

## Schweizer Filmexperimente

### INTERVIEW MIT WERNER VON MUTZENBECHER

#### Werner von Mutzenbecher\_1

Transkription: Alexandra Zwicky

*Thomas: Über die Texte möchte ich sowieso mit dir sprechen.*

Ich habe ja eigentlich die Texte und Filme fast gleichzeitig begonnen. Als ich den ersten Film gemacht habe kam die Frage, dazu mal einen Text zu schreiben. Nicht? Und das kam dann auch. Und dann war die Krankheit meiner Frau und ich musste die Kinder Zuhause pflegen und habe mir eine Schreibmaschine gekauft. Und das war das zweite Aha-Erlebnis. Geht es Fred?

*Thomas: Das erste war die Kamera? Oder was war das?*

Ja, das zweite Aha- Erlebnis war wegen dem Medium. Also ich meine das Schreiben. Ich habe es mal probiert. Und irgendwie entsorgt. Über die Medien können wir uns ja sowieso noch mehr unterhalten. Aber mich hat immer interessiert, dass das Medium seine eigenen Gesetze hat. Und die haben mich spannend gedünkt. Also quasi das Medium zu ergründen dünkte mich gerade so interessant wie ein Produkt herzustellen. Aber auch *Working* war wichtiger oder das Machen. Der Prozess war toll. Und beim Malen ist auch das Malen toll. Und das Bild das nachher da ist, ist auch nicht immer vielleicht das Grossartigste. Aber trotzdem wollte man es machen. Und dann stört es mich vielleicht auch wieder. Und so geht es mit vielen Dingen. Das Schreiben kam eben damals. Und ich sagte, ich mache drei Teile bei einem Text. Das eine war der Bezug auf den Film. Das andere lief parallel, damals schon. Experimentelle lyrische Prosa die ich für mich schrieb. Und dann kann man sagen, ein drittes großes Kapitel – es wurde dann noch größer durch die Kunsthalle und die Schule – waren die Auftragstexte. Die gibt es heute noch. **Balz** hat mich schon angefragt, schreibst du einen Text über die **Rätz-Ausstellung**? Oder ich habe einen Nachruf geschrieben für Marcel

Schaffner, meinen Künstlerfreund. Das sind drei Teile. Die tue ich in Gedanken etwas... Aber selbstverständlich gibt es Überschneidungen.

2:09

*Thomas: Du hast vorhin gesagt, dass dich Film immer mehr angeregt hat zum Schreiben als die Malerei. Wieso ist das?*

Ja. Das habe ich mich selber auch schon gefragt. Also es ist natürlich... Beim Film war ich vielleicht ein bisschen gezwungen zusätzlich nachzudenken weil ich dann diesen Filmkurs gab. Ich weiss nicht ob wir noch besprechen werden wie das zustande kam. Aber dadurch dass ich diesen Filmkurs gab, musste ich quasi mehr nachdenken über Film.

*Thomas: Ab 1973 war das?*

Genau. Und dann war natürlich klar, dass ich mir das so überlegt habe. In der Schule gab es noch andere Kurse. Ich machte klassische und experimentelle Kurse. Experimentelle Kurse waren diejenigen wo man in die Landschaft rausging, mit Kamera und Foto und allem. Da sagte ich, ihr dürft... In **Baden** gab **Arnold Heldling**. Er erinnerte sich und sagte, du hast doch gesagt, notfalls darf man auch Malen. Er fand das witzig und behielt es auf. Das habe ich vielleicht auch ähnlich gesagt. Also gut. Und ich habe klassische Kurse gegeben. Zeichnen nach Mensch, Aktzeichnen. Zeichnen, Figuren und Farbe. Und da habe ich mir auch Dinge überlegt. Aber die Malerei so gründlich durchforscht. Das hat mich eigentlich... Das war komischerweise immer... Da war das Machen von Anfang an klar. Malerei ist die Malerei. Und ich habe gesagt, gut, ein junger Maler muss sich einfach mal durchmalen. Dann kommt er zu seinen Dingen. Beim Film war das Spannende... Warum ich mehr Spass hatte darüber war die Komplexität des Films. Zeitraum-Bewegung zum Beispiel. Rhythmus und alles was noch hinzukommt. Die kann man nicht trennen. Die sind absolut verflochten ineinander. Aber du musst sie zum Denken wie auseinander legen. Also analytisch. Und das fand ich sehr spannend. Über Malerei ist vielleicht auch schon viel geschrieben worden. Natürlich, da könntest du auch sagen, du hast das Material. Und was ist Ton, was ist Sound? Was ist die Aussage oder die...? In der

Schule habe ich die Herangehensweise dieser drei Dinge syntaktisch, pragmatisch und semantisch versucht ihnen etwas näherzubringen bei einem Bild. Wie gehst du da ran? Und so weiter. Aber komischerweise schriftlich... Da habe ich halt viel mehr verfasst zum Film. Ich kann nicht mehr erklären als dass es so ist. Über die Malerei habe ich auch geschrieben wenn ich über andere geschrieben habe. Das ist, glaube ich, auch geschätzt worden. Mein Nachruf über **Marcel Schaffner**. Dass ich eben auch über seine Malerei schreibe, über Menschen und beides. Beides war mir immer wichtig.

5:09

Diese Verflechtungen. Aber gut. Diese drei Schienen... Meine drei medialen Hauptschienen sind ja über die Malerei. Damit habe ich begonnen. Das ist quasi mein primäres Medium unter diesem Stern. Unter diesem Stern gehe ich wahrscheinlich auch. Zehn Jahre nach der offiziellen Malerei – ich habe ja auch schon in der Schule gemalt. Aber nehmen wir an, als ich ausgetreten war mit den Bildern. Von zwanzig bis dreissig habe ich viel gemalt und auch Ausstellungen gehabt. In Luzern im Kunstmuseum war dann fast die letzte. Mit dreissig bin ich nach Paris. Zum zweiten Mal. Dann aber an die **Cité National** für ein halbes Jahr. Dort konnte nicht gut arbeiten. Erstens hatte ich malerisch schon ein paar Dinge begonnen, hatte ein bisschen Krise. Dann war der Umbruch mit den '68ern und alles. „Stell den Pinsel in die Ecke und diskutier.“ Was ich nie gemacht habe. Ich habe dann die Filme entdeckt. Ja. Aber jetzt weiss ich nicht...

*Thomas: Für dich hatte das einen Zusammenhang? Dieser gesellschaftliche Aufbruch und der Beginn des Filmens?*

Ich glaube, es lag halt einfach etwas in der Luft wogegen du dich gar nicht wirklich entziehen konntest. Aber es ist immer... Das klingt vielleicht etwas komisch wenn ich das sage. Aber ich glaube, ich bin immer sehr stark in meinen Entscheidungen oder auch künstlerisch von meinem ganz eigenen Leben ausgegangen. Also von... Privat... Oder einfach vom Inneren fühlen. Und ich bin in diesem Sinne auch ein bisschen ein Einzelkämpfer geblieben. In Führungszeichen Einzelkämpfer. Da ich ja fast alles alleine mache. Auch Film mache ich fast alleine. Insofern ist glaube ich, dieser gesellschaftliche Aufbruch... Man hat das schon gespürt. Auch damals schon. Vietnamkrieg war

Thema. Ich kann mich gut erinnern dass ich in der Metro war und der Präsident **Johnson** hat entschieden, „35'000 GIS neu nach Vietnam“. Da habe ich gesagt, um Gottes Willen, das geht schief. Und man hat auch den Aufruf von jungen Leuten gespürt, die sich treffen und irgendwelche... Aber dass der Mai dann explodiert, das konnte niemand so genau vorauswissen.

7:26

Aber es fiel auch zusammengefallen mit einer Art Krise von mir. Dass ich die zwei jungen Kinder... das zweite Mädchen war noch im Kinderwagen. Das andere war dreijährig und mittags ging es in eine Krippe. Und ich konnte einfach nicht arbeiten dort in diesem Raum. Ich habe Dinge gemacht. Aber die dreijährige Tochter hat (...) -Sachen gemalt auf dem Papier. Da habe ich gesagt, sie soll doch malen. Nicht? Mittags ging ich die Kleine spazieren gefahren und ging einen Kaffee trinken. In Paris kann man ja wunderbar spazieren. Damals bin ich auf die Idee gekommen selber einen Film zu machen. Das war insofern doch eine fruchtbare Zeit. Eine verrückte Stimmung, dieser Winter in Paris. Soll ich hier weitererzählen oder wollt ihr fragen?

*Thomas: Ja, wir fragen jetzt. Wir sind schon mitten drin. Es ist der 13. März 2013. Wir, Fred Truniger und Thomas Schärer, sind bei Werner von Mutzenbecher in Basel in seinem Atelier und haben das Vergnügen mit dir über dein Leben und Werk zu reden. Ich möchte noch eine Anschlussfrage zum Schreiben und Filmen stellen und nachher einen Schritt zurück machen in deine Biographie und deine Anfänge. Du hast gesagt, dass du sehr viel mehr über Film geschrieben hast als über Malerei zum Beispiel. Zumindest mehr über dein eigenes Schaffen im Film. Ist das irgendwie zurückgeflossen in den Film? Dein Nachdenken? Dein schriftliches Nachdenken? Hast du teilweise Dinge anders gemacht in deiner Filmpraxis als du darüber nachgedacht hattest?*

Ja. Ob ich es anders gemacht habe weiss ich nicht. Aber jedenfalls war es erhellend. Ich hatte immer den Eindruck, die Theorie und die Praxis erhellen sich gegenseitig oder schaukeln sich gegenseitig auf. Was du theoretisch denkst kommt dir in der Praxis zugute. Was du dann machst: du trittst wieder zurück und analysierst es vielleicht wieder. Insofern schaukelt sich das gegenseitig in einen guten Pegel. Ich glaube schon dass es wichtig war. Weil, dieses Schreiben oder

Nachdenken über den Film, das habe ich ja auch gemacht weil es mir ein Bedürfnis war. Genau wie das Filmen selber. Aber ich habe immer gesagt, die Praxis ist enorm wichtig um daraus wieder Ideen zu generieren. Darum habe ich ja... Die ganze Super 8- Arbeit ist immer sehr fruchtbar geworden. Später auch für andere Filme in 16mm beispielsweise.

10:02

Weil du Dinge die du machst fast unbewusst spontan siehst. Dann schaust du es dir an. Und das ist beim Film toll. Auch diese Verzögerung. Das du nicht im gleichen Moment alles schon hast was natürlich auch spannend ist im Video oder so. Dass man es gleichzeitig kontrollieren kann. Das ist ja im Film nicht so. Dann gehst du irgendwo durch eine Stadt und filmst, und dann vergisst du es vielleicht. Und irgendwann kommt dieses Röllchen zurück und dann merkst du plötzlich, alle Gänge die zwischen der Aufnahme sind hast du ja auch gemacht. Beim Filmen gehören sie zum Beispiel zu jenem Nachmittag. Aber im Film sind sie nicht mehr sondern nur in der Aufnahme. Und dann kommt schon die nächste. Das ist doch unglaublich spannend. Diese Raffung der Zeit. Solche Ideen hat man halt. Oder was bedeutet ein Schwenk? Was bedeutet es, dass jemand auf dich zukommt oder von dir weggeht? Oder im Gegenteil einfach andere vorbeigehen? Das ist eine völlig andere Sache. Eingeschlossen sein, ausgeschlossen sein. Zuschauer sein oder involviert sein. Und und und. Und insofern ist glaube ich, das Nachdenken hat schon etwas gebracht. Jetzt wegen der Malerei: ob sie mit der Zeit vielleicht sich etwas ab... Wie das Schreiben über Film. Das hat sich auch etwas gegeben. Ich hatte ab einer gewissen Zeit, ab den 1980er-, 1990er- Jahren nicht mehr so das Bedürfnis über Film zu schreiben. Gut, ich bin dann zum Beispiel eingeladen worden von der NZZ, von **Christoph Egger**. Da habe ich diesen größeren Artikel geschrieben im Filmteil. Der fasst das, glaube ich, gut zusammen. Mein Denken. Aber da sind auch Dinge drin die ich vorher schon vorgedacht hatte. Nicht? Oder dann im Jahr 2005 die Ausstellung im Kunsthaus Baselland. Da hat zum ersten Mal ein Kurator gesagt, er möchte beides gleichwertig nebeneinander zeigen. „Deine Filmarbeit und deine Malerei.“ Und dann haben wir das gemacht. Und daraus ist ja dieses Buch entstanden. Mit den Interviews und alles. Und so ist dann auch schriftlich ein Statement zustande gekommen. Die Malereien sind immer etwas bruchstückhaft geblieben. Sei es in Besprechungen über Schüler oder andere Künstler. Oder auch über die eigene

Arbeit als Querverweis was ich auch gerne habe. Ich habe zum Beispiel im Museum einen Vortrag gemacht. Da habe ich mir das Thema selber gestellt. *Inspiration Mythos*. Nicht? Dem ging ich dann nach und habe Dinge... Ich war auch in Paris dafür. Aber das ist, wie soll ich sagen, es ist nicht in dem Sinne... Die Malerei als Grundsätzliches habe ich vielleicht weniger in diesen Texten erforscht.

13:03

Es sind eher irgendwie Ausblicke auf etwas Bestimmtes. Genau wie bei **Rätz**. Das war eine Phase die mich beschäftigt hat. Und ich habe dann Querverbindung gemacht zu **Holbein** in der **National Gallery** (...) mit **Ana Moforsen**. Das hat mich gereizt auch *ja* zu sagen zu diesem Artikel. Aber grundsätzlich... Die Malerei. Hier ist die Leinwand und das ist das Material. Da kommt irgendwie Farbe drauf. Ich arbeite mit der Illusion. Das ist vielleicht immer das Verbindende gewesen zwischen der Malerei und dem Film. Das hat mich beschäftigt. Ein zweidimensionales Medium. Oder? Ich erwähne mal im Text dass ich an der Malerei spannend fand, dass du nicht weiß was hinter einem Körper ist den du malst. Es ist so, aber es ist nicht sicher. Oder? Beim Film kannst du dich selbst von hinten Filmen oder rundherum sehen. Nicht? Aber immer in Bezug auf den Film hat es auch in der Malerei einen Helden. Also. Aber rein quantitativ habe ich, glaube ich, mehr über Film geschrieben.

*Thomas: Und offensichtlich hast du dort... Du hast mal geschrieben, du leistest eine unwissenschaftliche Forschungsarbeit mit dem Film und vermutlich auch mit den Schreiben darüber. Oder? Hast du das mitgemeint?*

Ja. Also Forschungsarbeit könnte man vielleicht sagen. Wissenschaftlich... Ich glaube dieses Wort habe ich nicht unbedingt gebraucht.

*Thomas: Unwissenschaftlich.*

*Fred: Unwissenschaftlich.*

Ah, voilà. Ja, sehr gut. Ich habe es nicht verstanden. So. Nein, das ist klar. Unwissenschaftlich. Vielleicht auch ein bisschen unsystematisch. Darum habe ich

vorhin gesagt... Unten bei **André** konnte ich es mir nicht verkneifen doch einzuflechten, dass er mit seiner großartigen Systematik natürlich weitergeführt hat was ich zum Teil... Also weitergeführt. Er hat das nicht unbedingt... Hatte meine Filmnotizen schon gelesen. Ich habe ja Dinge erzählt, unabhängig für mich. Aber ich habe das immer angependelt oder anskizziert. Eben unwissenschaftlich. Und ich glaube... Oder unsystematisch vielleicht.

*Thomas: Können wir... Wir konnten natürlich auch lesen. Es gibt relativ viele Publikationen über dich. Aber es ist doch etwas anderes von dir selber zu hören woher du eigentlich kommst. Wenn wir vielleicht in zehn Minuten maximal in diese Zeit gehen als du begonnen hast zu malen und kreativ zu werden, dich auszudrücken. Du hast ja eine relativ bewegte Geschichte, glaube ich.*

Ja, ich kann das ganz kurz erzählen.

15:44

Damit das einfach... Ich war jetzt nämlich letzte Woche in meiner Geburtsstadt. Und die ist eben Frankfurt. Meine Mutter war ja in Basel aufgewachsen und hat Klavier studiert in München. Dort hat sie meinen deutschen Vater, den deutschen Baron von Mutzenbecher der Chemiker war, kennengelernt an irgendeinem Uniball oder Faschingsball etc. Kurz und gut. Er hat schriftlich um ihre Hand angehalten! Brav. Und sie haben geheiratet und sind nach Schweden. Und irgendwann ist er zurückgekommen weil er eine Stelle als Chemiker bekam. Wir haben in **Höchst** gewohnt. Das ist ein Vorort von Frankfurt. Mein Bruder und ich, er ist zweieinhalb Jahre älter als ich, sind beide in **Sachsen-Hausen** in Frankfurt, also auf der **Schaumein-Seite** zur Welt gekommen. Im **Frauen Spital**. Und dann kam ja der Krieg schon langsam und kam immer mehr. Mein Großvater väterlicherseits, **Viktor von Mutzenbecher**, hatte ein Rittergut in Schlesien. Die Adligen, wenn sie noch etwas Geld hatten, wenn ein Freund ein Gut hatte, dann mussten sie selber auch eins haben. Und dann hat er das dort gekauft, ich glaube im Jahr 1901. Es war in der Nähe von **Breslau**. Also (...). Meine Großmutter väterlicherseits, **Oma Polia**, war in Moskau geboren worden. Sie hat natürlich fließend russisch gesprochen. Die **Pauline**. Und sie hat dann zu meiner Mutter gesagt, kommt doch. Im Winter 1940 waren wir schon in Berlin. Wir sind dann nach Berlin.

17:36

Ich greife nachher noch schnell auf meine Familie zurück. Sie sagte, kommt doch in diesen Gutbesitz. Das ist doch besser als frieren in Berlin und so weiter. Ohne Kohle und so weiter. Und so ist es gekommen, dass ich auch in diesem Schloss oder diesem Gutbesitz, das war ein sehr schönes Haus, etwa zweieinhalb Jahre gelebt habe als kleines Kind. Da sind halt Bilder die einem doch irgendwo blieben. Es bleiben eine Menge Bilder. Mein Bruder hat natürlich noch mehr. Er hat ja auch noch mehr gespielt mit der Dorfjugend. Er war damals schon derjenige, der mehr rauskam. Rausging und mit roten Wangen wieder reinkam. Und ich war damals mehr drinnen. Der Jüngere. Nicht? Dann wurde der Krieg halt schlimmer. Und an Ostern 1942 sind wir nach **Riechen** gekommen. Da haben meine Großeltern mütterlicherseits, glaube ich... Also der **Beivater** meiner Mutter und ihre leibliche Mutter, also meine Großmutter... Da sind wir aufgewachsen. In **Riechen**. Ich bin hier zur Schule. In Basel ging ich dann aufs Gymnasium. Nach der Matura kam die Frage, was macht man. Nicht? Und dann...

*Thomas: Darf ich noch nachfragen? Dein Vater war ja Deutscher. Und er konnte im Jahr 1942 einfach ausreisen aus Deutschland?*

Nein. Da habe ich natürlich etwas Wichtiges vergessen. Ich wollte das sowieso noch nachholen.

19:10

Die Familie Mutzenbecher ist eigentlich ein Hamburger Geschlecht. Und zwar ein ziemlich altes. Es gibt nämlich Tafelmusik von Telemann zu Ehren des Ratsherren Johannes Mutzenbecher zu seiner silbrigen Hochzeit. Das gibt es sogar auf Schallplatte. Das hat er. Und irgendwann mal ist ein Teil dieser Familie, nur ein Teil, geadelt worden. Etwa um das Jahr 1880. Aus Handelsbeziehungen. Das waren oft Kaufleute. Oder Ratsherren oder manchmal auch Pfarrer. Es gab auch mal einen Maler von Mutzenbecher. Ich bin zufällig in dieser adeligen Branche. Aber es sind schon... Mein Vater kam ja in Berlin zur Welt und sein Bruder auch. Also wir sind alle dann fort von Hamburg weil die haben irgendwie, die waren dann nicht mehr so mit dem hansiatischen... Jetzt würdest du im Telefonbuch von



Hamburg keinen von Mutzenbecher mehr finden. Und mein Vater ist ja eben eingezogen worden und schon im Juni 1940 gefallen. Ja. Er war etwa 36 Jahre alt.

*Fred: Also bevor ihr nach **Polksen** [polnisch *Pelcin*] gezogen seid?*

Wir sind... Soviel ich mich erinnere kam die Todesnachricht als wir schon in **Polksen** waren. Das weiss ich noch genau. Diese Nachricht kam dann. Das war im Sommer. Am 10. Juni war er verwundet worden, glaube ich. Oder sein Todestag? Jetzt bin ich nicht ganz sicher ob das am gleichen Tag war. Er ist am Tag darauf am Morgen im Lazarett, im Feldlazarett natürlich, gestorben. Das war irgendeine Schlacht an der **Aine**. Da war ein **Angriffsfeldzug** (...) und bei diesem Flussübergang... Er war Verbindungsoffizier und es war sein erster Einsatz als Leutnant. Sein erster Einsatz. Es war Nebel am Morgen. Und da hat ihn gerade einen Lungenschuss erwischt. Oder? Also gut. Und wir sind offensichtlich schon im Frühjahr oder so nach **Pelcin** gekommen. Und im Sommer 1940 ist er gestorben. Im Winter davor waren wir aber noch in Berlin in **Klein Machno**. Das war nachher DDR. Soviel zu meinem Vater. Für mich ist mein Vater natürlich ein Schatten. Ein Schemen. Es gibt drei bis vier Fotos die ich mir noch lebhaftig vorstellen kann. Aber sonst keine Erinnerungen an ihn.

