler geschaut hätte und gedacht habe: „Aha, jetzt habe ich das Gesicht meiner Grossmutter und hier möchte ich jetzt eine Fotografie von mir oder von meinem Bruder, die sie in ihrem Schlafzimmer aufgestellt hat, einblenden“ und diese dann aufgenommen hätte, sondern es sind verschiedene Schichten in diesem Film, die durchaus auch zufällig miteinander spielen. Darum war es für mich auch immer ein unglaubliches Abenteuer und so etwas wie eine *accidental birth*. Zu sehen, was aus dem Zufall heraus entstanden war, war für mich wie Weihnachten. Als ob eine Wundertüte aufginge, sah ich was da entstanden war. Ich habe ja dann später auf eine ähnliche Weise Zeichnungen gemacht: Ohne irgendwelche Absicht eines Ausdrucks zeichne ich in sekundenschnelle ein Gesicht und wenn mir dieses Gesicht etwas sagt, so schreibe ich ein paar Sätze dazu. Das Gesicht ist aber in einer totalen Absichtslosigkeit entstanden. Ich wollte also nicht den Ausdruck eines Menschen in eine Zeichnung umsetzen, sondern es ist eine Zeichnung die so zufällig da ist, wie wir selbst hier auf dieser Welt sind. Sie ist ohne die Absicht etwas abzubilden entstanden. Und das war damals auch mein Filmprinzip. Ich wollte eigentlich nichts abbilden. Ich wollte auch keine vom Film ablösbare Aussage machen. Es waren so etwas wie bewegte Fresken, die für sich selber gestanden sind. Ich habe das damals schon so gesehen. [Im Gegensatz zu] vielen Jungfilmern, die damals noch etwas ausdrücken wollten, das man dann in eine Verbalität zurückübersetzen konnte, und sagen: „Aha, das hat er gemeint.“ Das Prinzip nachdem ich vorgegangen bin, war eigentlich der Malerei viel verwandter als der Filmerei.

TS: Oder der Ecriture Automatique... dem Ready Made...

S copy.m4a: 00:10:38

DM: Ja, wobei natürlich die *Ecriture Automatique*... Gut, das ist natürlich auch ein Assoziationsprozess, aber wenn du etwas mit Sprache machst ist das einem intellektuellen Bewusstsein natürlich viel näher, als mit Filmbildern. Wenn man mit Sprache arbeitet kann man sich nicht völlig von dem Drang zum Verständnis trennen. Das ist wie gesagt der Vorteil einer Zeichnung, oder was ich auch mache diese kleinen ... da hinten hängt so ein Bild, das ist eine Serie die heisst *In Conversation with Alex*. Das sind so kleine Männchen, da hinten ist die Bühne auf der ich die aufstelle. Das sind durch einen Handdruck in einer Sekunde entstandene Gesichter, die dann wenn sie mir etwas sagen auch in einen Dialog miteinander treten, wie zum Beispiel die beiden dort drüben. Manchmal streiche ich mit einem Zündhölzchen noch etwas Farbe in die Gesichter... Das ist alles unter dem Gesamttitel *Accidental Birth* [entstanden].

*FT: Wenn ich mir die Filmgeschichte so anschau—und ich weiss ja, dass es Ende der 60er Jahre in Zürich viele Vorführungen gegeben hat—dann gab es ja schon so was wo man sagen könnte, das waren Vorläufer den frühen **Brakhage**, dem ganzen lyrischen Kino. Wenn ich mir dann **My Grandparents** anschau ist es zwar technisch anders mit der Einzelbildschaltung, das hat **Brakhage** meines Wissens nicht gemacht, aber die Haltung das Persönliche zu dokumentieren ohne eine Bedeutung auszudrücken, ist ja dort schon wieder findbar. Bei **Markopoulos** ein Stückweit auch, aber sehr anders. Was haben sie damals gekannt? Gab es Vorbilder aus dem Kino oder ist das alles eher aus einer Kunstpraxis heraus entstanden?*

DM: Also mit traditionellem Kino hatte das überhaupt nichts zu tun. In dieser Zeit habe ich tatsächlich Filme von **Brakhage** gesehen... Ich hatte Filme von **Paul Sharits** gesehen und von **Markopoulos**, der hat ja eine Zeit lang in **Zürich** gelebt.

TS: Sie haben ihn ja auch interviewt...

DM: Habe ich den mal interviewt? Ja... Er hat ja auch einmal ein Porträt von mir gemacht. Ich habe damals auch Filme von ihm finanziert. Einen Film den er in **Zürich** gemacht hat, hiess *Political Porträts*. „Political“ hat geheissen, dass er alles Leute porträtiert hat, von denen er Geld pumpen wollte.

[Lachen]

DM: Dieser **Markopoulos** war ja ein sehr eigener, ein sehr exzentrischer Mensch... Aber er hat seine Idee von Malerei viel präziser in Film umgesetzt. Er hat jeweils nur ein kurzes Stück gefilmt, wusste sehr genau was er hatte und hat dann regelrecht nach einer Partitur gearbeitet. Das Prinzip der Absichtslosigkeit des Ausdrucks hat er also nicht verfolgt. Auch seine längeren Spielfilme waren einer Erzählstruktur verpflichtet, auch wenn diese mit neuen Mitteln umgesetzt wurde. Und bei **Stan Brakhage** ist das ja auch so. Sie waren zwar sehr assoziativ und haben den Film als Material anders verwendet, aber sie hatten durchaus eine Idee wie man das verstehen soll oder kann.

*FT: Gut, aber das ist ja bei **My Grandparents** nicht wirklich anders. Klar, es gibt in dem Sinne keine Handlung. Aber es ist klar eine Homage eines Enkels and seine Grosseltern. Es ist auch sehr liebevoll... der Blick zum Beispiel... auch wie die beiden nebeneinander sitzen und wie ein altes Liebespaar, beziehungsweise wie zwei Menschen die sehr einen gemeinsamen Weg gegangen sind, nebeneinander sitzen und deren Körperhaltung immer noch eine Wertschätzung ausdrückt. Und da gibt es natürlich schon auch eine Entwicklung im Film... über all die Sachen die ihnen gehören... Ganz bedeutungsfrei ist das natürlich nicht, aber...*

S copy.m4a: 00:15:34

DM: Nicht ganz bedeutungsfrei... Aber es ist nicht so, dass ich mit diesen Mitteln etwas anderes festhalten wollte, als die Stimmung in dieser Wohnung. In den anderen Filmen, die ich erwähnt habe, gerade in den längeren Filmen von **Markopoulos**, wird dann eben doch eine Geschichte erzählt. Bei **Markopoulos** war auch die Stimme sehr wichtig. Er hat ja dann sehr repetitiv eine Geschichte erzählt. Ich kann mich jetzt nicht mehr an so viele seiner Filme erinnern, aber sie waren doch immer sehr handlungsbezogen.

*FT: Vielleicht müssten wir dafür auch Ihre Filme als Ganzes sehen. **My Grandparents** ist ja nur eine Episode, wenn ich das richtig verstanden habe?(...) Es gibt ja wie sie sagen noch diesen **Lachenmaier** der flaniert. Das ist ja dann auch wie so ein rotes Band das durch alle Filme geht...*

DM: Gut, also rotes Band... Das ist wie in dem Roman vom **Joyce**, das heisst, es ist ja gar kein Roman—diesem Text von **Joyce**, dem **Ulysses**. Das dieser **Bloom** da einfach die 24

Stunden dort verbringt... Aber das ist ja eine reine Assoziationskette, die einem übrigens—zumindest mir—zum Teil auch auf die Nerven geht.

*TS: Bleiben wir doch bei der Atmosphäre von **My Grandparents**. Den kennen wir... War der Ton auch ziemlich wichtig? Ich weiss nicht, wurde der nachträglich aufgenommen? Man hört Stimmen aus dem Hinterhof...*

DM: Ja, der wurde im Nachhinein aufgenommen... Das war die Idee von **Antony Moore**, das man sehr repetitiv, durchaus mit dem Verständnis von **Musique Concrète**, die Poesie dieser minimalen Geräusche hört. Das hat mir auch irrsinnig gefallen. Das sind wirklich sehr direkte, akustische Erinnerungen an die Stimmung dort. Die Leere der Treppenhäuser, die leeren Innenhöfe, in denen man dann jemanden irgendwann einmal Teppichklopfen gehört hat. Ein andermal ruft eine Mutter aus dem Fenster nach ihren Töchtern. Danach ist es wieder lange ruhig. Vor allem am Samstag Nachmittag. In diesen Innenhöfen herrschte eine unheimliche Ruhe... Dann kam plötzlich wieder einer auf seinem Mottorrad angefahren. Das hat er dann abgestellt und dann hörte man eine Haustüre zugehen. Es war fast wie ein minimalistisches **Marthaler** Theater was sich da in diesen Hinterhöfen abgespielt hat. Diese Geräusche, die **Moore** aufgenommen und dann repetitiv montiert hat, haben eigentlich dieser Stimmung eigentlich sehr gut entsprochen.

FT: Und die wurden vor Ort während dem Drehen aufgenommen?

DM: Nein, nein.

FT: Also nicht vor Ort, sondern irgendwo?

DM: Irgendwo, ja. Das ist also kein Originalton.

*TS: Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit mit **Moore**? Der hatte ja damals schon einen Namen...*

DM: Nein, überhaupt nicht. Ich hatte ihn einmal in **Hamburg** durch **Werner Nekes** kennengelernt, dessen Filme er auch vertont hat. Wir haben uns auf Anhieb sehr gut verstanden. Er ist ja ein paar Jahre jünger als ich. Er hat eine sehr eloquente Art über

Kunst zu sprechen. Es war fast so etwas wie eine Wahl-Verwandschaft. Wir hatten dann auch gemeinsame Musikprojekte. Ich habe mit ihm zusammen teils in **London**, teils hier eine ganze LP aufgenommen. Er hat dann eine Weile lang in **Zürich** gewohnt. Ich habe damals in so einer Abbruchvilla in **Zollikon** gewohnt, bei der man unterschreiben musste, dass man innerhalb von 24 Stunden draussen ist... Die hatte ich für drei Monate gemietet, bin aber drei Jahre geblieben und habe gelebt wie ein Grossfürst. Es gab einen riesigen Garten, der war ganz verwildert. In dem habe ich übrigens auch ein paar Filme gedreht. Dort hat [auch] **Moore** mit seiner Frau gelebt. Davor hatten wir gemeinsam einen Winter in der **Toskana** verbracht. Auch mit der Idee dort ein kleines Tonstudio einzurichten und Aufnahmen zu machen. Es ist dann aber nicht wirklich etwas entstanden dort. Das war mehr so ein Leerlauf... Später hat er dann die Musik für meinen ersten richtigen Spielfilm geschrieben und hat ihn vertont. Der Film hat ursprünglich **Sehnsucht nach Allem** geheissen und wurde dann unglücklicherweise vom Filmverleih umgetauft worden in **Jetzt und Alles**. Dort haben wir uns dann auseinandergelebt... Für ihn war es sehr eigenartig, dass er als Musiker *struggeling* war während ich nachdem ich **Boris Blank** kennengelernt habe mit **Yello** sehr schnell internationalen Erfolg erlangte, der ja so eigentlich gar nicht beabsichtigt war. **Boris** hat seine Kassettchen auf einem Tisch in der **Roten Fabrik** gehabt und hat seine **Overdubs** gemacht und ich habe zu dieser Musik Filme gedreht. Später hiess das dann Video. Und irgendwie wurde das *too much* für **Moore**, den ich ja immer sehr gerne mochte. Er hat dann einem Journalisten erzählt... Man muss sehen, dass man damals Vieles was ich gemacht habe darauf zurückgeführt: „Ja, dessen Vater ist Bankier, der kann sich das leisten...“ Als ich meine ersten Millionen Verträge mit **Warner Brothers** unterzeichnete hiess es: „Dessen Vater hat halt Aktien viele Aktien von **Warner Brothers**...“ Und wenn ich an der **Dokumenta** teilgenommen habe, hat man gesagt, „ja der Vater hat wahrscheinlich einen grossen Beitrag geleistet.“ Man wollte das einfach nicht wahr haben. Ich hatte damals auch schon Texte in verschiedenen Zeitungen und philosophischen Magazinen veröffentlicht. Einmal hat mich dann ein Journalist von den **Luzerner Nachrichten** gefragt, wer eigentlich diese Texte für mich schreibe. Ihm könne ich das ja erzählen...

