

INTERVIEW MIT PETER VON GUNTEN

Schweizer Filmexperimente
Thomas Schärer/Fred Truniger

Transkript: Lea Schleiffenbaum

130705_VonGunten_01.wav: 00:00

TS: Gut...

PvG: *Bananera* stellt den Wechsel von einer Phase dar, die dem Experiment gegolten hat, hin zum professionellen Film-Film, also weg vom Experimental-, hin zum Dokumentarfilm. Darauf kommen wir später bestimmt noch einmal zurück, aber es ist interessant, dass ihr eine Phase, die ich als sehr wichtig ansehe... Warum es zu diesem Wechsel gekommen ist, wird später vielleicht noch einmal als Frage auftauchen...

FT: Ja, das ist uns sehr wichtig. Wir sehen diesen Bruch auch, aber ihn zu erklären scheint sehr schwierig.

PvG: Ja, dazu habe ich einiges zu sagen...

TS: Das glaube ich auch.

PvG: Ich kannte die meisten Leute aus jener Zeit.

FT: Das ist super.

*TS: Wir sind natürlich in **Zürich** basiert. Wir haben auch Interviews mit Leuten gemacht, die aus anderen Orten kamen, aus **Basel**, **Guido Haas** haben wir [zum Beispiel] interviewt. **Bern** ist für uns allerdings ein weisser Fleck. Wir wären daher auch sehr froh, Hintergrundinformationen [darüber zu erfahren]. Also Netzwerke, Freundeskreise, der Einfluss der Kunst auf Film und umgekehrt... All das interessiert uns. Wir sind da sozusagen die Unwissenden, die gespannt auf das sind, was sie uns auch über ihr eigenes Werk hinaus über diese Szene erzählen können.*

PvG: Das weisse Loch bleibt vielleicht bis auf einige Farbflecken [bestehen]. Letztlich war dies dann doch ein Grossstadtphänomen ist. Dazu kommt noch deren Umgebung, das **A-Tal** hat sich natürlich auf **Zürich** bezogen. Im Grunde war es aber **Zürich**. Daher war **Bern** ein weisser Fleck mit einigen Filminteressierten aus unterschiedlichen Ecken. **Guido Haas** war auch einer von den Pionieren, die immer nach **Oberhausen** zum Festival gereist sind. Er hat sich dort bestimmt inspirieren lassen, hat Möglichkeiten gesehen und gedacht, „Aha, das könnte ich auch machen!“ Das war für diese paar Leute bestimmt der Fall. Aber ich musste mich Jahre lang mit den Zürcher Kollegen zusammmentun, weil es in **Bern** praktisch nichts gab. Das war vor allem während der Experimentierphase 1968/69 so. Danach hat sich die politische Szene verfestigt und es gab diesen Wechsel hin zu „Damit könnte ich in der Öffentlichkeit, oder bei Festivals etwas aussagen, das mir wichtig ist.“ Das war vielleicht der wesentlichste Grund dafür, diese Experimentierphase abzuschliessen. **Fredi Murer** blieb etwas länger dabei. Er wurde stark von der 68er Bewegung beeinflusst. Man kann nicht sagen, dass sei 1968 gewesen. Ich empfinde es als Fehler, das derart zu kanalisieren. Es wird immer gesagt, dass seien die Alternativen und die Anti-Autoritären gewesen. Das stimmt gar nicht. Das

war eine ganz andere Szene. Die 68-er war eine relativ autoritäre, stark politisch ausgerichtete Gruppe. Sie wollten Freiheit am Arbeitsplatz, an den Universitäten, überall... Die Frauenbewegung war ein sehr wichtiger Faktor davon. Aber sie bewegten sich im Grunde nicht im künstlerischen Bereich. **Fredi** war mit *Pazifik*, oder einigen anderen Filmen, die er gemacht hat, bestimmt viel stärker von der „Blumenkinder-Generation“ und der Avantgarde in der Kunst beeinflusst. Materielle und inhaltliche Veränderungen führten später zu einem Bruch. **Kurt Gloor, Imhoof** und ich wollten inhaltlich andere Filme [machen] und haben nach materiellen Quellen Ausschau gehalten, weil wir diese selber nicht besaßen. Wir mussten schauen, wer unsere Filme überhaupt akzeptierte und sind immer an Grenzen der Zensur gegangen. Die Zensur bestand aus Finanzierungsmitteln, die man zugesprochen bekam, oder nicht.

TS: Ja. So wie sie das erzählen, klingt es schon fast affirmativ. Man hat sich also überlegt, wie man Filme machen konnte, wie man Geld für Filme finden konnte und wie man ein Publikum finden konnte. Das kann man tun, indem man sich mit gesellschaftlich relevanten Fragen befasst.

PvG: [Unterbricht] Es war umgekehrt: Relevante gesellschaftliche Fragen sind so ins Zentrum gerückt, dass... Ich muss es anders sagen: Ende der 1950-er, Anfang der 1960-er Jahren war die Kunstszene die Avantgarde. Wer damals auch in **Bern** eine Bedeutung hatte, kann ich auch namentlich belegen. Auf einzelne davon kommen wir bestimmt zu sprechen. Aber die 68-er Bewegung und die Festivalbesuche im Ausland – vor allem Festivals wie **Leipzig, Oberhausen**, diese Kurzfilm Festivals – waren für uns ein positiver Schock. Ab 1965 bin ich jahrelang mit **Kurt Gloor**, den ich dort kennengelernt hatte, nach **Oberhausen** gereist. Als wir einmal auf der Autobahn gemeinsam zurückgefahren sind, sagte **Kurt**, „So, jetzt gehe ich nach Hause und mache einen provokativen Film.“ Danach hat er den Film mit seinem Kind gemacht... [Zögert] Mit Militärausrüstung und so weiter...

TS: „Hommage“?

130705_VonGunten_01.wav: 05:20

PvG: Ja, das war noch vor dem Soldatenbuch. Er hat diesen Film selbst finanziert. In dieser Gruppe hat sich die Frage nach dem Thema zuerst gestellt. Später kamen die ersten Filme, die versucht haben, in diese Richtung etwas auszusagen. Das sieht man an meinen drei Kurzfilmen sehr gut. Und dann hat sich die Geldfrage gestellt: „Können wir überhaupt Gelder auftreiben, wenn wir inhaltlich, oder formal weitergehen?“ Bis heute gibt es diese hin- und her Koppelung zwischen dem, was gesellschaftlich möglich ist und mit dem die Kommissionen einverstanden sind, und dem, was abgelehnt wird. Es gibt bestimmt viele Themen, die unter den Teppich gefallen sind, weil sie nicht finanziert wurden. Es gab immer Einzelne, die die engagiertesten Filme machen konnten, weil sie zwar Linke waren, aber gleichzeitig aus reichem Haus kamen. Das hatte eine eigenartige Wirkung, weil man nicht das Gefühl bekam, dass sie in diesen Szenen tatsächlich verwurzelt waren. **Xandi Seiler** ist ein gutes Beispiel dafür. **Xandi Seiler** war der Luxus-Demokrat jener Zeit. Sehr links, aber letztendlich musste er nie um seine Existenz fürchten. Das war bei **Kurt Gloor**, oder bei mir anders. Es gab wenige, die kein Geld hatten, die nachher weitergemacht haben. **Imhoof** hatte Geld, **Daniel Schmid** wurde gepflegt wie ein Kleinkind. Es gab also einige, die von ihrem Umfeld gepusht wurden

und andere, die sich versucht haben, in dieser Szene durchzuschlagen und die es dann auch mehr oder weniger geschafft haben. Ich hatte in **Bern** eine besonders schwierige Situation. Es gab dort auch wenig Stoff. Darum bin ich nach **Lateinamerika** gefahren, das hat mich interessiert. In der Anfangszeit habe ich nie Dokumentarfilme in der Berner Umgebung gemacht. Ich war international ausgerichtet.

TS: Fanden sie das damals nicht anregend genug?

PvG: Ja... Im Grunde schon. **Bern** war, ähnlich wie heute, bürgerlich, gefestigt, seriös, gut, angenehm... Alle Attribute einer gut-situierten Kleinstadt trafen auf **Bern** zu. Daneben hat es gebrodelt. Plötzlich entstand eine kleine Literaturszene, Kleintheater und Programmkinos kamen auf. Die ganze Avantgarde brach plötzlich auf. **Szeemann** war [für diese Entwicklung] wesentlich. **Harald Szeemann** hatte aber insofern eine Ausnahmestellung, als dass er durch die Kunstelite getragen wurde. In **Bern** wollte man eigentlich nicht viel von ihm wissen. Das war letztendlich auch einer der Gründe, warum er gegangen ist. Aber von 1963 bis 1968/69 – an die genauen Jahre kann ich mich nicht erinnern, da müsste man nachschauen – hat er **Warhol** Filme gezeigt. Da liefen in der Kunsthalle plötzlich Schwulen-Filme mit nackten Männern. Das gab einen grossen Skandal. Aber für uns... Oder die wilden Experimentalfilme aus den **USA**, in denen „cut, cut, cut, cut“... Die Kunstszene hat sich vielleicht noch mehr mit einem **McLaren**... **Guido Haas** hat sich mit **McLaren** befasst... Hiess er **McLaren**?

FT: Norman McLaren...

PvG: Auch wenn **Haas** ein stiller Hase in den Bergen war, war er künstlerisch an dieser Szene sehr interessiert. Gedanklich hat er aber ein sehr protestantisches Leben geführt, das muss man sagen. Er hatte ganz tolle Vorstellungen, die ich unglaublich schätze – wir waren gut befreundet. Er war stark beeinflusst von seiner Frau... Aber das war sehr normativ. Durch **Szeemann** wurde die Szene plötzlich mit etwas konfrontiert, in dem **New York** uns näher war, als **Bern**. **Bern** befand sich in einer Art Schläfer-Situation.

*TS: Das fand also bereits sehr früh statt: 1963. In **Basel** und in **Zürich** wissen wir von ähnlichen Filmvorführungen, die ungefähr ab 1967 stattgefunden haben. 1963 wäre sehr früh für regelmässige Filmprogramme.*

130705_VonGuntent_01.wav: 10:00

PvG: Das müsst ihr historisch verifizieren. Ich kann es nicht belegen. Aber ich glaube mich zu erinnern, dass es zu der Zeit gewesen ist, weil ich damals als Grafiker und Fotograf sehr stark in dieser Szene drin war. Ich habe mich nie getraut, als freier Künstler zu leben. Ich habe in angewandten Gebieten [agiert], stand diesen Leuten aber sehr nah. Den Leuten aus dem **Atelier 5**, all diesen Künstlern... **Szeemann** selbst hatte in **Bern** eine gespaltene Funktion. Er hat bestimmt, wer Avantgarde war. Bedingungen dafür waren einerseits, dass der Künstler etwas können musste. Das ist unbestritten. Aber er musste **Szeemann** auch wie ein Satellit um den Kopf... [Schmunzelt] Es gibt entweder von **Leonardo Bezzola**, von **Eggenschwiler** – das war auch ein Künstler, der später sehr interessant geworden ist – eine Zeichnung, auf der **Szeemann** in der Mitte abgebildet ist und Satelliten schwirren um seinen Kopf. Das war die Zeit der ersten Satelliten. Vielleicht ist die Zeichnung sogar von mir, ich muss das nachher in diesem Buch nachschauen... Auf eine gewisse Weise war das auch ein Verweis auf eine Kunstszene,

die er in **Bern** ignoriert hat. Die ihm zu wenig avantgardistisch, aber auch zu wenig prestigeträchtig war. Es hatte lange gedauert, bis ich begriffen habe, dass Journalisten, sich profilieren wollen, wenn sie gut schreiben, weil sie denken, es schade ihnen nicht, wenn sie gut schreiben, und Journalisten, die schlecht schreiben, denken, es nütze ihnen, wenn sie schlecht schreiben. Das ist ein enges System zwischen „welchen Nutzen hat der Künstler mit seinem Werk für mich?“ Im Negativen, wie im Positiven... Das habe ich lange nicht gemerkt. Ich habe immer gedacht, die einen würden meine Filme nicht mögen, während die anderen sie gut fänden. Aber das hat viel mit ihrer Persönlichkeit zu tun...

TS: Mit der Positionierung...

PvG: Genau.

TS: Jetzt... [Zögert]

*FT: Es ist jetzt so oder so zu spät. Wir hätten noch sagen sollen, welches Datum heute ist. Wir sind bei **Peter von Gunten**, wir sind in der Felsenau. Es ist der 5. Juli 2013. Dabei sind **Thomas Schärer** und **Fred Truniger**. Das fürs Protokoll... Um hier weiterzufahren: Sie haben vorhin gesagt, **Szeemann** hätte **Warhol** gezeigt. War das in den Ausstellungen, oder waren das Abendvorführungen?*

PvG: Das waren Abendvorführungen.

FT: Suchen wir nach Ausstellungskatalogen, oder nach Flugblättern, die in der Stadt verteilt wurden? Was wäre von diesen Vorführungen übrig geblieben, ausser der Erinnerung der Leute, die sie gesehen haben?

PvG: Das ist sehr schwer zu sagen. Das war eine sehr geschlossene Gesellschaft. Jeder wusste alles vom anderen. Das war nach aussen nicht breit und offen, es brauchte keine grossen Plakate, oder Werbung mit der man das angekündigt hätte. Man hat sich davon erzählt und ist dann da hin gegangen. Es gab dann schon das Kino **Victoria** in **Breitenrain**. Heute heisst es **ABC**. Dort gab es einen Welschen Herrn, eine sehr edle Figur, der die Funktion einer Cinematèque übernommen hat. Sein Schwergewicht lag allerdings beim französischen Film.

TS: Das war also ein privater Kinobetrieb?

PvG: Ja. Das Kino gibt es noch, es ist fast noch genauso schön wie damals.

TS: Können sie sich erinnern, wie er geheissen hat?

PvG: **André**... Herr **André**... [Lacht] Sein Nachname war **André**. Die gesamte Berner Kunstszene sass in diesem Kino. Das war randvoll. Irgendwo in einer Ecke hat jemand gelacht, da rief ich, „Ach, **Franz**, du bist auch hier!“ Das war ein wahnsinniger Saft. Ich kann mich erinnern, wie wir, sobald die Filme fertig waren, gruppenweise über den **Kirchenplatz** zurück in die Stadt gelaufen sind. Das war so etwas wie ein Treffpunkt, eine Art Ersatz für die Cinematèque. Es hatte ungefähr 200-300 Plätze und die waren sehr gut besetzt. Und das über Wochen. Man ist mehrmals gegangen und hat sich das wiederholt reingezogen. Es hatte aber keine wirkliche Breitenwirkung. Es war einfach eine Szene neben diesem Bürgerlichen, die auch literarisch und kulturell sehr interessiert

war... Als ich mit 17 in einem Atelier die Lehre gemacht habe, habe ich **Kafka** gelesen, weil die [Leute] in diesem Grafischen Atelier darüber gesprochen haben. Da gab es andauernd kulturelle Auseinandersetzungen. Für mich war das wie eine Explosion von Bereichen, die mit **Bern** nichts zu tun hatten. **Szeemann** hat dann 1964, oder wann er angefangen hat, im künstlerischen Bereich, diesem anderen Bereich, die gleiche Öffnung erreicht. Er hat die Menschen gespalten. Alle Berner, die animiert, aber nicht international... Die hatten nichts zu sagen... Die kamen gar nicht an **Szeemann** heran.

130705_VonGunten_01.wav: 15:26

*TS: So jemand wie **Franz Fedier** zum Beispiel...*

PvG: Richtig. Das ist ein gutes Beispiel. [Zögert] Wie heisst er...? Er ist sehr alt geworden, 84 und hat Textbilder gemacht... Es wird mir wieder einfallen. Der Name war mit M... Das war auch einer, der einfach ausserhalb war. **Vögeli** war auch so einer... Die hatten schon mit **Szeemann** zu tun, aber dieser hat sie am Rand... So kam es zu einer gewissen... Wie soll man sagen, nicht eine Aggression... Es lag eine Spannung in der Luft... Dass er später gegangen ist, hat verschiedene Gründe. Sein Karrierebewusstsein, **Bern**, das ihm nur die eine Schulter warm gezeigt hat, die andere kalt, und die Kulturszene, vor allem die **GSAMBA** Leute...

*TS: **GSAMBA**?*

*FT: Das war der Zusammenschluss der Künstler. Das war der Vorläufer der **Swissarte**...*

PvG: Von **GSMABA** gab es überall Sektionen, wie vom **Werkbund** und dazu noch eine gesamtschweizerische Organisation. Gesellschaft Schweizer Künstler, oder Artisten, oder weiss ich was. Das waren eigentlich arrivierte, aber etwas konventionelle Künstler. Es gab ein Verfahren, um bei **GSAMBA** aufgenommen zu werden. Das war ähnlich wie beim **Werkbund**. Dort musste man als Grafiker und Fotograf auch Arbeiten einreichen, woraufhin entschieden wurde, ob man [den Ansprüchen] genüge, oder nicht. Das war ähnlich wie Grafiker Vereinigungen, oder...

TS: Oder der schweizerische Verband für Gestalter...

PvG: Ich habe dazu eine gesplante Meinung. Das ist interessant. Ich habe versucht, das zu relativieren. Eure Generation, vielleicht noch etwas jünger, hat eine Phase erlebt, bei der tatsächlich eine Art Stalinismus aufgekommen ist. Wo man also so etwas wie eine Prüfung ablegen musste. Als ich reingekommen bin, waren **Tanner, Goretta**, all diese Gründer da, oder auch **Fredi Murer**, der bereits ein, oder zwei Jahre vor mir aufgenommen wurde. Diese Leute hatten weiss Gott ein Bewusstsein... **Xandi Seiler** war übrigens auch dort. Die haben gesagt, „Wir müssen das öffnen, und die Jungen aufnehmen.“ Das waren damals **Imhoof, Gloor, von Gunten, Graf**, diese Generation. Da gab es keine Zensur. Die haben frank und frei erklärt, das seien Autoren, die Autorenfilme machten mit Film- und Autoren Absichten. Wir waren zu jener Zeit alle keine Profis...