21:38

Und ich muss einfach ehrlicherweise sagen, komischerweise hat mir ein Vater nie gefehlt. Weil ich gar nie wusste was das ist. Oder? Ich hatte eine starke Großmutter. Einen Großvater den ich sehr gerne hatte. Aber dann doch alt geworden ist und auch völlig... Meine Mutter musste auf die Hinterbeine stehen und verdienen. Und dann... Mit ihrer Karriere war es um, nicht? Als alte Frau oder schon als ältere Frau hat sie wieder begonnen Klavier zu studieren. Tatsächlich. Und hat noch als alte Dame Klavier gespielt. Und sie ist auch aufgetreten im **Wenkenpark**. Und mit... Sie hat eine Freundin kennengelernt die russische Lieder sang, weil sei zweisprachig war. Und dann haben sie zusammen russische Komponisten aufgeführt. Und da waren ganz viele Exilrussen. Es gibt nämlich einige auch in Basel. Und die kamen immer und das war toll. Das war für sie auch eine gewisse Erfüllung. Also ich bin in einer Musiker... Einer melomanischen Umgebung aufgewachsen. Und ich bin selber absoluter Musikfan. Ohne Musik finde ich das Leben irgendwie schrecklich. Wenn ich etwas bereue –

das sollte man ja nicht weil es eh umsonst ist. Aber ich sage das jetzt in  
Anführungszeichen. Dass ich kein Instrument richtig gelernt habe. Ich habe etwas  
begonnen Klavier zu spielen mit meiner Mutter. Aber man darf nicht bei der  
Mutter Stunden nehmen. Das geht nicht.

23:06

Ich habe es einfach irgendwie nicht geschafft. Und ich fand dieses Dressieren und  
diese Noten... Damals war ich halt schon in der Schulzeit samstags im Wald mit  
der Pfadi. Da habe ich halt gemalt. Irgendwie drei vom Böcklin. Das ist die  
Pubertät. Das hat auch gepasst. Nachher habe ich mir selber etwas  
dämmlicherweise gesagt, du musst etwas richtig machen. Du kannst nicht auch  
noch ein Instrument spielen. Es nimmt ja auch Zeit weg. Das ist wie eine Sprache  
lernen. Oder? Später nachdem ich in Polen war habe ich auch mal gedacht,  
Polnisch wäre doch super und interessant. Damit habe ich angefangen. Und  
irgendwann habe ich gemerkt, hier allein in Basel, isoliert ohne wirklich polnische  
Freundschaft, das funktioniert nicht.

*Thomas: Wann hast du denn entschlossen die Malerei richtig zu machen?*

Eben.

*Thomas: Also diesen Schritt zu gehen?*

Eben genau. Dazu kann ich eine kleine Anekdote erzählen. Das steht eben nicht in  
diesen Büchern. Deshalb darf man es hier nochmals erzählen. Ich hatte einen  
Lehrer. Er war sowohl mein Griechischlehrer als nachher auch mein Lateinlehrer.  
Aber als Griechischlehrer habe ich ihn vor allem sehr geschätzt. Er war sehr  
unkonventionell, weil er einfach manchmal sagte, jetzt ist hier (...). Jetzt ist hier  
Todesstoff und jetzt diskutieren wir einfach mal über Todesstoff. Dann haben wir  
einfach zwei Stunden diskutiert anstatt weiter Texte zu büffeln. Oder er kam  
herein und sagte: „Wer will Homer lesen im Griechischen?“ Und er sagte: „Wer  
will heute übersetzen? Niemand? Also übersetze ich.“ Und er las eine Stunde vor.  
Und da haben wir wieder begriffen wie toll dieser Text ist und konnten einhaken.  
Das dünkt mich Pädagogik. Bei ihm habe ich viel gelernt.

24:48

Und habe ihn auch wirklich... er war ein unglaublich kultivierter Mensch. **Dr. Georg Peter Landmann**. Gut. Manche spotteten auch über ihn. Er hatte seine Eigenarten. Aber ich mochte ihn sehr. Und noch während der Schulzeit habe ich... In der Parallelklasse habe ich mal Ausstellung gemacht meiner Bilder. Da war ein Raum frei. Man wusste ja dass ich auch male und so. Und dann hat **Herr Landmann** sich das auch angeschaut und war offensichtlich beeindruckt und hat mich zu sich gebeten nach einer Stunde. Nachher hat er gefragt, ich glaube es war schon in der achten Klasse. Da fragte er was ich werden möchte. „Was wollen Sie denn werden?“, hat er gefragt. Und dann habe ich gesagt: „Ja, also ich bin gut im Deutsch und lese gerne und Germanistik interessiert mich. Aber die Malerei ist natürlich auch extrem wichtig.“ Und dann sagte er, „was fällt Ihnen denn schwerer?“ Dann habe ich gesagt: „Die Malerei natürlich.“ Dann hat er gesagt: „Dann müssen Sie Maler werden.“ Das ist ein schöner Satz, nicht? Aber ich meine ich wäre auch sonst Maler geworden. Aber nur um zu sagen. Es ist natürlich eine wunderschöne Bekräftigung von einem geistreichen Mensch. Nach der Matura habe ich beschlossen, ich mache jetzt noch einen Kompromiss. Damals galt Zeichenlehrer als drittes Fach. Ich dachte ich studiere und ging auch studieren. Philosophie und Deutsch. Hatte anspruchsvolle Vorlesungen. Zum Glück gerade über Kirkegaard. Da ging es auch um das Existentielle, um das Entscheiden. Oder? Die Entscheidung fällen. Der Beruf oder das Heiraten oder irgendwas. Und das andere war eben Deutsch. Muschg. Nicht Adolf sondern Walter. Die Tragische Literaturgeschichte. Genau. Dann wollte ich aber die Rekrutenschule vorziehen und tat das. Und in diesen 17 Wochen hatte ich Zeit zu hirnieren und nachzudenken. Da hatte ich auch ein zwei gute Freunde. Ein guter Freund war damals schon **Samuel Burri**. Ein Malerfreund. Er hat mich irgendwie auch ermutigt weil er gewusst hat dass ich Dinge machte. Und auch **Fritz Billeter** kam schon mal zu mir als ich noch zur Schule ging und schaute sich meine Bilder an. Es war immer schon ein Thema. Schon früh.

27:23

Und dann, damals habe ich auch während dem Studium weitergemalt. Noch vor und auch nach der Rekrutenschule. Aber noch vorher. Damals habe ich eigentlich meine ersten sogenannten *Totenzimmer* gemalt. Aber noch kleine. Das habe ich *Totenzimmer* genannt, denn es war eine Mischung aus Literatur und Selbstanschauung. Später. Die Selbstanschauung ist aber erst später nach

der... Ich möchte jetzt nicht vorgreifen. Nur wegen der Entscheidung. Das wolltest du ja wissen. Nach der Rekrutenschule habe ich das weitergemacht. Da habe ich gemerkt, das geht nicht mit der Uni. Ich muss auf die Kunstgewerbeschule. Dann habe ich quasi also das dritte Fach belegt und habe während einem Jahr freie Kurse... Damals konnte man ja noch nicht ein Fach wählen, da war man freier. Ich habe quasi bei Zeichnungslehrer, bei **Jens Klotz** und andern das so gemacht. Und fand es wunderbar. Das war wie ein Märchen gegenüber der Uni, wo mich alles so grau und schnöde dünkte. Die Mädchen dünkten mich auch nicht so schön und die der Kunsthochschule viel schöner und viel lustiger. Es war einfach alles viel heiterer. Und **Sulzbacher** hat mir irgendwie noch einen Maiskolben hingelegt. Und dann konnte ich diesen Maiskolben abzeichnen. Das fand ich so toll! Den Maiskolben abzeichnen. Wunderbar. Nicht? Einfach solche Dinge. Und da bin ich eigentlich aufgelebt. Und dann kam der Moment als auch **Burri** mich mehr ermunterte. Ich glaube das war damals. Und dann habe ich die Uni halt an den Nagel gehängt und bin voll eingestiegen in die Malklasse. Damals war ich auch eigentlich auf eine Bühne gekommen. Das war etwa im Jahr 1958. 1957 war das Jahr wo ich überall Kurse belegt habe. Was aber auch wichtig war. Eben vor allem Zeichnungskurse. Die Uni hatte ich etwas an den Nagel gehängt. Es ist merkwürdig auch um nochmals ans Schreiben anzuknüpfen. Ich habe in der Schule gut geschrieben. Und an der Uni musste ich auch mitschreiben. Als ich begann die Malerei zu betreiben, habe ich mir das Schreiben quasi verboten. Ich habe zum Beispiel mal irgendein Stipendium auch gekriegt. Und dann habe wirklich nur das Nötigste geschrieben was ich musste, um das nachher, hinterher zu beschreiben. Es war wirklich fast wie eine zehnjährige Karenzzeit. Oder?

*Thomas: Entweder oder, fandest du?*

Genau. Ja. Es war irgendwie auch diese komische Radikalität, von der ich vorhin gesprochen habe. Kann ich Musiker werden oder Musik auch studieren? Ein Instrument? Ich muss Malerei machen. Nicht?

30:14

Dass der Film als Möglichkeit überhaupt aufgetaucht war, war eigentlich ein halbes Wunder. Damals hatte ich zehn Jahre Karriere in Anführungszeichen – ein

dummes Wort – schon hinter mir. Oder? Und sonst wäre das nicht möglich gewesen. Das wäre nicht gegangen. Und alles was ich filme ist, sagen wir mal in mich hineingefressen als eine Art Spéctateur. Hat natürlich gezählt. Aber das konnte man nicht voraussagen. Jetzt mache ich auch Film oder so. Die Malerei war vorher schon... Da war ich schon in Museen und dies und jenes. Und in Basel war ich im Museum herumgeträumt, war in Venedig und hatte vieles gesehen.

*Thomas: Du hast also während dieser Zeit als du gemalt hast offensichtlich auch von deiner Malerei leben können. Oder hast du damals auch unterrichtet?*

Nein, damals habe ich nicht unterrichtet. Das war eine Zeit als man erstens noch Stipendien hatte. Und zweitens hatte ich auch noch etwas, irgendwelche Papierchen geerbt von Deutschland, von meiner Mutter, die immer enorm für ihre Buben geschaut hat. Also ich muss sagen, sie war großartig. Wirklich. Und sie hat auch tolle Dinge gemacht. Wir sind zum Beispiel 1949 nach Holland und haben eine Hollandreise gemacht. Dort ist meine große Liebe zur niederländischen Malerei entstanden. Ich habe die so geliebt, alle diese Bilder. Auch die **Genremalerei**. Wir sind durch diese Jugendherbergen getingelt mit meiner Mutter. Mein Bruder und ich. Und im Jahr 1949, das musst du wissen. Mit dem Schweizer Fähnchen. Weil als Deutsche...

*Thomas: Mit dem Fahrrad?*

Nein. Aber als Deutscher wärest du unten durch gewesen. Wärest verkauft gewesen. Nur um zu sagen. Darum. Ich konnte nicht in dem Sinne davon leben. Ich weiss nicht. Irgendwann begann ich ja auf der Post zu arbeiten. Das hast du ja auch mitgekriegt. Das war eine Nacht, zwei Nächte. Und ganz schlimm wurde es mit drei. Ich habe relativ früh geheiratet. Und drei Jahre nach der Hochzeit hatten wir das erste Kind.

32:24

Und dann hat es natürlich Geld gebraucht. Oder? Irgendwann wurde dieses Thema stärker.

*Fred: Das ist jetzt aber sehr viel später, oder? Im Jahr 1959 warst du zum ersten Mal in Paris? Das ist als du...?*

Ja. 1959 war toll. Das war, glaube ich, ein unglaublich entscheidendes Jahr für mich gewesen. Weil ich einfach zum ersten Mal wirklich alleine in einer großen Stadt war. Und Paris, ausgerechnet noch im Sommer. Eine Großstadt im Sommer ist etwas Gewaltiges. Es hat glatt so was Dämonisches. Und ich der nie geschwitzt hatte. Und plötzlich konnte ich in einer Bar stehen und schwitzen. Und auch das Animalische. Das ist ja fantastisch, das ist großartig. Erlebe was! Und dann einfach... Nein Paris war einfach so wunderbar. Metro, alles hat mich begeistert. Dort hatte ich natürlich auch schon Freunde. **Bruno Müller** war ja als Maler in Paris. Mit ihm und seiner Frau begann ich mich zu befreunden. Ich ging sicher jede Woche einmal raus nach **Alesia** und mit ihm Nachtessen. Und dann haben wir ewig diskutiert über Malerei. Und es war also wunderbar. Toll. Und mein Nachbar war großartig. In einem kleinen Hotel auf der **Île**. Da konnte man oben in einer Mansarde zur Monatsmiete leben. Nicht Tageweise. Das war eigentlich toll. Es gab sogar eine kleine Kochstelle und so weiter. Und mein Nachbar war ein deutscher Schauspieler. Mit ihm habe ich mich dann auch befreundet. Und habe ihn dann später auch besucht in Osnabrück und so weiter. Und dann Köln. Also das war eine wunderbare Zeit und ich glaube, auch für mich war sie existentiell wichtig. Ich habe damals ja zum ersten Mal die zwei großen Tonfilm von Eisenstein gesehen: *Ivan der Schreckliche* habe ich zuerst gesehen und dann *Alexander Nevski* nachher.

34:21

Ich hatte ja voraus schon in Basel *Panzerkreuzer Potemkin* gesehen. Und auch andere Filme. Aber der hat mir natürlich sehr imponiert. Aber dann in Paris als ich *Ivan der Schreckliche*... Ivan der Große heißt das übrigens. Ja. Es ist der gleiche Name wie die Stadt. Der Große. Da war ich absolut berauscht. Es hat mich so vollkommen hingerissen. Ich weiß noch wie ich heim... Dann war es noch in einem Kino. Das hieß Pagode. Und das hat noch... Eventuell gibt es das noch. Da liefen noch chinesische und russische Filme.

35:00

Und es passte total gut zusammen. Auch die russische Sprache. Alles hat mich ungeheuer begeistert. Und die Musik von Prokofiev. Also da sah ich einfach Bild

und Ton. Das kontrapunktische hatte ich eigentlich alles schon verstanden. Und dann war noch etwas anderes Wichtiges. Nämlich Alain Resnais ist aufgetaucht mit *Hiroshima mon Amour*. Das war für mich sehr kontrovers diskutiert worden. Das weiss ich noch ganz genau. Ich hatte auch ein bisschen ein ambivalentes Gefühl. Und trotzdem hat er ungeheuer reingehauen, dieser Film. Oder? Und auch wie er zum Beispiel die Erinnerung handhabt. Oder die Vergangenheit. Bei Rückblenden. Dieser deutsche Soldat. Wie sie an der Loire... Also wie diese Figuren am Fluss fahren. Und dann wieder das ungeheuer grosse Skulpturale dieser Körper. Jetzt in Hiroshima mit diesem japanischen Geliebten. Das war unglaublich. Gut, manchmal hatte man das Gefühl die Pathosgrenze ist vielleicht überschritten. Das lag vielleicht auch am Text von Duras. Aber trotzdem. Dann kam noch etwas. Das war ja **Nuit et Brouillard**. Das war der erste Film über das KZ. Und der hat reingehauen. Oder? Da ist mir das alles bewusst geworden. Da begann ich das auch zu thematisieren in der Malerei. Zuerst habe ich die Frau von **Bruno Müller**, Therese... Sie arbeitete ja auf der Bibliothek und lieh mir Bücher aus mit Fotos aus den Massengräbern. Alles Dinge die ich nicht gewusst hatte. Und ja gut. Vorher hatte man in Basel zum Beispiel – das ist jetzt eine kleine Parantese die ich mache – die Wochenschauen. Nicht? Vor dem Film. Damals war ja der Ungarnaufstand. Und in der Rekrutenschule, das weiss ich noch genau, hatten wir am Schluss quasi Angst wir müssen bleiben weil die Russen kommen. Nicht? Solches Zeugs. Dieser Herbst war so... Und dann sah man in der Wochenschau diese Budapest-Aufnahme mit den Leichen am Boden auf denen irgendwie ein Zeitungspapier darüber lag. Alles Dinge die einen halt enorm beschäftigten. Nicht? Ich habe nachher gesagt... Weißt du, wegen den *Totenzimmern*. Das waren alles auch Dinge die einflussen. Und der Tod meines Großvaters den ich gesehen hatte. Und nachher das Zeichnen... Als ich auf der Akademie zu zeichnen begann. Also auf der Kunstgewerbeschule. Menschliche Körper in der extremen Verkürzung, wie er lag. Das zusammen, diese „Mixture“... Dostojewski *Der Idiot*. Der Fall als **Rogoshin Aglaja** umbringt. (...) Und dann sitzen sie im Bett an dieser Leiche und wachen über sie. Das spielt ja in Sankt Petersburg. Das hat sich dann verdichtet zu meinen *Totenzimmern*.

38:15

Ich habe die zuerst in **Riehen** alleine... Klein und kleiner. Ein Freund von mir hatte ein Atelier in Basel. Es war **Marcel Schaffner**. Er hat mir sein Atelier zur

Verfügung gestellt weil er nach Spanien in die Ferien ging für ein paar Wochen. Und damals habe ich die ersten grossen Bilder gemalt. Und so bin ich auch... Die *Totenzimmer*. Drei große... Eines habe ich in der Schule begonnen. Bis vor (...). Entschuldigung. Das habe ich immer versteckt. Am Mittwochnachmittag war der Lehrer nicht da. Also in der Malklasse. Da habe ich schon dieses große *Totenzimmer*... Also das war über zwei Meter hoch. Das ist im Katalog. Ich kann es sonst nachher schnell zeigen. Ich habe es umgekehrt und die zwei andern habe ich dann im anderen Atelier gemalt. Dann noch einen großen Bahnhof. Der ist dann an die erste Weihnachtsausstellung gekommen und ist gerade gekauft worden und so. Am Anfang war ich ja relativ erfolgreich in dieses Metier eingestiegen. Da habe ich gedacht, doch, Malerei und so weiter. Und wie das halt so ist... (...) hat ja, glaube ich, gesagt, am Anfang Genie haben ist einfach, aber nachher noch mit Vierzig ist schwierig. Oder? Auch wenn du etwas zum ersten Mal erlebst, dann geht es tiefer rein. Oder wenn man etwas zum ersten Mal macht. Dann ist es irgendwie auch eine Wahnsinns-Überraschung. Und wenn du es dann zum zweiten, dritten und vierten Mal machst, dann denkst du im Hinterkopf schon an das was schon da ist. Was du schon gemacht hast oder schon mal erlebt hast. So ist es ja überall. Auch in den Menschenbeziehungen.

*Thomas: Es ist sehr eindrücklich wie du das beschreibst, alle diese kulturelle Bezüge. Du hast einen sehr breiten Nährboden. (...)*

Ja eben, ich bin nicht einfach nur der Filmmacher.

*Thomas: Malerei, Film...*

Ja klar.

*Thomas: Musik. Du hast alles aufgesogen und irgendwo einfließen lassen in deine Arbeit.*

Also Musiker sind diese Künstler die ich am meisten von allen bewundere.

40:10



Weil sie sind Mathematiker und trotzdem ist es das größte Gefühl, das am schnellsten – Philosoph **Samer** sagt – in die Seele reingeht. Und das stimmt. Nicht? Diese Mischung ist einfach ungeheuer. Ich bewundere sie natürlich auch darum, weil ich es nicht selber kann. Bei allem anderen habe ich immer gedacht, das musst du selber machen. Oder? Ja. Als ich zum ersten Mal diese Kurzfilme gesehen habe in Paris, das zweite Mal im Jahr 1967 in einer Galerie, das war ein Aha-Erlebnis. Da liefen kurze Filme. (...) aber auch von französischen Künstlern. Und das ist doch wunderbar. Das ist doch toll. Das möchte ich auch machen. Das mache ich auch. Und der Mensch ist ja jemand der aus der Imitation arbeitet. Er ist ein Äffchen. Und so entsteht ja die Kulturation. Oder?

*Thomas: Kannst du dich erinnern (...)?*

Da siehst du ein Bild und ich möchte das auch malen. Anders vielleicht.

*Thomas: Kannst du dich erinnern was das für Filme waren?*

Welche meinst du?

*Thomas: Filme die du in dieser Galerie gesehen hast.*

Wer das war?

*Thomas: Ja.*

Also ich weiss nur noch es war am Boulevard Saint-Gérmain. Dort wo man sich nochmals teilt. Später kommt ja die Assemblée National. Und an diesem Eckpunkt war eine Galerie. Die gibt es wahrscheinlich schon lange nicht mehr. Ich glaube sogar irgendein französischer Schauspieler... Ich weiss nicht. Es war aber nicht **Piterev (?)** sondern ein anderer.

41:30

Es gibt noch einen anderen mit einem russischen Namen. Und ob... Es gab Musik. Ton und Bild. Nein. Ich bin unfähig zu sagen was es war.

*Thomas: War es von einer Frau gelehrt worden?*

Das weiss ich nicht. Keine Ahnung. Ich bin dort hineingetrampelt auf meinen Spaziergängen am Nachmittag. Weißt du als ich meine Kleinen Spazierenfahren ging.