[Lachen]

DM: Da hab ich gesagt, ja das dürfe er nicht weitererzählen, das sei wirklich ein Geheimnis. Ich hätte bei mir im Keller zwei Intellektuelle. Die hätten beide sehr gerne Bananen. Und immer wenn ich einen Text bräuchte, würde ich denen eine Kiste Bananen bringen und dann würden sie mir einen super Text schreiben. Der hat dann die Lokalität wutentbrannt verlassen. ... Und **Moore** hat dann irgend so einem **Zeit**-Journalisten, so einem schottischen Halb-Linken, der auch so ein bisschen gefragt hat: „Wie kommt es, dass du als grosser Komponist—seriöser **Antony Moore**—die Musik für einen Thriller von diesem **Meier** machst?“ Und ich weiss ja, dass wir uns unglaublich... also, wir haben das absolut geschätzt... Der **Moore** hat auch super *Songs* geschrieben für diesen Film und hatte eine unglaubliche Freude daran gehabt. Wir waren überzeugt davon, dass wir etwas ganz Tolles machen. Und dann sagt der zu diesem Journalisten: „I needed the money.“ Von da an konnte ich ihn eigentlich nur noch als Clown anschauen. Das war ein solcher Verrat... Er hat das auch gar nicht von sich aus so gemeint. Aber weil er gewusst hat, dass dieser Journalist nicht hören wollte, dass der **Meier** einen super-guten Thriller gemacht hat, der nota bene auch erfolgreich war, obwohl er dann blöderweise vom Produzent noch einmal umgeschnitten worden war. Trotzdem war das ein sehr eigenständiger erster Spielfilm. Und das wusste **Moore** und er hat es auch so empfunden. Aber um diesem Journalisten in dem Moment zu gefallen, hat er wie **Lord Gin** seine ganze *contenance* verloren und diesen Verrat begangen, statt dass er dem gesagt hätte: „He, das ist ein super Film und ich fand’ s super mit dem **Meier** zu arbeiten.“

S copy.m4a: 00:25:19

DM: Ich habe **Moore** seither noch ein paar Mal gesehen und mittlerweile ist das Ganze auch vergessen... Aber ich habe nie wieder den gleichen Kontakt mit ihm gehabt. Das war einfach etwas Definitives.

*FT: War das auch ein Grund weshalb sie später zu **My Grandparents** noch einen eigenen **Soundtrack** gemacht haben?*

DM: Nein, nein das hatte andere Gründe. Ich finde seine Sachen nach wie vor super. Ich finde ihn auch einen hoch interessanten Typ. Er hat ja dann später quasi *out of the blue* eine Professur bekommen und ist soviel ich weiss in **Düsseldorf** an irgendeiner

Kunsthochschule Professor geworden. Er wurde hochgeschätzt, war auch humorvoll... Er ist ein hoch geistreicher Mensch, den ich nach wie vor schätze und achte. Es gab ganz andere Gründe dafür, dass ich damals noch einen anderen Sound [zu dem Film] gemacht habe.

FT: Als ich die Neufassung gehört habe, und die Alte dann später, ging es mir so, dass ich den ursprünglichen Ton—in dem die Menschen durch den Ton sichtbar werden—als sehr viel stimmiger empfunden habe als die Spätere...

DM: Absolut, ja.

FT: Ich finde den Ton, genauso wie den Film fantastisch. Man merkt wirklich, dass das eine Zusammenarbeit die irgendwie wahnsinnig...

DM: Ja, ja absolut.

*FT: Noch kurz zwei Fragen zum Film. Einfach um das noch festzuhalten... Der Teil **My Grandparents** wurde für die ursprüngliche Fassung von **100 800 Units** gemacht worden?*

DM: Mhm.

FT: Das war Ende der 60er Jahre, Anfang 70er Jahre, oder?

DM: Ja...das war so um... 1970 herum würde ich sagen, ja.

FT: Also nach der Aufführung dieser ersten Fassung?

DM: Nein, nein. Das war ein integrierter Teil.

*FT: Es gab eben zwischendurch noch eine Fassung des Films **100 800 Units**. Wir kennen ihn nur von der Filmographie. Und dann kam später **81 000 Units** von dem wir wissen, dass er 1974 in **Knokke** uraufgeführt wurde. **100 800 Units** ist 1969 in **Cannes** gelaufen...*

DM: Ja, aber da gibt es glaube ich eine Verwirrung. Mein langjähriger Mitarbeiter **Peter Vitzthum** hat mich darauf aufmerksam gemacht. Meiner Meinung nach ist irgendeine Fassung 1969 in **Cannes** gelaufen. Da bin ich ja mit **Markopoulos** zusammen

hingefahren. Und es war das erste Jahr in dem **Cannes** sich nach dem Mai 1968 öffnen musste und dann die Kategorie **Quinzaines de Réalisateur** aufgemacht hat. Aber in welcher Fassung das in **Cannes** gelaufen ist, das weiss ich effektiv nicht mehr. Das ist so lange her... Ich weiss auch nicht mehr genau, was da gelaufen ist. Ob das irgendeine Frühfassung war oder eine Kurzfassung... Ich weiss nur, dass völlig unbeachtet geblieben ist. Die Leute sind die zufällig in diesem Kino gelandet waren sind sofort wieder herausgerannt. Die haben gedacht, „was soll das?“ So ein Film wäre auch heute noch eigenartig. **Quinzaines** ist ja dann einfach zu einem Gefäss geworden für ganz normale Spielfilme von etwas unabhängigeren Filmemachern. Diese Art Film hat auf solchen Festivals eigentlich kein Publikum gefunden.

S copy.m4a: 00:29:50

*TS: Auf anderen aber schon, zum Beispiel im **Knokke**...*

DM: Im **Knokke** schon, ja absolut. Da war **Szeemann** Präsident der Juri... Ich bin damals gerade aus **New York** zurückgekommen. Ich kann mich noch gut erinnern, das war das erste Mal wo ich meine Frau die **Monique** mitgenommen habe. Wir hatten uns kurz davor in **Zürich** kennengelernt. Danach bin ich für einen Monat oder so nach **New York** und habe **Monique** dann gesagt, sie solle doch auch an dieses Festival kommen. Das **Knokke** war über Weihnachten und Neujahr und die Stimmung war immer ganz grossartig. [Es war] in so einem Kasino mit kitschigen 20er Jahren Fresken, irgendwelche Kristalleuchter und **Magritte** an der Wand... Ein super belgisches Kitsch-Kasino also. Auf der einen Seite des grossen Saales waren die ganzen Filmmacher aus aller Welt... Die hatten das dann quasi übernommen. Die Stimmung war wie in einem **Bunuel**-Film, das hat sich dann immer mehr vermischt: Die Damen mit diesen glitzernden Kleidern und diesen riesigen Decolletes und die Männer in den Smoking, die gespielt haben. Die Frauen waren dann auch immer mehr interessiert an dem was dort drüben lief...

TS: Das ist also parallel gelaufen?

DM: Absolut, ja! Das war ein einmaliges Festival. Monsieur **Ledoux**, der Chef der **Cinémathèque Belge**, hat das ausgerichtet. Es gab dort auch ganz absurde Szenerien. Stalinisten aus **Berlin** wollten das Festival stören und sabotieren, weil es ihnen zu

bürgerlich war. Es gab riesige Protestaktionen gegen **Agfa Gevert** und das kapitalistische Scheiss-Büro das so etwas sponsert. Als Filmmacher warst du erstens einmal eingeladen und jeder hat je nach Länge seines Films Material von **Agfa Gevert** geschenkt bekommen. Das war also ein sehr grosszügiges Sponsoring.

TS: Sie sprechen jetzt vom ersten Mal als sie da waren, also 1967/68? Haben sie damals noch keinen Film gezeigt?

DM: Nein, da habe ich keinen Film gezeigt.

TS: Das zweite Mal waren sie soviel ich weiss 1974/75 dort...

DM: Nein, ich glaube das war 1972... Das war alle vier Jahre glaub ich...

*FT: Nein, nein. Das hat 1949 angefangen, war dann Ende der 50er Jahre in **Brüssel** bei der Weltausstellung, hat dann 1962/63 wieder [stattgefunden]...und 67/68...*

DM: Sie haben recht, es war 1974. Ich war 29 als ich **Monique** kennengelernt habe...

*TS: 1974 war das letzte Mal. Sie haben dort **My Grandparents** gezeigt. Können sie sich an konkrete Feedbacks erinnern?*

DM: Nein, dort ist die lange Version gelaufen. (...) Ich weiss, nur... Das ist eine lustige Geschichte: Ich wusste gar nicht genau, wann mein Film laufen dort laufen würde und als ich angekommen bin, war mein Film schon gezeigt worden. Ich bin glaube ich ein, zwei Tage später angekommen. Und da kam der **Szeemann** auf mich zu—ich habe den ein bisschen gekannt weil ich 1972 in der **Dokumenta** ausgestellt hatte—und sagte: „Herr Meier, kommen sie nur noch um den Preis abzuholen?“ „Was Preis?“ hab’ ich da gefragt. Und da hat er gemeint, dass mein Film bei der Jury sehr gut angekommen sei. Ich hatte mir also schon gewisse Hoffnungen auf diesen Preis gemacht. Nun ist am Abend vor der Preisverleihung unglaublich gezecht worden. Es herrschte eine richtige Sauf-Euphorie. Ich hab’ mich dort bis morgens um drei, vier mit **Monique** unterhalten. Natürlich haben wir auch einiges an Spirituosen zu uns genommen und sind dann zurück zu unserem kleinen Hotel. Die ganze Preisverleihung [am nächsten morgen] haben wir verpennt. Als ich in dieses Kasino gekommen bin, hatten die Aufräumarbeiten bereits begonnen, es

wurde gesaugt, die Plakate wurden abgenommen—alles war vorbei. Irgendwo ist dann noch einer vom Festival herumgelaufen und den habe ich gefragt wie denn die Preisverleihung ausgegangen sei. Und der hat dann gesagt, es habe eine Engländerin gewonnen mit dem Film *The Noodlespinner*. Das war ein Film über Chinesen die Nudeln machen indem sie den Teig in der Luft zwirbelnd breit zentrifugieren. Sie hat das dann, wie man das damals so gemacht hat, sehr ästhetisiert. Das Kreisen von dem Teig und so... Das war ein schöner Film, ich hatte in damals noch gesehen. Die hat also diesen Preis gewonnen. **Prix Lambert**, hiess der, oder so ähnlich (...) von der **Bank Lambert**. Diesen Preis hat **Markopoulos** übrigens einmal gewonnen.

S copy.m4a: 00:35:26

*TS: Ja... Ich würde gern noch ein bisschen zurück [gehen] nach **Zürich** in die Zeit als sie all' diese Filme entdeckt haben von **Markopoulos**, von **Sharits**, vom (...) **Brakhage**, von...*

DM: ... **Paul Smith** hiess einer...

*TS: **Paul Smith**... In was für Zusammenhängen haben Sie die gesehen? Wir wissen, es gab die **Platte**, es gab verschiedene Filmclubs, **George Frapolli**, es gab Vorführungen an der Uni oder an der **ETH**... Wo haben sie sich ihr filmisches Wissen geholt? In was für Kreisen haben sie sich bewegt?*

DM: Sicher war dieser **Schönherr**...das ist auch eine sehr lustige Geschichte... Als ich das angefangen habe, hatte ich ja [bereits] eine drei, vier-jährige Karriere als Berufsspieler hinter mir. Ein Spieler ist ja eigentlich einer der mit der Welt nichts mehr zu tun haben will. Die Sucht ist ja nicht nach dem Geld oder dem Gewinn, die Sucht ist eigentlich die Weltflucht. Wenn man an einem Spieltisch sitzt, dann gibt es hinter diesem Spieltisch eigentlich keine Welt mehr. Man ist wie ein Boxer in einem Boxring. Nur dauert eine Pokerpartie 14 Stunden und nicht eine halbe Stunde wie ein Boxkampf... Diese Partien haben sich dann zum Teil im ersten Stock vom **Odeon** konspiriert, das war damals so ein Billardraum... Es gab viele jüdische Immigranten. Da wurde **Rock** gespielt, **Romé**, **Schach** und so... Am Nachmittag hat man also dort gespielt. Ich war natürlich auch morgens manchmal unten im **Odeon** gesessen und habe dort gefrühstückt bevor ich dann in den ersten Stock hoch bin und den Nachmittag verspielt habe. Dort sind oft

irgendwelche Artisten herumgehungen, und eben auch dieser **Schönherr**. Der hat ja sein ganzes Leben lang gemeint, er sei ein ganz, ganz wichtiger, grosser Künstler. Er hat mich auch als seinen Handlanger behandelt. Ich habe dem die Koffer getragen... Und diese Kamera von meinem Onkel, die hatte ich ja nur deshalb aufgetrieben, weil er für diesen Dreh in diesem kleinen Zimmerchen von **Max Loser**, der auf dem zweiten Bildungsweg die Matur gemacht hat, zwei Kameras benutzen wollte.

FT: Wo dann seine Kamera kaputt gegangen ist...

DM: Genau. In diesem Zusammenhang gab es Leute in **Köln**, **Birgit** und **Wilhelm Hein**. Die hatten einen Bruder, **Karl-Heinz Hein**, der hat in **München** gelebt. Die hatten mit **Schönherr** zusammen die Idee für diese Filme eine Bewegung zu gründen. **Schönherr** hat ja auch ein Magazin herausgegeben, **Supervisuell**. **Karl-Heinz Hein** hatte dann den Filmverleih **Progressiv Art Production**, den ich auch mitfinanziert habe. Dort hat man diesen Filmemachern, die ja sonst keinen Verleih hatten, die Möglichkeit gegeben eine Kopie in so einen Verleih zu geben. Dieser **Hein** war damals unglaublich tüchtig und hat mit diesen *Underground* Filmen in ganz **Deutschland** Veranstaltungen organisiert. Da ich an **Progressive Art Production** beteiligt war, war ich sehr oft mit **Karl-Heinz Hein** in **Deutschland** unterwegs. Ich habe ermöglicht, dass diese Filme auch gekauft werden konnten und habe diesen Filmemachern einen kleinen Vorschuss gegeben. Da hat auch der **Kren** dazugehört. **Kurt Kren** mit seinen Szondikopf-Filmen... Und dort habe ich viele von diesen Filmen immer wieder gesehen. Nicht einmal unbedingt in **Zürich**. Ich war viel mit **Hein** in **München** unterwegs. Der hat seinen 16mm Projektor eingeladen und ist mit seinem kleinen **Renault** durch irgendwelche Städte gefahren. Er hat in **Deutschland** so [tatsächlich] ein Publikum für diese Art von Film gefunden. Er hat zum Beispiel auch **Warhol** Filme vorgeführt. Diese Leute haben von diesen Filmen—das darf man ruhig sagen—auch Erotik erwartet. Dort hat man also auch Nacktes gesehen, was ja damals eine Sensation war. Aber es gab auch ein sehr wissendes, interessiertes Publikum.