*TS: Gut, es gibt Fälle, wo gestritten wurde. Bei **Urs und Marlies Graf** zum Beispiel, weil sie einen kritischen Film über Uniformen gemacht haben, der aber auch Uniformen von Gewerkschaftern gezeigt hat.*

PvG: Ja... Aber waren sie damals nicht bereits dabei?

*TS: Das war gerade zur... Die Experimentalfilmerin **Isa Hesse** ist auch nicht aufgenommen worden...*

PvG: Das ist für eure Arbeit wiederum sehr interessant: Man müsste eine Grenze ziehen, zwischen Filmen, die Experimentalfilme waren, und solchen, die es nicht waren. Bis heute ist es so, dass die Jurys... In der Fotojury in **Bern** zum Beispiel... Ich war bis vor 15 Jahren in allen möglichen Kommissionen... Derjenige, der das Experiment gesucht hat, wurde nur sehr schwerlich akzeptiert... In der Fotografie konnte man ein wunderbares Sozialporträt von irgendeiner Bevölkerungsgruppe aus dem Jura nehmen. Die wurde dann ausgestellt und haben vielleicht sogar einen Preis gewonnen. Alles, was messbar war, war wunderbar. Das, was sich künstlerisch schlecht messen liess, bedeutete ein Risiko. „Wie soll ich das auszeichnen?“ Es wurde abgelehnt.

TS: Was für Mechanismen sind denn das, wenn Leute wie sie, die neugierig sind und ein kritisches Bewusstsein haben, in einer Jury sitzen? Warum gibt es [dennoch] eine Tendenz in Richtung konservative Entscheidungen?

PvG: Ich habe das Gefühl, dass es einerseits damit zu tun hat, dass diese Gruppen aus „arrivierten“ Leuten bestehen. Solchen also, deren Werk bekannt ist. Es kommen wenige... Ich spreche jetzt für meine Zeit, nicht für heute. Das sind Leute, die eine relativ klare Position und eine Akzeptanz haben, ob das nun Filmer, Fotografen, oder weiss ich was sind. Da spielt noch vor dem Formalen ein Stück weit die Besitzstandswahrung mit hinein. Zum Anderen neigen diese Jurys dazu, sich nicht angreifen lassen zu wollen. Sie stellen sich auf eine sichere Position, aus Angst, dass sonst x-Dinge von aussen auf sie zukommen würden.

130705_VonGuntent_01.wav: 20:40

PvG: Ich kann euch ein klassisches Beispiel geben: **Balz Burckhard** – auf ihn kommen wir später im Zusammenhang mit **Szeemann** und jener Zeit vielleicht noch einmal zu sprechen – hat einen Film über **Namibia** gemacht. Er ist mit einem Flieger vor dieser Wüste herumgekreist. Der Film zeigt 20 Minuten lang nichts anderes, als diese Wüste. Obwohl ich **Balz** nicht leiden konnte, fand ich den Film sehr gut. Ich habe immer versucht, ein objektives Verhältnis zu den Leuten zu halten. Der Präsident der Filmkommission war der Ansicht, dieser Film müsse eingeladen werden. Das sei ein Experimentalfilm, der alle Faktoren von Qualität, über formale Aspekte,... einfach alles erfülle. Die Jury sagte, das mache sie nicht, das sei nicht üblich. Er solle sich anmelden. [Ein Telefon klingelt im Hintergrund] Das lasse ich laufen, ich sehe ja dann, wer es war. Daraufhin haben die Sekretärin der Kommission und ich mit **Balz** Kontakt aufgenommen. Dieser meinte nur, einer solchen Kommission stelle er sich nicht, die verstünden nichts von Kunst. Ich habe dann darauf bestanden, dass wir eine DVD bekommen und habe diese vorgeführt. Keine Chance! Das wäre eine absolute Blamage gewesen... Ich war der einzige, der diesen Film gut fand.

TS: Das war allerdings bereits in den 1980er, oder 1990er Jahren, oder?

PvG: Ja, ja. Aber es ein gutes Beispiel, um zu erläutern, was da vor sich ging.

TS: Ja. [Kurze Pause] Jetzt sind wir schon mitten drin. Sie haben vorher angesprochen, dass man stark davon geprägt ist, wo man aufwächst, wie man aufwächst, was für Werte man mit auf den Weg bekommt, was für Interessen man entwickelt. Ich würde sie gerne bitten, uns kurz zu erzählen, wo sie herkommen. Dann versteht man vielleicht auch den Werdegang besser. Zu den Themen „Kunst“, „Beeinflussung“, „Berner Szene“ und so weiter kommen wir dann später zurück.

PvG: Was meinen Entwicklungsweg angeht, hatte ich sehr viel Glück. Das einzige was ich wirklich gut konnte, war zeichnen. Ich habe bereits als kleines Kind...

*TS: [Unterbricht] Sie sind in **Bern** aufgewachsen, oder?*

PvG: Ja, genau. Bereits in der Primarschule waren meine Zeichnungen immer im Vordergrund. Meine übrigen Leistungen waren aus unterschiedlichen Gründen mässig bis angepasst. In der Sekundarschule war das genau so. Wenn es einen Wettbewerb für irgendein Wandbild gab, das man im Rahmen einer Klasse gestalten konnte, wurde immer mein Entwurf ausgewählt und im Anschluss grossflächig umgesetzt. Mein Bruder, der zwei Jahre älter war als ich, hat damals zu meinem Vater, der ein Arbeiter war...

TS: Was hat er gemacht?

PvG: Er war Hilfsarbeiter in der **Hassler AG**. Aber das ist nur der Anfang... Mein Bruder hat dafür gekämpft, dass ich nicht Feinmotoriker werden musste, weil ich auch handwerklich geschickt war, sondern in die **Hallwag** gehen konnte, wo auch mein Bruder sein **KV** absolvierte. **Hallwag** war eine Grossfirma und menschlich eine absolute Katastrophe. Aber das Kleinatelier besass einen 62 jährigen Chef aus dem Welschland.

FT: Welchen Auftrag hatte dieses Kleinatelier?

PvG: Es gab eine grosse lithographische Abteilung in der **Hallwag**. Dort gab es eine Abteilung für **Karthographie**, es gab fotografische Lithographie, Retoucheur, und Leute für die Entwürfe, Grafiker-Lithographen nannte man die damals. Die **Hallwag** gab ja Bücher raus. Diese wurden zwar meistens extern in Auftrag gegeben, es kam aber vor, dass einer mit einem Transporter vorbeikam und sagte, er wolle ein Inserat. Dazu brauchte es dann doch eine lithographische Abteilung. Diese hat dann in einem Glasskasten, der so gross war, wie das ganze Atelier, mit circa sechs Mitarbeitern ein völlig autonomes Leben geführt. Unser Chef war... Man kann nicht sagen, er sei ein Landschaftsmaler gewesen. Er war ein **Impressionist**... Das war damals natürlich bereits veraltet... Er hat ziemlich gut gemalt. Das war ein Goldstück von einem Menschen. **Bezzola** war als Fotograf in diesem Atelier.

*TS: **Leonardo**?*

130705_VonGunten_01.wav: 25:21

PvG: Ja, der ist fast zehn Jahre älter als ich. Ein Herr **Weiler** war auch dabei. Der war Grafiker und hat später auch noch ein wenig Karriere gemacht. Ein Welti-Fotograf, der zwar nicht direkt im Atelier war, aber eine enge Beziehung dazu hatte... Dazu kamen zwei drei, die als Arbeiter unterschiedlicher Qualität dabei waren. Aber dieser Chef besass literarisch, filmisch, und künstlerisch ein sehr hohes Niveau und **Bezzola** auch. Menschlich war er ein Aas. Er wollte niemanden an sich heranlassen. Die beiden haben

den ganzen Tag lang in diesem Atelier geredet. Es war ja keiner da. Der Chef war ein Sauhund. Mein Chef, **Corna**, sass also da und blickte aus diesem Glaskasten hinaus. Sobald er einen Schatten sah, rief er „**Gschwendner**“, woraufhin alle verstummt sind und weitergearbeitet haben. [Schmunzelt] Wenn es Autosalon gab, mussten wir Überstunden machen. Manchmal bis 11, oder 12 Uhr nachts. Die Fotografien dieser Autos mussten retouchiert werden, man konnte damals noch nicht so gut fotografieren wie heute... Wenn kein Autosalon war, meinte er, „So, heute könnt ihr „privateln“.“ Er hat seine Fotobücher von zu Hause ausgefleckt, ich bin in ein Labor, oder in ein Studio gegangen, um mich in Sach-Fotografie zu üben. Sie wollten dort keine Grafiker, wir hatten aber alle künstlerische Ambitionen. Bei mir stand „Grafiker-Lithograph“, sie haben mich aber zum Retoucheur gemacht. Als ich dort war, haben sie mir gesagt, ich habe nichts mit Grafik zu tun und haben mir verboten, in der Kunstgewerbeschule Grafikerklassen zu besuchen. **Stein** hat dort unterrichtet. Der hat über zwölf Jahre dort unterrichtet und war ein toller Künstler. Alle haben von ihm geschwärmt. Dazu kamen einige Halb-Patzige, die man einigermassen akzeptieren konnte. Mir wurde das also verboten, ich musste zu den Repro-Fotografen in die Schule.

TS: Warum wurde das verboten?

FT: Hat die Schule das verboten?

PvG: Nein, die **Hallwag**. Die haben nämlich gemerkt, dass aus diesem Atelier Grafiker heranwachsen, die am Ende nicht in der Firma blieben. Sie konnten also nicht davon profitieren. Sie haben daher versucht, ihre Lehrlinge vier Jahre lang so gut es ging auszunutzen. Das haben sie auch mit mir ganz wunderbar gemacht. Im letzten Jahr habe ich sämtliche Sach-Aufnahmen für die Firma gemacht. Das fand in einem speziellen Atelier statt und war meine Spezialität geworden. So wurde ich am Ende zum Grafiker-Fotografen. In der Schule bin ich mit den anderen mitgeschwommen. So habe ich am Ende eine Mehrfach-Ausbildung bekommen, was ganz phänomenal war. Im Atelier musste ich genaueste Zeichnungen anfertigen, die Firma wollte, dass ich die Sachaufnahmen mache, in der Gewerbeschule habe ich jeden Abendkurs besucht, der frei war. So bin ich zu jenen Lehrern gekommen, zu denen ich im normalen Unterricht nicht gekommen wäre. Ich bin drei-, oder vier Mal in der Woche in die Abendschule gegangen. Danach habe ich neun Stunden lang in der Firma gearbeitet, und habe daneben noch angefangen mit 17 Jahren ein kleines Atelier zu führen. [Schmunzelt] Und das alles im Umfeld von **Eggenschwiler**, der mit diesem **Wieler**, dem **Welti-Fotograf** und noch einem anderen, der sehr früh gestorben ist, ein kleines Atelier geführt hat, wo er sich kulturell absolut elitär im Konstruktivismus betätigt hat. Als 17-Jähriger verbrachte ich also ganze Abende mit diesen Leuten, bis sie mir einen kleinen Raum gegeben habe, wo ich arbeiten konnte. Dort habe ich bereits meine Vergrößerungen gemacht. Schon mit 17 habe ich ein erstes Fotografiebuch für das Stipendium für angewandte Kunst beim Bund eingereicht. **Bezzola** wäre, wie **Rumpelstilzchen**, am liebsten im Boden versunken, weil er zehn Jahre gewartet hat, bis er einen solchen Preis gewonnen hat. Ich habe das einfach gemacht. [Schmunzelt]

TS: In welchem Jahr war das?

PvG: Soviel ich weiss, war das 1957... Ich müsste nachschauen, um es genau sagen zu können. Es kann nicht mit 16 gewesen sein... Im Jahr darauf habe ich wieder eins

eingereicht und hab' es gleich wieder bekommen. Wobei es beim zweiten Mal entweder den Preis gab, oder ein Stipendium... Das Stipendium war damals gross, der Preis war kleiner...

TS: Wie standen ihre Eltern dazu? Sie kamen ja aus einem einfachen Milieu...

PvG: Der Vater meines Vaters war ziemlich alt. Seine erste Frau starb früh, er hat dann wieder geheiratet, ist aber relativ früh gestorben und so ist mein Vater etwas vernachlässigt aufgewachsen. Es ist historisch interessant, dass der alte **von Gunten** – den ich selber nie kennengelernt habe, er ist 1908, oder 1910 gestorben – ein Schriftenatelier in **Biel** hatte und selbstständig war... Mein Vater ist auf alle Fälle in eine Krise gefallen und hat keine Lehre gemacht. Sein Bruder hat in der Uhrenindustrie Karriere gemacht. Aber mein Vater war ein begeisterter Fussballspieler und wurde ungefähr 1932 von **Bern** eingekauft. Die haben ihm eine tolle Stelle versprochen. Er war frisch verheiratet und arbeitslos und dachte, „Gut, dann gehe ich nach **Bern**.“ Die tolle Stelle war dann die eines Hilfsarbeiters, also Telefonkontrolleurs, in der **Hasler AG**. Das war also damals der Preis, den man für einen guten Fussballspieler zahlen musste.
[Schmunzelt]

130705_VonGunten_01.wav: 31:20

PvG: Später hat er aufgehört, Fussball zu spielen und hat angeboten, als Schiedsrichter weiterzumachen. Darin hat er dann internationale Karriere gemacht. Aber weil er „Büezer“ war, liessen sie ihn nie auf den grossen Plätzen rennen. Er hatte einfach das Image eines „Büezers“... So blieb er immer am Rand... Er hat sich in keinster Weise um uns gekümmert. Für ihn haben wir nicht existiert. Eine Vater Kind-Beziehung gab es kaum. Wir waren unter den Fuchteln einer puristischen, reformierten, aber auch sehr liebevollen und warmherzigen Mutter. Sie war sehr einschränkend. Als ich langsam aus der Schule kam, wurde mein Bruder sehr krank. Er wäre fast an Tuberkulose gestorben. Das gab mir Freiheit. Meine Mutter war damals so beschäftigt mit meinem Bruder, der im Sterben lag... Das war ein Schema, dass sich bis in die 1980-er, 1990-er Jahre fortgesetzt hat. Es gab eigentlich zwei Leben – das Aussenleben und das familiäre Innenleben. Das war kennzeichnend für das, was später passiert ist. Mein Bruder hat letztendlich bewirkt, dass ich eine Lehre machen durfte, von der sie im Grunde überhaupt keine Ahnung hatten. Meine Mutter hat dann bald gesehen, dass ich interessante Fotografien machte. Es dauerte nicht lange, bis erste Sachen veröffentlicht wurden. Ich habe Preise gewonnen und so weiter. Sie haben gespürt... Aber sie konnten mir nicht helfen. Das lief wirklich parallel. Mit 19, als ich aus der Lehre kam, blieb ich bei **Hallwag**, oder einer vergleichbaren Firma. Ich habe eine Stelle angenommen, von der ich wusste, dass ich sie kündigen würde, bevor ich [überhaupt] angefangen hatte. Beim Lithographenverband war es so, dass man jeden Freitag mit einer zwei-wöchentlichen Frist kündigen konnte. Damit ich nicht arbeitslos sein würde, habe ich eine Stelle bei **Ringier** angenommen, weil ich dachte, dort sei etwas besser als bei **Hallwag**. Ich habe aber bereits beim Vorstellungsgespräch gemerkt, dass es ungefähr genau so war und habe angefangen, mich in **Zürich** umzuschauen. Und so bin ich dann als Grafiker nach **Zürich**.

TS: Waren sie zu jener Zeit bereits in einer Werbefirma?

PvG: Zuerst war ich in einer Firma für Leuchtstoffkästen. Dort habe ich Schriften entworfen und solche Dinge. Da bin ich aber schnell wieder weg und weiter zu **Cefi Film**, wo ich angefangen habe, als Grafiker zu arbeiten. Ich habe mich von Anfang an als Grafiker und Fotograf bezeichnet, weil ich bis auf die 14 Tage bei **Ringier** nie als Retuscheur gearbeitet habe. Eine persönliche Geschichte hat mich dann relativ bald nach **Bern** gebracht. Meine damalige Freundin, mit der ich mit 20 im Konkubinat nach **Zürich** gekommen war – das war damals verboten, wir mussten in separaten Betten schlafen... [Schmunzelt] Sie erlitt einen Schädelbruch, als sie über die Strasse rannte und von einem Auto überfahren wurde. Der Chef von **Cefi Film** hat mir damals verboten, sie zu besuchen.

*TS: Oh... Der hiess **Meier**, wenn ich mich nicht täusche...*

PvG: Nein, das war davor... Wie hiess der noch mal... Das war 1963/64... Damals wurde **Cefi Film** noch von diesem alten Patriarchen geführt... Er war ungefähr 60 Jahre alt.

*TS: Ja. Soviel ich weiss, war das ja eigentlich eine Dependance dieser **Praesens-Filme**.*

PvG: Ja, genau... Der Atelier Chef, dieser... Das war schon der Chef der Firma... Aber das lässt sich ja herausfinden.

130705_VonGunten_01.wav: 35:25

*FT: Das war also bereits so viel später? Vorher waren wir ja im Jahr 1958, damals waren sie 17. Jetzt sagen sie, sie seien 1963 nach **Zürich** gezogen...*

PvG: Nein, das war 1959. Ich war 15 ½, als ich mit der Lehre anfang, plus vier macht 19 ½. Danach bin ich nach **Zürich** gezogen.

*FT: Sind sie dann länger in **Zürich** geblieben?*

PvG: Auf Grund dieses Autounfalls nur ein Jahr lang. Dann liessen die mich keine Besuche machen. Meine Freundin hat überlebt, ich wusste nicht, wie ich das machen sollte und bin einfach gegangen. Sie lag im **Waid-Krankenhaus**, da durfte man nur von 15:00 bis 17:00 Uhr zu Besuch kommen, sonst nicht. Dieser Mensch lag im sterben, oder hätte sterben können. Die Ärzte haben gesagt, ihre Überlebenschancen lägen bei einem Drittel. Da bin ich einfach gegangen, worauf mir gekündigt wurde.