*Fred: Wir haben vorhin beim ersten Aufenthalt in Paris begonnen. Du hast nicht gesagt, wieso du im Jahr 1959 nach Paris gegangen bist.*

Ja also gut, das war... Erstmal fand ich, ich muss irgendwie Luft schnappen von Basel.

42:08

Etwas Neues. Und Paris war schon immer noch ein bisschen das Mekka, weißt du? Und so. Louvre und alles. Aber gab es noch einen anderen Grund? Ich weiss es gar nicht.

*Fred: War es ein privater Entschluss? Nicht irgendwie ein Stipendium oder irgendein Austausch?*

Damals hatte ich, glaube ich, überhaupt kein Stipendium.

*Fred: Du warst aber zu dieser Zeit an der Schule? In Basel? Oder nicht mal?*

Ja. Damals hatte ich ein Jahr Malklasse fast hinter mir. Und das erste Jahr mit dem Zeichnen. Also etwa zwei Jahre. Ich habe quasi unterbrochen. Aber ob ich jetzt... Habe ich damals noch Geld gekriegt? Ich weiss es gar nicht.

42:46

Aber weißt du, es gab damals ja auch Stipendien... Nein, ein Raiffeisenstipendium hatte ich mal für Rom. Ich war ja später für... Im Jahr 1970/1971 in Rom, aber auch nur für ein halbes Jahr. Das war auch entscheidend wichtig. Film war damals ganz wichtig. In Paris hatte ich im Jahr 1959 ja keine Kamera. Das habe ich damals noch gar nicht berührt, nicht gewusst. Und so weiter. Der Film war einfach ein Erlebnis. Eisenstein, Resnais. Die wollte ich etwas plastisch darstellen.

*Fred: Und wahrscheinlich kamst du im Jahr 1959 wahrscheinlich schon wieder zurück nach Basel. Und zwischen 1959 und Basel (...)*

Im Jahr 1960/1961 habe ich in der Malklasse... Im Jahr 1960 war ich noch in der Malklasse. Und 1961 war bereits die große Ausstellung in der Kunsthalle die **Rüdlinger** gemacht hat. *So und so viel zwölf oder 16 Junge Basler Künstler*. Und ich hatte schon die ersten großen Bilder. Vom Figurativen habe ich mich schon in diesem Jahr extrem schnell entfernt. Ich habe ja begonnen figurativ zu malen in der Malklasse. Nicht? Nach Modell. Das habe ich auch sehr toll gefunden. Das konnte ich übrigens ziemlich gut. Aber beim alleine Malen im Atelier habe ich immer gemerkt, ich komme an eine Grenze. Und dann ist wieder das Entweder-Oder aufgetaucht. Das Radikale das offenbar eine Rolle spielt. Ich habe gedacht, nein, *gopfverdamm!*, Cézanne hätte das besser gemacht. Ich komme nicht weiter als er. Weißt du? Flecken setzen. Ich bleibe stehen. Ich komme nicht weiter. Und dann gibt es ja immer diese Wegbiegung, sodass du halt einen anderen Weg nimmst. Es gibt ja nicht nur einen, oder? Und da war ich auch unter dem Einfluss meines Freundes **Marcel Schaffner** und anderen und natürlich auch. Durch **Arnold Rüdlings** Ausstellungen... Da sind ja diese Amerikaner eingebrochen bei uns. Nicht? Die grossen. Er und ich waren mehr auf der Linie von de Kooning, Klein und weniger auf der Linie der Farbfeldmaler in Human. Rothko. Also auf dieser Schiene. Mehr die formale Schiene. Ich kann in Klammer sagen, in der Malerei war für mich die Linie immer primordial wichtig. Das sieht man zum Beispiel an diesem Bildchen hier hinten.

45:12

Oder wenn du den Sternenhimmel anschaust. Dann ist es wieder die Umkehrung. Negative Linien. Und Farbe ist auch total wichtig. Ich liebe es ja etwas Farbiges hinzustellen. Du kennst es ja auch. Aber die gewisse Malerei wie zum Beispiel **Rothko** und **Sämi Burri**... Er war eher auf dieser Schiene. Oder **Sam Francis**. Aber das ist toll. Das habe ich eigentlich immer sehr gut verstanden. Aber trotzdem. So war diese Entwicklung sehr schnell hineingekommen. Ich habe damals eigentlich immer auch von der Literatur her ein bisschen gedacht. Oder von meinen Visionen von innen. Komischerweise sind auch Schlachten aufgetaucht. Einer hat mal ein kleines Schlachtenbildchen gemalt und ich habe

das quasi wie *Totenzimmer* als Thema in *Schlachten* übernommen. Die Ritterschlacht. Ich habe mir immer vorgestellt da sind eine Fahne, Pferde und Staub. Was weiss ich. Das habe ich auch groß gemalt. Das ist wie ein Zoom gewesen auf die Fahne zu. Dann ist diese Fahne quasi das Wichtigste geworden. Irgendein zerrissenes Viereck. Nicht wirklich geometrisch. Aber eine Form die immer abstrakter geworden ist. Und die Pferde links und rechts wurden auch immer abstrakter. So. Das war auch die Zeit der Graumalerei. Wir haben ja immer völlig ohne Modell alles aus dem Kopf gemalt. Und zwar mit Ölfarbe, immer wieder auf das gleiche Bild. Bis es fegte. Darum nannte man es Action Painting. Das finde ich heute noch der beste Ausdruck dafür. Formell ist das auch nur (...). Zum Beispiel ist **Tachismus** absolut falsch. Weil es gar nie **Tachismus** war. Sondern es war eine Art Konstruktivismus als Basis. Aber darüber immer... Also gut. Das Bild musste immer in einem Sitz gemalt werden. Aber da es nie gut war, hat man am nächsten Tag oder am übernächsten, wenn es halb feucht oder ganz trocken war, nochmals eine Schicht aufgetragen bis es funktionierte. Und dann wurden Bilder immer schwerer.

47:27

1964 habe ich die zwei ganz großen, die sind aussen im Gang... Da war ich eingeladen für ein Restaurant. Zum Glück habe ich es nicht gekriegt. Das wäre ja schrecklich gewesen. Für die Leute depressiv. Aber für das Bundesstipendium noch mit einem... Aber die wurden so schwer diese Bilder. Ich konnte sie nicht mehr alleine tragen. In dieser Größe. Die sind zwei Meter vierzig auf drei. Die konnte ich nicht mehr tragen. Ich habe gemerkt, diese Malerei wird ein solcher Klotz am Bein und es ist so schrecklich auf eine Art.

*Thomas: Also richtig wortwörtlich?*

Absolut. Wie wenn du eine Fessel hast und hier so eine große Kugel. Ein Gefangener. Und dann kam eben dieser ganze Umbruch. Ich hatte dann auch noch einen Wettbewerb gewonnen. Wandbilder. Riesig. Absolut riesig. **Von Felix Blattspiral**. Dann habe ich beschlossen, ich mache das mit Dispersion, aber quasi al Fresco. Ich tue wie Fresco. Das heisst, ich habe es mit Dispersion untermalt und noch ins Feuchte hinein gemalt. Nicht wirklich fresco. Da habe ich gemerkt, Dispersion ist ja auch interessant. Oder? Das hiess noch nicht Acryl. Aber es war

auch... Und dann kam eben die Pariser Zeit. Also das war etwa eine ähnliche Zeit. Mit all diesem Hin- und Her. Familie, jung. Dieses Theater.

*Thomas: Ja. Aber offenbar war das ja sehr wichtig. Diese...*

Umbruch.

*Diese Form von Film in dieser Galerie kennenzulernen. Du warst sehr beeindruckt von Spielfilm. Eisenstein hast du erwähnt. Resnais. Aber das hat dich noch nicht dazu gebracht selber Filme machen zu wollen. Das hat...?*

Doch. Damals als ich das eben in dieser Galerie gesehen hatte. Das war im Jahr 1969. Da habe ich irgendwie Zeit gehabt. Nein, nicht 1969. Entschuldigung. Im Jahr 1967. Und das weiss ich noch genau. Da habe ich mich in einen Park gessen und hatte Ideen. Und dachte, das möchte ich machen. Es gibt doch Formen die Zusammenhänge haben. Wie zum Beispiel ein schöner runder Stein. Und eine Wolke. Die ist auch rund. Einfach solche Dinge zusammenzubringen im Film. Und da dachte ich, ja, das kann ich als Maler nicht. Oder? Oder zum Beispiel schon bei meinem Mallehrer. Da gingen wir zum Rhein malen. Und ich begann schon zu zweifeln und dachte, jetzt glitzert es im Wasser so schön. Und ich kann das nicht malen. Weißt du? Und alles was Bewegung ist und vorbei geht. Und interessanterweise habe ich ja den Film von **Léger** damals noch gar nicht gekannt. Aber ich wusste es gibt ihn. Oder? Also *Ballet Mécanique*. Und dann kam ich nach Hause von diesem... Im Jahr 1968. Damals habe ich mal eine Vertretung gemacht im Vorkurs. Und ein deutscher junger Mann, **Klaus Baumgärtner**, ein bisschen ein Dicker, war bei **von Arx**, einem Grafiker. Und er gab dort Film. Also Trickfilm. Und da habe ich ihn gefragt ob er mit mir zusammen einen Film machen würde.

50:22

Da sagte er, ja das ist doch toll. Das machen wir. Ich kann die Kamera besorgen. Da sagte ich, ja das ist gut. Ich habe keine Kamera. Ich verstehe nichts von Kamera. Und ich begann ja mit meinem ersten Film mit 16mm. Nicht mit Super 8. Nichts von Super 8. Und ich habe auch die Kamera nicht selbst gemacht. Und dann habe ich den *1/68 Film* [gemacht]. Alle Ideen die ich schon in Paris

aufgeschrieben hatte, was ich verbinden wollte, konnte ich dann einigermaßen realisieren in diesen Film. Ich habe ja alles in diesen Film hineingestopft. Da sagte ich, das gibt Material nachher für drei bis vier andere. Das habe ich auch gemacht und habe die Details daraus weiterentwickelt. **Klaus** war aber auch wichtig, nicht nur dass er die Kamera geführt hat sondern auch beim Schnitt. Wir haben uns amüsiert und von Hand geklebt auf einer **Moviescope**. Am Schneidetisch. Und das war mein erster Film. Und jetzt erzähle ich grad mal weiter. Wie es weitergeht. Und dann mach ich mal einen Punkt. Dann müsst ihr fragen. Und dann kam ja die Ausstellung in der Kunsthalle für *Veränderungen aller Art*. Und zwar war das diese Zeit des Umbruchs. In Bern die Ausstellung *When attitudes become form* etc. Das waren Künstler von Basel. Und einige wohnten schon in Paris wie **Grossert** und **Burri**. Sie gingen zu **Althaus**, damals Kurator und sagten, wir wollen selber etwas machen in der Kunsthalle. Gib du jedem einen Raum. Und dann kommen wir und zum Teil laden wir noch andere. Carte Blanche. Was heute in Mode ist. Und dann machen wir hier etwas. Und **Althaus** fand das toll. Er war immer experimentell offen. Ich dachte zuerst, ich mache auch mit. Bei einer Gruppe, **Marcel Schaffner**, **Altenheimer**, **Alain Simon** und ich. Und dann habe ich ziemlich schnell gemerkt, das ist nichts. Ich kann hier nicht. Ich werde hier nicht happy. Und hatte dann eine Idee und ging zu **Althaus** und sagte, höre, ich möchte einen Film machen. Das hat mich schon etwas elektrisiert. Also so ganz süchtig war ich noch nicht. Aber es ist ein Medium das süchtig macht. Übrigens jedes. Malen macht süchtig, Filmen, Schreiben auch. Immer von Zeit zu Zeit. Wenn du es lange nicht hattest, dann kommt es und dann musst du es einfach machen. Also gut. Dann ging ich zu **Althaus** und sagte, ich möchte einen Film machen. Die Kunsthalle zuerst leer filmen, und dann kommt der Einzug der Gladiatoren.

52:44

Also dann kommen die Künstler und bauen auf. Das fand er super, machen wir. Und dann habe ich... **Klaus** hat dann wieder die Kamera gemacht. **Marcel Schaffner** hat das Licht gemacht. So haben wir den *Kunsthalle-Film* gemacht. Er war damals noch ein Ganzes. Also wie gesagt, mit dem zweiten Teil. Während der Ausstellung sind diese beiden Filme immer gelaufen. Das heisst mein erster Film *1/68* und der *Kunsthalle- Film*. Dann war **Stephan Portmann**, der Leiter der Solothurner Filmtage war hier mal auf Besuch zu dieser Ausstellung. Und er

hat diese Filme gesehen und hat dann gesagt, ah du hast das gemacht. Möchtest du nicht mal in Solothurn mitmachen? Das wäre doch toll. Dann sagte ich, ja das ist wunderbar. Ja. Was soll ich machen? Soll ich diesen geben? Da sagte er, nein. Gib den ersten. Der andere war ihm... Da waren ja noch alle diese Künstler dabei. Das war noch nicht nur der leere Teil. Und dann habe ich das gemacht. Im Jahr 1970 bin ich zum ersten Mal in Solothurn aufgeführt worden. Damals habe ich doch dieses Wort geprägt. Das habe ich ja gesagt, „**im Uferbau vertont mit Schweigen**“. Weil ich extra gesagt habe (...) erstaunt. Du hast eine Nadel hören fallen im Kino. Es war interessant das zu hören. Und nachher war die Pressekonferenz. Im Turm. **Schönherr** war dabei, weil er auch einen Film im Programm hatte. Er war offensichtlich angetan von diesem Film und hat mich sofort eingeladen mitzugehen auf diese Tournee. Also diesen Film mitzunehmen auf seine Tournee *Das kaputte Kino*. Ihr wisst ja wer alles noch mit dabei war. Weil ich weiss es nicht mehr genau.

54:22

Und so ist das entstanden. Ich habe natürlich... Solothurn war für mich quasi ein Anreiz. Jetzt mache ich etwas. Und dann habe ich den großen **3/71-er-** Film gemacht. Etc., etc. Etwa zwanzig Jahre lang war ich in Solothurn, mit kleinen Unterbrechungen, eigentlich fast immer dabei. Stefan hat gesagt, du, das ist eine Nische. Dich braucht es im Schweizer Film. Du musst mit dabei sein. Und als er nicht mehr mit dabei war hat es bald mal geändert. Aber es war... Von der Geschäftsleitung wüsste ich jetzt noch. **Charlie** und so. Der ist noch immer herzlich und tut...

*Thomas: **Reinhart?***

Ja. Grossartig. Nein. **Dr. Reinhart** war einer. Nein. **Charlie Leibert**. Er war auch immer mit dabei und fand es toll. **Rolf Kämpfer** und andere. OK. Also. Jetzt habe ich mal abgeschlossen. Glaube ich.

*Thomas: Also nur eine Nachfrage wegen Solothurn. Es war also fast eine Motivation für dich. Jedes Jahr war eigentlich dieser Solothurn- Rhythmus und du fandest, jetzt muss ich, jetzt möchte ich wieder etwas liefern.*

Natürlich. Das war übrigens meine Chance, glaube ich, als Filmemacher. Dass ich a) mit 16mm- Film gearbeitet habe, und b) fast immer von Anfang an auf Negativmaterial gearbeitet habe. Also das nur in Klammer. Aber meine Chance war, dass ich eigentlich beides gemacht habe. Also ich habe auf zwei verschiedenen Hochzeiten getanzt. Einerseits die Bildende Kunst, Malerei, andererseits aber doch bei den Filmemachern. Und später hat sich das dann eben verflochten. Und ich hatte aber schon einen Sockel beim Film. Oder? Und war nicht darauf angewiesen nur im Kunstkontext... War aber auch nicht darauf angewiesen... In Solothurn wussten sie, ja der malt. Das ist irgendwie ein komischer Mensch. Der macht seine Bilderfilme. Aber die meisten wussten gar nicht was ich mache. Das war ihnen auch wurst. Ich war einfach ein Filmemacher für sie.

56:18

Nicht? Und als ich dann begann zu Schreiben und rauszugehen. Ich habe auch den Ehrgeiz dass Literatur als solche besteht, ohne dass man immer den Rückblick hat auf den Film oder die Malerei. Also jedes Medium. Entweder oder. Übrigens dieser Umbruch der Ölmalerei in Acrylmalerei war genauso. Absolut radikal. Und da habe ich ja immer Schichten geschichtet bei den Bildern, bis sie immer schwerer wurden. Und dann habe ich genau das Gegenteil gemacht. Auf der Leinwand schwarz eingerieben und fertig. Und ja nicht übermalen. Acryl. Weil das wird *gummig* und *grusig*. Also das war genau umgekehrt. Oder? Entweder geht es oder es geht nicht.

*Thomas: Oder jetzt dein letzter Schritt den du gemacht hast. Mit der Farbe. Dass die Bilder radikal farbig geworden sind.*

Da habe ich vorher schon mal... Ich hatte schon bei der Ölmalerei im Kunstmuseum Luzern... Schon bevor ich dreissig war. In der großen Ausstellung junge Kunst... Zwei Leute waren es und ich. Eine große Ausstellung. Da hatte ich eine Phase wo ich wie die Farbe nachholen musste. Damals kam nämlich meine Signalmalerei. **Herr Held**. Und alle. Das hat mich auch inspiriert. Und ich habe trotzdem dick gemalt. Vorne. Die Kinder waren noch jung. Und ich habe mit denen geklötzelt und alles. Die Spielzeuge, das hat mich auch interessiert. Und dann waren die ersten Bilder schon fast spielzeughaft. Und alle diese Zuneigung



von mir, nämlich **Léger**, kam dann zum Zuge. Das Plastisch-Naive. Und die waren auch schon farbig. Ich hatte immer wieder Zeiten von Farbe. Und auch immer Zeiten wo ich um die Figur gerungen habe. Vor allem die menschliche Figur. Immer wieder. Und ich habe immer gedacht, ich muss ein System herausfinden wie ich auch einen Menschen malen kann. Das habe ich, glaube ich, in den letzten Jahren auch gemacht. Und trotz der Geometrie. Aber dass ist immer auch konzeptuell und streng und so.

*Thomas: Darf ich noch einmal nachfragen? Deine Filme waren auch am Anfang eigentlich immer schwarz-weiß. Oder? Bis zu „Schlachthof“, glaube ich.*

Bei... Warte mal. Jetzt muss ich überlegen. Ich habe dann irgendwann mal eine Super 8 Kamera... Ich glaube die erste habe ich ausgeliehen bekommen. Und da habe ich einen Farbfilm gemacht. Das war glaub irgendeine **Ferania**. Komische Marke. Ich bin nicht mal sicher ob es...

*Thomas: **Ferania Color?***

Ja. Und da habe ich einen Spaziergang gemacht in Basel und habe das abgefilmt. Habe aber auch schwarz-weiße Filme gemacht mit der Super 8. In Rom habe ich das dann perfektioniert mit der Mikroflex. Im Filmkurs der ja schon im Jahr 1973 begann, haben wir ja eigentlich immer (...) **Kodakcolor** gefilmt. Oder **Fuji** auch. Aber im Prinzip schon farbig. Weil sich das auch... Dort haben wir ja auch fast ausschliesslich auf Super 8 gesetzt. Weil es ja auch erschwinglich war und ja auch sehr schön und praktisch und so. Aber du hast schon Recht. Bei den 16mm, muss ich jetzt überlegen. Ist *Schlachthof* der erste farbige? Das ist eine Frage. Das kann

*Thomas: Ich habe das so im Kopf.*

Nein, aber du hast schon... Ich glaube du hast absolut Recht. **SBB**, *schmale Fenster*. Jawohl. **Spiegel**, **Filmographie** farbig, *Freiburger schwarz-weiss*. **Schlachthof**. Ja. Genau. 1975. Genau. Da habe ich auch absolut alleine die Kamera geführt. Im ganzen Film immer durch mit allem. Ich habe vorher das Studium gemacht mit Super 8.

1:00:10

Was ich ja später auch immer wieder schön fand. Beim *Orpheus- Film...* Das erste Super 8. Nein. Das allererste im *Orpheus- Film* war Video. Dann Super 8. Und dann 16mm. OK. Du wolltest mich etwas fragen. Und ich muss mich mal wieder etwas zurückziehen.

*Fred: Um nochmals zurückzugehen. Du hast vorhin gesagt, und das fand ich noch erstaunlich... Gut. 1968 oder 1967 warst du in Paris und hast zum ersten Mal diese Filme gesehen. Vorher hat man in Basel solche Filme nie gesehen? Die ganz...*

Doch, Eisenstein sah man. Aber die Filme sah man überhaupt nie. Nirgends in Europa. Also *Iwan der Große* und *Nevski*.

*Fred: Ich meine nicht die von 1959 die du damals gesehen hast, sondern auch die du im 1967/1968 in der Galerie gesehen hast. Die kurzen Filme.*

Aha. Ah du meinst die. Ja das ist interessant. Das habe ich nicht so gesehen. Während den 1970er- Jahren... Also ein bis zwei vielleicht schon. (...) **Stenek Felix** war damals Kurator. Also Assistenzkurator. Und er hat immer Vorführungen im Museum gemacht. Da bin ich dann auch ziemlich regelmässig hingegangen und habe also diese Undergroundfilme gesehen. *Brakhage* aber auch *Serra, Warhol* etc. etc. Und das war sehr inspirierend. Das war für mich natürlich auch sehr wichtig.