*FT: Aber das war ja nicht nur **Deutschland** so. Er hat ja mit seiner Firma **PAP Productions** zwei Jahre lang den sogenannten progressiven Film in **Luzern**...*

DM: Ja, ja. Es gab auch eine Italienische Bewegung. **Paci Gallupo** hiess eine, das weiss ich noch. Wir sind auch nach **Rom** gefahren und haben in irgendwelchen Kellern dort diese Filme gezeigt.

TS: Es war also eine sehr intensive Zeit...

DM: Absolut! Das war eine Bewegung, die auch durchaus dogmatisch war. Film als Film statt Film als Abbildungsmedium für irgendwelche traditionellen Erzählstrukturen. Man wollte mit dem Material Film „Film als solchen“ machen. Es gab dann auch verschiedene Fraktionen. Viele dieser Jungfilmer, die es damals in **Zürich** gab, also **Radanowicz** und solche Leute (...) **Murer**... Die haben die andere Fraktion, zu der ich gehört habe, in ihrem Werk verachtet. Das war im Grunde genommen etwas skurriles Erzählkino. Die haben aber nicht unsere Filmauffassung geteilt. Unserer Meinung nach haben die den Titel „etwas Neues machen“ nicht verdient.

S copy.m4a: 00:42:24

TS: Gab es da direkte Auseinandersetzungen? Gab es Diskussionen...

DM: Nicht wirklich. Ich habe mich sowieso bei gar nichts was ich gemacht habe, sei das jetzt so genannte Kunst, oder Film oder Musik, in irgendwelchen Gruppen wohlgeföhlt. Ich bin auch nie gern auf Festivals gegangen. Einmal bin ich nach **Solothurn**, das ist auch eine lustige Geschichte. Dort habe ich einen Film gezeigt. Das war das Porträt einer Bekannten von mir die **Christine Grandjean** hiess. Meine Filme waren damals meistens drei Minuten lang, weil ich dieses **Ferrania**-Umkehrmaterial gekauft hatte. Das ist eigentlich ein Amateurmaterial. Da hat man eigentlich kein Negativ gehabt, man konnte das gleich als Film aus dem Labor abholen. Es gab auch keine Kopien davon. Viele dieser Filme waren dann auch sehr schnell verkratzt. Das war aber gar nicht so wichtig. Ich habe mir dann gedacht drei Minuten seien für **Solothurn** ein bisschen kurz. Also habe ich denen gesagt, sie sollen den Film einmal vorwärts zeigen, dann einmal rückwärts und dann noch einmal vorwärts. So würde er 10 Minuten lang werden. Damals kam jeweils eine Juri aus **Oberhausen** nach **Solothurn**. (...) Die haben dann einfach nach ihrem Gutdünken jeweils drei bis vier Filme nach **Oberhausen** ausgewählt. Und die haben dann für meinen Film entschieden. Noch heute habe ich dieses Diplom irgendwo.

Das müsste ich mal im Haus meiner Eltern suchen... Für die Leitung in **Solothurn** war das ein Skandal. Ich weiss noch wie der **Schaub**, ein verstorbener Filmkritiker, im Jahresbericht schlichtweg verschwiegen hat, dass mein Film in **Oberhausen** gezeigt worden war. (...) Der wollte das einfach nicht wahrhaben, dass ein solcher „Seich“ dort gezeigt worden war. (...) Das wurde verschwiegen.

*FT: **Solothurn** und **Oberhausen** waren in der Art und Weise, wie sie Filme geschaut haben nicht vergleichbar. Das ist noch heute so, damals hat das also angefangen...*

DM: Ja, wobei dieser Film auch für **Oberhausen** atypisch war. **Oberhausen** hat eigentlich keine Experimentalfilme dieser Art gezeigt.

*FT: Die ganz Grossen sind dort schon immer Mal wieder gelaufen. Und später in den 80er Jahren unter der neuen Leitung dann noch verstärkt (...) Sie hatten ihren Blick natürlich schon vor allem auf **Jugoslawien** und den **Nahen-Osten** gehalten und haben dort Erzählfilme ausgewählt, aber andere sind dort schon auch gelaufen...*

DM: Ok. Ich war nie in **Oberhausen**. Auch nicht als mein Film dort gelaufen ist...

S copy.m4a: 00:45:25

*FT: Wenn sie sagen, sie hätten den Film vorwärts und rückwärts gezeigt—es gibt ja auch diesen Diskussionsfilm der eben auch in **Luzern** gezeigt wurde im ... und der soviel ich weiss auch in **Solothurn** gelaufen ist. Es gibt eine Unterlage, die haben sie auch bekommen soviel ich weiss, einem Brief an Herrn **Boucard**, der **Luzern** programmiert hatte, da hiess es: Zeigen sie den Film. Nach dem Film geht das Licht an und es soll eine Ansage kommen, dass es nun noch Zeit gebe für eine Diskussion. Danach solle das Licht wieder ausgeschaltet werden. Wissen sie noch, wie das genau ausgesehen hat? Ist dieser Film produziert worden, ja oder nein? Oder hat man sozusagen nur die Diskussion gefaket? Wie war das?*

DM: Also, so weit ich mich erinnere... [liest laut vor] „Der Film soll nicht am Anfang oder Ende, sondern in der Mitte eines Programms laufen...“ Ja, gut... „Der Film soll gezeigt werden sowie jeder Film gezeigt wird. Unmittelbar nach dem Zeigen des Filmes soll das Saallicht brennen. Ein Sprecher des Festivals stellt sich vor das Publikum und

sagt folgenden Satz... Auf Deutsch oder... Aus zeitlichen Gründen muss die Diskussion auf acht Minuten beschränkt bleiben. Nach acht Minuten geht das Saallicht aus. Das Programm geht kommentarlos weiter.“ Aha, nein die Idee war hier, dass ich gar keinen Film zeige. Das Geschwätz war sozusagen der Film.

FT: Das suggeriert sozusagen dass so ein Film vorgeführt worden wäre...

DM: [liesst laut vor] „Sie lesen den Satz, den **Dieter Meier** am 13. Mai...von...bis...auf das Blatt tippt, das er Herrn **Marcel Boucard** zur Veröffentlichung in diesem Katalog zugeschickt haben wird.“ Ja, (...) ich habe damals stark mit dem Thema Zeit und Jetzt-Sein auseinandergesetzt. Das ist auch in Aktionen, wie Gangbestätigung, [umgesetzt worden]... Einmal habe ich auf dem **Helvetiaplatz** mit zwei Eisenbändern einen Weg gelegt auf dem mir die Menschen ihren Gang widmen konnten... Vieles hatte mit Zeit zu tun, auch meine erste Ausstellung, ich glaube das war 1970, im **Kunstmuseum Luzern** beim **Ammann**. Dort hatte ich einen riesigen Raum zur Verfügung. Ich habe dann mit einem Fotoautomaten—**Prontophot** hiess der—während 12 Stunden alle halbe Minute eine Mauer fotografiert. Das gab dann so ein Zeitband, das ich dort aufgehängt habe. Es gab dort übrigens auch eine Installation mit einer Videokamera die vor einer Uhr stand und daneben hing das Abbild einer Uhr. Genau das Gleiche hat übrigens auch jetzt wieder ein Künstler gemacht...

*FT: Ungefähr zur selben Zeit—1967 wenn ich mich nicht irre—hat **Sheldon Renan**, ein Amerikanischer Filmhistoriker, zum ersten Mal den Begriff „Expanded Cinema“ benutzt. Es ging um genau diese Art von Vorführungen bei denen man eben keinen Film zeigt, oder nur Licht zeigt... **Anthony McCall** hat einen Raum mit Rauch gefüllt und hat angefangen Licht durch den Rauch zu projektieren... Es gab draussen Lichtprojektionen... **Sharits** war auch einer, der versucht hat dieses weisse Quadrat in diesem schwarzen Raum aufzubrechen. Viele ihrer Aktionen waren ja sehr verwandt, kommen aber eher von der Kunst her dünkt es mich. Jetzt haben wir aber auch über diesen Diskussionsfilm gelesen, der findet ja im Kino statt und dann gibt es andere (...)*

DM: Das Selbstporträt...

FT: Ja... aber ich will eigentlich auf **Underground Explosion** hinaus, das ja auch so ein Gesamtkunstwerk war, das aber Film integriert hat... Das wurde ja dann vom **Karl-Heinz Hein** programmiert; sie standen als Mitprogrammator drin und waren auch der Promotor hier in **Zürich**. Ging es da um Film oder um den künstlerischen Ausdruck?

S copy.m4a: 00:49:28

DM: **Underground Explosion** war ein Versuch solchen avantgardistischen Produktionen ein breites Publikum zu geben. **Hein** hat sich als Geschäftsmann verstanden. Wir waren in **München** damit auch im **Zirkus Krone**. Es hatte auch etwas Skandalöses... **Peter Weibel** hat sich auf der Bühne von **Valie Export** einen *Blow-Job* geben lassen, es gab ein **Tapp- und Tast Kino** bei dem man durch einen Kasten hindurch an ihren Brüsten herumfummeln durfte... **Heins** Idee dahinter war durchaus, ein Programm zusammenzustellen mit der Ware, die er [einerseits] gekannt hatte, die aber [auch] einen kommerziellen *Impact* hatte. Das war ganz klar. Der wollte das aus diesem Nischen-Dasein herausführen und gleichzeitig den „Ruch des Skandalösen“ in die Öffentlichkeit führen. Auch **Paul** und **Limpe Fuchs**, diese ganz lieben Landbildhauer aus dem **Bayerischen Oberwald**, sie hat getrommelt und er hat in selber gebastelte Fuchshörner geblasen. Dabei war sie nackt und schwarz angestrichen. Das war alles ein bisschen Skandalös... Auch der **Wiener Aktionismus**, den **Hein** gesammelt hat... Der unsägliche **Otto Mühl**, und andere Wiener Aktionisten... **Nitsch**... und **Brus**... und wie sie alle geheissen haben. **Hein** hat alle diese Filme besessen. Dieses Skandalöse und diese Nacktheit sollte nun also ein breites Publikum anziehen. Das sieht man ja auch auf diesem Plakat. Das Skandalöse sollte konsumiert werden. Da ging es eigentlich weder explizit um Film noch um einzelne Aktionen, sondern um eine Art Zirkusprogramm der Avantgarde mit einem kommerziellen Gedanken im Hintergrund.

TS: *Eine Art Varieté...*

DM: Ein *Underground Varieté*. Das kann ruhig so bezeichnen...

FT: Und der Veranstalter war im **Platte 27**, zumindest hier in **Zürich**.

DM: Der **Edi Stöckli**, genau.

*FT: Es gibt in diesen Programmen immer wieder Hinweise auf Light-Shows oder auf verschiedene Filmprogramme die auch von Musik begleitet wurden. Es gab also schon eine Tradition dafür einfach nicht in der Grösse... Das war schon etwas ziemlich Einzigartiges für den Deutschen Sprachraum. In **England** sicher nicht und in den **USA** gab es das auch, aber in der **Platte 27**, als kleines Biotop, gab es ja doch auch ähnliche Sachen, oder?*

DM: Ich glaube, die haben manchmal auch mit **Frapolli** zusammen Filme gezeigt und so... Das weiss ich aber nicht mehr... Was es in der **Platte 27** im alten Ort aber immer gegeben hat—das war an der **Plattenstrasse**, darum heisst sie ja auch so. Das Haus wurde später einfach abgerissen. Man hat einen Parkplatz daraus gemacht... Es gab viel Jazz. Dort haben die grossen Schweizer Jazzer... Dort haben **Franco Ambrosetti**, **Balli** am Schlagzeug und so gespielt. Ich glaube, es gab dort auch Lesungen und Filmvorführungen. Das war schon so...

FT: Ja... Das waren auch Sachen, die nicht einfach als Filmvorführungen angesagt worden sind, sondern als Lichtshow, oder... Wissen sie etwas davon?