TS: Also eine sehr patriarchalische, altmodische...

PvG: Grausam, ja. Danach hatte ich eine solche Wut, dass... Sie hat also überlebt, es ging ihr besser. Ich habe noch immer dort gearbeitet, weil ich eine Kündigungsfrist von drei Monaten hatte. Ich habe mich bei der Arbeit sehr eingesetzt, weil ich denen zeigen wollte, was sie verlieren würden. Da sind sie gekommen und haben von sich aus gesagt, sie hätten sich getäuscht und wollten mich nun doch behalten. Ich bin aber gegangen. So bin ich dann, für mich war die Grenze überschritten. Meine Partnerin und spätere Ehefrau wollte das Kindergartenseminar machen und darum sind wir zurück nach **Bern** gezogen.

*TS: Darf ich noch kurz bei **Cefi** bleiben, das interessiert mich nämlich: Die haben ja so klassische Werbefilme gedreht, die im Kinovorprogramm gezeigt wurden. War das ihre erste Berührung zum Kino, oder wann fand die statt?*

PvG: Das war mit den Leuten, von denen ich erzählt habe, im Kino **Victoria**. Das Kino gab es natürlich schon vorher, aber ich bin ab circa 1956 dorthin gegangen, als ich 15 Jahre alt war...

*TS: Ja. Und in der **Cefi** haben sie als Grafiker gearbeitet und nicht im Film Bereich? Haben sie nie mit dem Gedanken gespielt, dort in den Bereich Film zu wechseln? Das hätte sich ja angeboten.*

PvG: Also **Cefi** Film muss man sich folgendermassen vorstellen: Das grafische Atelier hat diese kleinen Figuren entworfen und ausgeschnitten. Diese wurden in einem nächsten Schritt auf Glasscheiben mit unterschiedlichen Ebenen animiert. Die eine Sparte von Mitarbeitern hat diese Dinge von gegebenen Vorlagen ausgehend bis zum Tisch vorbereitet, von dort aus hat jemand anderer diese dann bewegt und animiert. So hat man den ganzen Prozess mitbekommen. Das hat sich alles in ein und demselben Studio abgespielt. Hier waren die Zeichnungs- und Entwerferteische und dort die technischen Apparate.

TS: Sie haben zu jener Zeit also ausschliesslich an Animationsfilmen gearbeitet?

PvG: Ich war als Grafiker eingestellt worden und als solcher habe ich Figuren entworfen, die man animieren konnte. Ich war nie derjenige, der die Figuren auf dem Tisch bewegt hat. Ich habe die ganze Technik zwar gesehen, so ist mein Interesse am Trickfilm erwacht... Ich bin dann zurück nach **Bern** gegangen... Haben sie noch eine Frage?

*TS: Nur kurz: Die **Cefi** hat ja auch nicht-Animationsfilme gemacht...*

PvG: Zu denen hatten wir keinen Zugang. Das war eine andere Abteilung. Ich bin also zurück nach **Bern** in eine Werbeagentur gegangen. Dort habe ich als Grafiker mit normalen Kunden gearbeitet. Zu dieser Zeit bin ich aber durch meine Interessen und durch Freunde stark in die künstlerische Szene hineingekommen. Man hat sich wie eine Sippe an jeder Vernissage und in jeder Galerie getroffen... Hier kommt **Bezzola** wieder ins Spiel. Die **Expo** in **Lausanne** war 1964, oder?

FT: Ja.

TS: Dort hatten sie offensichtlich auch einen Auftrag, oder?

PvG: Ja, auch einen ausführenden. Ich werde darauf zurückkommen. **Bezzola** hatte damals eine 16mm **Bolex**. Damit hat er gemeinsam mit **Bernhard Luginbühl** minimalistische Experimentalfilme gedreht. Wenn ich mich richtig erinnere, ist bei der **Expo** ihr Film *Isognomik* gezeigt worden. Der ging nur ein paar Minuten lang. *Isognomik* war ein Animationsfilm, der durch Montage von zusätzlichen Schweisselementen eine kleine Eisenplastik bewegt hat.

TS: Ja, wir kennen den Film...

PvG: Ah, ihr kennt ihn!

FT: In unserer Fassung ist er aber viel länger, fast 50 Minuten lang...

TS: Ungefähr 30...

PvG: Ich weiss nicht genau... 50 kommt mir lange vor. Aber 30 könnte sein...

TS: *Darf ich noch einmal nachfragen: Wo wurde der Film auf der **Expo** genau gezeigt?*

PvG: [Schweigt]

130705_VonGunten_01.wav: 40:42

TS: *Gab es bei der **Expo** ein zentrales Kino?*

PvG: Ich glaube dort.

TS: *Ah ja... In einem Schweizer Programm, oder als Vorfilm?*

PvG: Ich kann mich daran erinnern, dass es einen Platz gab, auf dem es ein sehr schön entworfenes Kaffee gab. Mit Spiegeln, die von der Decke hingen... Könnte es sein, dass **Loose** das entwickelt hat? Dieser Konstruktivist...

TS: *Das kann sein...*

PvG: Das war auf alle Fälle eine tolle Sache. Daneben gab es ein Kino. Soviel ich weiss, lief der Film in diesem Kino im Rahmen des Expo-Programms. Dort habe ich auch die Filme der **Group Cinque**, respektive von **Henri Brandt** gesehen. Er ist später sehr bekannt geworden für diesen Film, in dem sie mit dem Kind auf dem Rücksitz auf der Autobahn...

TS: *„La Suisse s'interroge“*

PvG: Genau. Ein befreundeter Grafiker hatte von einem Architekten in **Bern** den Auftrag bekommen, den **Vieh-Pavillon** zu gestalten. Also Rinder, Kühe, Gänse, Enten und weiss ich was... Der Grafiker hat diesen Pavillon also zusammen mit dem Architekten entwickelt. Sie haben das sehr schön und traditionell gestaltet. Es gab ganze Wände voller Kühe, die Milch gegeben haben. Der Grafiker hat jemanden gebraucht, der ihm bei der Ausführung helfen würde. Es ging darum, Stempelschriften zu machen und zu zeichnen. Es war alles bereits entworfen, dabei habe ich nicht geholfen. Aber in meinem anderen Atelier war es relativ langweilig, die haben Aufträge für Kleidungsgeschäfte und Reisebüros und Ähnliches angenommen. Nichts Tiefgehendes, das waren gute Aufträge, aber ich habe mich gelangweilt. Ich habe mir also ein paar Wochen lang Urlaub geben lassen und habe diesen Grafiker [assistiert]. Er heisst **Peter Megert**, ich weiss nicht, ob er heute noch lebt... Er ist der Bruder von **Christian Megert**, der Spiegelbilder gemacht hat. Der hat bereits in den 1960-er Jahren Spiegel auseinandergeschnitten und in Kästen gelegt. Damit war er damals sehr erfolgreich. Er war aber auch einer derer, die neben **Szeemann** herlaufen mussten. Er hatte bei **Szeemann** keine Chance. Später ist er Professor in **Düsseldorf** geworden. Vor drei, vier Jahren ist er nach **Bern** zurückgekommen.

FT: *Ist das der Vater von **Franziska Megert**?*

PvG: Er ist ihr Ehemann. Damals war er mit einer anderen Frau verheiratet. Ich war mit beiden eng befreundet. Für **Christian Megert** habe ich viel fotografiert. **Peter Megert** hat später vorgeschlagen, dass ich bei ihm im Atelier einsteigen solle. Das haben wir

dann auch getan. Ich war mehr für die fotografischen Angelegenheiten zuständig, er mehr für die grafischen. Er hat damals diese wahnsinnig schönen Plakate für **Szeemann** entworfen. Die sind bis heute absolut unwiederbringlich, mit silberner Schrift, Montagen und so weiter... **Szeemann** hat ihn masslos ausgebeutet.

TS: Die Plakate waren für die Kunsthalle?

PvG: Ja, **Peter Megert** hat mindestens sechs Ausstellungsplakate entworfen. Zwei, drei davon waren Weltleistungen... **Szeemann** hat davon natürlich profitiert, **Megert** auch, aber finanziell wurde er ausgenommen. Unsere Zusammenarbeit dauerte so lange wie eine Schwangerschaft, weil **Peter Megert** für **Szeemann** soviel Geld gebraucht hat, das ihm nicht zurückbezahlt wurde... Die Lithographien haben meistens mehr gekostet, als das, was er dafür bekommen hat. Er hatte also immer mehr Schulden, Geld, das ich mit grafischen Arbeiten wieder hätte einbringen sollen. Er hatte schon gute Kunden, **Wander** und so, aber das ging einfach nicht. Es hat nicht gereicht. Glücklicherweise hatten wir vereinbart, dass jeder seine eigenen Einnahmen verwalten sollte. Nach neun Monaten war er ungefähr 10 000 Franken im Minus. Bei mir ist es gerade so aufgegangen. Daraufhin habe ich mich völlig selbstständig gemacht. Er hat dann aufgehört und ist etwas später nach **Amerika** [ausgewandert]. Irgendein privater Gönner hat seine Schulden bezahlt, aber nicht **Szeemann**. Der war zu dem Zeitpunkt, soviel ich weiss, bereits nicht mehr in **Bern**. Beide haben profitiert, aber für den einen war es tragischer, als für den anderen. **Peter Megert** hatte zu dieser Zeit bereits zwei Kinder, die er hätte durchbringen sollen. Die Tatsache, dass er nicht bezahlt wurde, war daher ziemlich einschneidend.

130705_VonGunten_01.wav: 45:11

TS: Kurt Blum hat zu jener Zeit in Bern auch Filme gedreht. Hatten sie Kontakt zu ihm?

PvG: Ja. **Kurt Blum** gehörte zu **Bezzola** Generation. Er war also ungefähr zehn Jahre älter [als ich] – ein sehr angenehmer und liebenswürdiger Mensch. Er hat später gemeinsam mit **Steiner** diesen Gefängnis-Film gedreht.

TS: Mit Maeder?

PvG: Ja, genau. Ich kann mich nicht mehr daran erinnern, wie dieser Film hiess... **Steiner** hat den Text geschrieben, der Darsteller hiess **Leonhard**. Der Film war ungefähr eine Stunde lang, ich würde ihn nicht unbedingt als Experimentalfilm beschreiben.

TS: „Rabio“ hiess er...

PvG: Das kann sein. Wie gesagt, dort gibt es für mich so etwas wie einen Schnitt. Der Film war zwar ein Wagnis, er wurde unabhängig produziert, aber im Stil ist er nicht experimentell. Im Gegensatz zu *Isognomik*, oder so.

TS: Gut, aber 1961 hat er zum Beispiel einen sehr reduzierten Film für das FIAT Stahlwerk gemacht.

PvG: Den kenne ich nicht...

TS: Er heisst „L'uomo il fuoco e il ferro“

PvG: Ah doch, der wurde später einmal in unserem Verband aufgeführt. Das war ein sehr schöner Film und ein wenig verrückt... Hat er dort diese künstlichen Farben verwendet?

TS: *Ja... Es ist ein Farbfilm...*

PvG: Er hat die Farben mit Hilfe von roten und grünen Lampen überspitzt... Ich bin nicht ganz sicher...

TS: *Es ist auf alle Fälle sehr bunt, weil der Stahl eine grosse Leuchtkraft hat. Mir hat der Film auch sehr gut gefallen. Um ein wenig ein Gefühl für die Berner Szene zu bekommen, wollte ich...*

PvG: [Unterbricht] Ich möchte noch einen Satz zu **Blum** sagen: Er hat sich ausserhalb jeglicher Film- oder Kunstszene gehalten und ein sehr isoliertes, kreatives Leben geführt. Er ist ein wenig zwischen Stuhl und Bank gefallen. Er hatte weder die finanziellen Mittel, um sich komplett als Filmer zu definieren, noch...

TS: [Unterbricht] *Das hätte er aber gerne getan, oder?*

PvG: Ja, das hätte er gerne. Er hat als Fotograf gelebt. Er war in einer guten Beziehung und hat in einem kleinen Haus am **Murtensee** gelebt. Ein sehr angenehmer Mensch... Aber er hat sich weder für die Zürcher Szene, noch für irgendwelche anderen Kollegen interessiert. Auch nachdem dieser Film doch eine ziemliche Bedeutung bekommen hatte. Das wurde einfach ignoriert...

TS: *Das jetzt als Klammerbemerkung: **Fritz Maeder** hat „L'uomo il fuoco e il ferro“ mitfotografiert. Hinterher hat er anfangs bei **Alexander Seilers** Film „In wechselndem Gefälle“ mitgemacht. Der ist formal sehr ähnlich. „Auf weissem Grund“ kam noch davor, den hat er auch mit **Seiler** zusammen gedreht. **Seiler** hat diese Form für „In wechselnden Gefälle“ dann eigentlich einfach übernommen und hatte damit sehr viel Erfolg. Aber das ist...*

PvG: Ja... Aber bei **Maeder** muss man aufpassen. Ich habe viel Erfahrung mit ihm. Er hat immer gesagt, er habe alles gemacht. Das war sein Charakter. Er hatte immer klare Karriere Vorstellungen und war lange verbittert darüber, dass sich diese Karriere nicht... Es gab lange Zeit eine halb freundschaftliche Rivalität zwischen **Berta** und **Maeder**. Durch die Möglichkeiten, die dem Welschen Film geboten wurden, hat **Berta** eine steile Karriere gemacht. Als aber *Die Auslieferung* herausgekommen ist, sind sich die beiden in die Arme gefallen und haben sich gesagt, wie toll das sei, was sie gemacht hätten. Von **Berta** erschien dann *Tut alles im Finstern, dem Herren das Licht zu ersparen*. Das fand **Maeder** auch grossartig. Aber **Maeder** ist sehr bald in so etwas wie eine Depression gefallen, die er überspielt hat, weil er in der **Deutschschweiz** nicht dieselben Karriereschritte machen konnte wie **Berta**.

TS: *Ja... Um auf sie zurückzukommen: Soviel ich weiss, haben sie 1963 ihren ersten Film gedreht.*

PvG: Ob das 1963 war, weiss ich nicht mehr.

TS: *Wir haben das irgendwo gelesen. Der Film heisst...*

PvG: Wo habt ihr das gelesen? In meiner E-Mail?

TS: Nein, das stand wo anders. Wir haben natürlich ein wenig recherchiert...

PvG: Wirklich? Wahnsinn! Dass das eigentlich ein sehr interessanter Film ist, ist mir nämlich erst gestern wieder aufgefallen, obwohl er praktisch gar nicht existiert. [Lacht]

FT: Wir wissen auch nichts über ihn...

PvG: Er wurde nie veröffentlicht. Um noch einmal kurz zu **Bezzola** zurückzukommen: Er hat mich bereits als Lehrling zu ersten filmischen Experimenten mitgenommen. Es gibt ein einziges Foto, auf dem er mich als Person integriert hat. Das war ein typisches Foto [für ojm], ich kann mich darauf nicht erkennen. Es steht zwar drauf, **von Gunten** sei dabei gewesen. Aber er hatte ein etwas gespanntes Verhältnis zu diesem jungen Emporkömmling. Rückblickend kann ich das verstehen... Er war immer der Chef und ich der Lehrling.

TS: [Lacht]

130705_VonGunten_01.wav: 50:33

PvG: Später hat er angefangen, gemeinsam mit **Luginbühl** Raketen aus Holz und Papier zu konstruieren. Wenn die gestartet sind, hat er gefilmt. Davon habe ich bei mir zu Hause eine Fotografie. Er besitzt die auch. Wie viel er sonst noch im experimentellen Umfeld gemacht hat, weiss ich nicht. Ich weiss nur, dass er sich einen grossen Tricktisch angeschafft hat. Einen hochqualitativen, industriellen Tricktisch... Ein Typ der **Probst** heisst, nicht zu verwechseln mit dem Kino **Probst**, das war ein anderer **Probst**. Ich weiss nicht mehr, wie er [mit Vornamen] geheissen hat...

*TS: **Hans Probst**, ein Kameramann, der später in irgendeinem Vorort von **Bern** Auftrags- und Werbefilme gemacht hat?*

PvG: Das müsste in der Zeit gewesen sein, als ich noch keinen Kontakt zu diesem **Probst** hatte... Auf alle Fälle ging **Probst** zu **Bezzola** und meinte, sie hätten doch eine optische Bank, er würde gerne die Technik dazu lernen. **Bezzola**, gutmütig wie er neben seiner etwas harten und abgrenzenden Art war, hat diesem **Probst** alle Türen geöffnet und alles gezeigt. Soviel ich weiss, hat **Probst** seine ersten Sachen dann auch dort gedreht. In jener Zeit hatte ich nur wenig Kontakt zu **Bezzola**. Für **Probst** hat sich das auf Lange Zeit nicht rentiert, er ging also und eröffnete parallel mit **Schwarz** das erste grosse Studio in **Bern**. Später wurde hier *Blow Up* gedreht. Ob er nun vorher mit der Kamera gearbeitet und Werbefilme gemacht hat, das weiss ich nicht. **Probst** war ein Schleimer, er hat sich überall hinein gewurmt. Er hat sich auch bei **Schwarz** hineingewurmt. Nachdem er überall profitiert hat, ist er am Ende einen sehr egoistischen Weg gegangen. Auch gegenüber den Laboren, die mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten. Als **Schwarz** ist früh gestorben ist, hat sich **Probst** auch in **Schwarz Filmtechnik** hinein gewurmt. Danach ging es schnell bergab mit der Firma, weil viele **Probst** menschlich nicht ertragen haben und er nur wenig verstand. Er hat zu viel von anderen genommen, ohne eine eigene Perspektive zu haben. Blöderweise hatte **Schwarz** nie eine Aktienmehrheit, sondern war lediglich Minderheitsaktionär. Der Hintermann des **Schul und Volkskinos**...

*TS: **Milton Ray Hartmann**?*

PvG: Das war der Mann im Hintergrund. **Schwarz Film Technik** gehörte dieser Stiftung. Dann kam **Probst** und hat diese Firma herabgewirtschaftet. Es gab viele, die wegen ihm nicht mehr gegangen sind. Ich selber auch, ich bin längere Zeit wegen **Probst** nicht mehr dorthin gegangen.