*Fred: Er wäre ja der erste der diese Filme vorgeführt hat in Basel. So...*

Ich glaube fast, ja. Also...

*Fred: Weil in Zürich gab es diese Vorführungen schon ab den 1966- Jahren oder so. Auch in Solothurn liefen zum Teil solche Filme. Immer mal wieder. Es gibt mal eine große...*

Gut, es gab in Basel schon irgendwie eine Filmszene aber auch von denen die selber Filme machten. Ihr wisst wahrscheinlich noch besser wann der erste Klopfenstein- Film lief, AKS.

*Fred: 1969 oder so.*

*Wir sterben vor.* Eben so. Er war ja auch Zeichnungslehrer zuerst. Und ist dann... Dann gab es auch mal... Ich kann mich auch an so komische Versammlungen erinnern, wo **Nester** mit dabei war. Sogar **Georg Janett**. Und **Zumstein**. Die wollten eine Filmgruppe gründen und so weiter.

*Fred: Der Ciné-Zirkus.*

Und das war alles nie so richtig in Basel zustande gekommen. Und ich weiss nicht. Und **Kern-Film** war tollerweise hier.

1:02:22

Aber er machte ja selber ganz andere Filme. Aber das war wurst. Ich meine jetzt einfach, es gab dieses Institut und man konnte Filme bringen. Und das wurde gemacht. Er hat auch den Schneidetisch gegeben. Ich meine, ich hatte ja lange lange Zeit keinen eigenen Schneidetisch.

*Thomas: Also gehst du zu Kern schneiden?*

Ja natürlich, klar. Ja. Ich habe zum Beispiel... Die erste *Filmographie* ist so entstanden, dass ich... Ich habe... Er hatte einen Schneidetisch. Der hiess Atlas. Er stand anstatt dass er lag. Und er wurde sozusagen nie gebraucht. Dann habe ich meinen *Kunsthalle-Film* zusammengeschnitten. Ich habe alle diese Menschen weggewollt. Und habe das auf die Seite gelegt. Gut. Und dann landete das im Mistkübel. Und ein paar Wochen später habe ich zum Beispiel wieder... Das ist eine blöde Anekdote. Das muss ich rasch erzählen. Irgendwie war ich neugierig. Was ist echt in diesem Mistkübel? Habe Filmschnipsel herausgeholt und gesagt, ah das ist ja ein Film von mir. Nicht? Und dann plötzlich habe ich gedacht, das ist eigentlich spannend.

1:03:24

Wieso werfe ich das fort? Und begann das irgendwie zusammenzuheften. Und so ist die Idee entstanden vom Verwerten. Ich bin extrem filmgeizig mit Material. Nicht? Als Filmmacher und als experimenteller Filmer. Und so ist die erste *Filmographie* entstanden. Die Philosophie der Filmographie. Das ist ja der Überschuss der sogenannten Erstfilme. Da kam die Idee wie montagemässig ausgebaut zum tragen. Du kannst etwas experimentieren und ein paar Filme zusammenfügen. Ich habe ja wie gesagt im letzten Jahr endlich meine *Filmographie* abgeschlossen. Immerhin jetzt fünf. Fast sechs. Und habe sie auch digitalisiert und einige auch schon vorgeführt. Und das ist toll. Es macht Spass.

*Thomas: Kern ist ja ein Vertreter des Auftragsfilms. Vom klassischen (...) Schweizer Film. Hat er mal diesen Film gesehen den du dort zusammengeschnitten hast?*

Ich glaube er selber hat sie nicht gesehen. **Herr Paul** hat sie natürlich gesehen und manchmal kam er und sagte, dieses Material ist dünn. Ich hatte mal wieder nicht so gut belichtet. Irgendwas nicht so... Aber **Kern**. Ich musste eine andere Beziehung zu Kern entwickeln. Und zwar den Film im Jahr 1971. Also *3/71 Aktionen*. Ich kann schnell in Klammern sagen: ich hatte ja die blöde Idee dass ich meine Filme einfach mit römischen Zahlen nummeriere. Am Anfang überhaupt keine Titel. Und dann habe ich mit der Zeit gemerkt, der Titel ist doch gut. Und irgendwann als die römischen Zahlen immer höher wurden ist mir auch das verleidet. Und ich sagte, jetzt fahr doch mal ab mit diesem Zeug. Das ist ja wie ein Gefängnis. Also gut, das nur in Klammern. Dann habe ich das aufgegeben. Später habe ich es *Aktionen* dazugenannt. Weil das ist ja wichtig. Oder? Diesen Film konnte ich nicht bezahlen. Also das heisst, ich hätte (...) Er war lang und sehr teuer. Weil natürlich... Wie immer. Und dann ist die Idee von Kerns Schwiegersohn aufgetaucht, ein Portrait des Industriekapitäns zu machen. Ja, mache ich. Und das Mäuschen, seine Frau oder irgendwie, die fand das auch toll und hat ihm das zum Geburtstag... oder tatitapatada.

1:05:39

Und dann kam doch tatsächlich Kern in mein Atelier und ich begann mit Öl sein Bild zu malen. Und es war also extrem schwierig. Und ich wusste genau, warum ich... Ich hatte ein, zwei Mal solche Aufträge gemacht. Aber Portrait malen, das

ging irgendwie nicht mehr. In der Malklasse ging es und alleine im Atelier. Und dann ist es peinlich. Plötzlich sitzt der Mensch da. Und sonst bist du alleine mit deinen Bildern. Und dann haben wir etwas geschwätzt. Und er hat auch geplaudert, munter. War total herzlich. Und irgendwann sagte ich, also ich mach mal ein Foto. Und dann habe ich, glaube ich, ein paar Polaroid gemacht. Und dann habe ich nach denen gemalt. Und ich habe auch gefunden... Ich habe ihm auch noch ein Bild geschenkt. Und selber habe ich gefunden ein bis zwei sind wirklich noch schön geworden. Und weißt du, was sie am Schluss gemacht haben? **Dürst**, das war der Schwiegersohn, er sagte, wir wollen doch lieber ein schwarzes Bild von ihm. Weißt du! Und dann habe ich noch Kern dazugeschaltet (??). Ist gut? Der langen Rede Sinn. Der langen Mühe Arbeit. Aber so... Ob Kern meine Filme gesehen hat. Ich bezweifle es. Ich glaube es nicht. Weißt du, er hatte ja Kunden. Andere. Und dann... Und... Aber sie waren sehr nett zu mir. Und als ich den *Schlachthof-Film* gemacht habe... Das war ja mein größtes Trauma. Filmisch. Und zwar darum, weil ich... Was **André** ja vorher gesagt hat. Dass er selber gelernt hat Negative zu kleben. Da fand ich, ich hatte so viel geklebt. Das wird so teuer. Ich muss das selber machen. Und dann haben sie doch tatsächlich bei **Kern-Film** in den Ferien gesagt, sie geben mir den Schlüssel und ich darf an den Negativ- Schneidetisch. Jetzt war ich alleine in diesem Hexenhaus... Das war schon entsetzlich. Hintendurch. Die ganze Stimmung dort. Und dann dieser Film. Das war einfach ein Alptraum.

1:07:34

Also für einen Berufscutter. Die machen ja das auch. Aber das ist denen mehr oder weniger egal. Die machen ihre Arbeit und dann gehen sie nach Hause. Und ich habe den... Jetzt kommt diese lange Gangfahrt im Schlachthof. Ja aber zig Stellen. Und ich habe A-B- Band beschnitten. Weißt du, oben schwarz, unten Bild. Ding, dong, ding, dong. Nicht? Vier Stunden. Fünf Stunden für so ein Fährtchen das nicht mal eine halbe Minute dauert. Und das war für mich so ein Alptraum. Übrigens haben mich nachher oft die Leute gefragt beim *Schlachthof-Film*, wie hast du das ausgehalten? Und überhaupt und so? Da habe ich gesagt, ja komischerweise ist der *Schlachthof-Film*... In Realität hatte ich immer den Schutz der Kamera. Gut der Geruch war schlimm. Und das Geräusch auch manchmal. Aber auch Dinge die manchmal... Aber der Film war das Trauma für mich nachher. Und er erinnert mich viel mehr als der wirkliche Schlachthof. Der

hat den wirklichen Schlachthof überlagert. Das ist für mich philosophisch als Gedanke eine sehr interessante Idee. Dass das Medium eigentlich die Wirklichkeit irgendwann auffrisst. Oder? Und das ist quasi wie *das Bildnis des Dorian Gray*. Also der Maler malt und am Schluss ist das Modell tot und das Bild lebt. Oder? Also die Erinnerung. Und darum ist es wichtig, dass du Filme machst. Und ein Filmbild schafft hier oben... Dann kannst du einen neuen Film... Film generiert Film. So wie die Malerei die Malerei generiert. Und so weiter. Oder?

1:09:05

Aber das... Ich renne jetzt offene Türen ein. Das wisst ihr alles schon lange. Also jetzt fragt etwas. Ich schwatze immer so viel. **André** hat zwar gesagt, ich soll nicht so viel schwatzen.

*Thomas: Wir sind ja hier um dir zuzuhören. Also...*

*Fred: Das ist ein Geschenk.*

Aber das alles auszuwerten ist ja schrecklich.

*Fred: Ich möchte nochmals zurück. Nochmals ins Jahr 1968. In Zürich gab es ja Filmemacher die Film in deinem Geist machten. Sicher nicht mit dieser Kunst im Hintergrund. Aber sehr...*

Doch aber auch **Schönherr**.

*Fred: Genau, Schönherr natürlich. Er hat auch etwas gemalt, war aber nicht als Maler bekannt.*

**Radanowicz** noch. *Die Hochzeit*.

*Fred: **Murer** der fotografiert hat.*

**Fredy**, ja. Heute noch sind wir Kollegen.

*Fred: Da gab es eine ganze Reihe. Und hast du die wahrgenommen? Die gingen ja dann auch nach Basel mit dem Dings...*

Ja schon. Die hatte ich auch via Solothurn zum Teil wahrgenommen. Also gut. **Sadi** habe ich mehr wahrgenommen als Maler. Aber nicht unbedingt als Filmemacher. Und **Georg** kannte ich von Basel. Er hat mich auch gekannt.

*Fred: Janett jetzt?*

**Radanowicz**. Er hat mich auch mal eingeladen als er ein Filmseminar hatte. Aber das war auch schon etwas später. Ende der 1970er- Jahre.

1:10:10

Aber weißt du, da ging sehr viel was ich auch nicht mehr weiss. Auch mit den Einflüssen. Ich habe ja dann auch... Ich ging dem natürlich schon etwas nach. Ich las auch Sachen über Experimentalfilm. **Nekes**. Oder an der Kunstmesse liefen Filme beim Stand über **Mühl**-Aktionen oder **Kurt Kren**. Das hat mich durchaus sehr interessiert und alles beeindruckt. Und manches habe ich auch nur gelesen und aufgrund des Gelesenen mir ein Bild gemacht wie das sein könnte. Das heisst, alles war anregend. Aber wenn man mich jetzt genau fragt nach Vorbildern, dann wird es immer etwas heikel und schwierig.

*Fred: Ich meine nicht sosehr Vorbilder.*

Nein, Vorbilder aber auch gleichzeitig was du sagst, diese Szene.

*Thomas: Referenzpunkte?*

Referenz, ja.

*Fred: Ja, einfach wie dein Verhältnis zu diesen Leuten war. Ich stelle zum Beispiel fest dass deine Filme im Filmforumsprogramm nicht so oft auftauchen. Also...*

In welchem Programm?

*Fred: Im Programm des Filmforums oder des Ciné-Zirkus.*

Damals? Früher?

*Fred: Ja.*

Nein. Ich war immer alleine.

*Fred: Wie war denn dein Verhältnis zwischen Basel und Zürich? Zwischen dir?*

*Du warst ja in Basel damals relativ alleine. Oder?*

Ich war relativ alleine. Und ich war, glaube ich, auch hier etwas ein Outsider. Und man darf ja auch nicht vergessen, als Maler ging ich auf eine Malschule wenn man so sagen kann. Als Filmer nichts. Überhaupt nichts. Ich war kompletter Autodidakt. Ich meine vom Schreiben ist jeder Autodidakt. Das musst wie gar nicht lernen. Aber du kannst einfach Handwerk, wie man heute sagen würde, lernen. Das Schreiben. Es gibt jetzt viele Schreibschulen. Das ist ja auch ein guter Verdienst. Schriftsteller finde ich auch in Ordnung. Aber es ist nicht das Gleiche. Malerei lernen. Oder? Früher war es noch viel mehr. Da gingst du zu einem Meister in die Werkstatt. Aber Film. Ich habe nie Film gelernt. Ich habe mir das alles selber quasi aus den Fingern saugen müssen. Erarbeiten oder wie du das nennen möchtest. Praktisch machen.

*Da warst du aber nicht der Einzige.*

Nein. Natürlich nicht.

*In dieser Zeit waren praktisch alle... Ausser diejenigen, die den Filmkurs in Zürich von 1967 bis 1969 besucht haben. Sonst war aber eigentlich die Autodidaktik angesagt.*

Ich weiss schon. Das war nicht eine Ausnahme. Ich... Was vielleicht bei mir etwas anders gelaufen war als bei manchen... also **Schönherr** hat ja auch als



Maler begonnen. Aber die meisten haben die Malerei ja dann absolut auf die Seite getan. Und sind weitergegangen im Film. Und ich habe das eigentlich immer parallel weitergeführt. Bis jetzt. Oder? Und ich versuche alle diese drei Medien bis jetzt weiter zu beackern. Ja nicht? Und darum bin ich ja furchtbar stolz dass ich anfänglich diesen Film fertiggebracht habe. Wie gesagt. Sorry. Und jetzt noch ein Mal. Und es geht weiter und so. Nicht nur zwei Minuten- Filmchen.

1:12:44

Es geht weiter und so. Und das war schon wichtig. Ja.

*Um nochmals anzuknüpfen an die...*

Stimmt. Diese Beziehung auch zum Untergrundfilm. Du hast schon Recht. Ich meine das in Paris war eine Art ein Erlebnis in dieser Galerie. Dass ich das plötzlich... So massiv kam das. Das ist aus dieser Spielfilmlänge ausgebrochen. Weißt du? Ich ging ja nachher auch am Anfang meiner Ehe... Meine Frau war ja Französin. Ist sie immer noch. Sie lebt ja noch. Zum Glück. Und wir sind pro Woche drei Mal ins Kino. Mindestens. Da kamen alle französischen Filme. Alle japanischen Filme. Weißt du. **Kurosawa**. Und so weiter wie sie alle hiessen. Und das war super. Und Frankreich machte auch tolle Filme. Auch die Italiener. Und das hat einen schon geprägt. Also ich muss... Darum habe ich auch immer etwas... Zum Spielfilm hatte ich eigentlich immer eine Beziehung. Ich habe nie so fundamentalistisch gedacht. Dass ich sagte, das ist jetzt Experimentalfilm. Ich bin nur da. Spielfilm ist eine wichtige Schiene. Genau wie du sagst. Es gibt den Journalismus, es gibt den Romanschriftsteller, es gibt den Novellist, es gibt den Literaten, es gibt den Dichter der Gedichte schreibt. Was weiss ich. Es gibt alles. Und das ist doch toll.

*Also da warst du viel offener als zum Beispiel **Schönherr**. Hast du mit **Schönherr** gesprochen über das?*

Ganz genau. Ja höre. Nein **Schönherr**. **Schönherr**. Ich hatte ja mal Krach mit **Schönherr**. Und zwar war das später mal. Da waren wir zusammen wieder einmal an einer Pressekonferenz. Und dann sind wir am Donnerstag programmiert gewesen. Und...

*Fred: In Solothurn?*

Ja in Solothurn. Dann hat **Schönherr** irgendwie... Also ich habe, glaube ich, etwas gesagt. Oder ich weiss nicht mehr wer zuerst gesprochen hat. **Schönherr** hat, glaube ich, gesagt, man sollte diese Filme doch am Samstag zeigen. Und das sei nicht richtig dass man die so an den Rand drücke. Seine Filme und so. Und mein *Schlachthof- Film* lief ja mal am Samstag. Und ich fand das gar nicht unbedingt so glücklich als Plazierung. Oder?

1:14:46

Gut. Und ich kam ja dann auch dran. Und dann habe ich halt so etwas gesagt. Ja ich finde das recht eigentlich gut. Und ich bin froh dass man in Solothurn auch solche Filme sieht und zeigen kann. Und ich finde, diejenigen, die das sehen möchten, die können das auch sehen. Und dann wurde **Schönherr** wahnsinnig wütend. Und sagte, du hast den Film verraten und so. Und **Portmann** ist unser Feind. Oder so! Ja, das müsst ihr ja nicht unbedingt ins Buch nehmen. Du musst jetzt nicht ausschalten **André!** Ihr wisst ja wie das läuft. Ihr kennt ihn ja. Und dann waren wir ja nachher eingeladen. Das war ja grotesk. In Genua ans **Experimentale**.

*Fred: Das war im Jahr 1980? Oder?*

Ja wann war das... 1981? Oder? Ja irgendwie so.

*Wo Dieter Meier auch war?*

Genau. **Dieter Meier** und noch derjenige der Pneus malt. **Stamm...**?

*Fred: Stämpfli?*

**Stämpfli** von Paris. Genau. Und dann waren wir... **Schönherr** und ich... **Schönherr** sprach damals nicht mit mir. Und dann nachher habe ich zu **Dieter Meier** gesagt, du höre **Dieter**, jetzt ist schwierig. Jetzt fliegen wir zusammen im Flugzeug nach Hause. Weißt du. **Schönherr** und ich. Das war doch

beiden... Und dann sagte er, ja da musst du aufpassen. Der Geier hat vielleicht ein schlechtes Karma. Irgendwie so was hat er dann rausgelassen. Aber er war ein Lustiger. Und **Schönherr** und ich, wir haben uns dann später auch wieder getroffen. Ich ging ja dann extra seine Filme sehen in Solothurn. Aber weißt du, er hat immer so... Im Hinterkopf hatte er dass ich zu wenig streng bin. Obwohl er, zum Polen-Film hat er gesagt, ein schöner Film. Der gefiel ihm. Er kam auch ins Filmpodium wo ich mein Programm hatte. Und diese Brachzeit der 1980er- Jahre war ja... Die hatten das dort unten thematisiert mit dem Video und alles. Das stimmt ja ein bisschen. Und in Basel kam dann **Brakhage**. Und er ist ja gut mit **Kubelka** befreundet. Und alles. Und hat dann... **Stan Brakhage**. In der Kunsthalle. Und er hat das Stadtkino installiert. Hier. Und er hat mich ja dann drei Mal an so grosse Abende eingeladen. Ganz alleine. Und ich habe das Stadtkino gefüllt mit meinen Filmen. Und ihm verdanke ich auch in dem Sinne einiges. Dass es weitergegangen war. Ich meine, dazwischen war vielleicht schon mal eine Zeit wo es nicht so... Auch Solothurn war nicht mehr so. Ich habe im Jahr 1990 aufgehört. Dann bin ich nicht mehr hin.

*Wieso nicht mehr? Weil **Stephan Portmann** aufhörte? Oder...?*

Nein. Ich hatte... Also der vorletzte war der **Polen- Film**. Dann kam nochmals der *Untergrund- Film*. Und dann haben sie etwas gemacht was mich sowieso erbost hat. Sie haben mir auf der Bühne eine Flasche Wein geschenkt und so Seich. Und was hat jetzt das mit dem Filmen zu tun?

1:17:35

Und dann habe ich ja Filme gemacht... *Selamat Pagi*. Das ist nach meiner Indonesienreise. Der einzige der ihn gut fand war **Heinz Rupen** der sagte, ja, das war doch schon noch interessant. Und die andern haben die Ironie nicht gespürt. Ich habe dort nämlich vier Spuren übereinander gelegt. Zwei Bildspuren und zwei Tonspuren. Ja? Zum ersten Mal. Und das... Der Film war hat ein bisschen, ich gebe es zu, ist ein bisschen mastig. Oder? Und das wollten sie dort nicht. Und dann habe ich gefunden, jetzt blast mir in die Schuhe. Und dann war ein bisschen eine Pause. Aber für mich ging es weiter. Weißt du? So andererseits. Und ich habe dann irgendwie auch nicht mehr... Ich meine, ich habe überhaupt nichts gegen **Ivo Kummer** oder so. Also nichts gegen sie. Und die Geschäftsleitung hat

das alles in Ordnung gemacht. Aber ich habe einfach... Irgendwie nicht mehr diese Stimmung... Also **Heinz** war derjenige, der das noch hatte. Und hat sie auch eingeladen und hat mal in der Roten Fabrik Programm gemacht oder so. Und ich habe auch immer Freude wenn... Aber es war doch eine andere Stimmung. Und **Stephan Portmann** war halt schon... Er hatte auch seine Lieblinge. Und es waren andere. Nicht? Und es war auch ganz am Anfang. **Gloor** und diese ganze politische Szene. Und das ist ja auch völlig sein gutes Recht. Nicht? Aber es war halt nicht mehr dieselbe Stimmung. Solothurn war anders geworden. Obwohl, ich gehe fast jedes Jahr immer wieder schauen.

*Fred: Aber du bist ja unglaublich kontinuierlich. Seit 1968 oder jedes Jahr...*

Schon mit Brüchen aber einfach... Und Sprüngen auch.