DM: Daran war ich sicher nie aktiv beteiligt. Ich war sehr viel in der **Platte 27**... **Stöckli** und **Herbi Wertli** waren Freunde von mir... Mit **Edi Stöckli** bin ich noch heute befreundet. Der hat übrigens mit seinem ersten Stück, dem *Hannibal*, totalen Schiffbruch erlitten—das war **Xavier Kohlers** erster Spielfilm—und war dann um Millionen verschuldet. Er ist dann mit **Erwin C. Dietrich** zusammen in dieses Sex und Porno Geschäft gelangt und ist damit sehr wohlhabend geworden. Damals habe ich für meinen Film *Sehnsucht nach Allem* völlig überraschend einen Drehbuchpreis von 500 000 Mark gewonnen. Das war mein erstes Drehbuch überhaupt. **ZDF** ist dann gekommen... Man musste aber trotzdem noch eigene Mittel dazulegen. Und **Edi Stöckli** hat dann mit ein paar tausend Franken diesen Film überhaupt möglich gemacht. Übrigens waren auch meine ersten Platten und Singles und die erste Platte von **Yello** von **Edi Stöckli** finanziert. Er hatte mit **Paul Meisacher** zusammen einen kleinen, sehr erfolgreichen Plattenladen hinter dem **Volkshaus**. Die hatten zusammen ein Label, das hiess **Periphery Perfume**. Das hat auch **Edi Stöckli** finanziert allerlei Zürcher Bands

unter anderem eben auch mein anarchisches Geschrei mit unterschiedlichen Bands. Er hat auch die erste **Yello** Maxi-Single herausgegeben...

S copy.m4a: 00: 55:47

*FT: Ja... Um noch einmal auf **Underground Explosion** zurückzukommen. Ein Zeitungsartikel über die Vorführung hier in **Zürich** berichtet, dass es zu Publikumsbeschimpfungen von **Weibel** und von **Valie Export** gekommen sei... es sei mit Stacheldraht geworfen worden, die Polizei sei aufgetreten und habe die Eingänge verschlossen... Das ist alles vor etwa zwei Jahren in einem Zeitungsartikel in der **WOZ** aus Erinnerung vom **Weibel** erschienen. Stimmt das etwa mit ihren Erinnerungen von diesem Abend überein? Der Tumult...*

DM: Ja, das war schon absolut chaotisch. Ich bin ja ein sehr sanftmütiger Mensch und das war eigentlich nicht meine Welt. Auch diese Gewalttätigkeiten... Ich musste mich für all diese Politaktionen, die ich noch vor den Filmen gemacht habe, immer sehr überwinden.

TS: Zum Beispiel die BH Versteigerung?

DM: Ja... oder wir haben am **Bellevue** einen Brückenwagen aufgestellt wo in einer endlosen Schlaufe das elende Leben einer Frau dargestellt wurde. Oder das **Obergericht**... Das war eine Aktion, die ich initiiert habe. Man hat das Obergericht als „erstes Bordell Zürichs“ eröffnet mit der **Starhure Justitia**. Ein paar hundert Leute waren da und ich habe mit einem Megafon von einem Wagen herunter die Eröffnungsrede gehalten, sehr zynisch natürlich. Wie geplant hatten alle Leute ihre Farbeier dabei und haben diese dann auf dieses frisch geputzte Obergericht geschmissen. Das hat ausgesehen, als hätte sich ein Riese über diesem Gebäude entleert. Das sah aus wie verschissen. ... Wir drei sind verhaftet und einvernommen worden. Ich war einigermaßen geschult im Umgang mit solchen Untersuchungsrichtern und habe dann einfach gesagt, ich gebe zu Protokoll, dass ich der Anführer des Ganzen gewesen sei. Sonst hätte ich zu dem Ganzen nichts zu sagen. Die wollen dann immer noch mehr wissen, was dann allenfalls aber gegen dich verwendet wird. Sie haben mich dann laufen lassen, im Gegensatz zu anderen, Freunden von mir, bei denen sie ein riesiges Theater

gemacht haben. Sie wussten wer ich war; ich habe ja immer wieder solche Sachen gemacht... Mit den **Hells' Angels** zusammen habe ich Warenhauseingänge abgesperrt und ein Krippenspiel aufgeführt, solche Sachen... Ich habe von denen nie wieder etwas gehört. An einem Abend bin ich mit meiner damaligen Freundin zusammen noch einmal verhaftet worden. Das waren zwei Detektive. Natürlich hatte ich keinen Ausweis dabei. Es hiess dann: „Mitkommen, Hauptwache.“ Auf dem Weg vom **Bellevue** zur Hauptwache höre ich dann wie der Eine zum Anderen sagt: „Komm, das ist doch alles Blödsinn. Wir wissen doch, dass das der **Meier** ist.“ Es ging ja darum, dass ich keinen Ausweis hatte. Und danach habe ich nie wieder etwas gehört. Ich hatte mir damals vorgestellt, dass das eine riesige Sache gäbe mit Gericht und so weiter und ich mein Anliegen so prominent vortragen könne. Das Anliegen der Klassenjustiz... Bis heute gibt es ja auf der ganzen Welt keine wertefreie Justiz. In der **Schweiz** nicht, nirgends... Das wurde mir also versagt. Ich muss annehmen, dass ich selber zum Opfer der Klassenjustiz wurde. Man wusste, erstens: der Typ kann sich wehren, zweitens hat die finanziellen Mittel um sich zu wehren und der wird ein riesiges Spektakel aufziehen. Das wollten sie nicht und so haben die mich einfach... Das ist quasi der Zynismus des Schicksals... Meine allerletzte Aktion wurde dann allerdings von **PDA** Mitgliedern vereitelt. Von so linientreuen Moskauer **PDA** Leuten zu denen ja auch Herr **Rotschild** gehört hat. Der stellt sich ja heute so dar, als wäre er dem linken Gedankengut absolut liberal verpflichtet gewesen. Dabei muss man ganz klar sehen, dass **PDA** eine **Moskau** hörige Kaderpartei war, die den Welt-Kommunismus unter der Fuchtel **Moskaus** vertreten hat. (...) Ich habe den Herrn **Rotschild** letztens gesehen...

S copy.m4a: 01:00:50

TS: Es gab ja auch Solche, die das etwas anders gesehen haben aber die wurden ausgeschlossen...

DM: Ja, ja. Er war ja Kantonsrat für die **PDA**... Wieso erzähle ich das jetzt... Ah ja genau: Das war ja zu der Zeit, als **Peter Stein** für kurze Zeit Chef vom Schauspielhaus war. (...) Nach einem halben Jahr wurde er abgesetzt und in Schimpf und Schande zum Teufel gejagt. Ein gewisser **Harry Buckwitz**, einer dieser Super-Opportunisten, der auch **Brecht**-Verehrer und -Inszenierer war, hat dann **Benno Besson**, ein Schweizer der in der

DDR gelebt hat und **Brecht** inszeniert hat, fürs Schauspielhaus verpflichtet. Ich fand' das eine unglaubliche Schweinerei, dass die Kommunisten statt sich mit dem grossen Theatermacher **Stein** zu solidarisieren, das Theater sofort übernommen haben und diesen völlig entzahnten und verharmlosten **Brecht**, der längst zu einem kleinbürgerlichen Kulturereignis geworden war, aufgeführt haben. Ich habe dann mit 12 oder 15 Verschworenen unter dem Titel *Aktion sauberes Nest, wehret den Anfängen*—das war damals der Slogan der **Zürcher Zeitung**— geplant ins Schauspielhaus einzudringen und in der Pause die Honoratioren, **Sigi Widmer** und ein paar Andere, unter dem Titel *Wir müssen sie schützen vor kommunistischer Agitation*“ herauszuholen. **Benno Besson** Erzkommunist, **DDR**, das Stück war soviel ich weiss *Ui oder der Kongress der Weisswäscher*. Wir hatten also ein paar tausend Flugblätter geschrieben und wollten in dieses Theater eindringen. Ich hatte einen Fehler gemacht: Ich hatte mit der Truppe, die ich damals zusammen hatte alles abgesprochen. Die haben sich dann in der Stadt verteilt und irgendwie sind sie dann im **Malatesta** gelandet wo diese Weisswein saufenden **PDA** Mitglieder herumgehungen sind. Denen haben sie das dann erzählt und die haben es irgendwie geschafft sie umzustimmen. Und nach dieser Pause bin ich mit einem oder zwei alleine vor so ein paar **PDA** Typen in langen Ledermänteln gestanden, die gesagt haben, ich könne das nicht machen. Das sei gegen die Aufklärung, gegen den Kommunismus und weiss der Teufel was alles. Die haben mich also physisch daran gehindert. Ich hätte es mit zwei Leuten auch gar nicht machen können... Der Witz war dann Folgendes: Ich habe den Stapel von Blättern die ich mit dieser Rede **Wehret den Anfängen** bedruckt hatte, vis-à-vis [vom Schauspielhaus] in diese **Henry Moore** Skulptur geschmissen und bin wutentbrannt in die **Malatesta** um dort gegen diese Kaderkommunisten eine Brandrede zu halten. Dieser Stapel wurde dann von irgendeinem Schauspieler gefunden und so hat [das Schauspielhaus] erfahren, was ich vorgehabt hatte. **Benno Besson** hätte es eigentlich gut gefunden, wenn es stattgefunden hätte. Er hat dann diese Flugblätter bei einer späteren Aufführung aus den Balkonen ins Publikum herabsegeln lassen. Das bürgerliche Publikum hat dann also diese Flugblätter gelesen. Das war meine letzte Aktion dieser Art. Aber jetzt bin ich abgewichen...

*TS: Wenn wir schon bei der Politik sind: Bei den **Jungfilmern** gab es ja damals eine sehr politisch engagierte Fraktion mit ganz klaren Vorstellungen. Hatten sie zu denen Kontakt oder gab es da Auseinandersetzungen?*

DM: Also ich bin ja Anarchist. Nicht im Sinne von Bombenlegen aber im Sinn von **Bakunin** und solchen Leuten, die Anarchismus ja als ein ständiges Infragestellen der Systeme verstehen. Die haben ja in ihrer Verzweiflung gedacht, sie können ihre Ideologien durchsetzen indem sie Dinge physisch zerstören. Das hat eigentlich nicht zu tun mit dem Anarchismus den ich... Auf jeden Fall habe ich nie als Mitglied an der Linke Bewegung teilgenommen. Ich habe auch nie **Ho Chi Minh** Umzügen teilgenommen, das kam mir alles sehr eigenartig vor. Ich habe auch diese Jungfilmerfraktion, die ihre Filme direkt politisch verstanden haben, nie besonders geschätzt. Wenn ich das so sagen darf... Man war diesem Credo Film ja ideologisch verpflichtet und für war linke Propaganda und Film als Vehikel zur Darstellung von sozialen Missständen war für mich eigentlich eine Vergewaltigung von Film. Ich habe das als Politische Pamphlets akzeptiert, aber mit meiner Filmauffassung also einem artistischen Material hatte das nichts zu tun. Ich habe diese Filmer nicht bekämpft oder verachtet, ich hatte einfach absolut nichts mit dem zu tun. Das war ja eine sehr starke Fraktion. Der **Alexander Seiler** hat dazugehört... Viele die sehr brave, schöne, gesellschaftskritische Filme gemacht haben. Das habe ich als irrelevant angesehen.

S copy.m4a: 01:07:00

*FT: Wir sind abgeschweift... Eigentlich wollte ich nach ihren Erinnerungen an die **Underground Explosion** fragen. Können sie dazu noch etwas sagen?*

DM: An **München** kann ich mich besser erinnern. Dort war dieser Zirkus mehr oder weniger voll. Der **Guru Guru Groove** hat gespielt...

FT: Das war ja eine Zürcher Band... oder eine Schweizer...

DM: **Mani Neumeier**, Das war eine Schweizer Band, ja...mit einem Deutschen Bassisten, der mit solchen Radiokurzwellen gespielt hat. Das war eine absolut anarchistische aber sehr kraftvolle Show. An **Zürich** habe ich schon noch wage

Erinnerungen daran, dass das in sehr unstrukturierte Aggression ausgeartet ist. Das war so eigentlich nicht geplant. Das war eigentlich avantgardistische *Underground* Statements aber nicht auf ein Publikum losgehend und aggressiv... Wie es zu dieser Stacheldraht Aktion gekommen ist, weiss ich gar nicht... Irgendwelche Leute hatten das dann geplant... Auch aus einer Angst heraus jetzt doch wieder als Unterhaltungs-Hampelmänner wahrgenommen zu werden hat man zu verzweifelten Einzelaktionen gegriffen. Man wollte dem *Underground* so zusagen zur Identitätswahrung eine oberflächliche Aggression geben. Daran kann ich mich schon erinnern, aber nicht an Einzelheiten... Nur eines weiss ich noch: Dieses Plakat hier... ich war ja in **Zürich** Mitveranstalter und habe einer Wild-Plakatier-Truppe den Auftrag gegeben, sie sollen dieses Plakat relativ aggressiv plazieren. Also nicht nur an so ein paar Bauzäune... Und die haben das dann—völlig irrsinniger Weise—mit Glasleim an die Schaufenster der Schmuckläden in der **Bahnhofstrasse** geklebt. Irgendwie haben die dann herausgefunden wer ich bin. Ich weiss noch, wie ich von entsetzten Ladenbesitzern und Polizisten angerufen wurde und unter dem Gespött der Leute mit rasierklingenartigen Geräten diese Plakate abkratzen musste. In **Fronarbeit**...

FT: War das vor oder nach der Aufführung?

DM: Das war vorher. Sie hatten diese Plakate ein oder zwei Tage im Voraus aufgeklebt und als Mitveranstalter... Da wurde auf den Boden gespuckt und geflucht und geschimpft... Ich bin wie beim Spiessrutenlauf vor diesen Schaufenstern gestanden und habe diese Dinger da abgekratzt...