TS: Aber wir waren eigentlich bei ihrem ersten Film von 1963...

PvG: Richtig. In jener Zeit habe ich mich, animiert von den Versuchen mit **Bezzola**, die fünf Jahre zurücklagen, entschlossen, eine Kamera zu kaufen. Ich habe mir eine gebrauchte 16mm **Bolex** gekauft. Ich hatte weder das Geld, noch irgendwelche anderen Voraussetzungen um ein Bild zu machen. [Lacht] Am 6. Dezember 1964, das Datum weiss ich genau, das Datum hier stimmt also nicht. Damals habe ich die ersten 30 Meter Film durchgespult. Das war im **Gurtental**. Es hatte ein wenig geschneit, mein Grafiker Freund hat für eine befreundete Kindergärtnerin den Nikolaus gespielt. Ich habe ihn in diesem Tal gefilmt, wie er, umzingelt von Kindern, durch den Schnee stapfte. Das waren meine ersten 30 Meter Film. Die habe ich zu **Schwarz** gebracht und gesagt, er solle sie für mich entwickeln. Und als er ihn entwickelt hatte, war nichts auf dem Film drauf.

TS: [Lacht]

PvG: Das waren meine ersten 30 Meter Film. [Lacht mit] Sie haben mich dann gefragt, ob ich vielleicht die Blende... Da meinte ich: „Was Blende? Film hat doch keine Blende!“ Aber die **Bolex** hatte so einen blöden Hacken, eine Falle, die man herausziehen konnte um einen Sektor zu verstellen. Diesen Sektor hatte ich zu gelassen... Meine ersten 30 Meter Film existieren also nicht mehr. [Lacht] Aber ein paar Monate später habe ich dann einige Ferienaufnahmen gemacht. Die waren zwar experimentell, hatten aber keinen Wert. Das waren Spielereien... Ich hatte danach allerdings Lust, einen Kurzfilm zu machen. Den habe ich dann auch gedreht. *Two Point Water*... Das war ein Glas, das ein Freund von mir, der Lehrer war und schauspielerische Ambitionen hatte, quer durch **London** trägt und überall hinstellt. Der Film zeigt eigentlich nur ihn, quer durch **London**... Ich habe keine Ahnung mehr, ich sehe noch ein, zwei Bilder von einem Doppeldecker Bus vor mir... Aber was wirklich drauf war, weiss ich nicht mehr. Als ich das hier geschrieben habe, habe ich mir gedacht, dass ich den hervorholen sollte. Der Film ist in meinem Archiv vorhanden. Er ist, soviel ich weiss, ein, zwei Mal gezeigt worden, existiert aber nur als Original. Es ist ein Schwarz-Weiss-Umkehr Film. Ich habe mir schwer vorgenommen, den rauszuholen und nachzuschauen, in was für einem Zustand er ist... Er könnte im Hinblick auf... Das ist kein grosser Film, kein Weltereignis... [Lacht] Aber im Hinblick auf die Dinge, die ich später gemacht habe, könnte es ganz interessant sein [den Film zu sehen].

130705_VonGunten_01.wav: 56:36

PvG: Mir ging dann das Geld aus und ich hatte eine Familie zu ernähren. Meine Tochter, darum weiss ich das Datum vom 6. Dezember so genau, kam am 7. Dezember zur Welt.

FT: Vorhin haben sie gesagt, sie hätten Ferienaufnahmen gemacht, die keinen künstlerischen Wert an sich gehabt hätten. Wie unterscheiden sie da? Was macht „Two Point Water“ in ihren Augen zu einem Werk und die anderen Aufnahmen zu reinen Experimenten? Wo liegt da der Unterschied?

PvG: Es gab ja nur sehr wenig. Ingesamt habe ich bis zu diesem *Two Point Water* vielleicht 60 Meter Film gedreht. Die habe ich gemeinsam mit meiner Frau in irgendeinem Park in **Rom** gefilmt. Dort gab es solche Figuren. Meine Frau hatte ein schönes Gesicht. Sie hat sich also hinter diese Figuren gestellt und hat hervorgekuckt. Das habe ich dann gefilmt, statt es zu fotografieren. Aber ich hatte kein Geld um das auszuarbeiten, oder auszuführen. Aber das hat wiederum dazugeführt... 1964 war ein wichtiges Jahr. Damals geschah die Geschichte mit **Peter Megert**, ich habe mir eine Kamera gekauft und mich selbstständig gemacht... Das war alles sehr wichtig. **Megert** wusste von diesem Kurzfilmfestival in **Oberhausen**. Er wollte dort aus Interesse an Trickfilmen, Kurzfilmen und Experimentalfilmen hin. Wir hatten kein Geld, aber er hatte ein Auto. Damit sind wir dann hingefahren. Von da an bin ich jedes Jahr nach **Oberhausen** gefahren. **Oberhausen** war für mich deswegen wichtig – für **Kurt Gloor** übrigens auch... Hier in **Bern** sagten alle: „Du kannst keine Filme machen, das ist unmöglich. Du hast kein Geld, das kostet aber Geld. Was willst du überhaupt?“ Hier gab es nur Kino. **Coop** hatte ein Freizeitwerk mit Abendkursen. Der Chef dieses Freizeitwerks war zugleich Mitglied einer Filmkommission, weil er nebenbei noch Kritiken geschrieben hat. Soviel ich weiss, sogar in der Eidgenössischen. Nachdem ich mich bei ihm vorgestellt hatte, liess er mich dort einen Trickfilmkurs unterrichten. Der Kurs basierte im Grunde auf dem, was ich bei **Cefi** gelernt hatte. Ich habe ungefähr ein Jahr lang Trickfilm Kurse gegeben. Es nahmen an die zehn Leute teil. Wir wendeten die Technik mit der Glasscheibe an, haben die **Bolex** auf ein Stativ gestellt... Aber diese Sachen existieren nicht mehr. Ich weiss nicht, ob **Coop** sich das dann geschnappt hat, oder was genau los war. Ein Typ, der auch dort war, hat mir dann dringend davon abgeraten, mit Film in Berührung zu kommen. Das sei Gift... Das war auch so ein Patriarch...

TS: Das war einer von dieser Coop?

130705_VonGunten_01.wav: 1:00:00

PvG: Ja, er war auch in dieser Filmkommission. **Düby** war damals der Chef des Departements und... Er hiess **Ulrich Hug** und war ein Sozialdemokrat. In der Berner Film- und Kritiker Szene war er eine bedeutende Persönlichkeit. Nur gab es die Berner Filmsszene nicht wirklich, sondern nur im gedanklichen Sinne. Er kannte auch alle aus dem **Schul- und Volkskino**. **Düby** war dort zwar noch nicht der Chef, aber Vize, das war ein einziger Klüngel. Die hielten nichts von der jungen Generation, weil sie in Bildern keinen künstlerischen Aspekt sahen. Wenn ich sage, wo ist hier die Unterscheidung, dann ist das natürlich einerseits so, dass Film die Fortsetzung verschiedener Vorgänge ist... Das wurde für mich dann künstlerisch zu einem interessanten Film. Darum unterscheide ich das hier. Das andere war ein Sammeln der Fotografien mit irgendwelchen verrückten Motiven. Ich denke, die paar Aufnahmen von damals existieren auch noch irgendwo. Aber ich gebe ihnen keine grosse Bedeutung. Was es aus jener Zeit auch noch gibt – und das geht bereits in die Anfänge von **Szeemann**. Dieser hat ja die ausländische Avantgarde in die **Kunsthalle** gebracht. Da gab es eine Ausstellung [mit dem Titel] *Junge Engländer*. Das war das erste Mal, dass ich solche Plastik Figuren auf dem Boden gesehen habe und „Landart“. Das gab es vorher nicht. Es gab entweder Plastik, oder man hat es aufgehängt, aber es gab keine Tafeln und Bilder am Boden. Von diesen *Jungen Engländern* habe ich versucht, einen kleinen Kurzfilm zu machen. Den gibt es auch noch.

In den könnten wir auch reinschauen. Ich kann allerdings nichts versprechen. Aber er existiert...

TS: Das wäre also ein Dokument, oder ist es eine subjektive Verarbeitung dieser Ausstellung?

PvG: Durch die Nähe von **Szeemann** und diesem ganzen Brei... Mir gefielen die Engländer gut, also hielt ich die Kamera darauf. Daraus ist nicht wirklich ein Film entstanden. *Two Point Water* ist der erste Film in dem eine gestaltete Absichtserklärung sichtbar wird.

TS: Wann ist denn dieser Engländerfilm entstanden?

PvG: Ich würde sagen, ungefähr 1964/65. Er wird bei diesen ersten Rollen dabeigewesen sein. Damals befand ich mich mitten in der Trennung von meiner Frau und steckte in der Krise. Plötzlich tauchte **Anastasia Pitzos** auf, eine sehr farbenfrohe, fröhliche Frau. Sie war ein Feuervogel. Ich war damals bereits 25, oder 26 Jahre alt. Sie war 19 und hat jeden Künstler umarmt, den es gab. Je berühmter er war, desto besser. Aber sie ging auf alle zu. Die Leute haben sie nie wirklich ernst genommen. Sie haben sie benutzt, haben über sie gelacht, aber im Grunde war sie eine fantastische Person. Lediglich zu überschwenglich, zu impulsiv, zu hysterisch... Ich hatte damals eine Beziehung mit ihr. Relativ bald darauf hat sie angefangen, mit **Szeemann** zusammenzuarbeiten. Neben den **Warhol** Vorführungen fing er an, andere avantgardistische Veranstaltungen zu organisieren. Die 19-Jährige schlug ihm vor, einen Abend zum Thema konkrete Poesie zu gestalten. Sie sammelte [also] Leute aus der ganzen Welt zusammen, von **Niandel** bis weiss Gott was für Leute... Einer kam auch aus **Zürich**... Der Saal war knall voll. Das war Ende 1966, Anfang 1967, man müsste das leicht rauskriegen können. Ich war damals ihr Freund. Ein gewisser **Klaus Bremer** hat ein Gedicht gelesen. Er war Schriftsteller und wurde später Dramaturg am Schauspielhaus. Das ist eine Geschichte für sich, das wäre auch interessant. [Lacht auf] Ein toller Typ! Er hat ein Blumengedicht von **Rolf Geissbühler** vorgelesen. Niemand kannte diesen **Geissbühler**, er war etwas verschlappt. Ich bin nicht sicher, ob damals bereits Drogen im Spiel waren, er ist auf alle Fälle „rumgehangen“. An jenem Abend hatte er einen Applaus wie nie zuvor. Dieser Film *Blumengedichte*, ich weiss nicht, ob ihr ihn gesehen habt?

TS: Leider nicht. Das war der erste Film 1967?

PvG: Mitte August werdet ihr den Film spätestens sehen. Das war mein erster Film-Film. Er besteht eigentlich aus zwei Ideen: Er sagt, dies und jenes sammle ich nicht, das und das aber schon. Es gibt zwei Aufzählungen. Zuerst davon, was er nicht sammelt, danach folgt ein langer Teil von dem, was er sammelt. Hier gibt es vielleicht fünf, oder sechs Namen – Briefmarken, Gewehre, oder weiss ich was, dort zwanzig Blumennamen. Das [Ganze] hatte also einen gesellschaftlichen Inhalt, es war eine Antwort auf die Blumenkinderzeit. Ich habe bald [nach dieser Vorführung] mit **Rolf Geissbühler** darüber gesprochen, dass ich einen Film machen wollte. Damit war er einverstanden. Ich wollte eigentlich auch, dass der Text von ihm gesprochen würde. Das kam mir authentisch vor. **Bremer** hatte den Text in sehr gutem hochdeutsch vorgetragen, er war Deutscher. Das kam mir fast ein wenig kalt vor. **Geissbühler** lief aber bereits am ersten Drehtag davon. Er sei kein Schauspieler, er könne das nicht und es interessiere ihn nicht. Ich habe dann

jemanden aus meinem Umfeld gesucht, von dem ich dachte, dass er diese Rolle spielen könne. So haben wir dann diesen Film gedreht.

130705_VonGunten_01.wav: 1:05:53

TS: Schon damals mit Ton? Das war ja nicht ganz einfach...

PvG: Nein, das war eine völlig verrückte Sache. In Sachen Grafik, Fotolithographie, von Fotografie, von Beleuchtung und all dem kannte ich mich gut aus, in Sachen Film aber kaum. Meine gesamte Filmtechnik bestand in der Kamera, die ich besass. Ich kannte kein Labor und habe damals noch nicht wahrgenommen, dass es die **Solothurner Filmtage** gab. Mein Interesse war nach **Deutschland** und **Oberhausen** ausgerichtet. Während der ersten Jahre hat das für mich nicht existiert. Ich war voll in dieser Kunstszene drin. Das fing dann an zu existieren, als ich diese *Blumengedichte* gemacht habe und jemand sagte, es gäbe doch diese **Solothurner Filmtage**, ich solle mich dort anmelden.

TS: Gut, die haben auch erst 1966 zum ersten Mal stattgefunden.

PvG: Aha. Ja gut, dann war es das zweite Jahr...

*TS: Ja, und 1966 hiessen sie noch nicht einmal **Solothurner Filmtage**, sondern lediglich **Schweizer Film heute**.*

PvG: Ja eben, davon wusste ich nichts. Ich habe auf alle Fälle diesen Film gedreht. Ich habe Bilder gesammelt. [Im Grunde] sind es kleine Spielfilmszenen, Blumenbilder, während der andere von Briefmarken spricht und es sind reale Bilder in denen er mit den Blumennamen einer Fantasiefrau hinterher rennt. Jedes Mal wenn ein Blumennamen vorbei ist, gibt es einen Schnitt. Wie macht man das, wenn man nicht weiss, dass es Schneidetische gibt? Wenn man nicht weiss, wie man den Ton auf das Bild bringt? Doch, das wusste ich wohl schon, aber mehr nicht. Was habe ich gemacht? Es gab nur sehr wenig Material, wir haben keine Szene wiederholt. Ich habe in meinem damaligen Atelier einen Projektor aufgestellt, 24 Bilder, und habe... [zögert] Nein, ich habe die Kamera mit einem Filmkader aufgestellt. Ich wusste, dass der Film so und so lang werden würde. Soviel ich weiss, habe ich zwei Büchsen gebraucht. Der Film war ungefähr fünf Minuten lang. Danach liess ich dieses Gedicht, welches ich von **Bremer** gelesen auf Tonband aufgenommen hatte, auf das Band abspielen. Die Aufnahme hatte ich, weil **Anastasia** in ihrer Genialität jenen Abend auf Schallplatte aufgenommen hatte. Die gibt es noch, das ist eine wunderbare Platte. Sie war die Herausgeberin und konnte alle dafür begeistern. Ich habe sie graphisch gestaltet mit Texten von **Klaus Bremer**. Ich hatte also ein einfaches Synchronband. **Baller**, oder was weiss ich, was das war... Das andere war die Filmkamera mit 24 Bildern. Das war synchron wie noch was, die hatte ja keinen kontrollierten Motor. Handaufzug... Nein, dazwischen hatte ich mir einen Motor gekauft. Ich hatte einen Motor, den brauchte ich ja zum Drehen... Das war so ein aufgeschraubter Motor. Ich liess die Kamera also laufen, hielt die Hand davor und bei jeder Pause machte ich so. [Macht eine Handbewegung]

TS: [Lacht]

PvG: Länger Blumennamen dauerten etwas länger, kürzere etwas weniger lang. [Schmunzelt] Und was hatte ich? Ein Führungsband... Jetzt musste ich das im Grunde nur

noch parallel auf zwei Bändern neben meine Filmbänder legen. Danach musste ich noch schneiden und original zusammenkleben. [Lacht] Nicht AB – tschup, tschup, tschup... Ich habe einfach ganz präzise gemacht. Zur Kontrolle liess ich zwischendurch die Tonspur laufen. So habe ich gesehen, dass es stimmte. Aber zuerst musste der Ton natürlich auch vom Schauspieler aufgenommen werden. Sonst hätte es ja nicht gestimmt. Ich konnte ja nicht bei **Bremer**... Und das haben wir gemacht. Es war also nicht **Bremers** original Aufnahme, sondern die von diesem Schauspieler. Diese gesamten vier ein halb Minuten, oder wie lang das ging, habe ich also auf einem Umroller, nicht auf einem Schneidetisch, mit einem zweiten Band geschnitten... Alle Blumennamen-Schnitte waren also zack, zack, zack nach der Sprache synchronisiert worden. Für die Anmeldung in **Solothurn** hat **Schwarz** später eine Kopie gemacht. Das war nicht das Original... Als der Film eine Qualitätsprämie bekam, ging es schnell los...

130705_VonGunten_01.wav: 1:10:39

*TS: Hat **Schwarz** hier als Mäzen geholfen, oder warum haben sie gesagt, **Schwarz** habe eine Kopie gemacht? Hat sie ihm nicht den Auftrag gegeben, eine Kopie zu machen? War das eine Eigeninitiative?*

PvG: Doch, das habe ich schon gemacht. Nach meinem Reinfall, als nichts auf dem Bild war, kannte ich **Schwarz Technik** natürlich. Aber ich wusste noch nicht viel von der Verarbeitung. Einen Schneidetisch zu mieten hätte mein Budget gesprengt. Es kann sein, dass ich sogar davon gehört hatte, dass es so etwas gab... Aber so wusste ich einfach, dass ich es umsetzen konnte. Und ich wusste, dass ich dort eine Kopie davon herstellen lassen konnte. **Schwarz** war schon ein wenig wie ein Mäzen. Ich weiss nicht, wie viel er für die anderen gemacht hat, aber für *Die Auslieferung*, meinen ersten Spielfilm, hat er die gesamte Verarbeitungskosten übernommen. Also die Entwicklung, die Kopien, alles. Da hat er investiert. Ohne ihn hätte es diesen Film nicht gegeben. Er wollte damals aber nicht, dass man das nach aussen kommunizierte, weil er Angst hatte, dass sonst 30, oder 40 Leute kommen würden, die sagten, „**Von Gunten** haben sie es bezahlt...“ Es wussten also relativ wenige Leute davon, später konnte man das dann schon kommunizieren. Aber es fand nie Eingang in seine Rolle... Denn er hat das sicherlich auch für andere getan. In den einen oder anderen Film von **Tanner** hat er bestimmt auch investiert...