*Fred: Schon mit Brüchen. Aber grundlegend ist es erstaunlich. Oder? Du machst das jetzt seit 40, 45 Jahren. Oder?*

Ja.

*Fred: Gleichzeitig hat man ganz viele Kollegen der früheren Zeit von dir die aufgehört haben. Und zwar recht schnell. Wie hast du das erlebt? Also wenn du jetzt wirklich nochmals zurückgehst in die Anfänge deiner Filmzeit und die ersten zehn oder die ersten zwanzig Jahre anschaust. Wir haben von **André** heute Morgen gehört, er sieht den Bruch für sich erst... 1966 begann er zu filmen. Äh 1976. Er sieht den Bruch Anfangs der 1980er- Jahre als hier in Basel offenbar etwas wegbricht. Wir haben eine andere Wahrnehmung. Wie siehst du das?*

Also ich glaube es gibt einen Faktor, der vielleicht wichtig ist.

1:19:51

Ich habe in meinen Filmen ja immer, das habe ich ja im Filmkurs gepredigt. Das habe ich halt auch gegeben. Ich habe immer das Machbare machen wollen. Das heisst das, was ich kann. Auch finanziell zum Beispiel. Gut, ich machte einfach ein Porträt oder sonst irgendeinen Seich. Aber ich will ja gar nicht unbedingt einen Spielfilm machen mit 90 Minuten. Oder? Weißt du? Oder mindestens 80.

Und ich glaube, ein paar dieser jüngerer Filmer, **Nester** oder andere, die scheiterten daran, dass sie halt das, was sie sich im Hinterkopf wirklich wünschten dann eben doch nicht machen konnten. Weil da braucht es eine ungeheure Hartnäckigkeit. Also ich hätte das nicht gehabt. Weißt du? Weil ein Jahr lang mit einem Drehbuch... Dieses Hin- und Herschieben. Also ich habe ja... Ich sehe es ja auch bei meiner Freundin **Carla Monti**. Wie sie an diesen Drehbüchern... Und wieder zurück, wieder überarbeiten. Zum Glück hat sie dann Samir oder *Joint Ventschr*, die es dann auch wohlwollend machen. Du musst auch Glück haben. Oder der Bund gibt Geld. Aber da musst du das Geld verwerten. Und ich wollte das ja gar nie. Sondern ich wollte meine Filme machen, so ein bisschen wie ich als Maler Bilder male. Eben alleine mit mir und das Filmen. Und das durchziehen. Und ich glaube das hat mir überhaupt über die lange Zeit hindurch ermöglicht, dieses Werk weiterzutreiben. Weil ich in dem Sinne eine gewisse Bescheidenheit habe. Ich kann nicht grosse Stricke reißen. Was ich hier mache interessiert vielleicht... Es ist abseitig. Das interessiert wenige Leute. Also wenn du am Nachmittag durch die **Freie Strasse** läufst am Samstag. Dann ist nicht mal einer mit dabei der sich das reinzieht. Aber das ist ja normal. Das macht ja auch gar nichts. Also quasi... Ich die Kamera, die Projektion, die Welt und so. Ich interessiere mich und darum meine Position gegenüber der Wahrnehmung der Welt. Oder wie kann ich die wahrnehmen? Als Grund... Eigentlich klingt es jetzt sehr egozentrisch. Aber es ist immer egozentrisch auch in Beziehung auf das Medium. Dass das Medium auch wieder eine Öffnung gibt.

1:22:00

Ich glaube es ist nicht einfach ein Egoismus und es ist wirklich auch ein Suchen nach etwas, was eine Verbindung schafft zwischen Einem selber, der irgendwie einsam in seinem Körper hockt auf der Welt. Irgendwie. Und die Kameraposition ist natürlich besonders augenfällig. Weil sie sagt, hier ist die Position und hier ist das. Oder? Und wenn ich näher hingehere ist es wieder anders. Oder? Und und und. Also das muss ich nicht erklären. Und ich glaube viele von diesen die aufgehört haben und... Gut, dann gibt es andere wie zum Beispiel **Ruedi Bind**, der dann irgendwann doch aufgehört hat weil ihn auch andere Dinge interessiert haben. Er wurde hineingenommen ins **Goetheanum**. Wurde Redaktor dort und so weiter. Und darum habe ich gesagt, meine Chance war ja, dass ich immer auch Maler

war. Er war nicht Maler. Sondern er war mit seinem Super 8- Zeug. Weißt du? Und das ist der Markt, sage ich jetzt mal in Anführungszeichen. Mit Publikum. Der ist eingebrochen. Und ich meine, einer der auch Filme gemacht hat bis er gestorben ist war **Marcel Stüssi**. Auch ein Maler. Oder? Oder **Kilian Dellers** der ja auch sehr, wie soll ich sagen, bildnerisch denkt. Oder so. Nicht? Also von dorthin gibt es schon... Aber sagen wir in der reinen Super 8- Produktion lädst du ein paar Leutchen ein und die sitzen um ein Projektor herum und der schnurrt freundlich und so weiter. Also gut. Und dann war Video natürlich auch ein wichtiger Faktor. Oder? Das darf man ja nicht unterschätzen. Nicht? Und alles was wir toll fanden mit der Super 8- Kamera kannst du längstens mit dem Camcorder machen. Es wird alles wieder so gemacht. Und du hast nachher viele Vorteile. Du hast Ton dabei, hast... Super 8- Ton war höchst mangelhaft. Und ich meine, dort ist die Technik... Trotzdem war Schmalfilm eine wunderschöne Technik. Oder? Da hast du zwei Haushaltsbatterien gebraucht. Und beim normalen 8 musst du sogar noch aufziehen. Aber ich glaube, das ist... Das Sterben ringsum war ja bedingt durch Berufsänderungen, durch Frustration. Insofern dass man nicht vielleicht den großen Spielfilm... Vielleicht auch erfinde ich jetzt ein bisschen. Weißt du? Aber ich sage, das sind nur Thesen. Möglichkeiten. Ich sage nicht es ist so. **Klopfenstein**. Der hat es geschafft. Oder?

1:24:27

Der hat es geschafft aus seinem Kameramenschentum aus. Wo er dann diese Nachtbilder gemacht hat. Oder *das Schlesische Tor* oder was. Weiterzugehen in einen Spielfilm raus. Und er hat... Er ist natürlich ein ungeheurer Stier. Oder? Er kann das. Ist einfach fantastisch wie der das kann. Nicht? Und er hat sich durchgesetzt. Und er konnte Spielfilme machen.

Er...

Er wollte das auch.

*Thomas: Er hatte es auch nicht immer einfach.*

Nein, das sage ich ja nicht. Er ist ein Kämpfer. Er konnte das. Und ich hockte halt im Atelier. Ich musste mit meinen Schülern zwei Tage in der Schule in der Woche meine Maler/meine Malerinnen betreuen.

*Thomas: Wenn du gerade **Klopfenstein** erwähnst. Er hat ja zusammen mit andern 1969 und 1970 in Basel Vorführungen gemacht unter dem Label **Ciné-Zirkus**.*

Stimmt, ja.

*Thomas: Kannst du dich erinnern? Warst du dort?*

Ja, da war ich auch mal. Da war ich sicher mal. Ich glaube dort habe ich auch zum ersten Mal **Wir sterben vor** gesehen. Da haben ja auch Maler mitgemacht. Oder Bildhauer. **Johannes Burla**. Oder **Mark Skenf. Burla** der tanzt und so! Sehr schön!

*Thomas: Kannst du dich noch an diese Vorführung erinnern?*

Nein, irgendwie war mal etwas im Kino Royal. Glaube ich. Ich glaube dort am Badischen Bahnhof gibt es ja dieses Kino, das ja... Überhaupt gab es viel mehr Kinos früher in Basel. Als ich in die Tanzstunde ging gab es das Kino Maxim. Das war unter der **Kieferngasse** wo jetzt... nach dem Manor. Ein kleines Kino. Und dort hat man witzige Filme gesehen. Da gab es **Union** wo du immer zwei Filme gekriegt hast auf einen Preis. Zwei auf eins. Oder? Und die Sitze vor dir, die Lehne war voll von Flecken. Da dachtest du, was ist jetzt das? Alles ausgedrückte Zigaretten. Das war unglaublich! **Union**. Das war verreckt. Und es brannte nie. Oder?

1:26:20

Also kurz.

*Fred: Aber **Ciné-Zirkus** war auch das erste Mal in Zusammenarbeit mit der Kunstgewerbeschule. Oder?*

Ja das ist möglich. Das weiss ich nicht. Wie er das organisiert hat weiss ich nicht. Und wir haben ja auch nachher... Da gab es schon Super 8-Vorführungen. In der Kaserne und alles. Und auch die Videotage kamen. Es hat nicht unbedingt an Möglichkeiten gefehlt. Aber trotzdem hat es mich gedünkt, dass es dann irgendwann etwas versickert war. Also meine Generation sowieso.

*Fred: Aber eben. Bei deinen Zürcher Kollegen die offenbar, wenn du erzählst, nicht so eine große Rolle gespielt haben. Du hast dich jetzt immer auf die Basler Szene wieder bezogen. Oder? Wenn du dort schaust, die sind einfach, im Grunde alle... **Schönherr** hört natürlich später auf. So 1981, 1982, 1983, 1984. Glaube ich.*

**Schönherr** hat ja nie ganz aufgehört. Oder?

*Fred: Doch doch. Der hat dann schon aufgehört. Der hat ja keinen Film mehr gemacht.*

Sicher?

*Fred: Nachher hat er zwar noch seine Filme gezeigt. **Schröder** hört 1973 auf. **Siber** hört 1973 auf. Also es gibt eine ganze Reihe von Leuten...*

Ja. Und **Schraner** ist ja gestorben.

*Hat sich umgebracht.*

Ja manche sind gestorben.

*Fred: Also da gibt es einen Bruch. Zu einem ganz anderen Zeitpunkt als man jetzt hier sieht. Weil es damals noch gar keine Szene gab. Hast du den wahrgenommen?*

Ja das habe ich schon wahrgenommen.



*Fred: Also weißt du... Solothurn hat sich verändert.*

Darum war auch Solothurn für mich irgendwann kein Thema mehr. Weil das war mehr ein Feeling auch.

*Fred: Aber das war viel früher. Oder? Also so im Jahr 1973, 1972.*

Ja, aber Solothurn habe ich fast wie ein bisschen überlebt. Irgendwodurch. Und dann hatte ich den Eindruck... Aha, jetzt hat dieser Film mit Text, nämlich der **Polen-Film**, Erfolg. Oder? Und da wurde ich natürlich sofort misstrauisch. Auch weil ich dachte, ich finde ihn gut und alles. Aber es ist nicht unbedingt einfach nur mein Bier so einen Film zu machen. Verstehst du? Und darum war ich immer etwas dort auch habe ich auch ein bisschen... Dann habe ich, glaube ich, die Stimmung insofern fast nicht mehr vertragen.

1:28:19

Dass ich etwas dünnhäutiger geworden bin insofern dass ich... Bei Filmvorführungen hatte ich extremes Lampenfieber. Extrem. Und zwar einfach weil ich das Gefühl hatte, hundert Augen schauen das Gleiche was du hier angerichtet hast. Wenn du ein Bild an der Wand hast an einer Vernissage, dann kannst du weitergehen. Oder? Da sage ich, der eine schaut, der andere schaut nicht. Und ich glaube, noch mehr Lampenfieber oder gleichviel Lampenfieber hatte ich nur mal sich zum ersten Mal öffentlich Texte gelesen hatte. Im **Suthaus**. Ich hatte also wirklich... Da habe ich so unglaublich gelitten und geschwitzt, und dann ging es sehr gut. Aber bei den Filmen habe ich immer gelitten. Und nachher habe ich auch diese Pressekonferenzen. Die waren ja zum Teil... Und ich bin auch angegriffen worden. Zum Beispiel in Oberhausen. Bin angegriffen worden von... **André** hat ja gesagt, die Deutschen schlagen mehr rein. Und das ist gewöhnungsbedürftig. Und das stimmt. Und da kam einer und hat behauptet, ich sei ein Revanchegist. Und so. Weil ich da irgendein Schloss (...) Er hat sich irgendwie so geäußert. Also widerwärtig. Und vollkommen falsch. Das Gegenteil ist der Fall. Oder? Ich habe immer gesagt, die Deutschen haben sich das selbst eingebrockt. Keine Minute trauere ich um das. Selber Schuld. Oder andere auch. Beim *Polen-Film* in Solothurn kam einer an die Pressekonferenz und sagte... Weil ich selber ja sagte, ja das ist wie eine Art... Das optische Material

hat so ein bisschen etwas *Trashiges*. Mein *Polen-Film*. Das hält ja auch meinen Text. Das ist quasi wie wenn etwas wegredet und wieder findet. Das habe ich so gesagt. Es ist quasi **found footage**. Aber nur immer von meinen. Nicht fremdes **found footage**. Und dann hat er gesagt, ja das merkt man. Und hat dann irgendwie mich böse angeschnauzt. Dann musst du dich verteidigen. Und das habe ich zwar ja auch immer gemacht. Aber irgendwann hat es mir gestunken. Und ich fand, diese Diskussionen haben kein Niveau mehr. Wenn du einfach gefragt wirst, ja was kostet es? Was hat der Film gekostet? So die erste Frage.  
1:30:22

Weißt du so Blödsinn. Oder das ist ja, das kann man ja auch mal quasi thematisieren am Rande. Aber das ist doch nicht das Einzige. Oder weißt du? Das jemand mal eingegangen ist auf diese filmische Struktur, auf das Innere oder was das psychologisch auslöst. Oder auch nicht. Und darum war auch für mich Solothurn dann irgendwann mal... Aber ich möchte es nicht schlecht machen. Es hat auch andere Vorteile.

*Thomas: Ja.*

Einfach nicht mehr unbedingt für mich. Ich meine, ich mache jetzt auch nicht mehr regional mit dass ich mich bewerbe als Maler. In Freiburg bin ich eingeladen worden einfach und dann finde ich es auch wieder interessant. Mit Film. Aber sonst gibt es halt irgendwann mal ein Alter wo du sagst, ich möchte mich keiner Jury mehr unterziehen. Auch das ist *the point*. Oder?

*Ja. Ich weiss nicht ob wir mal kurz eine Pause machen wollen? Etwas frische Luft?*

*Fred: Ja.*

Ja, das ist prima. Ich mache das Fenster mal auf. Ich rauch eine Zigarette.

## **Werner von Mutzenbecher\_2**

*Wir haben nochmals Mut.*

Ihr habt nochmals Mut. Aber jetzt müsst ihr mich mal mehr fragen. Weil sonst...

*Thomas: Die Zeit rast.*

Ja, wenn ich dran bin, bin ich dran.

*Thomas: Du hast dich vorhin gerade implizit etwas beklagt, dass sich die Leute eben nicht auseinandergesetzt haben mit deinen Filmen. Mit der Ästhetik, mit der Form. Sondern irgendwie fragten, wieviel er gekostet hat.*

Ja gut. Ich spreche nicht nur von meinen Filmen. Überhaupt. Weißt du, das war die Tendenz.

*Thomas: Ja. Aber wir versuchen vielleicht noch einen kurzen Block zu machen wo wir wirklich versuchen auf die Ästhetik, die Form deiner Filme einzugehen. Ich kenne nicht so viele Filme wie Fred. Aber mir ist aufgefallen, vor allem bei den frühen Filmen, dass du eben wahnsinnig interessiert bist an Texturen, an Oberflächen, an Dingen die vielleicht banal erscheinen. Aber du insistierst richtig darauf und hältst darauf. Die du dir irgendwie aneignest. Das sehe ich auch in den Bildern die ich kenne. Sehr viele Winkel, geometrische Formen, rechte Winkel, Fensterkreuze.*

Das ist richtig.

*Thomas: Was steht da dahinter? Ist das ein Programm? Oder ist das einfach etwas was dich immer wieder fasziniert? Was du immer wieder erkunden wolltest?*

Also wenn du sagst Programm, müsste man ja gerade weiterfragen, woher kommt denn ein Programm? Es ist in dem Sinne eigentlich noch schwer zu beantworten. Weil es gibt tatsächlich gewisse Grundformen, die mich interessieren. Nicht? Klar. Die Geometrie ist ja sowieso eine Art Grundstruktur der Welt. Oder? Man vermutet es. Gut jetzt. Die Planetenbahnen. Das ist halt der Kreis. Oder? Die

Kugel. Oder? Und und und. Aber trotzdem. In der Natur gibt es, glaube ich, in dem Sinne wenig rechte Winkel oder so.

*Thomas: Kaum.*

Eben ja. Und insofern ist ja die Konstruktion, auch die Mathematik, etwas vom Menschen Gemachtes. Und da ist mir auch nicht ganz unwohl dabei. Weißt du? Dass ich nicht einfach... Weil die Natur ist ja etwas woran man sich annähern kann. Oder man kann sie bewundern.

2:22

Nicht? Aber letztlich ist sie einem auch fremd. Oder? Finde ich.

*Thomas: Dir ist sie fremd?*

Ja fremd. Man ist damit ja aufgewachsen. Oder? Aber wenn ich jetzt so grosse Berge anstaune wie Eiger, Mönch und Jungfrau zum Beispiel. Das sind so meine Kindheitsriesen. Und von Zeit zu Zeit muss ich sie sehen. Man bewundert sie oder man hat irgendwie ein erhabenes Gefühl. Und trotzdem ist es einem ja irgendwie fremd. Oder? Und so geht es mir irgendwie auch mit den Tieren ein bisschen. Gerade auch im Insektenbereich. Sagen wir die wunderbaren Nachtfalter die ich sehr liebe und die nachts ans Fenster kommen. Dann sehe ich wie sie sich auf meinen Bauch setzen. Das sind diese Himmelsbräutchen, wie ich sie nenne. Weißt du? So diese schlanken. Das ist alles absolut wunderbar. Und doch ist es völlig rätselhaft und weit weg. Und der Mensch von allen Lebewesen ist derjenige der einem doch am nächsten kommt. Und darum sage ich auch, was von Menschen gemacht ist, das Menschengebaute oder –gemachte hat mich immer interessiert. Eben, die Kunst. Das gibt es ja nicht in der Natur. Es gibt keine Kunst. Oder? Und darum ist das eigentlich komisch. Wieso interessiert einen das? Der Mensch muss offenbar irgendwas herstellen, damit er es überhaupt aushält in dieser Welt. Oder? Und das Hergestellte interessiert wiederum die anderen Menschen. Und so geht das immer weiter. Es gibt vielleicht immer ein riesiges Ding. Und darum bin ich auch gerne ein Städter weil ich das Gebaute mag. Aber das heisst nicht, dass ich nicht manchmal wahnsinnig Sehnsucht habe nach irgendeinem Grashalm oder nach Dingen die ich immer gerne hatte. Ich konnte mich auch hineinträumen in

die Natur. Darum früher die Böcklein und aber auch später. Ich meine, das ist nicht das Einzige. Das ist nur ein Beispiel. Oder? Aber diese Grundformen, die du jetzt angesprochen hast, da könnte ich jetzt gerade eine Brücke machen zum Fensterkreuz. Das wäre jetzt gerade gut. Und zwar darum, weil ich ja eigentlich immer dachte, ich mache keine gezeichneten Filme. Also keine Trickfilme. Oft haben mich früher Leute gefragt als wir über das Malen gesprochen haben, ah, machst du Filme? Machst du das? Da sagte ich nein. Ich arbeite nur mit der Realität.

4:41

Die ich sehe. Aber ich war geometrisch interessiert. Auch in meiner Malerei. Und ich kam auf gewisse Dinge. Durch einfache Manipulation dieses Rechteckes das man drei Mal teilen kann. Und das und jenes. Und dann gibt es halt so eine Form vielleicht. Dann suchst du das wie unbewusst in der Realität. Und das Fensterkreuz ist natürlich... Das ist schon da. Plötzlich ist da die Realität. Und es ist gleichzeitig eine geometrische Form. Oder was du sagtest, diese Linie. Das ist im *Kunsthalle-Film* 1969 sehr wichtig. Und das war genau die Zeit als ich nach der Ölmalerei die schwarzen Bilder zuerst schwarz, und die nichts geworden sind... Die habe ich manchmal mit weisser Kunstharzfarbe so lange übermalt, und habe eine Linie gemalt. Also was so auch die Treppenhäuser... Manchmal hast du die Flachmaler. Die hatten früher so Linien. Das habe ich super toll gefunden. Und das ging wie parallel. Und dann habe ich das genau im Filmischen auch gewollt. Auch suchen. Und später war es vielleicht dann so, dass ich es im Film wie schneller finden und herstellen konnte als in der Malerei. Materiell verdichten bis es so war. Weißt du, du kannst eine Linie machen auf einer leeren Leinwand. Dann ist es aber immer noch die Leinwand. Und die Materialität ist nicht diejenige, die ich... Hingegen wenn du eine Wand filmst die ein bisschen bröckelt, das klingt jetzt so anekdotisch, aber das ist wie eine Beigabe, dann hast du noch, ohne dass du den... Das geht alles viel schneller. Oder? Und das ist ja auch das Thema beim Foto und im Film. Das ist ein Medium mit dem du in dem Sinne wie schneller etwas hast. Und mit dem arbeitest. Gut, vielleicht arbeitest du mal lange Zeit damit.