S copy.m4a: 01:10:11

*FT: Angesagt war es ja für den 18. und den 25. April. Und am 15. also drei Tage vor dem ersten Event in **Zürich** war das... Die Zeitungsartikel die wir kennen reden nur von einer Aufführung... Wenn das so geendet hat wie das dort geschildert wird, dann wird es auch keine Zweite gegeben haben... Das wäre aber am 25. gewesen... Können sie sich daran noch erinnern?*

DM: Überhaupt nicht, nein.

*FT: Weil im **Platte 27** Programm ist es zwei Mal angesagt sehe ich hier. Von **Dieter Meier** geschrieben... Aber dieser zweite Termin hat offenbar nicht mehr stattgefunden...*

DM: Ja, ich kann mich auch so schwach erinnern, dass das nur einmal war...

FT: Es klingt auch nicht so, als hätte man es überhaupt ein zweites Mal machen können, nachdem was...

DM. Ja, ja.

TS: Wir haben jetzt ein Gefühl bekommen für eine gewisse Welle. Eine Faszination die über den inneren Kreis von wirklich aktiven Künstlern und Leuten die wirklich etwas Neues wollten herausgeht, gesellschaftlich herausgegriffen hat. Man konnte Hunderte oder sogar Tausende anlocken... Das hat sich soviel ich weiss relativ schnell geändert... Laut den schriftlichen Quellen die wir kennen haben diese Zyklen mit Events oder Filmen bis ca. 1973, 1974 funktioniert. Danach hat sich irgendwie etwas geändert... Wie ist das in ihrer Erinnerung?

DM: Ich weiss nur, dass solche Filmaufführungen immer weniger stattgefunden haben. Ich habe dann auch mit diesem **Schönherr** nichts mehr zu tun. Das ist auch eine lustige Geschichte: Da gab es so eine Aufführung in **Köln**. Ich bin eigentlich immer mit diesem **Schönherr** zusammen rumgezogen, sozusagen als sein Adlat. Er war der grosse Meister und ich der, der auch so ein bisschen was probiert hat. Meine Filme sind dann aber in diesen Kreisen durchaus wohlwollend aufgenommen worden. Man fand das irgendwie gut... Und da hat **Schönherr** in einer völligen Übereiss einen Streit zwischen Künstlern inszeniert. Wir sind ja zusammen nach **Köln** gereist... Als ich dann auf der Bühne stand und irgend etwas *verzapfte*, kam der auf die Bühne und hat mir eine Ohrfeige gegeben. Er der grosse **Schönherr** ohrfeigt also seinen Adlaten um so quasi *quoram publico*... Es gab ja immer wieder solche eitle Künstlerstreite bei denen es dann auch zu solchen Aktionen gekommen ist. Gerade im Kreis der **Surrealisten**... Die haben sich so wichtig genommen... Da hat der mir also eine geknallt auf der Bühne. Ich musste richtig lachen und hab' gesagt: „**Klaus**, spinnst du? Was soll das?“ Der hat sich dann so in eine innere Wut hineingesteigert und hat angefangen mich zu beschimpfen... Danach habe ich ihn jahrelang nicht mehr gesehen. Erst viel später wieder in der Stadt **Genua**, die ja

kommunistisch regiert war. Früher hat die jedes Jahr zwei Filmemacher aus einem Land eingeladen um Filme vorzuführen. Und dort war dann auch dieser **Schönherr**. Das war das erste Mal, das wir wieder ein paar Worte miteinander gewechselt haben. Und so habe ich auch den Kontakt zu dieser Welt verloren...

TS: Wann kam es denn zu dieser Ohrfeige?

DM: Das kann ich nur schätzen... Das muss so um 1971 herum gewesen sein... Denn als mein Film in **Knokke** lief, war ich schon nicht mehr mit ihm bekannt. Ich schätze das war so 1970, 71...

*TS: Als es auch das **Supervisuell** noch gegeben hat. Das hat ja nicht so lange gelebt...*

DM: Nein, das hat nicht so lange gelebt... Ich glaube schon, dass die ganze Aufbruchstimmung und diese Szene vererbt ist.

TS: Und wieso? Gab es nicht genug Neuigkeitswert, fehlte es an Innovation...

DM: Ich glaube das hatte verschiedene Gründe. Ein Grund war sicher, dass alle diese Versuche dafür irgendeine Art Markt zu finden, gescheitert sind. **Paul Sharits** hat seine Filmkader in Galerien ausgestellt... Es gab Galerien, die versucht haben diese Filmrollen als Kunstwerke zu verkaufen und so weiter. Aber das hat nie einen kommerziellen Boden Gefunden und wurde auch nicht gefördert. Ganz im Gegensatz zu all den **Murers** und **Radanowics** dieser Welt—diese Jungfilmer sind ja überall an diese Töpfe heranmarschiert und sind gefördert worden—wurde dieser Art von Film nie unterstützt. Gerade letztens habe ich einen wunderbaren jungen Mann kennengelernt, der Sohn der Frau **Schwaninger** ein gewisser **Philipp Schwaniger**, der die Tradition von dieser Art Film wieder aufgenommen hat. Den müsst ihr unbedingt interviewen. Er hat mir ein paar Sachen gezeigt, der hat irrsinnig spannende Sachen gemacht. Sehr eigenständige Sachen aber in der Tradition dieser Zeit...

S copy.m4a: 01:16:12

*FT: Der wohnt aber in **Zürich**?*

DM: Der wohnt in **Zürich**, ja. Das ist ein junger Kerl... ich habe dem auch zugesagt... Wenn man sieht, für was für unsägliche Sachen der Bund sein Filmgeld verpulvert... Das ist wirklich skandalös! Drittklassige pseudo-kommerzielle Produktionen und die Meisten davon erfüllen noch nicht einmal das Kriterium... Ausser meinem *Lightmaker* in **Berlin** ist, soviel ich weiss, seit zehn Jahren kein Film den sie hier machen mehr an einem vernünftigen A-Festival gezeigt worden. Und das beklagen sie dann... Es ist wirklich schaurig!

*FT: Immerhin wird auch noch der **Liechi** gefördert. Der wird ja dann an den Festivals gezeigt. Aber das ist natürlich nicht kommerziell...*

DM: Vielleicht, ja. Das würde mich sehr interessieren. Ich würde den auch unterstützen... Einer der wirklich völlig eigenständige Filme macht, braucht... was weiss ich, so 15 000 Franken für einen Film. Ich finde der soll auch etwas verdienen daran. Der soll sich selber eine Gage berechnen als Filmmacher—5000 Franken im Monat oder so... Wenn man jetzt hier eingeben würde, das ist der **Philipp** so und so, der hat schon viele Filme gemacht, die da und dort gezeigt worden sind... (...) Den müsst ihr unbedingt interviewen, den **Philipp Schwaninger**. Der nimmt auch Bezug auf diese Zeit... Aber eben... das hat sich dann einfach verlaufen... Wobei ich auch sagen muss, dass ich ja dann einen ganz anderen Weg eingeschlagen habe. Ich habe ja diesen lieben **Karl-Heinz Hein**, ein äusserst netter, fleissiger Typ, der diese Filme mit einer unglaublichen Kraft gesammelt, gezeigt und promoted hat... Habt ihr mit dem schon mal gesprochen?

FT: Ich habe mit ihm telefoniert, ja.

DM: Ja, also der wüsste natürlich [viel zu erzählen] auch von dieser **Underground Explosion**. Der war ja Veranstalter, der ist eine Quelle der Information! Also wenn ihr den nicht interviewt, dann habt ihr wahrscheinlich den wichtigsten Informant aus dieser Zeit verpasst. Das mein ich ernst. Den müsst ihr hierher einladen!

*FT: Es geht uns halt vor allem um die Schweizer Szene. Er war ja vor allem in **Deutschland** basiert...*

DM: Der weiss auch über die Schweizer Szene, und die hiesigen Aufführungen Bescheid. Auch darüber was ich hier gemacht habe...

*FT: Er war aber nicht hier er war in **München**...*

DM: Ja, ja. Aber wir haben relativ eng zusammengearbeitet, der **Hein** und ich... (...) Also der hat wirklich eine Ahnung... Wie gesagt, ich bin ja dann einen ganz anderen Weg gegangen... Aus dieser sogenannten Experimentalfilmerei heraus sind meine ganzen Musikvideos entstanden. Die gab es ja schon bevor es den Begriff „Video“ überhaupt gegeben hat. Ich habe diese 16mm Filme—es waren ja noch nicht einmal Videos—einfach zu **Boris** Musik gemacht. Der erste hiess *The Evening is Young*. Das weiss ich noch, den haben wir in den Gängen der **Roten Fabrik** mit einfachsten Mitteln gedreht. Das wurde dann eigentlich zu einem Stilmittel dieser **Yello** Videos mikroskopisch kleine Sachen—ein Stück Silberpapier, oder so etwas—von vier Seiten mit bewegten Taschen Lampen, mit **Filmteam**, ... zu beleuchten und das dann für unsere Musikvideos als Kulisse aufzublasen. Wir haben immer mit Projektionen gearbeitet... Ein altes **Hollywood**-Verfahren bei dem man quasi aufs *Backstream* projiziert... Wir sind sehr direkt auf diese Ästhetik eingegangen...Nicht in allen Videos aber doch in den wichtigeren sogenannten **Yello-Videos**. Diese **Yello** Zeit kam ab 1978 oder so. Mit dieser ganzen Szene hatte ich sehr schnell nichts mehr zu tun. Ich würde sagen mein letzter Experimentalfilm bei irgend so einem Ereignis ist wohl 1974 in **Knokke** gezeigt worden. Danach eigentlich nicht mehr... Ich habe auch nie wirklich etwas unternommen um mich dort zu profilieren... Es ist dann auch für mich persönlich einfach versandet... Das war eine Zeit und dann...

S copy.m4a: 01:21:10

*FT: Es gibt auch wenige direkte Aussagen darüber warum das aufgehört hat. **Siber** sagt zum Beispiel es sei eine reine Frustration gewesen (...) Es habe kein Publikum dafür gegeben, er habe seine Filme selber finanziert, konnte davon nicht leben... Irgendwann habe er sich gesagt: „Hör auf!“ Das war auch 1974... Das kennt man so ein bisschen... Der Grund ist wahrscheinlich ein ähnlicher wie beim **Punk** ein paar Jahre später. Ich kann mir das gut vorstellen, dass Musik in den 70er-Jahren wichtiger geworden ist. Das*

sind so auf- und ab Prozesse... Das erleben wir auch heute wieder mit (...). Es gibt schon Leute die damit arbeiten. In der **Schweiz** ist aber vor allem einer bekannt das ist der **Hannes Schüpbach**. Der arbeitet immer noch mit 16mm Film wie in den 60er Jahren. Er ist relativ jung, so alt wie wir. Der arbeitet seit 15 Jahren...

DM: Ja, ja. Und der ist gut?

FT: Es ist halt wirklich stark rückwärts produziert, stark ästhetisiert. Es geht um Schönheit. Ich finde es hat durchaus eine Verwandtschaft mit **Jonas Mekas**, der halt auch so ein bisschen den Sonntag Nachmittag aus dem Fenster heraus filmt... Das ist eine ähnliche Ästhetik. Er ist unter Anderem in einer one-man-show in **New York** gezeigt worden... Das funktioniert ganz gut. Den **Philipp Schwaninger** kenne ich nicht...

DM: Das ist ganz ein Junger, der ist vielleicht 22...

FT: Wie schreibt man ihn?

DM: **Schwaninger**, ganz normal so wie man es sagt. Das ist der Sohn von **Hildegard Schwaninger** dieser Klatschtante. Ein ganz netter, ruhiger Typ... Ja, also der führt das wirklich weiter... Er hat auch ein oder zwei Jahre in **Wien** gelebt und kennt die ganze Wiener Gruppe. (...)

FT: Jetzt haben wir ihre Zeit schon überstrapaziert... Wir haben noch nicht über die anderen Orte gesprochen die fast Happenings- oder Aktions-Orte waren. Vielleicht müssen wir das irgendwann einmal nachholen... Was mich noch interessieren würde und das ist jetzt keine Frage sondern mehr damit wir das noch plaziert haben: Wir würden diese Filme gerne sehen. Ich habe mit Herrn **Vitzthum** gesprochen, der ist jetzt gerade im Urlaub. Er hat aber gemeint, er würde sich danach darum kümmern. Sie sind ja dann auch weg...

DM: Ich würde die auch gerne sehen. Ich habe die ja zum Teil seit...

FT: Wären sie einverstanden die gemeinsam anzuschauen? Im Juli oder im August?

DM: Ja, ja... Im August bin ich wieder hier. Das fände ich sehr...

FT: Wir haben nämlich die Möglichkeit solche Sachen in der Schule anzuschauen. Die unentwickelten natürlich nicht... So viele werden das...

DM: Die müsste man halt mal entwickeln...

TS: Sind das viele Filme, die nicht entwickelt sind?

DM: Ich schätze so vier, fünf, sechs Röllchen.

TS: Wenn da überhaupt noch etwas drauf ist...

*FT: Ich weiss gar nicht ob man 16mm in der **Schweiz** noch entwickeln kann. Aber gut, dann schicken wir die ins Ausland und dort geht's... Uns würde es sehr interessieren die zu sehen. Das können wir auch gerne zusammen machen. Um die auch verfügbar zu halten—und da müssten sie entscheiden, was sie überhaupt verfügbar machen wollen—würden wir sie auch gerne visionieren. Das können wir auch in der Schule machen.*

DM: Ja, ja. Klar.