*FT: Ja... Kommen wir zurück nach **Oberhausen**. Sie haben erzählt, dass sie nach 1964 ein paar Jahre lang nach **Oberhausen** gegangen sind. Dort waren ja auch andere Schweizer. Ich habe dazu zwei Fragen: Drei Jahre später haben sie „Blumengedicht“ gemacht. Wo planteten sie, diesen Film zu zeigen? Niemand wusste ja damals, wo man diese Filme in der **Schweiz** zeigen konnte, trotzdem haben sie sich entschieden, einen Film zu drehen... **Oberhausen** kannten sie als Möglichkeit, solche Dinge vorzuführen.*

PvG: Und ich habe sie wahrgenommen. Er lief dort.

*FT: Ja. Hat man 1967 den Film also tatsächlich nur für **Oberhausen** gedreht? Und wenn sie sagen, sie seien Jahre lang nach **Oberhausen** gegangen, wen haben sie dort kennengelernt? Was waren das für Einflüsse? Was hiess es überhaupt, dort Filme zu sehen, die man sonst in der **Schweiz** ja kaum gesehen hat?*

PvG: Der Grund für mich, diesen Film zu machen, war sicherlich, dass ich bewegte Bilder machen wollte. Als Grafiker konnte ich mich nicht so ausdrücken, wie ich wollte.

Da musste ich für Kunden arbeiten, hatte, wie ich fand, gute Ideen, profitierte aber selber nicht davon. Es gab sozusagen ein narzisstisches Element. Ich war der Ansicht, dass ich etwas wusste und das wollte ich zum Ausdruck bringen. **Oberhausen** war das Fenster, das mir zeigte, dass das möglich war. Gegenüber der Berner Front, die gesagt hat, „Das geht überhaupt nicht, mach das bloss nicht“. Das künstlerische Umfeld hat mich mitgezogen, so dass ich gewagt habe, diesen Schritt zu gehen. Ich hätte aber nie von mir behauptet, ein selbstständiger Filmer zu sein. Dann wäre meine Familie verhungert. Es gab Künstler, die fast ihre Frau verkauft hätten, um ihre Plastiken machen zu können. **Megert** zum Beispiel... Das hätte ich nicht fertiggebracht... Ich habe *Blumengedicht* nicht gemacht, um den Film nach **Oberhausen** zu bringen, aber ich habe gesehen, dass in **Oberhausen** solche Filme gezeigt wurden. Es gab also ein Schaufenster. Ich weiss nicht mehr, wie das mit den Daten aufging. Ob der Film zuerst in **Oberhausen**, oder zuerst in **Solothurn** gezeigt wurde. Das müsste man nachschauen. Aber mein Ziel war es, den Film dorthin zu bringen. Ich kannte die Schweizer Szene ja nicht. **Kurt Gloor** hatte dasselbe Ziel. Wir standen in engem Austausch, aber wir hatten beide die Absicht...

TS: [Unterbricht] Er war ja auch Grafiker...

PvG: Ja. In einem gewissen Sinn waren wir einander sehr ähnlich. So sehr wir uns geliebt haben, haben wir uns auch gehasst. Wie das so ist, wenn man sich sehr ähnlich ist... Aber wir waren eng befreundet und hatten viel Kontakt, auch familiären... Bevor **Solothurn** kam, war er mein direkter Austauschpartner. Sie haben gefragt, ob das deswegen passiert sei. Nein, ich wollte Filme drehen. Aber ich habe geschaut, ob es irgendwo ein Schaufenster gebe. **Solothurn** existierte damals, als ich den Film gedreht habe, für mich nicht. Aber **Oberhausen** mit all diesen östlichen Trickfilmen, das existierte.

130705_VonGunten_01.wav: 1:15:20

PvG: Der Kontakt zu den anderen Leuten war natürlich sehr rudimentär, sprich sehr klein. Wir hatten ja keine eigenen Filme, wir waren kleine Würmchen. Die Deutschen haben gerade mit ihren Kurzfilmen *Papas Kino ist tot* angefangen. Als *Blumengedicht* 1968 dann gezeigt wurde, war natürlich das Politikjahr. Damals ist alles explodiert. Da haben dann auch die anderen gesehen, dass ein kleiner Schweizer von dort und dort einen Film gedreht hatte. Für sie war es interessant, dass es neben diesen Deutschen nun auch noch ein paar Schweizer gab. Eine Filmemacherin, die als Journalistin für den **WDR** gearbeitet hat, nahm Kontakt mit mir auf und lud mich ein, in der damals bereits renommierten Gruppe um **Schamoni**, **Kluge** und weiss ich, wer da alles dabei war, mit zu diskutieren... Ich war da ein kleiner Wurm. Bei diesem Gespräch, an dem wir uns alle hätten beteiligen sollen, habe ich kein Wort gesagt. Sie hat mich am Schluss gefragt, warum ich nichts gesagt hätte... **Claudia Alemann** hiess sie, sie wurde später eine bekannte Filmemacherin. Sie blieb über Jahre hinweg eine enge Freundin von mir. Ich hatte dann doch den Mut, mich zumindest gedanklich einzumischen, gegen dieses verfestigte „Anti“, gegen diese Aufruhrzeit... Das ist dann zu unserer künstlerischen Avantgarde übergeschwabt, wo sich im Grunde alle gesonnt haben. Das **Atelier 5** war erfolgreich... Das ist gut, ich schätze die, aber das waren alles Herren. Die hatten Bedeutung. **Szeemann** war wichtig... Meine Unwichtigkeit hat also plötzlich ein minimales Fenster bekommen. Ich könnte eventuell also doch auch etwas sagen... Es gab dann eine wahnsinnige Episode: Einer der **Schamoni** Brüder war so etwas wie der Chef dieses Festivals. Nicht der Filmer, aber sein Bruder. Im Auditorium gab es eine

Diskussion mit Regisseuren und anderen. Das war tod-langweilig. Die haben einen solchen Quatsch erzählt... Durch **Claudia Alemann** provoziert, vielleicht sind wir sogar nebeneinander gesessen, habe ich mich dann gemeldet. Ich fand, dass ich etwas sagen musste. Es gibt Leute, die sagen dann etwas sehr Intelligentes. Als ich mich aber gemeldet habe, verlor ich plötzlich die Sprache. Ich habe kein Wort rausgebracht. Jeder Gedanke war weg. In diesem intellektuellen, deutschen Umfeld, wo alle so gut reden konnten. Da habe ich einfach gesagt, „bla, bla, bla, bla, bla, bla“. Der ganze Saal hat gebrüllt und geklatscht. [Lacht]

TS: [Lacht mit]

PvG: Ich habe also den tollsten Applaus bekommen. Am nächsten Tag stand eine grosse Schlagzeile in der **Ruhrzeitung**: „Ein Schweizer brachte es auf den Punkt, es war nichts als bla, bla, bla“. [Schmunzelt] Damit war ich natürlich voll im Gespräch. Alle deutschen Freunde und Kollegen haben mich plötzlich miteinbezogen, ich war jemand. Alles nur wegen einem vollkommenen Black Out. Ich habe nichts mehr herausgebracht... Bla, bla war das einzige, was ich noch sagen konnte.

*FT: Das ist schon fast **Schönherr**, oder?*

PvG: [Lacht] Das verschaffte mir zusammen mit dem *Blumengedicht* den Einstieg. Es war natürlich schon so, dass die Frauen rund um **Claudia** sehr stark in dieser 68-er Bewegung drin waren. Wir haben sehr viel Zeit zusammen verbracht. Sie war keine Emanze im männerverachtenden Sinn, das überhaupt nicht... Sie mochte Männer. Aber sie bewegte sich in diesen Kreisen. So habe ich viel Zeit mit diesen Leuten verbracht... Später kam ja dann noch *Gesundes Volk. Wiesengrund* war auch eine schöne Episode. Danach kam der Schwenker zu sozialkritischen Filmen. Meiner Meinung nach war der Geburtsort davon nicht die **Schweiz**, sondern **Oberhausen**. Auch bei **Kurt**... Das gab einem die Möglichkeit, auch als Schweizer... Die Deutschen überrennen die Schweizer ja häufig durch ihr Geschick zu Reden. Damit war **Claudia** unmittelbar verbunden, indem sie gefragt hat, warum ich nichts gesagt hätte. Ich habe es dann versucht und offenbar ist dabei etwas Gutes herausgekommen.

*FT: Um kurz darauf zurück zu kommen, wen man dort alles getroffen hat: Soviel ich weiss, war **Haas** auch dort...*

PvG: **Haas** kam seit Jahren...

*FT: **Fredi Murer** war mit „Chicorée“ dort...*

PvG: Den habe ich dort nicht gesehen. Zu **Gloor** hatte ich eine enge Beziehung...

FT: Das wissen wir, aber... Habt ihr Schweizer euch nicht untereinander kennengelernt?

PvG: Selten. Wir sind erst später in Kontakt gekommen, als der Verband mit **Seiler, Tanner, Coretta** und all denen angefangen hat, die Jungen aufzunehmen. Das war unmittelbar nach den **Solothurner Filmtagen** 1968. Da wurden vielleicht zehn oder zwölf Leute angefragt, die genaue Zahl kenne ich nicht. Sie haben sogar öffentlich darüber diskutiert, ob die dort aufgenommen werden sollen, oder nicht. Man entschied sich dafür. Ob es Widerstand dagegen gab, weiss ich nicht. Vielleicht ein wenig von **Xandi**. Aber ich kann mich daran erinnern, dass die Welschen sehr dafür waren...

FT: Haas war natürlich davor... Er hat ja 1966 seinen letzten Film gedreht...

PvG: Ja, genau... Was habe ich geschrieben? Ich habe lediglich geschätzt...

FT: Er hat Anfang der 1950-er Jahre seine ersten Filme gemacht, die hat er aber noch nicht unbedingt vorgeführt. Danach ist 1962...

TS: [Unterbricht] 1965/70...

PvG: Dann lag ich leicht zu spät...

*FT: 1962 bis 1966 war „Inclination“, 1967/1968 kam noch „Fusis“, danach hörte er auf. Seine Söhne waren dann noch in **Oberhausen**.*

PvG: Das weiss ich, ja.

*TS: „AKS“ war, soviel ich weiss auch **Oberhausen**...*

FT: Ja, das war 1968.

*PvG: AKS lief 1968 auch in **Solothurn**, soviel ich weiss, zusammen mit **Gloors Hommage**...*

FT: Ja, oder mit „Mondo Karies“, oder „Ffft“...

*PvG: War **Hommage** der zweite Film, und **Ffft** der erste? Auf jeden Fall kam sein erster Film fast gleichzeitig heraus...*

*FT: Es explodierte damals ja auch... Wie **Thomas** bereits gesagt hat, war **Solothurn** 1966 ein Festival für eingeladene Filmemacher mit ganz wenigen Filmen, 1967/68 und sicherlich auch 1969/70 war es voll von Kurzfilmen unterschiedlichster Leute.*

*PvG: Ja. Soviel ich weiss, ist **Markus Imhoof** ein Jahr später mit seinem ersten Film... Bei **Grafs** weiss ich es nicht mehr genau...*

FT: Das war 1970/71...

PvG: Ja, die sind auch etwas später gekommen...

FT: Aber vielleicht kommen wir jetzt auf diesen Berner Eklat zu sprechen, wir sind ja jetzt mehr oder weniger im Jahr 1968. Ausser du möchtest noch...

TS: Ich würde vorschlagen, fünf Minuten Pause zu machen und kurz an die frische Luft zu gehen, ein Glas Wasser trinken... Danach können wir zum Berner...

FT: Gut, dann suche ich in der Zeit die Programme dazu...

Ende 130705_VonGunten_01.wav: 1:22:45

130705_VonGunten_02.wav: 00:00

*FT: Das ist der zweite Teil des Interviews mit Herrn **von Gunten** am 5. Juli 2013. Im Mai 1968 zeigte der **Cine Zirkus**, der aus dem **Filmforum** in **Zürich** entstanden ist, in **Bern***

Filme. Wir haben dazu einen sehr guten Artikel aus der **Zürichseezeitung** gelesen, der einen kleinen Einblick in die Hintergründe dessen gibt. Die Zürcher Szene mit **Köbi Siber** hat euch, die Berner Szene, offenbar mit der Bitte angeschrieben, einen geeigneten Saal zu finden, wo diese Vorführungen stattfinden konnten. Das muss so etwas wie einen Eklat gegeben haben...

TS: Es wäre natürlich interessant, ihre Sicht auf diese Geschichte zu hören...

PvG: Ich habe eigentlich ein ganz gutes Gedächtnis, aber an diesen **Cine Zirkus** kann ich mich nicht mehr erinnern. Was natürlich sein könnte... Ich hätte diese Filme ja von irgendwoher bekommen müssen... Ich kann euch kurz erzählen, wie es zur ersten Vorführung in **Bern** gekommen ist. Davon gibt es noch ein Plakat, das Datum könnte man also herausfinden.

FT: Das war das **Kellerkino**?

PvG: Nicht **Kellerkino**, sondern **Kellervorführungen**... Damals gab es das **Kellerkino** noch nicht. **Robert Schär** und ich entschieden also, einen Teil der Filme aus **Solothurn** zu zeigen. Uns fehlten allerdings die Vorführmöglichkeiten. Wenn ich mich richtig erinnere, habe ich diese Leute angeschrieben... **Yersin** war auch dabei mit *Valvjecha*... **Radanovicz** war, soviel ich weiss, auch dabei... Das kann man alles dem Programm entnehmen. Ich hatte keine Zeit, dem jetzt nachzugehen. Über einen Freund habe ich diesen Keller gefunden. Dort haben wir dieses Programm drei Abende lang gezeigt. Der Raum war jedesmal randvoll.

TS: In welchem Jahr war das?

PvG: Das muss kurz nach den **Solothurner** Filmtagen gewesen sein. Das genaue Datum müsste man nachschauen...

FT: Ich denke, dass muss auch 1968 gewesen sein...

PvG: Ich weiss nicht mehr, ob ich die einzeln zusammengesammelt habe, oder ob es in **Zürich** irgendeinen Zirkus gab, den ich ergänzt habe. Da waren Filme von **Robert Schär** dabei, mein Film auch, dann **Yersin**... Wann hat denn die erste Vorführung dieses **Cine Zirkus** stattgefunden?

FT: Dieses Plakat ist vom 24., 25. und 26. Mai 1968. Vielleicht können sie sich daran erinnern...

PvG: Das stand bestimmt nicht in Zusammenhang mit dem, was wir gemacht haben.

FT: Nicht?

PvG: Nein. [Kurze Pause] Sie sagen, dass hätte in **Bern** stattgefunden?

FT: Das hier ist das Programm... **Cine Zirkus**...

PvG: Ah, im **Kaufmännischenverein** an der **Ziegelstrasse**... **Schönherr, Basler, Sieber**... **Von Gunten** war auch dabei...

TS: Was man vielleicht sagen könnte, um der Erinnerung auf die Sprünge zu helfen: Es gibt einen Bericht, der besagt, dass sie und **Kurt Gloor** während der Vorführung des ausländischen Programm angefangen haben, zu protestieren und zu sprayen.

FT: Sie haben die Leinwand vom schlechten Film „desinfiziert“ ...

PvG: Davon habe ich noch nie gehört... [Schmunzelt]

TS: [Lacht]

PvG: Gab es damals bereits Spraydosen?

TS: Oder ist das einfach gelogen?

FT: Das steht in diesem Artikel, „Raus aus dem Getto“ vom 13. September 1968. Anlass des Artikels waren Vorführungen im **Kino Wellenberg in Zürich**...

TS: Hier sind sie auch drauf, man sieht sie...

PvG: Ja, aber das ist in **Zürich**...

FT: Das ist wahrscheinlich eine Aufnahme in **Zürich**, ja. Ich weiss nicht genau, wo sie gemacht wurde. Das sind **Martin Schaub, Hans Peter Walker, Renzo Schraner**, sie, **Kurt Gloor** und **Christian Girardet**. Hier steht, „Während der Vorführung eines deutschen Experimentalfilms von **Peter Heinz**, griffen **Peter von Gunten** und **Kurt Gloor** zur Spraydose und begannen den Saal und die Leinwand vom schlechten Film zu desinfizieren. Der Filmkritiker von Bund, **Heinrich von Grüningen**, bedauerte mit einem Zwischenruf, es sei schade, dass Filme nicht mehr brennen.“

130705_VonGunten_02.wav: 05:06

PvG: Das ist super, ich habe das völlig vergessen.

TS: [Lacht] Das ist interessant. Denken sie...

FT: [Unterbricht] Es geht noch weiter: „Jungfilmer **Gloor** meinte, „Auch für Experimentalfilme gibt es Kriterien.“ Die Veranstaltung wurde unter geringer Aufmerksamkeit des Publikums weitergeführt. Am nächsten Tag beschuldigte die Berner Gruppe **Hans Jakob Siber** in einem Flugblatt, das Ausländerprogramm eigenmächtig zusammengestellt zu haben.“ Am Ende habe man sich in einer Aussprache mit **Siber** wieder versöhnt.

PvG: Also, wenn ich versuche, mir vorzustellen, was passiert sein könnte, so ist das Folgendes: In den Sälen in **Oberhausen** war seit drei Jahren der Teufel los. Da wurde reklamiert und gebrüllt. „Ausziehen“ war eines dieser Worte. Ganz egal, was auf der Leinwand lief, auch wenn es überhaupt nichts mit Frauen zu tun hatte, hat der ganze Saal „Ausziehen, ausziehen“, gerufen. Für die Festivaldirektoren muss das schrecklich gewesen sein. Dort war also wirklich der Teufel los. Jeder hat sich eingemischt und protestiert. Es ging sehr lebendig zu. Vielleicht hat sich das auf **Kurt** und mich übertragen, so dass wir uns zu einer Aktion im Oberhausener Muster hinreissen liessen... Das ist schwer zu sagen... Ich kann mich nicht daran erinnern, aber es ist denkbar.