*Thomas: Also kann man es auch so verstehen, dass du diese Linien, diese Fensterkreuze oder was auch immer gefilmt hast, um irgendwie Anschauung zu*

*kriegen für deine materiellen... Für deine Malerei? Also so quasi als Vorstudium?  
Oder war das schon etwas Autonomes?*

Also ich glaube Vorstudien wäre schon zu eingrenzend gesagt. Aber ich denke es ist mehr was im Kopf alles abläuft. Oder irgendwo im innern Computer oder wie man es nennt sich ablagert. Ist ja wichtig. So viel was auch unbewusst hinein fällt.  
7:01

Und das ist auch immer die Frage, was hast du gesehen? Oder was sind Vorbilder? Oder was sind Dinge die einen interessiert haben? Da gibt es natürlich so viel das man auch vergisst. Die irgendwo da sind. Oder? Und darum glaube ich, wenn ich jetzt ein Uferbord filme und dann sehe ich gleichzeitig, hier ist Stein, hier ist Wasser, dann kehre ich die Kamera so, dass es vielleicht so steht anstatt so. Irgendwas. Dann ist es natürlich wie ein Bild. Oder? Aber ich kann nicht sagen, dass ich das nachher male. Sondern es ist mehr die Referenz. Wie eine Verbindung zu schaffen zwischen dem Bild. Wo ich eh mit solchen Mittel arbeite. Oder? Dass ich sage, wenn ich ein Bild zu malen beginne, dann habe ich es immer auch auf den Kopf gestellt. Oder wenn du sagst vorne, dann denke ich als Maler hinten. Wenn du sagst schwarz, dann denke ich weiss. Oder weißt du? Ich habe immer dieses Umkehrungsprinzip. Das ist so in einem drin. In der Malerei. Und das hast du im Film wie im wahrsten Sinne. Und plötzlich ist die Natur eine andere. Oder? Also die Natur. Die gebaute Natur. Oder so. Oder diesen Anstoss Wasser, Bord. Oder? Aber den habe ich in der Malerei nicht unbedingt. Weil ich nicht Wasser malen kann. Oder ich möchte es gar nicht. Ich bin nicht **Hokney** oder so. Ich will das nicht. Aber mein geometrisches Verständnis befriedigt vielleicht. Ja. Und was ich bei den Filmen dann versucht habe, was mir in der Malerei nie gelungen war, oder jedenfalls früher sicher nicht, lange nicht, das Organische zu verbinden mit dem Geometrischen. Und wenn ich jetzt meinen Kopf... Oder wenn ich selber vor ein Fensterkreuz stehe und das filme, dann habe ich diese Verbindung, meine ich, geschafft. Und ich bewege das alles. Dann kommt noch hinzu dass ich das drehe, bewege. Alles. Das heisst, ich kann animieren. Ich kann diese Fenster in die Bewegung setzen die ich möchte. Wenn ich im Raum filme. Weißt du, dann dreht es sich durch die Schnelligkeit. Und das alles kann ich in der Malerei nicht. Und doch hat es einen Bezug. Oder?

9:01

Das Unrechteck ist die Malerei. Ich könnte auch ein rundes Bild malen. Aber das ist weniger häufig. Oder? Ich weiss nicht ob ich die Frage beantwortet habe. Ein bisschen.

*Thomas: Doch. Also...*

Ich versuche es immer ein bisschen zu beantworten.

*Thomas: Ja. Ich... Also das hat natürlich auch damit zu tun... Du hast etwas geschrieben was ich dir kurz vorlese. „Ein Versuch mit absoluter Ehrlichkeit nur zu akzeptieren und zu zeigen, was man selbst empfunden und gesehen hat, mag es auch schmal sein. Ein Versuch sich und den andern ernst zu nehmen und endlich ein Ernstnehmen jeglicher Formen des Ausdrucks. Ein Ernstnehmen der Medien die uns zur Verfügung stehen.“ Also das finde ich interessant. Dass man nur zeigt. Also diese Reduktion die du vorhin angesprochen hast. Dass man nur zeigt was man „empfunden und gesehen hat“. Was ist dann der Unterschied zwischen empfinden und sehen?*

Nein, empfinden und sehen. Es ist beides. Ja. Also sehen bedingt... Also du musst das eigentlich essen. Du musst das eigentlich verschlingen. Die Wirklichkeit. Darum hat ja ein Schaufenster... Es hat ja etwas Erotisches. Oder? Das Anschauen von etwas. Und wenn du einfach daran vorbeiläufst oder es streifst, dann hast du's vielleicht nicht. Und die Kamera gibt mir natürlich die Möglichkeit durch das Fenster zu schauen, wo es quasi schon eine Bildform gibt. Dass du quasi etwas isolierst oder eingrenzt. Und durch das empfindest du es anders. Stärker als wenn... Eine Vielzahl von Sachen liegt hier auf dem Tisch. Oder? Dann könnte ich sagen, wenn ich dieses Glas jetzt ins Auge fasse, dann sehe ich wunderbar durch diese Spiegelungen die Reflexe. Und so weiter. Ist ja ein kleines Wunder. Und das empfinde ich. Das gefällt mir. Ich sehe es. Weil ich das Gefühl habe, ich nehme es wahr. Das heisst, ich sehe es. Ich nehme es. Es wird für wahr genommen. Sprachlich muss man es ausdeutschen. Andererseits muss ich sagen, dieser Text klingt natürlich... Ist vielleicht auch etwas, ja wie soll ich sagen, ja groß gesehen. Groß gedacht.

11:15

Es ist vielleicht nicht ganz so bescheiden. Jetzt wäre ich vielleicht etwas bescheidener. Ich weiss es nicht. Es ist wie ein Statement. Oder? Es ist ein Statement. Das natürlich auch irgendwodurch immer ein Wunschdenken ist. Wie jedes Statement. Nein, ein Manifest mehr. Ja, ein Statement ist ein Manifest. Aber jedes Manifest ist auch... So sollte es sein. Oder so möchte ich dass es ist. Also das sehe ich schon. Dass es nicht immer... Es deckt sich dann schon nicht immer ganz mit der Wirklichkeit. Nicht? ich habe zum Beispiel geschrieben... Das habe ich heute Morgen gelesen. „Film geht nie von einer Idee aus, sondern immer von der Wirklichkeit“, woraus du dann die Idee schöpfen kannst. Und das ist auch schwierig zu sagen. Du hast ja doch manchmal eine Idee. Aber woher kommt die? Also was war zuerst? Das Huhn oder das Ei? Die Realität oder die Idee? Das ist manchmal schwierig. Man kommt nie ganz draus in diesem Geflecht, weil alles sich bewegt. Und darum kannst du ewig über Film nachdenken, weil dieses Bewegungsmedium... Dass du die Zeit ausschneidest und sie wieder transportierst, und es dann als Ganzes wieder anschauen kannst... Oder eben, mit hundert Augen. Oder zwei. Und dann ist es die Zeit.

*Thomas: Oder das Ding. Irgendwo hast du auch geschrieben, du reisst die Dinge aus dem Schlaf.*

Ja, „Objekte aus dem Schlaf reissen“, habe ich geschrieben.

*Thomas: Genau.*

Ja aber das sind... Also ich muss vielleicht ein Geständnis machen. Da ihr ja liebe Freunde seid und auch wohlwollend. Es ist natürlich auch manchmal... Manchmal ist es ja auch die Sprache die einen mitreisst. Oder? Und vieles was ich geschrieben habe, das hat immer ein Kernwort drin. Aber manchmal hat mir auch die Formulierung vielleicht so gefallen. Oder? Und das ist natürlich wie ein Einfall. Oder? „Die Objekte aus dem Schläfe reissen.“ Das heisst, sie haben offenbar geschlafen.

13:09



Aber wie reisst man sie aus dem Schlaf? Vielleicht eben indem man sie wahrnimmt oder anschaut. Nicht indem man daran rüttelt. Aber das ist eine sehr pointierte Formulierung. Oder ich habe sie...

*Thomas: Sie sind einfach unerkannt vor dir, und dann rücken sie in den Fokus.*

Ja.

*Thomas: Also ich meine, wir kennen das ja. Wir arbeiten auch mit Sprache.*

Ja. Ich meine, jeder der mit Sprache arbeitet, glaube ich, kennt auch diese Verführung. Oder? Ich habe zum Beispiel ein paar Mal geschrieben... Das ist schon damals... „Zwei **Trämli** hinten drein. Aber ich bin zu langsam.“ Oder irgendwie so. Das stimmt ja alles auch. Aber es ist nie die ganze Wahrheit. Oder? Also, wenn wir jetzt alles... Man muss ja auch wissen dass immer... Oft ist der Preis dabei eine feine Ironie. Weil ich die Ironie wichtig finde im Leben. Einfach um mich selber etwas in Frage zu stellen. Weil ich das Gefühl habe, ich nehme mich auch furchtbar ernst. Und so. Und trotzdem eben auch ironisch sprechen. Und dann darf ich auch über die anderen Leute etwas spotten. Manchmal. Und dafür bin ich auch etwas berühmt. Manchmal auch etwas berüchtigt sogar. Aber ich mache ja vor mir auch nicht Halt. Oder? Aber ich habe viele Dinge geschrieben. Zum Beispiel wenn du etwas aus dem Zusammenhang reisst... Ein Freund hat mir mal vorgeworfen dass ich geschrieben habe, wenn ich nichts machen will, dann mache ich nichts. Oder irgend so was Ähnliches. Irgend so einen Satz habe ich geschrieben. Wenn ich nichts tue... Er ist sogar hier drin. Aber er war in einem Zusammenhang. Es ging da nämlich um den *Gehen-Film*. Ah nein, der hiess: „Wenn ich nichts zu habe, sage ich nichts.“ Und dann fand er, das ist aber recht geschwollen was du da von dir gibst. Nicht? Und er war eher so ein nüchterner Mensch. Da habe ich mich etwas betroffen gefühlt. Ja. Vielleicht stimmt es. Andererseits ist es auch aus einem Zusammenhang gerissen. Aus einem poetischen heraus. Und dann, wenn ich... „Dann schliesse ich die Augen“, kommt dann glaube ich im nächsten Satz, „und mache etwas. Oder ich rutsche auf einem Stuhl davon.“ Das ist der *Gehen-Film*. Also: „Wenn ich nichts zu sagen

habe, dann sage ich nichts.“ Das ist wie „vertont mit Schweigen“. Das sind halt etwas pointierte Formulierungen. Oder?

15:24

*Thomas: Aphoristische Formulierungen?*

Ja, aphoristisch. Genau.

*Fred: Aber eben, das ist reine Philosophie. Das ist Wittgenstein. Oder? (...)*

Ja natürlich ist es Wittgenstein. Ja klar. Natürlich.

*Fred: Aber darf ich nochmals rasch... Ich versuche noch immer dem... Also in deiner klassischen Malereiphase, wo du diese (...) schon vorher gezeichnet hast und konstruierst. Oder? Und jetzt hast du vorhin im ersten Teil, als du über die Art und Weise wie du, wenn du etwas siehst, was du dann mit der Kamera machen kannst... Dann hast du gesagt, und wenn ich am Ufer eine Linie sehe... Ich weiss jetzt nicht mehr, ob diese Linie am Ufer war oder... Dann kann ich sie filmen, dann ist sie waagrecht... Und dann kann ich die Kamera drehen. Und ich weiss im Kopf, danach habe ich ein Kreuz. Also das ist auch eine Form von Konstruktion. Oder?*

Richtig.

*Fred: Nur dass im Filmen ja davor das Wahrnehmen noch kommt. Dass du das zuerst einmal gesehen hast. Und da hast du jetzt auch gesagt, dass ist vielleicht eben die Dinge aus dem Schlaf zu reißen. Ist denn mit dem Filmen das Wahrnehmen überhaupt erst wichtig geworden?*

Ja. Es wird wichtiger. Unbedingt.

*Fred: Ist es in der Malerei...*

Nein, es ist unbedingt. Wenn du mit einer Kamera läufst und du weißt, ich möchte jetzt Filmen, dann schaust du anders als wenn du einfach spazieren gehst.

*Thomas: Aber du kannst ja auch...*

*Fred: Moment. Aber wenn du als Maler... Ich meine klar, du hast jetzt...*

Natürlich siehst du Dinge.

*Fred: Klar, du hast am Anfang damals sehr abstrakt gemalt. Aber du bist auch auf deine Augen angewiesen. Oder?*

Ja schon, aber als Maler gibt es alle diese Tricks. Das gab es früher schon. Einen Karton schneidest du aus für das Fenster. Dann hast du das Bild. Dann hast du das billigste Foto der Welt. Und der Filmer und der Fotograf sind in dem Sinne ja ähnlich. Oder? Dann hast du das gerahmte Bild. Aber sobald du dadurch schaust... Nur machst du das nicht wenn du normal durch die Landschaft läufst. Hingegen wenn du filmst, hast du die Kamera dabei. Und darum glaube ich, sie zwingt einen anders zu schauen.

17:12

Aber gewisse Dinge filmst du auch fast wie automatisch. Und dann entdeckst du sie erst nachher in der Projektion. Also ich habe immer unterschieden... **Cinéma Reflex** habe ich das genannt, das sind diese Filme wo ich mit der Super 8 einfach ohne Vordenken spontan reagiere auf das was ich im Moment sehe. Also ich laufe durch, sehe dieses Uferbord, sehe den Poller der so herauskommt. Dann drehe ich ihn und mache so. Und so weiter. Dieses Moment, dieses spielerische Moment, was ich im Moment mache, was ich aber nicht vorgeplant habe. Und die andere, die nicht **Cinéma Reflex** sind eben die gebauteren Filme. Halt eher 16mm Filme. Wo man mehr etwas will. Oder vielleicht auch... Eben darum wegen der Frage der Idee. Oder? Die Idee ist aber... Eine Idee kannst du nicht filmen. So habe ich es gemeint. Aber... Sagen wir ich möchte etwas machen über Aggression. Oder? Und das ist ein Thema. Das ist so schwierig. Ja, wie will ich etwas über Aggression machen ohne zu schwatzen? Ohne nichts? Oder? Im Gegensatz zu Stunden reden, sind meine Filme über irgend Stumme... Ich staune manchmal

selber. Wieso sind die eigentlich stumm? Aber es fällt mir keinen Ton ein. Also kein Gespräch oder so. Das Bild soll wirken. Oder? Und ich habe immer gerne diese Medien, die quasi so abstrakt sind, dass sie alle andern Medien erzeugen im Kopf des Hörers oder Beschauers. Also wenn du Radio hörst, dann siehst du kein Bild. Nicht wie Fernsehen. Da hast du das Bild und den Ton. Und dieses Gesamtkunstwerk war mir immer etwas ungeheuerlich. Ich habe...

*Thomas: Das alles abdecken Wollen? Das alle Sinne bedienen möchte?*

Ja. Und natürlich auch das Benebelnde, das Einlullende. Sobald du das Radio hast, kannst du vielleicht hineingehen. Aber normalerweise hast du einfach eine Stimme und du denkst, wie sieht dieser Mensch aus? Du weißt es nicht. Oder? Musst es auch nicht unbedingt wissen. Oder?

*Thomas: Apropos Mensch. Du hast vorhin diese Geschichte erzählt die ich recht schön, und vielleicht auch etwas bezeichnend finde, soweit ich jetzt deine Filme kenne. Dass du diese Vernissagegäste oder Künstler, die in die Kunsthalle kamen, herausgeschnitten hast.*

Also die Künstler die aufgebaut haben.

*Thomas: Die Künstler die aufgebaut haben. Und in den Filmen die ich kenne sind auch eben die Dinge eigentlich fast wichtiger als die Menschen.*

Ja es gibt schon Menschen. Es gibt schon Menschen. Also eben auch... Nicht nur im *Orpheus-Film*. Auch sonst. Als ich von hinten oder ab off... Aber diese Menschen sind in dem Sinne vielleicht nicht so, dass ich sage, sie haben einen Beruf eben wie Künstler. Oder das sind jetzt die Künstler. Die machen jetzt eine Ausstellung. Sondern es sind mehr... Ja sie haben mehr dieses Mythologische. Das gibt mir auch eine gewisse Abseitigkeit. Oder?

19:58

Oder es sind Menschen die ich vielleicht liebe oder so. Wo ich eine Nähe empfinde. Wie ich habe mit meiner Frau oder meinen Kindern. Oder so. Und das ist mir auch wichtig. Ich glaube... Oder vielleicht von weitem ein Mensch. Ja. Die

Fremde. Ich weiss es nicht. Es muss schon einen Bezug... Auch zum Beispiel diese vier Leute... Also **André [Lehmann]** hat ja gesagt, als du begonnen hast, ein Casting ist saugut. Also die vier Leute wie ich sie gewählt habe. Aber das ist ja auch dass man lange überlegt. Oder vielleicht denkt man, ja, er oder der jener oder sie. Und plötzlich ist es klar oder? Und du musst einen Bezug haben.

*Fred: Aber eben, das war ja neu in deinem Filmschaffen. Oder mehr oder weniger diese Art von (...)?*

Gut, beim *3/71er-Film* habe ich das gemacht.

*Fred: Ja, Menschen.*

Eigentlich ist es wie ein Strang der irgendwann wieder liegen geblieben ist. Wo der Mensch etwas mehr liegen geblieben ist. Und so. Beim Kunsthallen- Film habe ich ja diesen Teil mit den Künstlern wieder neu geschnitten. Und den gibt es. Und ich finde ihn auch witzig und interessant. Aber es ist vielleicht nicht an vorderster Front. Oder? Oder in *Schlachthof* sind die Menschen ja auch sehr anonymisiert. Genau. Sie sind völlig anonymisiert. Manchmal schaut einer per Zufall in die Kamera. Aber das ist...

*Thomas: Aber das hast du... Das ist...*

Auch das Tier ist anonymisiert.

*Thomas: Stimmt. Du...*

Du siehst auch einen Abstand. Oder?

*Thomas: Ja. Und das hast du gemacht um dich selber zu schützen? Oder...?*

Es war einfach so... Es wäre für mich gar nicht anders... Ich hätte nicht einen Film machen wollen wo ich einen interviewe und frage, wie hältst du es aus acht Stunden am Ding? Das hat mich nicht interessiert. Sondern ich bin wieder einmal

blöderweise von mir ausgegangen und habe gesagt, es ist eine Reise wie alle Filme eine Reise sind an einen fremden Ort. Ich gehe dort rein, ich gehe durch, und dann gehe ich wieder raus. Oder? Das ist wie ein Traum. Oder? Und dann, du sagst mich interessieren solche Dinge (...). Im *Schlachthof-Film* haben mich die Räume sehr interessiert. Was passiert in diesen Räumen? Aber auch, welcher Raum hat eine Ausstrahlung? Genau wie ein Haus von aussen eine Ausstrahlung hat. Also ich habe auch viele solche Häuser gemalt. Oder? Also Häuser. In Anführungszeichen. Vielleicht nur einen Kubus. Also... Ich habe immer gesagt, die Semantik ist interessant... Wenn du einem Würfel einen Giebel aufsetzt, dann ist es ein Haus. Jedes einzelne ist ein Haus. Und dann gibt es noch das feierliche Haus. Das böse Haus. Das liebe Haus. Und so weiter. Das kannst du nochmals weitertreiben. Oder?

22:26

Und darum hat mich das bei *Schlachthof*... Da ist es gar nicht alleine der Prozess vom Schlachten... Oder wie viele Kühe werden am Tag hier getötet. Das ist auch verrückt natürlich. Aber ich wollte das gar nicht so in dem Sinne statistisch aufarbeiten. Oder als Dokufilm machen. Sondern als Erlebnisfilm. Als subjektiver expressiver Film. Aber ich meine, ihr habt ihn ja auch gesehen und ich glaube das ist unbestritten. Das ist so.

*Fred: Das ist das was man wahrnimmt. Ich meine er heisst...*

Es gibt auch Kritik. Es gibt auch Leute die das nicht mögen.

*Fred: Eben, insofern heisst er auch richtig. Er heisst „Schlachthof“ und nicht „Schlachten“. Oder? Also es geht ja um das Gebäude und...*

Eben Schlachthof steht als das fremde Gebäude. Und viele haben ja auch gemeint... Ich meine der alte Schlachthof von Basel ist ein schönes Gemäuer. Aber nein, der Neue Schlachthof wo drin das passiert. Und das erste Drittel ist ja dass er du einfach rundherum schleicht und gar nichts siehst. Und er ist fast unheimlich. Wenn man nicht weiss was drinnen passiert. Und so bin ich schon im Jahr 1959 in Paris im Schlachthof herumgeschlichen. Oder? Weil ich automatisch immer an diese Orte komme. Ich weiss nicht warum. Oder? Oder in

Belgien. Ebenfalls in **Anderlecht** oder was weiss ich. Irgendein Irrenhaus oder so. und dann schleichst du drum herum und denkst, wie ist es drinnen? Und ich glaube ich bin ein Mensch – also ich bin ziemlich offen und schnorre von mir für euch – der auch wahnsinnig wenig bei Leuten war. Ich bin nie so viel privat oder selten... Ich habe eigentlich immer die Dinge von aussen sehen müssen. Oder wollen auch. Bleiben. Ausserhalb. Alleine. Und so... Das ist in den Filmen halt dann auch so. Oder? Das kannst du nicht ändern. Nicht?

*Thomas: Gleichzeitig bist du aber auch... Das beisst sich auch schön. Eine interessante Diskrepanz. Du bist auf eine Art ja auch ein Netzwerkknoten. Also bei dir laufen viele Fäden zusammen.*

Ich kenne sehr viele Leute.