FT: Wie gehen wir das am besten an damit das auch wirklich stattfindet?

S copy.m4a: 01:25:06

DM: Ja, das müsste Herrn **Vitzthum** vorbereiten. Der hat ein ganzes Archiv in dem diese Sachen sind. (...) Ich war selber noch gar nie dort. Im Zusammenhang mit dieser Ausstellung in den **Deichtorhallen in Hamburg**—also die **Sammlung Falkenberg**—hat der Kurator in diesem Archiv sehr viele Sachen gefunden. Zum Teil konnte ich mich überhaupt nicht erinnern, die je gemacht zu haben.

FT: Das habe ich auch mit ihm besprochen, dass wir vielleicht...

DM: Ja, klar. Das gibt es ja... Im Haus meiner Eltern—leider ist mein Vater dieses Jahr gestorben, der hat bis er 97 war dort gelebt—gibt es im Keller unten auch so Kästen, die ich auch seit 30 Jahren nicht mehr aufgemacht habe. Dort sind auch solche Sachen drin.

*FT: Wir haben das beim **Schönherr** gemacht... Wahrscheinlich zum ersten Mal seit 1993 oder so haben wir diese ganzen Rollen hervorgeholt...*

DM: Was macht der jetzt überhaupt?

TS: Er ist Privatier.

*FT:... Er hat von einer Sigrid gelebt. Sie hat dort in der Administrativen Leitung gearbeitet... Seit **Robert Walser** hat er nie wieder einen Film gemacht. Er hat auch gar keinen Kontakt mehr...*

TS: Also seit 1989...

FT: Aber er hat immer noch die gleiche Haltung. Jedes Gespräch fängt immer noch an in dem er erstmal erklärt was Film ist. Auch bei uns, obwohl wir jetzt ein paar Mal bei ihm waren und eigentlich wissen was Film ist, auch Experimentalfilm. Da hat sich nicht viel verändert. Das ist so eine Alters-Störrigkeit...

DM: Aber das war immer so.

FT: Darum können wir das auch nachvollziehen, was sie erzählt haben. Das passt sehr gut zu ihm.

DM: Er ist ja eigentlich auch innerhalb dieser Experimentalbewegung nicht wirklich erfolgreich gewesen. Das muss man ja auch sagen. Da gab es ja auch Hierarchien. Er hat sich aber immer in einer Reihe mit **Cezanne**, **Rembrand**, und **Leger** [gesehen] und dann kam erst Mal lange niemand. Ich weiss noch in diesem **Genua**—das war ja eine Ur-komische Situation—hatte er einen Welsch-Schweizer dabei gehabt, der quasi als sein Biograf aufgetreten ist. Er selber ist mit einer fast päpstlichen Autorität dagesessen und hat den Anderen für sich reden lassen. Der hat dem Publikum dann die Grösse dieses **Hans Helmut Klaus Schönherr** erklärt. Sozusagen als Höhepunkt dieser Veranstaltung. Tatsächlich hat der **Schönherr** ja irgendwelche Partituren für Film geschrieben.

*TS: **Konzeptionsformulierungen**...*

DM: Die hat man aber nicht wirklich nachvollzogen... Dieser Biograf oder Adlat, hat das dann als unglaubliche Generosität des grossen Meisters dargestellt, dass dieser seine Partituren nun auch dritten Filmmachern zur Verfügung stelle... dass diese nun also auch

nach seinen Partituren Filme machen könnten und dürften... Der hat quasi gemeint, das Publikum würde nun auf die Knie brechen und diesem grossen Meister, der sich nur noch in irgendwelchen Räumen artistischer Heiligkeit bewegte, danken...

FT: Die sind dann auch abgedruckt worden, zum Beispiel im Filmprogramm 1993. Das war sein grosses Ding: „Ich zeige euch jetzt wie Film funktioniert...“

DM: Wo wohnt der jetzt überhaupt?

*FT: An der **Boleystrasse**, oberhalb vom Universitätsspital.*

DM: Lange hat er an der **Waldmannstrasse** gewohnt. Der Schulweg meiner Kinder hat dort entlang geführt. Er ist ja dann fast so eine Art Autist geworden. Am morgen hat er immer ganz lange ausgeschlafen und hat sich gepflegt. Der war ja auch ein ganz eitler Mensch. Er hat sich immer mit Cremes eingesalbt, das war ein riesiges Theater, das weiss ich noch. Seine Frau hat immer den Pflug gezogen. Die hat ihm auch das Mittagessen kochen. Also völlig wahnsinnig... Und dann haben wir [also] immer morgens, wenn die Kinder zur Schule sind gewettet ob er noch schlafe oder nicht, weil die Vorhänge ja immer geschlossen waren. Manchmal waren die Vorhänge dann einen Spalt weit offen. Die Kinder haben das Phantom gar nie gesehen. Wir haben sein Leben auf Grund der Vorhangöffnung reproduziert. Jeder Morgen war das ein kleines Drama: „Wo ist er? Ist er schon aufgestanden. Ist er schon wach? (...) Und dann einmal...“

S copy.m4a: 01:30:49

FT: Habt ihr das nicht fotografiert?

DM: Das hätte man eigentlich müssen. Das wäre eine Konzeptarbeit gewesen... Ein oder zwei Mal war er dann tatsächlich just als wir vorbeigefahren sind damit beschäftigt diese Vorhänge aufzuziehen und ist mit der Stephan-Georgen Attitüde eines ganz grossen Künstlers in diesem Fenster gestanden und hat in diesen Vorgarten hineingeschaut. Eine absolute Witzfigur, also wirklich! Unsäglich! Irgendwodurch ein armer Kerl...

*FT: Das Scheitern ist halt spürbar... Auch am Ende seiner Karriere, die ja noch vom Bund gefördert wurde... Mit dem **Walser** hat er sogar noch eine Qualitätsprämie bekommen.*

DM: Hat er einen Film über **Robert Walser** gemacht?

*FT: Ja. Das war sozusagen sein Lebenswerk. Er sagt sogar, seine Beschäftigung mit **Robert Walser** sei der Grund gewesen, warum er damals in die **Schweiz** gekommen sei. 1983 hat er dann diesen Film gemacht....*

DM: Das war 1983?

FT: Ja. Das war nicht der letzte, sondern der zweit letzte...

DM: Und danach hat er nie wieder etwas gemacht?

*FT: Nein, dann war fertig. Es gab noch eine Retrospektive im **Filmpodium** weil er mit dem **Uhlmann** sehr gut ausgekommen ist*

*TS: Und einmal noch im **Anthology Archive** in **New York** und das war glaube ich der Lebens...*

FT: Ja, ja. Und dann hört' s auf. Also er hat er wirklich aufgehört zu arbeiten...

DM: Das ist ja unerhört! Der ist, soviel ich weiss, nicht viel älter als ich...

FT: Doch ich glaube der ist schon... Gut, das Geburtsdatum weiss ich....

DM: So drei Jahre älter? Vielleicht so 70?

FT: Ich würde sagen er sei älter. Aber ich bin jetzt auch nicht ganz sicher. Das müsste ich nachschauen...

TS: 1945 ist er geboren soviel ich weiss...

DM: Ja, ich bin 1945...

FT: Nein, soviel ich weiss ist er in den 30er Jahren geboren. 1935 oder so...

DM: Das müsste man mal nachschauen... Der hatte doch eine Tochter.

TS: Ja, genau.

DM: Die ist ja auch Filmerin oder Fotografin oder so etwas...

FT: Ja.

TS: Sie hat als Kind gefilmt. Jetzt ist sie aber Fotografin.

DM: Ja, ok... Er hat ihr [damals] als zwei jähriges Mädchen seine **Bolex** in die Hand gegeben und sie hat dann auch gekurbelt und gemacht... Das fand ich sehr hübsch. Das [Resultat] war dann einfach das was herausgekommen ist. Eigentlich ein schönes Konzept, die Filme dieser **Rafaela**...

*(...) TS: Nur ganz kurz noch als abschliessendes Thema: **Kleinbürgerliches Dracula-Idyll am Familientisch**. Das war zum Beispiel eine Gemeinschaftsproduktion zwischen ihnen und **Schönherr**. Da war **Rafaela** auch dabei und die Frau vom **Schönherr**...*

DM: Daran kann ich mich nicht erinnern. Ich weiss nur noch, dass er für diesen *Film In Maxens Zimmer* eine Hauptdarstellerin hatte, eine wunderschöne junge Frau mit leuchtenden, roten Haaren. Die ist dann auf Grund dieses Filmes—den ich ja gemacht habe als er nicht Filmen konnte weil seine **Bolex** nicht funktioniert hatte—von einem ganz bekannten deutschen Filmregisseur entdeckt worden, der dann nachgerade die... wie hiess das noch mal? Die so und so **Sesam...** oder war's **Wiesenstrasse**...? Eine deutsche Fernsehserie...

*FT: **Lindenstrasse**?*

DM: Wie heisst da der Regisseur?

*FT: **Geißendörfer***

DM: Genau. Der **Geißendörfer** hat dann diese Dame, deren Name ich vergessen habe, zu einer wichtigen Darstellerin gemacht. Ich glaube sogar in einem Art Dracula Film... Die kam wegen diesem Film *In Maxens Zimmer* in einen Film vom **Geißendörfer**...

FT: Ja...

TS: Vielleicht noch ganz kurz zum Abschliessen: **Köbi Siber**. Der Name ist jetzt schon ein paar Mal gefallen. Er hat ja das **Filmforum** gemacht, den Club...soviel ich weiss in der **Platte** aber auch anderswo... Er hat selber Filme gemacht...

FT: ...und einen Verleih...

TS: Einen Verleih hatte er auch. Er hat also sehr ähnliche Sachen gemacht wie sie. Sie hatten aber offensichtlich nicht so viel Kontakt...

DM: Nein, wir hatten eigentlich keinen Kontakt.

FT: Warum eigentlich nicht? Das ist doch erstaunlich... Es war ja doch eine sehr kleine Szene, man ist immer im **Odeon** gegangen... Er selber sagt auch, man sei halt im **Odeon** gewesen und dann sie halt vielleicht Mal ein Filmmacher aus **England** gekommen und habe gesagt, er habe seine Filme dabei und die habe er dann vorgeführt. Wahrscheinlich seit Ihr euch beim Biertrinken ständig über den Weg gelaufen...

S copy.m4a: 01:35:21

DM: Ja, ich weiss natürlich genau, wer **Köbi Siber** ist. Der ist mit einer meiner besten Jugendfreunde in die Schule gegangen. Er war im **Literargymnasium**... Wieso man damals nicht mehr zusammengekommen ist, weiss ich nicht... Weil ich mich nie als Künstler verstanden habe, hatte ich mit anderen Künstlern eher Berührungängste. Ich war eigentlich nie Teil von irgend etwas, auch nicht während dieser Aufbruchsstimmung in der Zürcher Musikszene. Das ist eigentlich eigenartig... Ich weiss auch gar nicht genau warum.

FT: Sie waren aber sehr sichtbar. Mit dieser Ausstellung 1977 im **Kunsthau**s. Gut, das war nur im Foyer aber immerhin...

DM: 1976 war das.

*FT: 1976? Auch in der Literatur, gerade wenn es um Experimentalfilm geht, wird meistens **Schönherr-Meier** erwähnt, vielleicht noch **Haas aus Bern**, oder der **Siber**. Damit hat es sich dann... Aber ich würde jetzt Mal sagen, die Erwähnungsdichte vom **Dieter Meier** war damals höher als die des **Köbi Siber**. Sie hatten eine stärkere Ausrichtung auf internationale Ausstellungen, während **Siber** zu diesem Zeitpunkt ja mehr der lokale Kurator mit internationaler Karriere war. Nachdem er nach **New York** gegangen ist. Das war ja auch der Grund... Danach (...) Es ist schon erstaunlich wenn sie das so sagen, denn rückblickend aus der Literatur kommt ein relativ extrovertierter Lebensstil rüber und ...*

DM: Extrovertierter Lebensstil?

FT: Ja schon, von dem was man so liest... Eine öffentliche Person, ein Anführer... ich weiss jetzt nicht ob politisch... 1968...

DM: Ja, wegen diesen Strassenaktionen...

FT: Und durch diese Aktionen eben sehr sichtbar...

DM: Ja, das ist ein sehr typisches Phänomen. Die erste Sache die ich überhaupt je gemacht habe als... ich glaube das hiess damals **Konzeptkunst**, oder weiss ich wie... Das war ja diese Metallstücklein-Abzählerei am **Pfauen**. Dort herrschte eine sehr eigenartige Stimmung. Es gab viele verunsicherte Leute, die wissen wollten was das ist. Schulklassen sind gekommen, ein älteres Ehepaar stand 20 Minuten lang dort... Viele Leute waren davon extrem verwirrt. Das ist ja durchaus auch beabsichtigt. Das jemand mit grosser Intensität und Konzentration etwas macht das jenseits irgendeines Sinn-Zusammenhanges steht. Etwas Einfaches, etwas Dummer, etwas Nichtiges, das jeder konnte und so weiter... Es gab für dieses Ding keine andere Rechtfertigung als die Tatsache, dass jemand das machte. Es war ja nichts... Am Donnerstag dieser Woche stand in der **NZZ**: „Der bekannte Zürcher *Underground* Künstler.“ Irgendwie haben die herausgefunden wie ich heisse, ich war ja damals unbekannt, das war 1969. Ich habe dieses Bildchen gerade

letztens wieder verwendet im Zusammenhang mit einem Buch über Sachen aus dieser Zeit das [demnächst] herauskommt.