TS: *Es ist also nicht so, dass **René Codoni** sich das völlig aus den Fingern gezogen hat?*

PvG: Das stand aber in einer Zürcher Zeitung?

FT: *Das stand in der **Zürcher Woche**. Der Anlass des Artikels war nicht der Berner **Cine Zirkus**, sondern die Vorführungen im **Kino Wellenberg**. **Cordoni** nahm das zum Anlass, über die junge Schweizer Szene zu schreiben...*

PvG: Der **Kaufmännische Verein** hatte mit Film überhaupt nichts zu tun.

FT: *Den hat **Siber** auch selbst gemietet. Ihr hattet offenbar nichts damit zu tun. Hier steht relativ schnippisch, **Siber** habe sich an die Berner Szene gerichtet, habe kurzfristig keine Antwort bekommen und habe sich deshalb entschlossen, selber einen Saal zu mieten. Er ist damals gemeinsam mit **Schönherr** im Bus seiner Firma nach **Bern** gefahren. Den Projektor und alles hatte er dabei. Auf der Fahrt kam es noch zu einem Eklat zwischen **Siber** und **Schönherr**.*

PvG: [Lacht]

FT: *Soviel wir wissen, haben diese Vorführungen in **Bern** allerdings tatsächlich stattgefunden. Es gibt auch andere Artikel darüber. Mehr wissen wir darüber aber nicht. Wir müssten vielleicht noch mit **Röbi Schär**, der das auch mitorganisiert hat, darüber sprechen. Er hat dieses Plakat auch bei sich zu Hause, das weiss ich.*

PvG: [Von der Ferne] Ich muss kurz etwas nachschauen...

FT: *Es ist lustig, dass man so etwas einfach komplett...*

TS: [Lacht] *Das ist sehr komisch, ja.*

PvG: Das hatte ich kürzlich mit dem Schriftsteller **Lukas Hartmann**... Der hat in einem meiner Fernsehfilme einen Psychologen, oder einen Beziehungsberater, oder so etwas Ähnliches gespielt. Er sagte kürzlich zu mir, es sei schade, dass er diesen Film noch nie gesehen habe. Da habe ich geantwortet, „Wie, in dem Film hast du doch mitgespielt“. Er meinte, nein, da habe er doch nicht mitgespielt. Als ich zu Hause nachgeschaut habe, war er natürlich drin. Das ist auch phänomenal. Gewisse Dinge prägt man sich bildhaft ein, andere verschwinden komplett. Das mit den Daten kann man leicht nachlesen, ich will mich jetzt hier nicht vermursen. Ich bewahre diese Filmplakate alle zusammen, schön geordnet in einer Schublade auf. Dort kann ich dieses kleine herausziehen. Ich habe das zweimal reproduziert. So können wir eindeutig feststellen, was zuerst stattgefunden hat. Ich könnte mir tendenziell vorstellen, dass unsere **Kellerfilme**...

TS: *Könnten sie vielleicht wieder... Oder soll ich zu ihnen kommen?*

130705_VonGunten_02.wav: 10:01

PvG: Nein... [Kommt zurück] Ich muss diese Schubladen mal durchsuchen.

TS: *Ja. Sie könnten sich also vorstellen, dass...*

PvG: ... dass wir in diesem Keller unten vorher Filme gezeigt haben.

FT: Das wäre dann Anfang Mai...

PvG: Ja... Ich kann das leicht prüfen, das ist kein Problem.

*FT: Ich gehe auch davon aus, dass der Kontakt 1968 in **Solothurn** zustande kam, so dass **Siber** wusste, an wen er sich in **Bern** wenden musste.*

*TS: Oder bei der **Schweizerischen Filmarbeitswoche**...*

FT: Ja, das kann auch sein.

PvG: Es gab ja in **Bern** zu jener Zeit eine kleine Filmbegeisterte Szene. Dazu gehörte auch der Produzent **Walker**. Er hat zusammen mit **Yersin Valvjecha** produziert.

TS: Der war ja von der Produktion her ein Desaster...

PvG: Weil **Walker** ein Desaster war, auch später. Er gab uns *Valvjecha*, damit wir ihn an diesem Abend vorführen konnten. Der Film lief in unserem Programm. Es war **Walker**, der gesagt hat, „Mensch, wenn ihr so erfolgreich seit, dann sollte man doch ein Keller Kino einrichten.“ Er kenne jemanden, der ein Haus in der Altstadt besitze. Er wolle mit dieser Person reden und fragen, ob der Keller des Hauses nicht ausgebaut werden könne. Der Besitzer war **Heinrich Scherer**. So kam das **Keller Kino** zustande.

*TS: War das der Vater von **Therese Scherer**?*

PvG: Das war der Ehemann. Das Haus gehörte seinem Vater, einem **Bonlieu**. **Heinrich** war in meinem Alter, vielleicht ein paar Jahre älter. Er wird heute ungefähr 75 Jahre alt sein. Er war eng mit **Walker** befreundet und hat diesen Vorschlag aufgegriffen. **Therese Scherer**, die sich später von ihrem Mann getrennt hat, beanspruchte die Gründung des **Keller Kinos** immer für sich. Das ist historisch doppelt falsch: Zuerst fand unsere Kellervorführung statt. Diese brachte **Walker** auf die Idee, ein Kino einzurichten. **Susanne Walker**, die anfangs die Führung dieses Kinos übernommen hat, war eine Chaotin. Nicht ganz so schlimm, wie **Walker** selber... Sie hat sich bald mit **Therese** verstritten, weil diese mehr Platz einnehmen wollte, als **Susanne** ihr geben wollte. Es gab dann die Vereinbarung, dass **Susanne Walker** für das künstlerische Programm zuständig sein sollte und für alles Administrative **Therese**, die ja durch ihren Ehemann so etwas wie die Mitbesitzerin dieses Hauses war. Eine kurze Zeit lang hat das funktioniert, bis **Susanne** ganz ausgestiegen ist.

TS: Offiziell existierte dieses Kino ab 1970.

PvG: Ja, genau.

*TS: **Therese Scherer** hat mir erzählt, dass sie bereits 1968 ein Kino betreiben wollten, dies aber wegen den Bewilligungen nicht hatten umsetzen können.*

PvG: Das könnte stimmen, aber die Initiative kam von **Walkers**. Ich kannte das Ehepaar **Schärer** nicht. Auf Grund unserer Initiative war **Walker** davon überzeugt, dass man so etwas in **Bern** machen konnte. Davor hatte niemand daran geglaubt. Ich bin nicht sicher, ob diese Woche mich dazu inspiriert hat, noch einmal so etwas zu machen. Ich kann mir das fast nicht vorstellen. Aber das lässt sich einfach überprüfen...

TS: *Vielen Dank. Ich denke, wir machen jetzt Pause.*

Ende 130705_VonGunten_02.wav: 13:51

130705_VonGunten_03.wav: 00:00

TS: *Teil drei des Gesprächs mit **Peter von Gunten**.*

PvG: Die Einladung ging an unterschiedliche Leute. Insgesamt waren es, soviel ich weiss, zwölf Leute, die fünf oder sechs Filme produzieren sollten.

TS: *In dieser Aktion **Jungfilmer**...*

PvG: An die genauen Regeln kann ich mich nicht mehr erinnern. Das war ein Wettbewerb... Angeregt durch meine Beziehungen zu **Klaus Bremer**, der damals bereits Dramaturg am Schauspielhaus war, wollte ich einen Film über die Inszenierung *Die Weiber Volksversammlung* am **Neumarkt Theater** machen. **Bremer** hat dieses Stück dort inszeniert. Er konnte Griechisch und hat eine eigene Übersetzung von **Aristoteles** Text verfasst. Ich fand das toll und habe vorgeschlagen... Ich war sicherlich von Rivettes Film *L'Amour Fou* beeinflusst. Nein, er hiess anders... Das war ein vierstündiger Film, bei dem er eine Theateraufführung... Der hiess nicht *L'Amour Fou*, oder?

FT: *Nein, er hiess anders...*

PvG: *L'Amour Fou* war **Godard**...

FT: *Das war dieser Vierstünder, den niemand wirklich gesehen hat...*

PvG: Ausser die im Kellerkino! [Lacht]

FT: *Er lief auch im **Arsenal**. Ich bin aber nicht sicher, ob ich ihn durchgehalten habe...*

PvG: Da wurde das Leben der Schauspieler in ein Stück von **Racine** eingebaut. Der Film spielt auf zwei Ebenen: Theateraufführung und Privatleben. Das hat mich sehr beeindruckt und so habe ich vorgeschlagen, diesem Muster folgend einen Film mit dem Ensemble des **Neumarkt Theaters** zu machen. **Stefan Bodmann**, der damals in der Jury sass, vielleicht war er sogar der Präsident, kam auf mich zu und sagte, „Ganz im Vertrauen: Du hast gewonnen. Dein Projekt hat die meisten Stimmen bekommen.“ Ich bekam das Ganze dann schriftlich und habe mich natürlich sehr gefreut. Etwas später, wie lange das genau gedauert hat, weiss ich nicht mehr, vielleicht zwei bis fünf Wochen später, gab es einen Skandal: Es stellte sich heraus, dass **Bukwitz**, der damals ein Intendant am Schauspielhaus war, eine sanfte Nazivergangenheit gehabt hatte. Anscheinend hatte er mitgespielt. So stand es in der Presse. Als individueller Linker hat sich **Bremer** am Tag darauf von **Bukwitz** distanziert, worauf er als Dramaturg am Schauspielhaus abgesetzt wurde. Eine Woche später bekam ich einen Brief vom Fernsehen [in dem stand]: „Wir sehen keine Möglichkeit, mit ihnen diesen Film zu machen.“ [Schmunzelt] Ich bin darauf auf meine Hinterbeine gestiegen. **André Kaminski** war damals beteiligt. Ich bin dorthin gegangen und habe gesagt, dass käme nicht in Frage. Was könne ich dafür, dass **Bukwitz** ein halber Nazi sei und **Bremer** sich

distanziere. Daraufhin wurde mir gesagt, dass sie die moralische Verpflichtung einsähen, dass ich ihnen aber Vorschläge machen müsse. Ich habe ihnen also zwei oder drei Vorschläge gemacht. Einer davon war die Geschichte von **Netchjaew**. 1870 hatte ja auch die Polnische Widerstandsbewegung stattgefunden und als Pole war er dann schnell davon überzeugt, dass dies der richtige Film sei. So kam *Die Auslieferung* zustande.

TS: Dann ist das also der dritte Film... Ich wusste nie, wie der... Ich kannte nur „Stella del falla“ und „Alfred R“...

FT: Wann wurde er gesendet? Die anderen beiden galten ja als Flops und wurden nachts gezeigt. Soviel ich weiss, gilt das auch für „Die Auslieferung“, oder?

PvG: Vom Publikum her war der Film ein Flop. Aber er hat Weltkarriere gemacht. Der Film wurde auf jedem internationalen Festival gezeigt, inklusive **Cannes**.

FT: Wie hat das Fernsehen reagiert?

PvG: Soweit ich mich erinnern kann, nicht so schlecht...

FT: Die anderen beiden Filme wurden irgendwann um elf Uhr nachts gezeigt.

PvG: Nein, ich glaube nicht, dass der... Ich weiss nicht, ob er um 20:00 Uhr gezeigt wurde. Es kam ja dann zum Coup von **Moritz De Hadeln**, der diesen Film am 1. August in **Locarno** auf der Piazza gezeigt hat. Dass das zu einem riesigen Polit-Skandal geführt hat, habe ich erst hinterher erfahren. [Lacht] Übrigens hat dieser **NZZ** Journalist... [zögert]

FT: Egger?

PvG: Nein, jünger... Wie heisst er noch mal... Mit S... Er schreibt heutzutage, ein Filmjournalist...

TS: In unserem Alter?

PvG: Ich denke, ja.

TS: Christoph Jungen?

PvG: Ja, genau.

FT: Christian Jungen...

PvG: **Christian Jungen** schreibt **De Hadelns** Biographie...

TS: Das wusste ich nicht...

PvG: Er kam zu mir und hat mir viele Fragen gestellt. So habe ich erfahren, dass *Die Auslieferung* am 1. August in **Locarno** gezeigt wurde.

FT: Das heisst, dass das der erfolgreichste dieser drei Filme gewesen ist.

PvG: Das sicherlich, ja.

FT: Die anderen beiden gelten ja als...

TS: Ich stelle kurz aus...

Ende 130705_VonGunten_03.wav: 05:48

130705_VonGunten_04.wav: 00:00

*TS: Vierter Teil: Wir sprechen über **HHK Schönherr**. Die Frage ist, ob es da eine Beziehung gegeben hat?*

PvG: Als ich ihn kennengelernt habe, bewegte ich mich mit meinen Filmen in einem anderen Sektor als er. Das war ein anderes Umfeld. Wir verstanden uns nicht schlecht, waren aber nicht befreundet. Es war weder eine besonders gute, noch eine besonders schlechte Beziehung. Als Berner war ich in einer interessanten Position: Ich musste mich nie mit den Zürichern streiten und hatte durch die hiesige Lage auch Kontakt zu den **Welschen**. Als es einmal wirklich gekriselt hat und fast zu einer Trennung zwischen der **Association** der Welschen und **Zürich** gekommen wäre, wurde ich gefragt...

TS: [Unterbricht] Wann war das? In den 1970-er Jahren?

PvG: [Zögert] Irgendwann Ende der 1970-er Jahre. Die Leute von der **Association** wissen das. Ich wurde damals Präsident, weil ich für alle wählbar war. Ich hatte sogar den Ruf, dass ich mit **Xandi** auskäme. Das trug wesentlich dazu bei... [Lacht] Übrigens, das ist eine schöne Episode – ich fahre nachher gleich weiter: **Kurt Gloor** wollte einmal Präsident der **Association** werden. Man war drauf und dran ihn zu wählen, da ist **Schönherr** aufgestanden und hat gesagt, er unterstütze die Wahl, aber nur unter der Bedingung, dass [**Hier wird die Aufnahme unverständlich**]

[Gemeinsames Lachen]

PvG: Das ist ein Original-Zitat! Solche Sachen gefielen mir natürlich. Nicht persönlich, aber ich fand es toll, dass jemand den Magen und die Fantasie besass, so etwas zu sagen.

TS: Und er wurde dann nicht gewählt?

PvG: Nein, ich glaube nicht, dass er gewählt wurde. Soviel ich weiss, gab es ein ziemliches hin- und her. Ich kann nicht genau sagen, ... [**Tonspur wird wieder unverständlich**]

130705_VonGunten_04.wav: 2:23 – 2:37: unverständliches Rauschen

FT: Wann haben sie ihn kennengelernt?

PvG: Das weiss ich nicht mehr.

FT: Das wird wahrscheinlich Anfang der 1970-er Jahre gewesen sein...

PvG: Ja, bestimmt im Rahmen der **Solothurner Filmtage**. Wenn ich nachschauen würde, wann welcher Film gezeigt wurde, könnte ich das Datum vielleicht an einem der Filme festmachen.

TS: *Wie gefielen ihnen damals seine Filme?*

PvG: [Ich fand sie] interessant, aber fremd. Es gab während dieser Zeit eine Gruppe, die sich stark auf die sozial-kritischen, sogenannt engagierten Filme konzentriert hat. Das waren gegen aussen hin in jener Zeit die Stärksten. Auf Grund meiner Abseitslage in **Bern** hatte ich fast meinen gesamten Bekanntenkreis in **Deutschland**... Ich war Mitglied bei den Dokumentarfilmern der Eidgenossenschaft. Von der Zürcher Szene habe ich mich etwas verabschiedet, als **Nemo** gegründet wurde. Ich habe es ein wenig als Verrat von **Kurt** empfunden, dass er mich da nicht miteinbezogen hat. Ich war der Ansicht, dass ich in diese Gruppe gehört hätte. Das hat auch unsere Freundschaft tangiert. Danach war ich natürlich erst recht abgeschnitten. Zu den Welschen hatte ich eine gute Beziehung. Da gibt es eine schöne Geschichte mit **Tanner** und seinem ersten Kinofilm...

TS: „*Charles mort ou vif?*“

PvG: Genau. Aber eine wirklich enge Freundschaft hatte ich nicht zu dieser Szene. Und die Berner Szene war begrenzt... **Giger** hat Filmkritiken geschrieben und war dadurch in einer zwiespältigen Position, [Aufnahme wird wieder unverständlich] Aber er ist nie wirklich gross mit einem Film herausgekommen. Es gab wenige, die an diesem nationalen Zirkus wirklich mitgearbeitet haben. Ich wollte irgendeine Episode...