*Thomas: Du kennst sehr viele...*

Dinge auch. Ich weiss auch oft erstaunlich viel was im Moment gerade läuft was andere schon längst verschlafen haben. Aber das hindert ja nicht. Ich meine, auch gestern habe ich wieder Leute getroffen. Und wir haben diskutiert über diesen Film. Und trotzdem... Ja. Das sind wie anonymere Orte. Oder?

24:41

Aber das Private ist selten. Das ist wie das Private bei den Menschen. Also ich... Immer diese Häuser oder alle diese Städte wo alle Leute sofort etwas aufbauen. Das ist mir immer so... Ich bin immer auch ein bisschen einsam geblieben. Darum konnte ich auch nie in Paris oder in London wirklich leben. Oder wohnen. Leider. Das bedaure ich manchmal. Weil ich es nicht geschafft habe diesen Link zu machen. Hier bin ich mehr Zuhause und verwurzelt vielleicht. Habe das Gefühl ich verstehe die Leute. Und ja. Irgendwie so. Aber das andere zieht mich immer an. Und es ist auch wichtig finde ich, dass man rausgeht.

*Thomas: Aber du suchst ja auch... Das was du sagst, die „Reduktion auf Urformen“. Und in Klammer schreibst du, „und damit verbunden vielleicht ein Verlust an Unmittelbarkeit und Sinnlichkeit“. Also das... Du hast beides.*

Das ist vielleicht das Thema von Schillers oder Goethes Urpflanze. Oder was weiss ich. Dass du sagst... Davon hatte ich mal die Idee beim Malen. Dass ich sagte, du hast am Anfang eine Idee von etwas was du machen möchtest. Du hast sogar die Vorstellung. Und im Moment wo du es zu malen beginnst verschwindet die Idee immer mehr. Weil das Bild steht ja vor dir, und du hast die Idee ja nicht gerade ad hoc. Und darum... Wie diese Idee quasi am Schluss entweder stirbt oder sie ist nicht mehr da. Aber als Uridee ist sie inwendig da. Oder? Und wenn du dich im... Das ist mir einfach... Das habe ich als Konstruktion, weil ich auch so ein Hobbyphilosoph bin... Ein Hobbyfilmer und alles Hobby. Das musste ich dann haben. Je mehr man sich dieser Uridee nähert im Produkt am Schluss, desto besser ist das Werk. Oder? Weil du das, was du am Anfang empfunden hast oder wolltest oder vielleicht ahntest, ja nicht genau gesehen hast. Aber du ahnst dahinter etwas. Oder?

26:37

Wenn du dich dem näherst... Oder? Und das alte Prinzip vom sogenannten Gottdenken ist ja, dass man darum herum schleicht. In der Mitte ist die Leere, weil man es nicht weiss. Man kann ja nicht hier anschalten. Oder? Und dann versuchst du von dort her... Ja, ich versuche es jetzt mal mit Malen. Dann versuchst du es von dort her. Im Film versuchst du es von dort her. Nicht? Und so gibt es diese verschiedenen Wege. Alle auf diesem Mittelpunkt der keiner ist. Oder der nichts ist. Oder nichts Fassbares ist. Nicht? Ja.

*Thomas: Spannend.*

Ja. Und das ist aber... Das sind... Gut, solche Dinge habe ich schon lange immer gedacht. Und ich bin manchmal erstaunt wie stur ich... Oder vielleicht, dass ich mich gar nicht entwickle. Ich bleibe manchmal irgendwie stehen im Denken wie ich das Gefühl habe. Also nicht im Produkt, weil dieser Weg ist immer wieder neu zu beschreiben. Das ist ja das Interessante. Aber, dieses Kreisen um Gott...

*Thomas: Das Ziel, das du anpirscht, sind die verschiedenen Wege...*

Das Ziel ist im Grunde nicht benennbar. Nicht klar benennbar.



*Das Ziel entflieht?*

Ja.

*Thomas: Es existiert als nichtig?*

Ja. Genau.

*Würdest du sagen du bist ein Nihilist?*

Nein. Das bin ich, glaube ich, nicht. Sondern, weil dieses Ziel ja etwas wie ein Traumziel oder wie eine Vision ist, die vielleicht einen auch am Leben hält. Also während Nihilismus. Das wäre das Nichts. Das absolute Nichts. Das bedarf keiner weiteren Annäherung. Weil das ist nicht interessant. Oder? Genauso wie du sagen kannst der Tod ist nicht interessant. Wie Wittgenstein eben genau so schön gesagt hat. „Der Tod ist kein Ereignis des Lebens.“ Und das stimmt. Oder? Also... Nein. Ich glaube sogar, in dem Sinne habe ich eher eine gewisse Weltfrömmigkeit. So nenne ich das mal. Also keine klerikale natürlich, sondern eine Weltfrömmigkeit dass ich die Schöpfung respektiere. Und dass ich an die Kreativität des Menschen glaube. Also ich bin kein... Ich bin alles andere als ein Untergangsszenarist. Das liebe ich auch nicht so an der Kunst. Wenn die Leute so negativ... So. Gut, das ist ja auch... Eine Negativstelle kannst du auch annehmen um als Moralist das Positive zu beleuchten. Ist mir schon klar. Aber insofern ist ja auch die Ironie ein probates Mittel in dem man sagt, man ist nie vollkommen. Und darum, durch die Ironie kann man diese Brechung wiederherstellen.

*Thomas: Kann man die Last dieser Unvollkommenheit...*

Also Thomas Mann behauptet ja, die Ironie sei ein Kennzeichen des Romantischen Denkens. Das habe ich immer interessant gefunden. Und andere Leute widersprechen dem. Weiss nicht. Man kann darüber nachdenken. Weil der Romantiker ist ja nie ganz im Einklang mit der Welt. Oder?

29:25

*Thomas: Er sucht, ja er hat so ein...*

Es gibt immer einen Bruch. Es gibt immer einen Bruch. Und er sehnt sich aus seinem winzigen Stüblein heraus in den Kosmos zum Beispiel. Nicht? Und den Klassiker würde man dann als... Das müsste man ja so definieren dass man sagen würde, er ist eher im Einklang mit der Welt. Oder? In sinnlichem, geistigem, physischen, psychischen... Was ja alles auch, zum Beispiel bei Goethe nicht stimmt. Also er war ja oft völlig durcheinander. Nicht? Zum Glück! O.K. Also da sind wir abgewichen. Aber es ist ja... Ich meine, das Filmen hat ja etwas Philosophisches. Und vielleicht... Dünkt es mich. Oder?

*Thomas: Das Erkennen? Oder was ist das Philosophische?*

Es ist auch ein Mittel der Erkenntnis. Wie alle Kunst die man macht. Oder auch Wissenschaft. Auch was ihr macht. Das ist alles Forschung und ein Mittel der Erkenntnis, sowohl der Welt als auch sich selber. Als erkennen durch. Du bist immer beides. Ich bin immer der Gehende, nicht, der etwas sieht, als auch der der gesehen wird wie er geht. Oder? Zum Beispiel beim Film. Da habe ich immer diese zwei Varianten. Oder? Und so kann ich es darstellen im Film. Man kann es nicht in jedem Medium gleich. Oder? Und die Literatur ist nochmals ein anderes Thema. Aber dort taucht halt auch vieles auf was man eben in den anderen Medien nicht kann. Also zum Beispiel **Kubelka**, den **André** ja viel besser kennt als ich. Aber er hat mal gesagt... Ich meine, ich habe ihn ja auch mal erlebt als er in Basel zu Besuch war. Er hat etwas sehr Gescheites gesagt. Er hat gesagt, jedes Medium kann etwas was alle anderen Medien nicht können. Darum stirbt es nicht. Also Video kann etwas mehr was Film nicht kann. Film kann aber etwas, was die Malerei nicht kann. Oder die Fotografie nicht kann. Nicht? Und und und. Und die Malerei stirbt darum auch nicht. Weil sie halt etwas kann. Und das Können von einem Medium, das ist doch wichtig. Und das einzusetzen. Und darum sagen wir jetzt, du hast als Mensch gewisse Talente. Oder? Du hast mehrere Talente. Und ich habe oft gedacht, die liegen brach. Ja?

31:37

Und wenn ich jetzt Maler geblieben wäre... Ich sage das jetzt nur in Anführungszeichen. Und wenn ich zum Beispiel nicht Schule geben hätte müssen. Dann hätte ich mich vielleicht im Treppenhaus vergraben. Oder im Atelier. Das Schulegeben hat mich aber gezwungen mit dem Mensch in Kontakt zu kommen, auf ihn einzugehen, zu hören, was er findet und selber ihm auch etwas zurückzugeben. Gut. Genauso ist es mit den Medien. Oder? Und in der Literatur finde ich jetzt vielleicht Figuren die ich witzig finde. Oder Menschen oder so. Die ich in Wirklichkeit vielleicht nur bis irgendwo sehe, aber nicht wirklich so. In der Malerei könnte ich das nicht machen. Oder? Da bin ich... Da kann ich mit einer Figur wie zum Beispiel derjenige hier aussen rechts... Da habe ich mehrere Male alles gespielt. Das ist immer die gleiche. Und so weiter. Und da kannst du mit der viel anfangen. Oder im Film ist es auch etwa so. Also das ist... Das Thema der Talente die man nützen sollte. Das sage ich jetzt auch wieder als Ziel. Weißt du? Ich bin auch faul und mache... Selbstverständlich. Und wie.

*Fred: Mich interessiert etwas, was du vorhin gesagt hast. Von allem Anfang weg geht es bei dir beim Filmen natürlich darum, dass du Dinge siehst. Dass du schaust und anschaust. Und gleichzeitig, im ersten Film kommst du drin vor. Oder? Du stehst hinter diesem Fenster.*

Irgendwann wollte ich dieses Bild.

*Fred: (...) Wo deine Augen abgedeckt sind. Oder? Also du schaust dich selber an. Und 17 Jahre später, ich glaube es ist 1985, wo du diesen „**Untergrundfilm**“ drehst.*

1985. Von hinten.

*Fred: 1985. Wo du auch auf dich selbst projizierst.*

Genau.

*Fred: Also wo sich wie plötzlich etwas nochmals umdreht. Und ich habe mich dort gefragt... Also vorhin haben wir ja „**Schlachthof- Film**“ besprochen. Er ist*

*nicht dokumentarisch im Sinne dass er zeigt dass dort etwas passiert. Sondern der vielleicht dokumentarisch im Sinne...*

Es ist ein Objekt das reingeht.

*Fred: Eben. Du gehst rein. Du schaust es an. Du zeigst was du gesehen hast. Oder? Das ist ja die Dokumentation eines Moments den du erlebst. Du hast vorhin selber gesagt...*

33:35

Ja. Das ist auch eine Performance. Wie alles was ich... Ja.

*Fred: Und in diesem „**Untergrundfilm**“ projizierst du das, was du gesehen hast wieder auf dich selber. Was ist das?*

Ja, also der Film... Ja. Natürlich.

*Fred: Es ist deine eigene Wahrnehmung, oder? Die du auf Film...?*

Also du wirst ja auf eine Art transparent. Oder? Wenn du selber projizierst, wenn du projizierst auf deinen Rücken, dann geht das Bild das vorne ist auf deinem Rücken weiter. Oder? Du wirst auf eine Art transparent. Das finde ich noch spannend. Also a) ist dass du dich selber normalerweise nicht von hinten siehst. Und das kann ich mit der Kamera machen, ohne weiteres. B) ist eben, dass du sozusagen in diesen Film eindringst. Du wirst einen Teil dieses Films indem du nicht einfach davor stehst sondern quasi innen drin bist, weil ja der Film auf deinem Rücken ist. Mehr oder weniger. Wenn du ganz dunkel angezogen bist. Es ist nicht immer gleich. Und doch ist ja beides spannend. Dort kommt ja auch der romantische Topos der Rückenfigur, die in etwas hineinschaut. Und du schaust auf den, der mit dir schaut. Also wenn du selber schaust, dann schaust du den an und kannst zufrieden stehenbleiben. Dann schaust du in diese Landschaft, siehst aber auch dass er schaut. Oder? Oder sie schaut. Und das finde ich wahnsinnig interessant. Das Verdoppelte. Oder... Den Doppelgängereffekt hast du natürlich

besonders wenn du es selber bist. Nicht? Und der Doppelgänger ist auch etwas Unheimliches. Oder?

35:01

*Fred: Aber du hast ein Zitat aus der Romantik... Die Landschaft existiert erst nachdem man sie gesehen hat und...*

Aber eben das Zitat ist mehr aus dem Filmischen entstanden. Aber ich habe es nachher selber auch immer wieder interessant gefunden und darüber nachgedacht. Und Brücken geschlagen. Weißt du, ich habe auch über **Böcklin** geschrieben zum Beispiel. Und seine Figuren habe ich manchmal auch... Das sind so quasi Sehnsuchtsverkörperungen. Oder? Die irgendwo sich irgendwohin sehnen. Das heisst, sie sind an diesem Ort. Sind aber gleichzeitig in ihrem Kopf irgendwo anders. Und man weiss nicht wo. Nicht? Und wenn du als Beschauer das anschaust, dann hast du die Möglichkeit erstens mal dort zu sein wo sie sind, zweitens dich woandershin zu begeben wo sie vielleicht auch sind. Oder? Oder wo sie hergekommen sind. Oder wo sie hingehen. Etc. Also das sind diese Geschichten. Das heisst, ich finde die Kunst interessant wenn sie etwas anbietet, was du als Betrachter weiterdenken musst oder darfst oder kannst. Also wenn du bildmächtig im Moment wärst... Es ist wie ein Punkt in einer Narration. Und du schaust, was war vorher? Was war nachher? Also ein Beispiel ist immer von **Böcklin**. Jetzt nenne ich nochmals ihn. Die *Villa am Meer*. Das ist eine Villa. Und vorne rechts das Meer. Und vorne steht eine Frauenfigur die trauert. Und schaut hinaus. Und da ist ein Treppe in der Luft. Und dann weißt du genau, ja, diese Frau war mal hinten in der Villa. Sie liegt jetzt hier im Abendlicht. Ist irgendwie grässlich. Es windet. Sie ist traurig. Es ist vielleicht etwas passiert. Vielleicht auch nicht. Vielleicht hat sie keinen Mann mehr. Nicht? Sie kam offenbar runter und jetzt steht sie hier. Und wohin möchte sie? Schaut sie ins Meer? Wartet sie auf jemanden? Das ist eine Geschichte. Oder?

36:45

Und das Geniale an so einem Bild, an so einer Bildfindung ist doch den Moment zu finden, wo so eine Geschichte fegt. Wo du den Punkt erwischst der Klimax quasi, der Kulmination wo das Denken nach hinten und nach vorne weitergeht. Und das kannst du... Im Film ist es insofern schwierig... Du kannst ja nicht nach

hinten... Das heisst doch. Du kannst... Du rechnest mit dem Gedächtnis, dem Optischen der Beschauer. Das ist sehr wichtig. Darum arbeiten wir Filmmacher alle ja mit Wiederholungen. Dass man das schon einmal gesehen hat. Und irgendwo gespeichert hat. Und trotzdem ist das Schreckliche am Film dass er immer vorwärts geht. Und jedes Bild das kommt löscht quasi das vorangehende aus. Es ist nicht mehr hier. Es ist weg. Und wenn du eine Doppelbelichtung hast...

*In der Erinnerung kann es ja weiterexistieren, oder?*

Ja. Aber im Moment wo der Film läuft ist es fast nicht möglich. So schnell. Nachher vielleicht. Weil ein Bild übersteigt grad das andere. Nicht? Grad bei einem schnellen Film. Dann ist ja das Thema Überlagerung interessant. Oder? Das Doppelbelichten. Dass du dann wie zwei Filme hast und dann kannst du mit Erinnerung auch... Auch was ja wichtig ist. Gedächtnis. Erinnerung.

38:04

Ich glaube in der Kunst allgemein. Nicht? Mit dem arbeiten. Ohne das Ganze kannst du ja gar nicht arbeiten. Weißt du, wenn ich vorhin gesagt habe die Vergangenheit ist manchmal schwierig zu grübeln... Aber ich meine natürlich im Sinne von Gedächtnis. Ohne Vergangenheit geht es gar nicht. Das ist selbstverständlich. Da sind wir uns ja einig. Oder? Und das ist ja... Von dem nähren wir uns ja. Wenn man nur die Gegenwart... Nur vorausschaut... Vielleicht hat ein Kind nur das. Oder ein Tier denke ich. Dass es in der Gegenwart lebt. Voll. Aber ich bin nicht sicher. Ich weiss es nicht.

*Fred: Das heisst du denkst diese Filme vom Zuschauer aus? Oder? Also von der Projektion aus? Nicht von dir?*

Auch.

*Fred: Auch?*

Auch. Das ist nur ein Teil. Man denkt ja manchmal darüber nach. Weil du selber ja Zuschauer wirst von deinem Film wenn du ihn projizierst. Oder?

*Fred: Gut, aber du bist ein... Du bist dein Zuschauer...*

Du bist dein erster Zuschauer.

*Fred: Ja. Du bist sehr privilegiert.*

Oder auch am Schneidetisch zum Beispiel. Was eine tolle Arbeit ist.

*Fred: Ich frage darum, weil es gibt... Schlumpf zitiert dich aus einem Text. Schlumpf der ja einiges über dich geschrieben hat. Oder? Wo er sagt, du hättest von botanisierter Realität gesprochen.*

Ja, das habe ich. Das waren Super 8 Filme.

*Fred: Oder? Das wäre dann mehr dass du sammeln gehst.*

Ja das sammeln. Genau.

*Fred: Und nicht dass das eine Bild vom andern überlagert wird, sondern ich sammle alles damit es bleibt. Damit ich es habe. Und das würde ja sehr viel mehr mit dem was wir am Anfang besprochen haben übereinstimmen, dass du gehst und Dinge aus dem Schlaf reisst. Oder zum Leben erweckst indem du sie... Das ist natürlich auch wieder ein verqueres Bild. Weil in der botanisierter Realität wird eine Nadel durch den Schmetterling gesteckt. Und er stirbt durch dass er...*

Stimmt.

*Fred: Oder die Pflanze wird getrocknet, damit sie...*

Ja. Und der Sammler ist der *Rom-Film*. Den ihr beide kennt. Das ist totalisiert. Rein, rein, rein. Möglichst viel. Dicht.

*Krakauer würde jetzt von erregt von der physischen Realität sprechen.*

*Fred: Genau.*

Das ist auch schön. Sehr schön. Ja. Das ist auch toll. Ja, Krakauer. Wunderbar. Ja. Ja nein, das ist alles... Wir könnten ewig über Filme sprechen. Aber die Beziehung zur Malerei und Literatur ist ja immer auch im Hinterkopf hier aufgetaucht.

40:18

Ich finde es schön. Also ich glaube es war ein interessantes Gespräch. Ich habe heute Morgen entdeckt, dass der Text von Isabel Zürcher superschön ist. Nochmals. Und ich habe ihn nochmals gelesen und da zitiert sie eine Stelle, ist noch etwas drauf?

*Thomas: Ja, ist gut. Wir haben noch genügend Zeit.*

Nein. Sie zitiert eine Stelle aus... Ich habe mal ein sogenanntes Rushgedicht geschrieben. Das war die Zeit wo ich eben viel Super 8... Und Rush ist für mich Super 8. Und dieser Text war wie ein Gedicht. Jambisch wie... Immer wieder Bilder. Oder? Bilder, Bilder, Bilder. Und sie hat in dem ganz langen Rushgedicht genau ein Ding herausgefunden, was genau passt. Oder? Auf die Silbe. Das ist genial. Also es steht ja auch mal... Es geht ja auch um Film. Darf ich es euch schnell vorlesen?

*Thomas: Ja.*

Dann habt ihr das nämlich drauf.

*Fred: Für uns. Rush, meinst du das Englische Rush?*

Ja. Rushes.

*Fred: Ein schneller Durchlauf?*



Ja. Rushes. Ja. Also viele Dinge kommen. Das sind ja diese Super 8 Filme. Also immer Referenz *Rom- Film*. Ich habe noch viele andere gemacht. Also gut. Und sie hat dieses Zitat in ihrem Text. Und das habe ich heute Morgen wieder gefunden. Es ist super gut wie das passt. Also. Ich lese es schnell. „Vom kurzen Schnitt Befriedigung. Im Einzelbild Präsenz. Präsens ist jetzt. Gehen ist Förderung. Bewegung ist alles. Stillstand relativ. Herzschlag beständig. Auch im Schlaf. Die Welt ruht nicht. Wir rollen mit ihr fort. Die Unterführung nimmt mich auf. Am andern Ende Licht und Tauchen in den Tag. Bei Nebel Industrien optisch fern. Zum riechen nah. Masten verstreut. Schornsteine einzeln abzählbar. Geleise führen. Autobahn blickt weit. Himmel nach oben leer. Konzentration wiegt leicht. Erscheinungen am Rand notiert. Als letztes Bild verweisen Mauer und Kind ins Wasser springend. Frischer Leib. Vom Sonnenlicht schön modelliert. Gruppen im Gras. Stehen vor grauer Wand. Bühne. Das Glas gefriert. Im Sucher komponierte Welt. Im Schwenk Entdeckung. Standort provisorisch. Kurz fixiert. Sehen. Begreifen. Denken. Optisch. Auge. Werkzeug. Ich vergessen schafft Befriedigung. Distanz befreit. Atem ist Messung. Takt.“ Da ist eigentlich alles drin.

*Thomas: Wie ein Film.*

Ja.