FT: Das kam aus dem Nichts...

DM: Ja... Jetzt war natürlich auch ein bisschen Strategie dahinter. Dadurch, dass das ein bekannter *Underground* Künstler war, wurde dieser Sache ja der Zahn gezogen... „Ah, das ist ein bekannter *Underground* Künstler. Der macht halt irgend etwas Verrücktes. Das darf der ja. Er ist ja ein bekannter *Underground* Künstler...“ Wenn da einfach einer sitzt, man weiss nicht wer er ist und was er macht... Ich musste ja damit rechnen, dass ich verhaftet werde oder abtransportiert... Das war ja völlig unsinnig, dass da einer einen Holzrahmen auslegt und vor einem Lastwagen einen Haufen Metallstücke in diese Tüten hinein abzählt... Sehr intensiv... Man könnte an sich auch sagen, das sei eine Spinnerei... Das Lustigste war wie gesagt dieses Ehepaar. Eine halbe Stunde sind sie dagestanden und haben sich gefragt, was das jetzt sei. „Was macht der da? Wer hat ihm gesagt er soll das machen...?“ Ich sass auf so einer Kiste auf dem Boden. Auf dieser Kiste stand etwas, das wusste ich nicht. Für mich war das einfach eine Kiste zum Draufsitzen. Da schaut dieser Mann in seiner Verzweiflung auf die Kiste, liest was draufsteht, läuft zurück zu seiner Frau und sagt: „Aha, Import – Export.“ Das stand auf dieser Kiste: Import – Export. Danach sind die [beiden] hochbeglückt davongelaufen. „Der macht halt Import – Export, oder?“

S copy.m4a: 01:41:20

DM: Ja, ja das war... Gut sicher, diese Aktionen waren natürlich alle im öffentlichen Raum. Die hatten eine gewisse Öffentlichkeit. Das habe ich nicht zu Hause im Garten gemacht, klar... Ich habe dann 1970, soviel ich weiss, beim **Ammann** ausgestellt. Das war damals ein Skandal. Ich weiss nicht ob ihr das wisst, da hab ich ja... Der **Ammann** fand das damals super, aber als es dann losging war es dann doch ein bisschen radikaler... Es kamen sehr viele Leute zu dieser Ausstellung, bekannte Künstler und so. Ich war dort weitaus der Unbekannteste... **Urs Lüti, Burckhard, Gastelli**, alles Leute die man damals schon sehr gekannt hat. Mich ja nicht... Es waren [also] mehrere hundert Leute an dieser Vernissage. Und ich habe die Geräusche dieser Vernissage aufgenommen. Das hat

übrigens der **Hein** für mich gemacht. **Hein** hat sich mit Akustik und Aufnahmen immer sehr gut ausgedient. Ich habe ihm noch gesagt: „**Heinz**, das muss aber super funktionieren und es muss unglaublich schmerzhaft Laut sein.“ Ich habe also die erste halbe Stunde aufgenommen und habe dann über versteckte Lautsprecher, die er montiert hatte, im ganzen Museum allmählich dieses Geschnatter und Geschwätz der Vernissage eingeblendet. Zuerst haben sich die Leute einfach gedacht, es sei ein bisschen Laut hier drinnen. Dann haben sie immer weniger Lärm von sich gegeben, am Schluss sind die alle [nur noch] dagestanden und dieses Geschnatter wurde immer lauter. Es wurde dann so laut, dass der Verputz von den Wänden gefallen ist. Der **Hein** hat das also radikal aufgedreht, wie alles was er gemacht hat. Die Leute sind fluchtartig aus diesem Museum heraus gerannt. Es war schmerzhaft laut. Das hat **Jean-Christoph** dann nicht nur gepasst...

[Allseitiges Schmunzeln]

DM: Diese Ausstellung hat dann schon... Es überrascht mich immer wieder, dass ich in der Wahrnehmung [der Leute] vorgekommen bin... Ich hatte ja nie eine Galerie, ich hatte damals keine kommerziellen Erfolge... Mit Punkbands bin ich als Spontansänger aufgetreten. Da gab es verschiedene: Eine Band hiess **The Assholes**, eine andere **Fresh Color**... Man ist dann einfach auf die Bühne. Achtung fertig los, oder... Das hat man in gewissen Kreisen ein bisschen gekannt. Aber dass ich quasi mit diesen Filmen Erwähnung fand, ist mir eigentlich gar nicht so bewusst.

*FT: Das wurde doch aber montiert. Zum Teil auch von ihnen selbst nehme ich an... Wenn sie da in **New York** in der Galerie sind und sagen „This man will not shoot.“ Das sind ja Bilder die sie in der Galerie machen lassen haben...*

DM: Ja, ja. (...) Aber halt, im Kunstbereich (...) habe ich ja früh Glück gehabt, dass ich an wichtigen Orten ausstellen konnte. (...) Das war schon... Also...

FT: Das war professionell, oder?

DM: Das wurde dokumentiert, klar. Als Teil dieser Ausstellungen und so weiter... Ich habe dann auch organisiert, dass es von diesen Strassensachen ein paar Fotos gegeben

hat. Das schon... Es war nicht so, dass das einfach total anonym irgendwo für sich abgelaufen ist. Nein, nein. Eine gewisse Eitelkeit war bestimmt da. Bis 1976 habe ich mich auch durchaus darum bemüht als Künstler eine Karriere zu haben. Nur habe ich dann einfach festgestellt, dass ich dafür nicht geeignet war.

S copy.m4a: 01:45:20

DM: Ich konnte nicht mit jemandem sprechen nur weil ich etwas von ihm wollte. (...)Es ist heute natürlich noch viel mehr so. In dieser Postmoderne ist es ja so, dass die Person des Künstlers, sein Auftreten, das sich Zum-Kauf-Anbieten wichtiger geworden ist als sein Werk. Die ganzen röhrenden Hirschen der Postmoderne, was die machen... Für einen **Damian Hirst** ist das Werk ja nichts als ein Vehikel um mit dem Künstler-Image der Postmoderne zu spielen. Das ist auch das, was ich so genial finde an ihm. Nicht sein Werk. Sein Werk ist eine Fussnote. (...) Das ist zum Teil auch manipuliert. Dieser Diamanten-Kopf versteigert er dann selber über ein Konsortium, das ist natürlich alles ein *Schwäh*... Aber ich finde ihn interessant. Viele dieser Typen sind interessant eben weil sie mit diesem Künstler-Dasein in der Postmoderne spielen. Das finde ich auch das Lustige daran... Aber das ist... ich bin mir immer so elend vorgekommen wenn ich mich irgendwo messen lassen musste. Das, was ich für die **Dokumenta** gemacht habe, musste ich zur Abteilung „Konzeptkunst“ schicken. Irgendeiner war dort der Chef, der hat mir das ungeöffnet zurückgeschickt zusammen mit einem Standardbrief. Weil ich halt überhaupt nicht *connectet* war. Ich hatte keine Galerie und nichts... Den **Szeemann** hatte ich [aber] schon irgendwo her gekannt, ich glaube über **Ammann**. Ich hab' mich dann überwunden, hab' dem **Szeemann** angerufen und gesagt, dass die Arbeit, die ich in die „Konzeptkunst“ Abteilung eingereicht habe, ungesehen zurückgeschickt worden sei. Das war ein langes Telefongespräch, das weiss ich noch genau. Er wollte mich dann überzeugen. Er hat gesagt, er habe mein Werk sehr genau beobachtet, ich brauche doch diesen bürgerlichen Kunstraum nicht. [Meine Arbeiten] würden doch davon leben, dass sie eben nicht dort stattfänden. Ich konnte ihn dann davon überzeugen, dass es für mich und für meine Identität, auch für mein Selbstwertgefühl doch auch wichtig sei, dass [meine Arbeiten] manchmal auch in solchen Räumen stattfinden würden. Dass ich eine Gewisse Anerkennung bekäme... Vor allem für meine Eltern sei das sehr wichtig. Für

meine Eltern war was ich machte natürlich nicht nahvollziehbar. Mein Vater als Bankier... Obwohl wir uns immer sehr nah standen und uns geliebt haben. Aber wenn er eines Abends späht aus dem **Pfaun** kommt und da sitzt sein Sohn und zählt diese Dinger ab... Das hat er mir erst viel später erzählt. Am Tag nachdem dieses Bild in der **NZZ** erschienen ist hing es an der Wand jedes Büro seiner Bank—der Bank **Hofmann**, das war ja nicht seine Bank, er war daran beteiligt. Quasi unter dem Titel „der spielt sich hier gross als unser Chef auf. Was will uns der denn erzählen, wenn er noch nicht einmal seinen eigenen Sohn einigermaßen im Griff hat...“ *[Lachen]* Mein erster Gedanke, wenn ich eine solche Ausstellung gehabt habe war immer: „Wow super, das beruhigt meine Eltern. So sehen sie, „Aha der ist in einer grossen Ausstellung. Irgend etwas muss da dran sein...“ Auch für mich selber... Ich bin durchaus auch eitel... Es hat mir natürlich geschmeichelt, als mich der **Ammann** im wahrsten Sinne des Wortes von der Strasse aufgelesen hat. Ich sass damals in der Bar vom alten **Pfaun**, ein wunderbares Restaurant, das ist zerstört worden. Da kommt dieser **Ammann** auf mich zu und sagt: „Sind sie Herr **Meier**?“ - „Ja“ – „Sie sind doch der, der da...“ Da sag’ ich „ja, mit den Metallstücklein.“ Da sagt er ganz spontan, er habe eine Ausstellung—er sei Kurator in **Luzern**—„Visualisierte Denkprozesse,“ ob ich da nicht mitmachen wolle. Da hab’ ich gesagt, „ja natürlich. Sehr gerne!“ Klar... So bin ich zu dieser Ausstellung gekommen. Aber ich war wie gesagt nie in der Lage mich sozusagen anzubieten, obwohl ich das natürlich auch probiert habe. Ich glaube auch, dass das etwas ganz Schwieriges ist wenn man es nicht unbedingt [tun] muss. Ich bin mir immer wie Hänsel und Gretel vorgekommen, die den Finger ausstrecken müssen und die Hexe drückt daran herum um zu sehen ob der Finger schon fett sei...

S copy.m4a: 01:50:36

TS: Aber zum Beispiel hinzustehen und zu sagen: „Ich zeige einen Film der kein Film ist,“ das Spielen mit Formen, das Ironisieren, das braucht doch auch ein gewisses Selbstbewusstsein...

DM: Ja, ja. Das hatte ich natürlich schon. Zur Sache... Auch für viele dieser Strassenaktionen... Auch in **New York**... Ich musste ja immer damit rechnen verhaftet zu werden. Das waren schon *Statements*. Damit hatte ich nie Probleme. „Zur Sache

hinstehen.“ Aber das anzubieten und einem Markt zu präsentieren da war ich einfach... Ich verachte das auch gar nicht. Es ist nicht so, dass ich sage, das ist alles schaurig oder so... Ich wollte das [im Grunde] auch. Ich weiss noch, ein Freund von mir hat in einer ganz bekannten Galerie gearbeitet, bei **Sonabend in Paris, Gastelli Sonabend**, die ja auch **Warhol**'s Filme gezeigt haben. Und ich hatte das Gefühl, weil ich den kannte—der ist ja dann von der **Sonabend** adoptiert worden, der **Antonio Homem** adoptiert worden und hat ihren ganzen Nachlass, viele hundert Millionen Bilder, geerbt. Der hat damals in **Zürich** an der **Poly (ETH)** studiert. Ich habe den ein bisschen gekannt und bin dann manchmal in diese Galerie und habe dort meine Filmchen gezeigt, unter anderem auch dieses Porträt meiner Grosseltern. Das ist natürlich auf völliges Unverständnis gestossen. Die haben quasi diesem **Antonio** zu Liebe in einem Zimmerchen diesen Film vorgeführt. Die Frau **Sonabend** hat ab und an hineingeschaut. (...) Am Ende haben sie den Film wieder in die Schachtel gedrückt... Das war für mich einfach nicht Machbar. Darum habe ich mich 1976 aus diesem „Kunstrennen,“ so nenne ich das, völlig zurückgezogen. Ich habe dann eigentlich nur noch in einer lokalen Galerie, im **Silvio Baviera**, ausgestellt. Der hat mich alle paar Jahre angerufen und hat gesagt: „**Dieter**, willst du wieder einmal eine Ausstellung machen?“ Dann habe ich bei ihm eine Ausstellung gemacht. Der hat ja etwa 30 Ausstellungen mit mir gemacht. Ich weiss nicht wie viele... Ohne den **Baviera** hätte ich wahrscheinlich aus Zweifel, Faulheit, Unfähigkeit oder was auch immer gar nichts mehr gemacht. Der hat immer gesagt, „komm mach wieder eine Ausstellung.“

FT: Und sie haben dann für die Ausstellung produziert...