TS: *Die Episode mit Tanner...*

130705_VonGunten_04.wav: 05:02

PVG: Ja, genau. Es gab eine Tagung der **Association des Réalisateurs** in **Leysin**. Wir schliefen in Doppelzimmer. Zufälligerweise sind **Alain** und ich in einem Zimmer gelandet. Ich weiss nicht, ob sie das absichtlich so eingerichtet haben, weil sie wussten, dass ich französisch sprach... Er meinte damals zu mir, dass er überhaupt keine Chancen hätte, mit *Charles mort ou vif* ins Kino zu kommen. Er habe keinen Verleiher, nichts. Wir haben damals bereits jahrelang gegen die Verleiher gekämpft, damit nicht einer das ganze Kartell... Das war die Geschichte... Er sagte also, bevor er kein Kino habe, sehe er keine Chancen. Da antwortete ich, dass ich ihm ein Kino besorge. Daraufhin fragte er, wie er da den machen solle, er habe nur eine Kopie des Films. Ich sagte, „Hör zu, **Alain**, du kündigst mir das an, sendest die Kopie nach **Bern**, ich hole sie ab und schaue sie mir gemeinsam mit dem Kinobesitzer an. Anschliessend schicke ich sie dir zurück, das Ganze dauert zwei Tage.“ So haben wir das also ausgemacht. Es gab damals einen sehr agilen Kinobesitzer hier [in **Bern**], **Hohl**... Hiess er vielleicht **Ludwig**? Ich weiss es nicht mehr... Er hat das **Kino Gotthard** und das **Kino Royal** besessen. Soviel ich weiss, waren es nur diese beiden... Es kann sein, dass **Kamera** später auch noch dazu kam, da wo heute **Quinnie** ist. **Hohl** war ein sehr lebenswürdiger, altväterlicher Papa mit einem grossen Flair für französische Filme. Er war ein wenig wie **Andre** im **Victoria** ausser, dass dieser Retrospektiven gezeigt hat und er die anderen. **Wachtel** hat übrigens auch sehr viele französische Filme in seinem Studio gezeigt. Der hat die grossen Kinos **Capitol**, **Gutenberg** und **Studio** besessen... **Alain** hat mich also informiert, die Kopie kam an, ich habe die bei **Hohl** avisiert, wir sind ins **Kino Gotthard** und haben uns den Film dort angeschaut. Nach ungefähr einer Viertelstunde, vielleicht waren es auch nur 10 Minuten, stand **Hohl** auf und sagte, „Ihr könnt ausschalten, der ist in Ordnung. Wann kann ich den Film haben?“ Ich habe **Alain** also angerufen und gesagt, „**Alain**, ich habe ein Kino gefunden.“ Wir mussten über das **Filmzentrum** ein Verleihausnahmegesuch

erstellen... Damals kam der **Film**pool zum ersten Mal ins Gespräch... Ich weiss nicht, ob es **Bänniger** bereits gab... Mir ist, als sei er dort gewesen...

*TS: **Bänniger** kam, soviel ich weiss, 1969/70 zum Bund...*

PvG: Das könnte sein, ja. Ich weiss es nicht mehr genau. Auf alle Fälle haben sie uns diesen Sonderbewilligungsstatus gegeben, so dass wir diesen Film im Kino zeigen konnten. Von da aus hat **Alain** einen Siegeszug gemacht, aber nicht in die **Westschweiz**, sondern in die **Deutschschweiz**. Die **Westschweiz** kam erst viel später...

FT: Er brauchte ein Kino um die Geschichte mit dem Verleih zu klären, oder? Das war der Grund, warum er diese Ausnahmegewilligung brauchte, oder?

PvG: Die Leute, die damals im Bund sass, haben es so interpretiert, dass das reiche. Es war haarscharf... **[Aufnahme wird wieder unverständlich]**... Es ging um die Kontingents-Frage. So und so viel Kontingent... Ich bin nicht sicher, ob sie nicht zuerst gesagt haben, dass **Filmzentrum** bekäme nun einen Kontingent von vier oder fünf Filmen, dieser wurde da dann mitreingenommen. So lief das, soviel ich weiss. Vielleicht brauchte es auch eine zusätzliche Ausnahmegewilligung vom Kontingent... Er lief blendend...

*FT: Das ist auch wirklich ein Wahnsinn, oder? [Kurze Pause] Sie haben vorhin von diesen Treffen der **Association** erzählt. [Aufnahme wird wieder unverständlich] In **Leysin** und in **Brunnen** fanden circa ab 1962 ja auch diese berühmten Filmabendkurse statt. Haben sie daran teilgenommen?*

PvG: Nein.

*FT: Gar nie? Dort haben sich viele Leute kennengelernt. Das war auch so eine Drehscheibe, ähnlich wie später **Solothurn**. Auch dort haben sich Leute plötzlich in Zweierzimmer wiedergefunden... Das waren zum Teil noch fast Kantonsschüler, die sich dort getroffen haben, um über Filme zu sprechen. **[Aufnahme wird wieder unverständlich]***

130705_VonGunten_04.wav: 9:46 – 10:05 Unverständlich

*FT: Nicht viel. Er hat seine Filme im **Filmforum** gezeigt, **Salvoldelli** hat seinen ersten Film 1968, oder vielleicht sogar erst 1969 in **Solothurn** gezeigt. Er ist ja jünger, auch jünger als sie. Diese Zeit zwischen 1966 und 1967 waren als Drehscheibe schon wichtig. **[Aufnahme wird wieder unverständlich]** Wann haben diese Filmabendkurse angefangen?*

TS: 1967

FT: Also nicht 1962?

*TS: Nein, 1967 bis 1969/70. **Imhoof** war auch dort, **Jacqueline Vuede**, **Edi Winiger**, **Ivan Schuhmacher**. Einige waren da...*

FT: Davon wussten sie also gar nichts?

PvG: Wenig. Ich habe mich damals wie gesagt stark nach **Deutschland** ausgerichtet... Ich musste einfach aus der Isolation ausbrechen und in **Deutschland** haben sie mir die Türen geöffnet.

*FT: Wo in **Deutschland** war denn das?*

PvG: In **München**. Die **Verleihgenossenschaft der Filmemacher** war lange Zeit eine agile Organisation. Das waren natürlich vor allem Drittweltfilme, die unterschiedliche Leute gemacht haben. Da gehörte **Peter Heller** dazu, der sehr viele Filme gemacht hat und **Peter Krieg**, der bekannter war als **Heller** und ich. Bei diesen Fernsehworkshops über Drittweltfilme sind alle Journalisten zusammengezuckt und haben gesagt, „Jetzt kommt wieder die **Peter-Bande**“. Weil wir alle drei **Peter** hiessen... [Lacht] „Ach, die **Peter-Bande** ist auch wieder hier!“

*TS: Wir sind gespannt darauf, was **Felix [Rauh]** schreibt. Er arbeitet ja an seiner Dissertation...*

Ende 130705_VonGunten_04.wav: 11:57

130705_VonGunten_05.wav:00:00

PvG: *Vogel Flemming* haben wir abgebuht, oder? Der ist im Internet...

TS: Wir haben vorhin nur ganz kurz über „Im schönsten Wiesengrunde“ gesprochen...

FT: Jetzt bist du aber überhaupt nicht chronologisch.

TS: Ja, aber über „Blumengedicht“ haben wir bereits gesprochen.

PvG: Ich meine die fremden Filme. Ich kann euch sagen, wo ihr diese finden könnt.

TS: Ja, das ist gut. Aber vielleicht fangen wir mit ihren Filmen an, und gehen dann zu den Fremden über. Wie kam es zu „Im schönsten Wiesengrunde“?

PvG: [Schmunzelt] Ich habe einen Film über **Roni Segal** gemacht, der ist hier aufgeführt, ihr habt aber noch nicht davon gehört. **Roni Segal** war in den 1960-er Jahren in **Bern** eine sehr bekannte Ausdruckstänzerin. Sie war Israelin und ist von **Kreuzberg**... Das war ein bekannter Tänzer, der hier in **Bern** Manuel- und Totentanzaufführungen und solche Sachen organisiert hat. In diesem Umfeld ist sie also verkehrt. Er hatte auch eine eigene Tanzschule. Wir waren damals der Meinung, dass es schön wäre, einen Tanzfilm von ihr zu haben. Ich wollte in der Zeit einen kleinen Spielfilm drehen, und so habe ich mir eine Geschichte ausgedacht, in der sie zu einer Vorführung im **Tessin** gehen müsse. Als niemand erscheint, tanzt sie [für sich alleine] auf einer Alp. Die Tanzszenen finde ich sehr gut. Sie sind auch gut gefilmt. Das gibt wieder, wer diese Figur ist. Aber die Handlungsszenen sind... Ich hatte ja weder Geld, noch Equipment – wir haben das zu dritt gemacht. Das war völlig überrissen. Die Tanzszene überwiegt, aber der Rest war für die Katz. Das ist auch der Grund, warum ich diesen Film aus dem Verkehr genommen habe. Das war einfach eine Überforderung. Ich musste auf einem bescheideneren Niveau anfangen, die Mittel im Verhältnis der Möglichkeiten anzuwenden. Als **Solothurn** näher rückte, habe ich das bereits gemerkt. Im Jahr zuvor hatte ich einen riesigen Erfolg mit dem *Blumengedicht* nun würden alle gespannt auf meinen Film warten. Und der würde nicht so recht... Ich musste also noch etwas machen. Ich hatte kein Geld mehr, aber viele Ideen. Da habe ich im Radio das Lied **Im schönsten Wiesengrunde** gehört, das kennen alle. Es wurde mit einer Radiograttulation von irgendeinem Ehepaar ausgestrahlt. So etwas lief damals jeden zweiten Tag, das war eine regelmässige Sendung. Dieses Lied

habe ich vom Radio auf Tonband aufgenommen. 100 Franken hatte ich noch, die ich in diesen Film investieren konnte. [Lacht auf] Ich bin also mit meiner **Bolex** ins Altersheim vom **Burgspital** gegangen und habe dem Verwalter, der dort gearbeitet hat, von der ganzen Sache erzählt. Er fand das super, bestand aber darauf, das Ganze mit einem Ehepaar zu machen, das bei vollem Bewusstsein war und als Schauspieler mitmachen würde. Ein paar Tage später habe ich die Beiden kennen gelernt. Sie waren sehr lustig und wir haben uns köstlich unterhalten. Als wir den Film gedreht haben, da... Jede Handbewegung habe ich... Das war also ein richtig inszenierter Film... Der hat mir lustige Dinge eingebracht. Meine damalige Frau lief aus dem Kino und meinte, ich verrate alte Menschen. Sie war eine Puristin. Ich erklärte ihr, dass das gespielt sei. „Die spielen sicher nicht!“ – „Doch du kannst sie besuchen gehen. Da kannst du dich zu Tode lachen!“ [Klatscht in die Hände] Es war auf alle Fälle mein erster, voller Spielfilm mit Experimentalcharakter. Er kam auch in **Solothurn** sehr gut an, nach jeder Strophe fingen die Leute mehr an zu schreien. Dabei war es ein Spielfilm... Das waren 30 Franken für die Rolle Film, 30 Franken für die Kopie und dann kam noch der Ton dazu. Das Ganze hat vielleicht 90 Franken gekostet. [Lacht] So kam es zu diesem Film... Den Titel habe ich selber gemacht, einen Schnitt gibt es nicht. Aber das wollte ich so. Ich wollte das als Standbild durchziehen, wenn möglich so ruhig, dass man gar nicht merkt, dass es ein Film ist. **Martin Schaub** war damals in der Filmkommission. Er sagte mir, es sei ein Fehler, dass der Film keine Prämie bekommen habe. Daraufhin antwortete ich, dass sei ihre Sache. Ich hätte es nötig gehabt... [Schmunzelt] Aber der Film ist ja dann auf vielen Festivals gezeigt worden und wurde sehr oft benutzt. Plötzlich hatte jeder Pfarrer etwas in der Hand, um über alte Menschen zu sprechen... Im Alternativverleih lief der Film also sehr gut. [Schmunzelt]

130705_VonGunten_05.wav:05:15

TS: Ja... Der nächste Film war „21 Künstler“. Hier hatten sie eine wichtige Rolle...

PvG: **Radanowicz** adaptierte das System vom *Blumengedicht* für seinen Film *13 Berner Museen*. Er hat es mir geklaut. Der Film ist ein wenig nach dem Muster des *Blumengedichts* gedreht. Er hat ihn gesehen und hat den daraufhin gedreht... Es kam dann zu Diskussionen, warum ich es nicht machen könne, wenn er schon dasselbe machte...

TS: Was denken sie, war der Grund dafür? Das haben sie sich selber bestimmt auch gefragt, oder?

PvG: Nein, nein. Ich war kein Satellit von **Szeemann**. Das war damals einfach anders... Ich war von meinem Mettier her kein radikaler Künstler. **Radi** konnte sich gut in diesem radikalen Milieu bewegen. So hat er es dann bekommen... Auf alle Fälle entstand aus diesem Kreis heraus dann die Idee – vor allem von **Walker** – einen Film zu machen, in dem diese 21 Schweizer Künstler... Das waren im Grund nicht nur **Szeemann**-Leute... Das hat zwar im Austausch zwischen **Bern** und dem **Stedlijk Museum** stattgefunden, aber er hatte keine 21 Satellitenkünstler und musste daher auch andere mit einbeziehen. Wer die genau ausgewählt hat, weiss ich nicht. Ob das die beiden Museumsdirektoren waren, oder... **Herbi Distel** und **Balz Burkhard** sind dann dafür eingetreten, einen Film darüber zu drehen. Wer von beiden die Idee hatte, weiss ich nicht... Sie wollten, dass jeder von denen – **Herbi** war ja auch dabei – eine Minute Film machte. **Walker** kam also zu mir und fragte, ob ich Interesse hätte, das Ganze zu realisieren. Dass die Idee von den

beiden kam, auch die Idee der einen Minuten, war immer klar... Das setzte natürlich einige Gespräche voraus. Ein paar der Künstler kannte ich, andere nicht. Ich war der Meinung, dass wir ein System finden müssten, sonst könne ja 21 Mal Blödsinn herauskommen und das mache ich nicht. Man entschied also, dass jeder Künstler im Grunde die volle Autonomie darüber habe, was er mit dieser Minute machen wolle. Ich würde das Ganze technisch und formal umsetzen. In dem Bereich hatte ich also Interventionsmöglichkeiten. Aber der Künstler war der Autor. Man merkte dann bald, dass gewisse Leute Ideen hatten, die für einen ganzen Spielfilm gereicht hätten. Andere machten einen kompletten Blödsinn, wieder andere wollten überhaupt nicht mitmachen. So stellte sich bereits sehr früh heraus, dass es grundsätzlich gut war, wenn jeder erst einmal sagte, was er zu tun gedachte. Wenn das Konzept gut war, habe ich es eins zu eins so umgesetzt, wie die Person es sich gewünscht hatte. Das Ei von **Herbi Distel** zum Beispiel, das sich dreht. Er wollte einfach, dass dieses Ei am Ende auf einem Schweizer Stempel still stehen würde. Das war eine sehr gute Idee. Ich weiss nicht mehr, ob es **Bernhard Lüthi** war, oder jemand anderer... Jemand wollte nicht mitmachen. Daraufhin habe ich gesagt, das sei doch wunderbar, das sei schon ein halber Film. Wir könnten den Brief vorlesen und das so aufnehmen. Es gab drei Typen: Solche, die eine gute Idee hatten, denen musste ich nur ein wenig unter die Arme greifen. Wenn der Film am Ende ein Blödsinn war, dann war das eben so, wenigstens hatte ich ihnen geholfen... Dann gab es solche, die eine anständige Idee hatten, und kooperieren wollten. Und dann gab es solche, die ihre Idee völlig autonom durchführen wollten, ich habe diese nur realisiert. So gedrittelt war es dann auch. Ein Drittel war für mich so la-la, bei einem Drittel sieht man die Mitarbeit beider Seiten, wie zum Beispiel beim Stempel und beim letzten Drittel haben die Leute einfach ihre eigene Idee durchgeführt. **Hofkunst** wollte zum Beispiel einfach von hinten beim Pinkeln gefilmt werden. Das haben wir dann einfach gemacht. Das war eine gute Idee, die realisiert werden konnte, es brauchte nur noch ein anständiges Bild. Darum ist das Wort „Realisation“ zutreffend. Die Autorenschaft hingegen war zu einem Drittel zu hundert Prozent, bei einem Drittel zu... **Vero** hatte ein paar komische Dinge bei einem Brunnen [versammelt] und wollte, dass ich die Kamera draufhalte. Ich habe ihm als Autor die Autonomie gelassen, das so zu machen. Aber ich wusste von Anfang an, dass das nichts wird...

130705_VonGunten_05.wav:10:37

*TS: Damals kam es auch zur Zusammenarbeit mit **Stämpfli** bei „Firebird“.*

PvG: Das ist richtig, ja. Es war natürlich auch so, dass ich Präferenzen hatte. Was das Arbeiten anging, hatte ich ja einen gewissen Spielraum. Ich habe zum Beispiel mit... Hiess er **Farner**? Aus **Basel**... Soviel ich weiss, hat er sich später das Leben genommen... Er wollte zeigen, wie man eine Gipsmaske machte. Der ganze Vorgang vom Abdruck bis zum Wegnehmen dauerte natürlich lange, da habe ich viele Rollen Film verbraucht. So brauchte ich abhängig von den Ansprüchen der Leute mehr oder weniger Material. Bei **Distel** mussten wir etwa sechsmal kurz drehen, dann waren wir fertig. **Hofkunst** einmal von hinten so tuend, als würde er pinkeln und dann das Geräusch darauf spielen... Wo ich wie viel Material anwende, konnte ich mehr oder weniger selber entscheiden. Rein künstlerisch waren mir **Stämpflis** Arbeiten nah. **Pop Art** hat mich fasziniert...

TS: Haben sie vorher bereits einmal zusammengearbeitet?

PvG: Zusammenarbeitet nicht, aber... Er ist ja wie ein Stern vom Himmel gefallen. Diese Art von **Pop Art** hat er selbstständig entwickelt. Ob er nun von den Amerikanern beeinflusst worden war, sei dahingestellt. Aber in der **Schweiz** gab es keine solche Stilrichtung, anders als bei den **Konstruktivisten** oder so. Mich hat das damals beeindruckt, dass jemand auf die Idee kam, ein Aperitif Glass mit einer Beere drin und den Ausschnitt einer Hand... Das hat mir gefallen und so waren wir vermutlich öfters ins Gespräch gekommen und ich habe eine grössere Affinität zu ihm entwickelt als zu anderen... Das kam bei anderen auch vor, aber bei ihm war es ausgesprochen [ausgeprägt]. Am Ende hatte ich einen solchen Stapel an Material, weil ich diese Aufnahmen, gerade bei *Firebird* weitgehend autonom gemacht habe. Manchmal war **Stämpfli** gar nicht dabei. Er gab einfach Anweisungen: „Nehme Schlusslichter auf, dieses Rad, mach dies...“ Und so weiter... Wir hatten also eine Menge Bilder und waren beide der Meinung, dass es schade wäre, diese... Wir entschieden uns, einen Kurzfilm daraus zu machen. So kam es zum ersten... Beim zweiten – *La ligne continue* – brachte er die Ideen, die ich dann umsetzte. Er sagte zum Beispiel, „Schau diesen Parkplatz, der ist interessant!“ Der Impuls zu den Gegenständen kam also [von ihm]. Er wusste aber nicht, was ich daraus machen würde. Einmal wollte er, dass ich auf der Autobahn mit der Kamera [anderen Autos] nachfahre. Er sass am Steuer und ich gab Anweisungen: „Fahr schneller, fahr schneller!“ Oder: „Jetzt kannst du wieder langsamer.“ Ich habe hinten aus dem Fester heraus gefilmt. Es war also im Grunde eine Kooperation. Meine Eingriffe waren beim ersten Film grösser, als beim zweiten Film. Dort habe ich auch Objekte mit ausgewählt. Beim zweiten hat er die Objekte ausgewählt, dafür lag die Gestaltung der Objekte, das Formale, mehr bei mir. Er hat schon gesagt: „Weißt Du, wenn Du über einen Parkplatz fährst, dann verzieht sich das. Achte darauf, dass man das sieht.“ Ich musste dann schauen, wie das überhaupt funktionieren könnte... So kam es zu dieser Zusammenarbeit.