42:54

*Thomas: Ich habe jetzt einen Film gesehen.*

Ja. Der Text selber ist ein Film. Ja. Aber sie hat es genial herausgefischt. Oder? Genau diese Stelle.

*Thomas: Aber hat der...? Ich habe den auch gelesen und fand das ist schön.  
Also... Und ich habe gemeint...*

Also heute Morgen habe ich gedacht ich muss euch das vorlesen. Das ist so treffend.

*Thomas: Ordnest du das einem Film zu? Oder...*

Nein.

*Thomas: Aber es hat...*

*Fred: ...arbeiten.*

Nein. Es ist allgemein. Es ist aus dem Text natürlich entstanden. Aber das Filmische hat mich oft begleitet. Also mehr als... Ich gebe zu dass ich fast nicht mehr so Super 8- Kameras mit mir herumführe. Leider ja. Vielleicht sollte ich wieder... Oder könnte vielleicht wieder. Und darum war das für mich so klar. Dass ich wie mal im Sucher... Weißt du... Entstanden.... Atem ist Suche, Messung, Takt. Also das Filmische als Text auch. Oder Text als Film. Das ist... Die Beziehung Malerei – Film war ja nie so einfach. Nicht? Und darüber habe ich auch viel nachgedacht. Aber doch gibt es diese Bezüge wie beim *Fenster-Film*. Das ist vielleicht evidenter.

43:56

Gut, habt ihr noch eine Frage? Eine wichtige? Oder müsst ihr gehen? Dann geht.

*Fred: Nein. Ich habe noch eine Frage.*

Ja?

*Fred: Die auch nochmals zurückgeht... Was ich noch richtig verstehen können möchte. Du sagst, 1979, das ist auch schon lange her, da sprichst du von...*

Nicht so.

*Fred: Von... „Ich mache keine Filmerfilme.“*

Habe ich das 1979 gesagt? Da war ich, glaube ich, beim Museum.

*Fred: „Filmerfilme“. Das ist oft zitiert, dass (...) und sagt, dass dieser Begriff seinen Ursprung bei Godard hätte und so. Kannst du dich erinnern was du in dieser Zeit als Filmerfilme bezeichnet hast?*

Nein natürlich. Mit „Filmerfilme“ meine ich natürlich die Grossfilmer. Diejenigen, die Kinofilme machen.

*Fred: Einfach ...?*

Ja selbstverständlich.

*Fred: Was wärst du denn gewesen wenn du jetzt einfach, wenn du dich negativ als Nicht-Filmer- Filmer bezeichnet hättest?*

Ja, ich habe das auch etwas spöttisch manchmal gesagt. Nicht? In diesem Text nicht. Aber in den andern zwei, die du ironisch... die hinten noch drin sind. Dass ich quasi kein richtiger Filmer bin. Weißt du? Und so einer der einfach begonnen hat Filmchen zusammenzukleben. „Filmerfilme“... Das meine ich schon nicht negativ. Also ich habe ja gesagt, ich finde diese Filme... Viele verehere ich oder so. Weißt du? Oder zum Beispiel Resnais mit *Marienbad*. Da habe ich immer gesagt, das ist ein Experimentalfilm was niemand bemerkt hat. Er kam ins Kino. Ein paar haben's schon gemerkt. Nein, aber dass er ins Kino kommt. Weißt du? Und überhaupt gemacht wird. Das ist doch fantastisch.

45:21

Oder?

*Thomas: Er ist genauso Literatur, dieser Film.*

Nein, er ist...

*Thomas: „Marienbad“. Oder? Ah du, wir haben beim Mittagessen – auch ironisch – über Grossfilmer gesprochen. Mit dem meinst du das wahrscheinlich, oder?*

Meine ich das? Ja. Nein. Ich meine auch diejenigen, die den Mut haben ein Jahr durchzuhalten mit ihren Drehbüchern. Die beim Bund oder wo auch immer, in jedem Land, um Geld betteln und am Schluss das Drehbuch zwanzig Mal umschreiben. Und jeder spricht drein und, und, und. Oder? Und ich meine, ich kann meinen Film machen ohne dass ich ihn... Aber am Schluss habe ich halt ein Filmlein. Das gebe ich auch zu. Und wenn ich siebzehneinhalb Minuten habe wie bei *Orpheus*, bin ich schon recht happy, weil ich finde... Gut. Der längste Filmlein-Film ist der zwölf Jahre Super 8- Film wieder verarbeitet. Er dauert ja einundzwanzig Minuten. Also von den reinen Experimentalfilmen. *Schlachthof* ist zwanzig Minuten lang. Das sind die längsten Experimentalfilme. Wenn du denkst wie viele Bilder drin vorkommen ist das auch viel.

*Fred: Ja, ich habe jetzt mehr einfach nochmals gefragt, weil du vorhin mal noch gesagt hast, du seiest ein Hobbyphilosoph. Und ein Hobbyschriftsteller.*

Ja natürlich. Aber das stimmt doch auch.

*Fred: Würdest du dich ein Stück weit auch als Hobbyfilmer bezeichnen?*

Nein. Ich studiere es ja auch zu wenig.

46:30

*Fred: Was aber in dem Sinne ja nach vierzig Jahren auch wieder stimmt. Es gibt, glaube ich, wenige Leute, die in der Umgebung und überhaupt professionell seit den 1968er- Jahren (...) umgehen.*

Ja natürlich. Man denkt ja über diese Dinge nach. Nein. Aber ich habe natürlich immer ein bisschen die Tendenz gehabt, und vielleicht auch die Vermessenheit oder den Stolz, das Zeugs selber herausfinden zu wollen. Weißt du, selber nachdenken. Ich habe auch Vorlesungen erlebt. Und ich meine, ich lese auch relativ viel. Und das stimmt alles. Nachts muss das auch noch rein. Weißt du, ein Mitternachts(...). Und trotzdem habe ich irgendwie das Gefühl, ich bin nicht in dem Sinne ein Forscher, Wissenschaftler. Ich bin zu konfigurent. Ich bin aber auch nicht in dem Sinne ein so absoluter Künstler oder Maler geworden,

der... Man könnte auch den Spiess umdrehen. Wenn du sagst, wenn du nur malst oder nur intensiv, dann kommst du auch einmal... Dann brichst du auch einmal durch die Schallmauer. Oder? Und vielleicht wollte ich das gar nie oder konnte es nie. Und darum bin ich auch manchmal wieder ausgewichen. Vielleicht. Oder? Ich weiss es nicht. Oder die Talentausbreitung. Das gab es immer. Ich möchte mich nicht mit diesen Großen vergleichen die auch mehrere Sachen beackert haben. Aber... Ich finde die manisch in eine Kerbe hauen auch fantastisch. Oder? Auch bewundernswert. Doch. Wirklich. Und weißt du, das Genie als... Weiss nicht. Irgendein Maler hat das gesagt. Nur Finger gemalt. Das andere war halt... Die ganze... Du kannst nie alles erschöpfen und darstellen. Nicht? Und man träumt so vom ultimativen Bild oder so. Ich meine, das gibt... Wie heisst das? Bei Hölderlin steht irgendwie, „wenn das Gedicht mir, das am Herz mir liegt, gelungen“, oder irgendwie so was, „dann steige ich zufrieden zu Hades hinab“. Irgendwie so ähnlich. Also es ist schöner formuliert als ich es noch weiss.  
48:25

Und das ultimative Bild gibt es ja gar nicht. Es gibt einfach irgendwann das Letzte. Das weiss man dann nicht mehr. Aber das ist dann so. Aber der ultimative Text... Ein Roman... Ich habe oft von einem Roman geträumt. Ich habe gedacht, ich glaube irgendwie, das Dranbleiben, dann nur Schreiben... Beim Roman gehst du einfach mal ein halbes Jahr in... Wie sagt man?

*Thomas: Klausur.*

Klausur. Genau.

*Fred: Reicht nicht. Aber...*

Ich kann das nicht. Oder? Ich meine, dann sehe ich meine Tochter nicht. Und ich muss dass, und am Mittwoch ist das. Weißt du, ich habe meinen Rhythmus. Stur.

*Fred: Du bist der Künstler der kleinen Formen. Oder?*

Ja kleine Formen. Also ich habe schon gerne grosse Bilder und hätte gerne auch mal einen längeren Text. Ich habe so ein paar Sachen schon geschrieben. Aber das

ist nie ein Roman in dem Sinne. Dass man gesagt hat, das ist wirklich... Wobei heute viele Bücher erscheinen. Jedes Jahr schreibt jemand einen Roman. Dabei kannst du auch misstrauisch werden. Oder? Und dann ist es noch groß gedruckt und dickes Papier. Ja. Es ist ja in dem Sinne auch nicht das Wahre. Also ich glaube man muss am Schluss halt machen was man kann. Und jeder Mensch hat seine Grenzen. Leider.

49:38

Oder? Und die Ewigkeit, ein ewiges Leben ist einem auch nicht gegeben.

*Thomas: Ist ja vielleicht auch ein Segen.*

*Fred: Also vorher hast du bei Goethe gesagt, zum Glück hätte er auch zum Teil... Oder?*

Ja. Zum Glück. Ja. Ich meine Sturm und Drang war alles andere als klassische Übereinstimmung mit der Welt. Im Grunde genommen war er nie nur das. Aber genau wie die Romantiker manchmal auch Momente des Glückgefühls hatten. Weißt du, vielleicht von... Aber ich meine, gerade in der Musik kann man ja das auch sehr schön sehen. Die Romantik und die Klassik. Und solche Dinge. Da gibt es schon... Schon Unterschiede im Geist und Denken. Wenn du eine fest gefügtere Form hast wie jetzt in der Barockmusik gegenüber einem Schumann, dann ist das schon etwas Anderes. Oder eine Fantasie von Schumann. Oder? Karneval. Oder? Ich habe... So halt. Oder moderne Musik wieder.

*Thomas: Oder (...) stehen bleibt. Oder? Oder wenn die Emotion so überschwappt, dass es wie alles andere auslöscht.*

Ja genau.

50:41

Ja. Und auch die Neue E-Musik und alles was da passiert. Ich meine, das ist alles an sich fantastisch und so.

*Thomas: Jetzt haben wir... Vielen Dank. Jetzt haben wir dich schwer beansprucht...*

*Fred: Einfach noch eine Standardfrage die wir immer noch stellen. Rasch. Du hast vorhin gesagt, dein erster Film hat mit der Kamera von **Baumgärtner** stattgefunden. Kannst du noch rasch erzählen wie du deine erste Kamera selber... Als du fandest, jetzt kaufe ich eine? Wir haben mal gehört, oder **Klopfenstein** hat mal behauptet, er habe dir mal seine Kamera ausgeliehen.*

Das stimmt. Ja.

*Fred: Einfach...*

Ich glaube, das war diejenige... Wenn ich mich nicht schwer täusche, als ich den *Gehen-Film* gemacht habe. Und da hat **Balz** die Kamera geführt. Im *Gehn-Film*. **Balz Raz**. Hat zweimal die Kamera gemacht. Im *Pfeilbogen-Film* und im *Gen-Film*. Den *Pfeilbogen-Film* habe ich mittlerweile um zwei Teile gekürzt und ich finde ihn jetzt sehbar. Also nur das Pfeilbogenschieszen und nicht noch vorher das Zeugs. Und wann habe ich zum ersten Mal die Kamera gemacht? Selber? Also... Ich glaube... Wahrscheinlich... Doch. Im 16mm... Gut, von der Super 8... Das ist etwas anderes. Das hat man eigentlich immer selber in die Hand genommen. Und ich habe ja immer die kleineren Kameras bevorzugt, die man möglichst in eine Tasche tun konnte damit sie nicht auffallen. Nicht? Ich wollte nie auffallen. Und dann konnte ich alles machen. Und... *Bahnhof SBB* habe ich mit 1972 datiert. Bin aber nie ganz sicher ob es stimmt. Dort habe ich selber die Kamera gemacht. Das weiss ich noch genau. Und das ist aber auch eine Kamera, die hat mir jemand ausgeliehen. Und ich weiss nicht mehr wer und was es für eine war. Weiss sich auch nicht mehr. Es war irgendwie silbrig.

52:20

*Gehen* hat **Balz** gemacht. *Aktion*, das war noch **Klaus**. Etc. Also vorher. Dann kam *Bahnhof*. Dann *Malen*. Da haben wir die Kamera einfach aufgestellt. Das standen meine Leute aber etwas dabei. Ich habe vorne agiert. Also das Thema *starre Kamera*. Ich agiere vorne dran. Oder? Und dann kam *Fenster*. Dort ist auch **Balz**. Und noch einer der Post hat dort mitgemacht. Und im *Spiegel-Film*... Da war die Kamera auch fix. *Filmographie* ist ja der *Schnitt-Film*. Der *Pfeilbogen-Film* war mit Balz. *Schlachthof*. Ja. *Schlachthof* war wirklich 1975 ein

Einschnitt. Da bin ich mit der 16mm- Kamera auf die Piste. Und ich bin nicht mal sicher... Ich glaube das war nicht mal meine eigene sondern eine von **Kern** ausgeliehene Kamera. Oder vom **Kremerchen**. Eine die etwas atmete von Schärfe zu Unschärfe. Darum hatte ich Probleme nachher beim Schnitt. Weil die Aufnahmen atmeten. Wie man sagt. Weißt du, von Schärfe und Unschärfe. Das war lästig. Und mit der Zeit... Das war eine von **Arsenal**, glaube ich. Dann... Ich weiss nicht mehr. Ich habe dann irgendwann meine erste Occasion-**Bolex** gekauft. Also *Rheinhafen* Da habe ich auch alleine, alles alleine... Das ist ja ein reiner Landschaftsfilm. *Menschen* habe ich mit einer **Euemig- Kamera** gemacht, die mir ein Freund ausgeliehen hat.

53:55

Aber auch selber gemacht. Da hat mir **Wolfgang Brunn** vom Filmkurs seine Kamera ausgeliehen. Und so ging es weiter. *Gänge* war mit einer **Magazin-Kamera**. Das sind diejenigen, die nur halb so viel Meter haben und einfach sauteuer sind. Aber toll. Das ist eine kleine Bell and Howell. Ein Instrumentlein. Und Filmen ist sowieso... Das habe ich dann entdeckt, dass ich im Dunkeln mit der 16mm- Kamera alles... Dass ich mit meiner Kamera immer alles wieder abfilme. Schauen dass die Kamera nicht verrückt. Sie wieder aufziehe jedes Mal. Schauen dass sie wieder gerade ist. Das ist eine entsetzliche Arbeit. Aber ich habe es gemacht.

*Fred: Welche war das?*

Ja eben, diese „Filmerfilme“. Das habe ich damals begonnen. Das Abfilmen von...

*Fred: Ah, wo du abfilmst. Ja.*

*Thomas: Also, dass du von der Leinwand abfilmst?*

1982. Ja. Wo ich *zwölf Jahre Super 8*... Also *Zwölf Jahre Leben*. *Zwölf Jahre Super 8*- Film ist ja auch... Ich habe ja auch Filme im Leben... Hatte auch privat und mehr noch zu tun. Aber ich fand es eben schön wenn eine gewisse Bewegung... Wenn ein Mensch plötzlich ein paar Mal lacht. Oder irgendwie



diese Sachen die man hasst. Die **Jonas Mekas** auch wunderbar immer hat. Das habe ich aber damals gemacht und habe **Jonas** noch nicht so gekannt. Oder? Aber ich habe ihn dann nachher kennengelernt.

55:13

Das war eine Bestätigung. Ja. Und *Vogelhaus* habe ich ja gemacht mit meinem System von der Kamera **Wecker**. So. Aber manchmal half irgendjemand mit.

*Thomas: wir jetzt gar nicht angesprochen haben... Du hast gesagt, es sei nicht so wichtig. Deine Lehrertätigkeit. Du hast ja Generationen von Leuten zum Film gebracht.*

Ja. Ich habe natürlich... Also die Lehrtätigkeit vom Filmkurs ist ja die... Aber die ist ja sehr schön beschrieben in dem... Also ein bisschen eine gekürzte Fassung ist in dem Filmbuch von **Julia Zutavern**, oder? Das habt ihr ja. Dann gibt es aber auch noch eine Fassung wo die ganze... Text... Das war einfach aus diesem Büchlein, das sie einmal in der Schule... Bevor ich die Malklasse übernommen habe war zufälligerweise gerade das sogenannte Langschuljahr wo man umgestellt hat von **Fellinger**...

*Fred: Ah, König.*

Und dann mussten alle Lehrer irgendwas machen. Und ich habe dann gesagt, gut, ich übernehme jetzt etwas völlig neues, lasse alle alten Kurse *tätschen*. Mache einen Rückblick. Und dann hat das dem Direktor so gut gefallen... Dann haben sie das gedruckt in der Schule und ich musste das bebildern. Und da ist auch der Filmkurs drin. Alle meine Kurse die ich damals gegeben habe. So...

*Thomas: Das haben wir nicht, oder?*

*Fred: Das haben wir nicht. Nein.*

Wollt ihr so eins?

*Thomas: Gerne.*

*Fred: Hast du mehrere?*

Ich habe noch. Sonst würde ich es nicht geben. Also sämtliche Bücher kriegt ihr nicht!

*Thomas: Ja nein!*

56:44

Literatur. Aber nein. Das ist ja nicht so im Wandel. Oder? Das ist ja nicht im Wandel. Also das, das kennt ihr ja. *Reise nach Polen* kennt ihr. Das ist ein schönes Büchlein.

*Fred: Wir haben es gesehen.*

*Thomas: Wir wissen dass es das gibt. Aber...*

Und vorne einfach mit dem Text. Wobei das ist (...). Und mit diesem Foto bin ich nach Polen. Ohne ein Wort Polnisch zu können. Im Jahr 1987. Leider gibt es dieses schöne Haus nicht mehr. Und diesen Text habe ich dann gekürzt. Und als...

*Fred: Das hast du mir mal gezeigt.*

Das habe ich dir gezeigt. Und hier. Im ersten Buch sind die Geschichten. Und ich muss endlich mal das zweite weiter... Ich habe schon hundert andere Seiten. Aber ein Kompendium mit einem Namen...

*Fred: ...du sollst das jetzt machen?*

Das sollte jetzt endlich mal auf die Frankfurter Buchmesse entstehen. Das kann man aber noch kaufen. Das ist nicht vergriffen.

57:42

*Fred: Ja, das können wir uns mal kaufen.*

Und hier **die gelebten Modelle**. Das gibt einfach einen Rückblick.

*Thomas: Darf ich dir auch etwas geben?*

Ja. Allerdings. Das ist ja wunderbar.

*Thomas: Das geht auch um Ausbildung.*

Nein. Das ist grossartig. Wunderbar. Also weißt du, der Filmkurs ist einfach die Zusammenfassung wie ich es zusammengefasst habe. Es gibt auch noch Protokolle davon. Von allen Filmen. Also, weißt du, die ich im Filmkurs gemacht habe. Wegen der Lehrtätigkeit. Und dann kommt natürlich meine andere Lehrtätigkeit auch als Malklasseleiter. Und das Thema Film habe ich **André** übergeben.

*Thomas: Genau.*

Eigentlich ziemlich voll und ganz. Und das war auch eine gute Wahl. Das behaupte ich immer noch. Und ihn hat es irgendwie glücklich gemacht, weil er seine Seiten etwas ausleben konnte, die er auch hat. Nämlich das Dozieren. Oder? Das konnte er. Und das Durchdenken, das Theoretische. Und dann, er war immer wohl präpariert. Also es gab es wenig, dass er so improvisieren musste. Und er war immer so...

*Fred: Eben. Und du hast ihn an die Schule geholt? Das ist schon das? Du hast ja mal einen Nachfolger gesucht?*

Ja. Nein. Er war ja auch mal kurz im Filmkurs. Da sind ja auch Leute aufgetaucht und gingen dann wieder.

*Fred: Ja. Seinen ersten Film hat er dort gemacht.*

**Ruedi Bind** war ein sehr treuer Filmkürsler. Und noch ein paar andere. Und eben **André [Lehmann]** Und übrigens **Urs Breitenstein**. Ich habe vorher auch Zeichnungslehrer unterrichtet. Der experimentelle Kurs hiess Landschaft. Alles ausser Malen. Aber vielleicht auch mal Zeichnen. Und da hatten wir auch Lager zum Beispiel. Und ich... In diesem Lager haben wir mal einen Film gemacht. Und **Urs** hat dort mitgemacht und ich habe vorgeschlagen, dass wir so ein Viereck begehen in der Landschaft. Ein großes Viereck. Wir haben an den Ecken Pfosten hineingesteckt. Rot-weise, glaube ich. Und dann musste man irgendwie drum herumrennen. Oder ich weiss es nicht mehr so genau. Und **Urs** war also fleissig mit seiner Kamera mit dabei. Also er hat mit mir auch zu tun gehabt und auch gearbeitet. Von daher... Aber er war nie im Filmkurs.

*Fred: Ja, das hat er gesagt.*

Ja. Er war ja dann, glaube ich, sogar schon in Frankfurt. Doch nicht?

*Fred: Er ging zuerst nach New York.*

Ja natürlich. Zuerst nach New York.

*Fred: Und dann ohne wirklich nach Basel zurückzukommen nach Frankfurt.*

Nein, nein. Er ging dann gerade nach Frankfurt. Und er wollte, glaube ich, bei **Kubleka** sein.

*Thomas: Vielen Dank. Ich stelle hier mal ab.*