DM: Ja, klar. Ich habe ja auch für diese Ausstellung im **Kunsthhaus** wo ich ja bis heute nicht weiss, wie ich überhaupt zu der gekommen bin... Gerade letzthin habe ich den **Baumann** an einer Kunstmesse gesehen. **Felix Baumann**, der war damals Vize-Direktor. An einem Montagmorgen ruft der mich an und sagt, er sei der **Baumann, Kunsthhaus Zürich**, ob ich eine Ausstellung machen wolle. Da hab' ich gesagt, ich wisse gar nicht was ausstellen. Ich hatte ja gar nichts zum Ausstellen. Wirklich nichts, nicht ein Objekt. Ich habe ja gar keine Objekte gemacht. (...) Da hat er gesagt: „Ihnen wird schon etwas einfallen.“ Das war alles. Ich weiss bis heute nicht, wirklich nicht... Die Leute meinen immer, ich sei ganz raffiniert. Das war ungewöhnlich, dass einer... Das war eine grosse

Ausstellung das war ein riesigen Foyer... Und ich weiss nicht wieso die mich... Die wussten ja noch nicht einmal, was sie erwartet.

*FT: Ich habe mich gewundert, dass sie [bei der Gelegenheit] nicht ihre alten Filme ausgegraben haben. Die hätte es ja noch irgendwo gegeben. (...) Die Filme wurden nie in Ausstellungskontexten gezeigt, soweit wir das recherchiert haben... Sie wurden meistens in Kinos gezeigt, in Festivals, von **Karl-Heinz Hein**, wurden aber nicht wirklich im Kunstbetrieb verwertet...*

DM: Ja, ja... Jetzt in den **Deichtorhallen**...

FT: Gut, aber das ist ja sehr stark retrospektiv, oder? Aber damals...

DM: Dort werden [diese Filme] jetzt zum Teil [gezeigt], eben zum Beispiel dieser Grosselternfilm. Der kommt dort übrigens sehr gut an....

FT: Das ist auch ein schöner Film, ja.

DM: Ich habe den ja zum ersten Mal mit meinen Kindern geschaut...

FT: Mit welchem Ton?

DM: Mit dem Ur-Ton. Ich habe mich ja nie gross als Artist aufgespielt. Meine Kinder wussten lange gar nicht, was ich früher gemacht habe. Sie haben sporadisch mal etwas gesehen. Und die haben diesen Film dann auch zum ersten Mal gesehen und waren auch ganz begeistert, dass sie da ihre Grosseltern und deren Umgebung sehen konnten. Dieses Ganze Arbeiter-Wohnungshafte, das liebevoll Kleine und Filigrane, wie diese alten Leute da drinnen gesessen sind...

S copy.m4a: 01:55:08

*FT: Das war lustig, wir sind ja mit diesem Film nach **Indien** und haben den dort gezeigt. Es gab dort viele junge Indische Studenten. Ich weiss noch wie eine junge Frau gesagt hat, für sie sei der Ton sehr, sehr gewalttätig herübergekommen. Die Bilder haben alle als sehr lebenswürdig...*

DM: Der ursprüngliche Ton?

FT: Ja, ja.

DM: Mit diesem Tata-Tata...

FT: Was für uns total normal ist, Sonntag Nachmittag, oder am Sonntag. Mit diesem Hinterhof... Das gab es ja auch als wir nach **Zürich** gezogen sind... Für sie war das der Konterpart zum Bild.

DM: Ah, tatsächlich? Nein, für mich ist das schon fast überstimmig. Fast schon illustrativ...

FT: Ja, ja. Aber das ist natürlich für Leute die **Zürich** überhaupt nicht kennen...

DM: Ja, ja. Ah, lustig, dann sind diese Filme in **Indien** gelaufen?

FT: Ja.

TS: Also einer, einfach der...

FT: **My Grandparents**. Das ist über den Herrn **Vitzthum** gelaufen... Er hat sie glaube ich auch gefragt...

DM: Ich vergesse so was...

FT: Dieser Film ist in diesem Repertoire drinnen. Das wird immer wieder gezeigt. Jetzt lange nicht mehr aber jetzt muss ich dann mal wieder... Sobald wir dieses Vorstellungsgespräch mit... (...) Und damit ist es auch nicht fertig. Wir werden weiterhin mehr Filme dazu auswählen...

DM: Ich bin ja auch gespannt, was ich da früher alles...

FT: Ja, machen wir das?

DM: Ja, der Herr **Vitzthum** ist da sehr zuverlässig. Der wird das machen. Dann gehen wir auch einmal ins Haus meiner Eltern. Das Haus gibt es ja immer noch. (...) Das finde ich sehr interessant.

TS: Dann könnten wir vielleicht auch während dem Filmanschauen ein Tonbandgerät laufen lassen...

DM: Ja, ja, klar. Das ist...

FT: Das wäre lässig, ja.

DM: Das habe ich euch glaube ich schon erzählt. In diesen *Underground* Kreisen gab es einen Film—der hat auch irgendwelche Preise gewonnen—der kam nur deshalb zustande, weil die Kamera kaputt gewesen war. Das ist auch sehr bezeichnend für mich.

TS: Welcher war das?

DM: Ja, das war... Ich weiss nicht mehr wie der heisst.

FT: Hier ist eine Liste. Falls er darauf steht...

DM: [Murmelt die verschiedenen Titel vor sich her] Ich weiss nicht welcher es ist... Ich habe irgendwelche Randsteine gefilmt, das weiss ich noch.

TS: Ja. Es muss einer der allerersten Filme gewesen sein, oder?

*FT: Das ist aus dem **PAP** Katalog 1972...*

DM: Keine Ahnung! lustig... Ich weiss nicht mehr, welcher Titel [das war]. Aber den finden wir schon...

TS: Das sehen wir ja wenn...

DM: Einzelne Filme sind auch wirklich verschollen. Ich weiss noch, ich habe einmal Filme an ein **Tokio** Art Film Festival geschickt. Die kamen einfach nie zurück...

*FT: Das ist ein bekanntes Phänomen, ja... Was mir vorhin noch eingefallen ist... Wir haben ja vorhin erzählt, wie wir beim **Schönherr** waren und diese Dosen aus dem Keller herausgefischt haben. Da ist auch eine Dose hervorgekommen die er mit „Play irgendwas“ angeschrieben hatte, hinten auf der Rolle stand aber etwas anderes. Das war ein Film den der **Murer** mit **Renzo Schraner** gemacht hat. Der **Schönherr** hat auch keine Ahnung wie der zu ihm gekommen ist, aber für uns ist das ein schöner Fund. Der ist im*

ersten Teil eine Hommage an seinen Freund, **Renzo Schraner** und **Murer** waren befreundet. Der hintere Teil ist die Skizze zu einem Film den **Schraner** nicht mehr fertig gemacht hat bevor er sich im Drogenrausch umgebracht hat...

DM: Der ist ja vom **Lohrenkopfturm** hinabgesprungen....

FT: Genau. **In einem Tal** heisst das... Das hat sein Vater oder die Beziehung zu seinem Vater gemacht... Es gibt einen kurzen Ausschnitt [davon] in einem Film den **Hassler** über die ganze Szene gemacht hat. Diesen Ausschnitt gibt es jetzt noch, der Rest ist verschollen. Man weiss nicht wo der ist. Das sind so schöne Fälle... Darum wühlen wir gerne in Kellern herum...

DM: Ja, ja. Mich überrascht, dass der **Schönherr** sein Werk nicht aktiver bewirtschaftet. Er hat ja das Gefühl er sei ganz, ganz....

TS: Ich glaube er scheitert... Er versucht schon aber er scheitert am Desinteresse...

FT: Er hat aufgegeben. Es ist einfach nicht vermittelbar. Er hat irgendwann aufgegeben sich als Künstler wahrzunehmen. (...)

DM: Aber sein ganzer Habitus... Ich sehe den alle vier, fünf Jahre auf der Strasse...

FT: Es ist einfacher diesen Habitus aufrechtzuerhalten, wenn man das auf früher zurückschiebt, als wenn man sich immer wieder kritisieren lassen muss. Ich glaube das ist auch eine unbewusste Strategie von ihm, dieses Bild aufrechtzuerhalten.

S copy.m4a: 02:00:08

TS: Ich glaube schon, dass er dieses Selbstverständnis hat, ein grosser Künstler zu sein. Aber er fürchtet sich davor, dass die Leute nicht fähig sind das zu erkennen. Er ist der Verkannte...

FT: Ja, ja. Das hat schon früher schon angefangen... Er hat sich dann auch gefreut als am Ende einer Vorführung keine Leute mehr im Publikum sassen...

DM: Das ist natürlich sehr selbstzerstörerisch.

TS: Das ist eine gewissen Selbststilisierung die man nicht wirklich begreift... Es ist...

FT: Die aber zumindest dokumentiert ist und die er gepflegt hat...

DM: Da kommt mir noch etwas Lustiges in den Sinn: Weil er immer mit rasender Unbeachtung gestraft war, hat er einmal eine Filmvorführung beim **Hein** in **München** gemacht. Der hat er den Titel *Die Lasche Pornographie des Klaus Schönherr* gegeben. Und weil der **Hein** natürlich ab und an Filme gezeigt hat, auch vom **Warhol**, in denen man auch durchaus mal etwas Obszönes gesehen hat—obszön für die damalige Zeit—hat das ein grosses Publikum angezogen. Die haben gedacht, nun geht's tatsächlich zur Sache. Und dann sind da diese Filme gelaufen, bei denen eine Kugel endlos an irgendeine Mauer fällt... Diese sehr eigenartigen Filme, die extrem unsinnlich und langweilig sind.

FT: Es gibt schon ein paar sehr schöne Filme von ihm. Das muss ich auch sagen...

DM: Ich habe wie gesagt diesen **Walser** Film nie gesehen...

TS: Der ist nicht so wahnsinnig toll. Er ist vor allem lang...

*FT: Wobei er bei der zeitgenössischen Kritik sehr positiv aufgenommen wurde. Was wir jetzt gesehen haben vom Schnitt her in der Cinémathèque, das erstaunt sehr. Das ist nun auch 20 oder 30 Jahre später. Wo man den ganzen **Walser** Bild hat und eine völlig andere Filmbildung. Da haben wir zu viert kollektiv gestaunt. Wenn man Artikel darüber liest, dann ist das durchaus als wagemutig und progressiv wahrgenommen worden. Was es sicher auch ist... Als Erzählform...*

DM: Ja, ja. Also, ich habe bei Gott auch nicht alles von ihm als *Seich* empfunden. Ich den **Schönherr** bewundert. Auch für seine Haltung und seine Konsequenz und so weiter. ... Wie gesagt, ich habe den durchaus auch gefördert wo ich konnte. So ist es nicht... Es kam dann einfach zu diesem lustigen Eklat. Und dort in diesem Kino, da hat er sich soviel ich weiss **Klaus** genannt, das haben die Leute angefangen zu randalieren... [lacht] Diese völlig uneinsichtigen unnachvollziehbaren Filme... Für einen Leihen waren die ja vor allem langweilig. Und dann *Die Lasche Pornographie*... Aber das Komischste, das muss ich noch erzählen. Ich bin ja mit dem **Hein**—das hat jetzt nichts mit Film oder so zu tun sondern einfach mit **Hein**—manchmal unterwegs wenn er diese *Underground* Filme

gemacht hat. Dann ist der zum Beispiel nach **Nürnberg** gefahren, das war dann angekündigt – ein **Warhol** Film. Er hatte damals einen Mitstreiter der **Schulz** hiess und das mit ihm zusammen gemacht hat. Die sind dann in diesem **Renault R4** auf dieses **Nürnberg** gefahren. **Hein** hatte einen 16mm Projektor dabei, den hat er aufgestellt. Vorher ist man noch etwas Essen gegangen. Es war immer nach den normalen Filmvorführungen. Und dann sagt der **Hein** in diesem Lokal: „**Schulz**, holst du dann noch den Film aus dem Auto?“ Und dann sagt der **Schulz**: „Welcher Film? Den hast doch du mitgenommen...“ Jetzt hatten die keinen Film. Der **Hein** hat immer von brechend vollen Sälen gesprochen. Mit **Warhol** war das wirklich ein brechend voller Saal. Da waren etwa 400 Leute, die alle so ungefähr 12 Franken gezahlt hatten. Der hat ja davon gelebt. Jetzt war also dieser **Hein** vollkommen verzweifelt, wusste absolut nicht, was er tun sollte. Das waren alles kunstverständige und sanfte Leute, die in diesem Kino gesessen sind. Nach einer halben Stunde ist es dann doch ein bisschen unruhig geworden und **Hein** mit seiner Glatze hatte eine hochrote Birne. Er wusste überhaupt nicht, was er tun sollte und etwa 40 Minuten haben die Leute angefangen zu pfeifen und zu klatschen und nach einer Stunde läuft der **Hein** durch diesen Zwischengang zur Leinwand, dreht sich um sagt in seiner Verzweiflung: „Mensch haut doch ab hier ihr Arschlöcher!“ [lacht] Er wusste einfach nicht... Er wusste dann trotzdem das Geld zurückgeben... Also, gut!

TS: Ja, vielen Dank! To be continued...

DM: Ja, klar... Ich finde das sehr lustig diese Filme wieder auszugraben...

*FT: Es gibt auch noch ein paar Themen die uns noch interessieren würden. Gerade **Yello** und die Anfänge mit **MTV**...*