*FT: Welche Rolle hatte **Balthasar Burkhard** in dem Ganzen?*

PvG: Die haben am Ende gar nicht mehr teilgenommen. Die waren gar nicht mehr dabei...

FT: War er nicht der Produzent?

PvG: Als Idee...

[Ein Telefon klingelt] PKW! Jawohl... Hör' zu, ich bin gerade in einem Gespräch. Kann ich dir heute Nachmittag zurückrufen? ... Ja.... Das ist mir etwas zu spät... Wunderbar... Vielen Dank... Auf Wiedersehen!

FT: Die Idee – das kann sein... Ich weiss nicht mehr, ob ich das im Vorspann, oder im Abspann...

130705_VonGunten_05.wav:15:04

PvG: Ich bin nicht sicher, aber es könnte sein, dass irgendwo „Nach einer Idee von ...“ steht...

FT: Aber mit der Produktion hatte er nichts zu tun?

PvG: Gar nichts, nein.

FT: Er hat doch fotografiert...

PvG: Gut, da war er noch in einer vollkommen anderen Stellung... **Balthasar Burkhard** hat vielen Künstlern zugeeignet... Was ich vorhin von **Luginbühl** erzählt habe, dass **Bezzola** in herausgebracht habe – so war es nicht. Aber er war zum Beispiel **Szeemanns** Sklave... Er hat alles für ihn gemacht, ist ihm hinterhergelaufen wie ein kleiner Hund, war immer da... Als ich ihn bei der Zusammenarbeit an diesem Film kennengelernt habe, hat, soviel ich weiss, noch niemand an eine grössere Karriere geglaubt. Das kam erst später. Charakterlich war er ein sehr verhaltener Mensch, unkommunikativ... Ich weiss nicht, ob ihr ihn zu jener Zeit gekannt habt... Ich hatte auf Grund meiner anderen Beschäftigung jahrelang keinen Kontakt mehr zu ihm, bis er dann plötzlich ein gemachter Fotograf war. Damals war seine Stellung aber eine ganz andere. **Distel** hingegen war voller Ambitionen und hatte viel mehr Ehrgeiz. Aber auch er war zurückhaltend. Keiner der Künstler war bei der Realisation mitbestimmend. Sie haben nur in Anführungszeichen „kontrolliert“, dass ich das machte, was ausgemacht war. Das haben sie natürlich auch mit den Künstlern besprochen, da gab es bestimmt Rückmeldungen. Aber [im Grunde] waren alle Künstler stolz, einen einminütigen Film zu haben...

FT: Und wer hat die Abfolge dieser zwanzig Filme festgelegt? Das ist ja fast wie eine Kurzfilmprogrammierung...

PvG: Ja... Das weiss ich nicht mehr... Man müsste prüfen, ob es alphabetisch... Das könnte sein...

*TS: Wie sah die Aufführungssituation aus? Der Film wurde ja einerseits in **Amsterdam** gezeigt, aber auch in **Bern**. Fand das im Museum selber statt?*

PvG: Soviel ich weiss schon, ja.

TS: In der Ausstellung selbst?

PvG: Nein, die Ausstellung war beide Male bereits vorbei. Das hat nach der Ausstellung stattgefunden... Die Idee kam erst im Nachhinein zustande. Es kann schon sein, dass... **Pro Helvetia** hat ja nie Filme unterstützt. Aber es gab immer wieder Ausnahmen... Es könnte sein, dass **Walker**... An die Produktionskulisse kann ich mich nicht mehr erinnern...

*FT: Was **Pro Helvetia** gemacht hat, ist Filme im Nachhinein anzukaufen... Kopien vom Verleih...*

PvG: Aha... Aber es könnte ja sein, dass sie uns eine Garantie gegeben haben...

FT: So etwas gab es schon...

PvG: Wer den Film mitfinanziert hat, sieht man ja im Vor- und im Nachspann...

FT: Ja, aber wie gesagt, würden sie in diesem Fall wahrscheinlich nicht als Finanzierungsquelle aufgeführt werden. Diese Filme wurden einfach in ihrem Verleih aufgenommen, wo sie einen Vorspann bekommen haben... Man kennt die, mit einer Kugel, einem Würfel und einem Dreieck, die herumwirbeln...

PvG: Ja, aber das weiss ich effektiv nicht mehr. Ich war froh, als sie mich bezahlt haben. Ausserdem hatte ich spass mit den Künstlern, das war eine sehr lustige Zusammenarbeit. Es gab nicht viele, die sperrig gewesen wären. Es gab zwei, drei Komiker, aber sonst... [Lacht auf] Alle anderen empfand ich als sehr inspirierend.

TS: *Wir müssen etwas vorwärts machen.*

FT: *Ja, wollen wir über „Flemming“ ...*

TS: *Ja... **Robert Schür** käme noch... Von ihm kennen wir „Fingerübung“ ...*

FT: *...und „Sisyphos“ ...*

TS: *Den habe ich nicht präsent... Haben sie mit ihm auch zusammengearbeitet?*

PvG: Ja, das kam in meinem Atelier zustande. Er war Lehrer. Das entstand aus einer Freundschaft heraus und weil ich eine Kamera besass. Er ist der Autor aller drei Filme, ich habe die Kamera gemacht. *Fingerübung* hat er dann selber realisiert. Ich hatte irgendwann genug vom Dienstleistungsbetrieb... [Schmunzelt] Ich habe kein Geld dafür bekommen, weder für die Kamera, noch für die Dienstleistung... *Tür Tortur* wurde zum Beispiel in meinem damaligen Atelier gedreht... Ich war damals eng mit ihm befreundet, aber zwischen seinen und meinen Ideen herrschte eine absolute Autonomie. Technisch sind sie eigentlich aus demselben... Wären wir eine Produktionsfirma gewesen, hätte man gesagt, „Das kommt aus dieser Produktionsfirma.“ Aber das war eine völlig autonome Angelegenheit. *Sisyphos* haben wir hier unten an der **Aare** gedreht. Einer versucht, Steine aus dem Fluss aufeinanderzutürmen, während ein anderer dies mit seinem Fahrrad wieder zerstört. Ich fand das völlig blödsinnig, habe es aber dennoch gemacht. Es ist mir dann auch gelungen... *Fingerübung* hingegen gefiel mir irgendwo, der ist wirklich surreal... Wo er seine Hand auffrisst...

TS: *Die Marzipanhand...*

PvG: Genau. *Tür Tortur* geht um einen, der nicht mehr zur Tür hinaus kommt. Der war auch nicht uninteressant. Die kirchlichen Kreise haben sich sehr über den Film gefreut, die konnten da viel Symbolik hinein bauen...

130705_VonGunten_05.wav:20:38

FT: *Es gibt auch Cave Canem und Wundbett... [Die zwei Titel konnte ich kaum verstehen]*

PvG: Mit den beiden hatte ich nichts zu tun.

TS: *Hat er dann aufgehört?*

FT: *Nein, er ging dann zur Filmhochschule in **Rom**...*

PvG: Nein, er hat vollständig aufgegeben...

FT: *Aber zuerst ging er als Filmschüler nach **Rom** und hat versucht, dort Fuss zu fassen. Er hat auch über Filme geschrieben... Als er merkte, dass das zu nichts führte, ging er nach **Tivola**.*

PvG: Genau!

TS: *Gut, dann kommen wir jetzt zu „Flemming“.*

FT: **Guido Haas** haben wir noch gar nicht besprochen. Wie war ihr Verhältnis zu **Guido Haas**? Sie haben gesagt, er habe sehr zurückgezogen gelebt.

PvG: **Guido Haas** war eine Zeit lang ein sehr enger Freund von mir. Ich fand seine Filme ganz toll. Formal hatten wir keine Berührungspunkte, haben einander aber gegenseitig respektiert. Mit meiner damaligen Frau war ich oft bei ihm im **Fuchsloch**. Ich weiss nicht, ob er heute auch noch dort lebt?

TS: *Ja, wir haben ihn dort besucht.*

PvG: Sie haben sehr streng, jeder Farbton... Meine Frau war nach diesen Besuchen immer ganz verzweifelt darüber, wie aufgeräumt es bei ihnen war. Alles war ganz exakt... Ich habe ihn also persönlich sehr gut gekannt und ihn sehr geschätzt.

FT: *Hat er in der Berner Szene überhaupt noch eine Rolle gespielt? Wenn man ihm zuhört, hat man das Gefühl, er sei gar nie in der Stadt gewesen, sondern immer in **Fuchsloch** gewesen und habe seine Filme gemacht... Er ging natürlich nach **Oberhausen**, nach **Knokke**, und auf andere Festivals. Aber mit **Bern** hatte er eigentlich... Doch er hat auch von **Visarte** erzählt... Später betrieb er dann seinen Hof und konnte ohne Einkommen überleben...*

PvG: Er war sicherlich immer ein Sonderling. Aber ein angenehmer... Sonderlinge können ja auch eigenartig sein. Ich möchte behaupten, dass ich ihn jederzeit hätte besuchen können, er hat mich aber nie eingeladen. Sie hatten ein offenes Haus und haben sich sehr gefreut... Einmal bin ich von einem Esel gefallen, den er mir zum Reiten gegeben hatte... Wir hatten wirklich ein sehr freundschaftliches Verhältnis... In Bezug auf seine Filme und auf Experimentalfilme hatten wir auch künstlerisch sehr intensive Gespräche. Diese haben aber aufgehört, nachdem ich zur Politik-Szene gewechselt bin. Soviel ich weiss, kam diese Isolation weitgehend durch seinen Charakter zustande und war gewollt. Ich glaube nicht, dass ihn jemand in diese Situation gebracht hätte. Er hatte immer einen offenen Zugang zur **Solothurner** Szene. Er war natürlich... Er muss etwas älter als ich gewesen sein... Die Generation von **Bezzola**?

FT: *Er ist, soviel ich weiss, 1931 oder 1933 geboren...*

PvG: Das macht zehn Jahre... Diese zehn Jahre waren für die **Deutschschweiz** wesentlich. Es gab erst in meiner Generation einen ganzen Klüngel an Filmautoren. Davor hat das überhaupt nicht existiert...

FT: *Das kann gut sein, ja. Er war ja Ende der 1950-er Jahre auch einer der ersten, die überhaupt Filme gemacht haben... **Fedier** war ähnlich früh, die beiden hatten aber nicht wirklich etwas miteinander zu tun. Dann gibt es noch Einzelfiguren... **Blum** wäre wahrscheinlich auch in dieser Zeit...*

PvG: Ja, genau.

FT: Damit hat es sich auch schon bald. Der grosse Durchbruch geschah in den 1960-er Jahren... Wie lange... Sie haben gesagt, es habe aufgehört, als sie den politischen Schwenker gemacht haben. Ihr Austausch mit ihm hat also in den 1970-er Jahren aufgehört?

PvG: Das würde ich so sagen, ja. Das klingt jetzt etwas komisch, aber es war tatsächlich so: Mit dem Erfolg meiner Filme, brachen viele Kontakte ab. Man kann nicht sagen, jemand hätte gegen mich gearbeitet, oder wäre öffentlich eifersüchtig gewesen... Aber es gab auch in der **Association des Réalistes** solche Strömungen: Spielfilm gegen Dokumentarfilm. Diejenigen, die Spielfilme gemacht haben, sind oben drüber gesegelt und die anderen sind zurückgeblieben. Es gab unausgesprochene Rivalitäten und Machtkämpfe, unabhängig von denen, die offen waren. Ein Filmkollektiv gegen **Nemo**, oder solche Dinge... Die Diskussion über *Uniformen zum Beispiel*, mit **Stürm**, die war sehr doktrinär. Ich hatte das Gefühl, dass diese auch intern unter den Zürcher Filmautoren stattgefunden hat, dass sie auch dort um Haltungen gekämpft haben... Und gegen aussen natürlich auch... Solche Abspaltungs- oder Absetzungsbewegungen gab es immer wieder...

130705_VonGunten_05.wav:26:09

PvG: **Sebastian Schröder** hat eindeutig zur Filmszene gehört und war mit allen Leuten befreundet, oder bekannt, ist umhergesegelt... Aber war nie Teil eines Kollektivs. Er war eine Einzelfigur.

*TS: Er war kurz in **Nemo**.*

*FT: Er war eng mit **June Kovach** befreundet...*

PvG: Gut, ja mit **Seiler**. Der war auch in **Nemo**.

FT: Er ist aber hinausgeflogen und hat in den 1980-er Jahren völlig aufgehört.

TS: Wenn wir schon bei den Filmszenen sind: Ich fände es spannend, über die einzelnen Unterabteilungen zu sprechen. Es gab im weitesten Sinne ein Experimentalfilmszene, die, aus unterschiedlichen Motivationen heraus, experimentelle Filme produzierte. Diese Filme haben etwas gemeinsam. Haben sie sich als Teil einer solchen Szene gefühlt, oder sind diese kurzen Filme, die sie am Anfang ihres Werdegangs gemacht haben, eher Fingerübungen für sie? Wie sehen sie das?

PvG: Ich würde das anders definieren. Wenn ich mir **Salvoldelli** anschau, oder ähnliche Leute... **Siber** und so, die sehr individuelle Persönlichkeiten waren... Dieses Wort könnte falsch verstanden werden, so meine ich es überhaupt nicht. Ich meine, dass sie auf sich und auf ihre Welt bezogen waren. Auf ihre innere und ihre äussere Umgebung... Diese Leute entsprachen für mich eher der Amerikanischen Strömung des **Underground Cinema**. Alles mit Führungszeichen... Man kann auch **Isa Hesse** nehmen. Sie hat in einem Weltbild gelebt, das hat sie durchgezogen, ohne nach links und rechts zu schauen. Sie ist alleine vorangeschritten wie eine Seiltänzerin. Das war nicht die Szene, die ich miterlebt hatte. Ich hatte auch keine formalen Ähnlichkeiten... Man könnte auch sagen, ich sei nie in einer WG gewesen. Das waren WG Leute, die ihre Umgebung und ihre Umwelt... Ich kam immer von der reflektierenden und der gestalterischen Haltung heraus.

Das hat vielleicht mit meinem Beruf als Fotograf und Grafiker zu tun. Ich kam aus der Gestalter-Künstler Umgebung... Ich kann nicht sagen, es sei einfach so entstanden, ein Stil ist zwangsläufig aus dem anderen herausgewachsen... Damit hatte das wenig zu tun. Andererseits gibt es Werke, bei denen ich Ähnlichkeiten sehe, wo ich sagen würde: „Die haben ähnlich gearbeitet.“ *Mein persönlicher Beitrag für ein gesundes Volk* war eigentlich eher ein ironischer... Diese eigenartige **Schweiz**, in der plötzlich jedem ein Apfel verteilt wird. *Aktion gesundes Volk* bestand darin, der gesamten Schweizer Bevölkerung einen Apfel zu geben. Danach sollte man [angeblich] gesund sein und ein gutes Leben haben. Der ganze Quatsch, der in den letzten zehn Jahren wieder hochgekommen ist... Dieses Retour-Denken im Schweizertum ist grauenhaft, das hat mich aufgeregt. **Gloor** hat das in seinen beiden... *Hommage* und... [zögert] Dieses Soldatenbüchlein... War das *Hommage*?

TS: Ja, das war „*Hommage*“.

PvG: Er hat das so verarbeitet.

TS: Und **Rolf Lyssy** mit „*Vita Parceur*“...

PvG: Ja, genau. Diese Welt war uns zu einem gewissen Grad fremd und so haben wir versucht, ihr irgendein Bild entgegenzusetzen. Das war natürlich ein sehr verrückter Hintergrund. Ob man das verwenden darf, ist ein Fragezeichen, das ich vielleicht setzen müsste. Ich würde es nicht unbedingt publizieren... Der spätere Terrorist **Rudin** hat bei *Gesunden Volk* in meinem Atelier assistiert. Er war ein sehr guter Grafiker. In einer Szene sieht man ihn, wie er... Ihr habt den Film nicht gesehen, oder?

TS: Nein.

130705_VonGunten_05.wav:30:29

PvG: Wir gingen in ein Büro, das mit Landstücken in **Florida** spekulierte. Tausende von Menschen wurden da betrogen, das ganze Geld, das investiert worden war, ging verloren. Die haben mich angerufen – ich weiss nicht warum, ich hatte kein Geld... [Schmunzelt] Sie haben gefragt, ob ich ein Stück Land kaufen wolle. Ich meinte, „Ja“ und fragte, ob ich das Gespräch mit meiner Kamera aufzeichnen dürfe. Wir haben das Ganze also eins zu eins aufgenommen. Der Herr fragte mich, „Herr von Gunten, wollen sie jetzt ein solches Stück Land?“ Ganz **Solothurn** hat natürlich geschrien vor Lachen. Von Hinten fragte **Rudin**, „Was ist denn, wenn eines Tages dort der Kommunismus ausbricht?“ Da meinte der Herr am Telefon: „Die **USA** ist doch ein demokratisches Land, die würden das nicht zulassen.“ Der war vollkommen naiv. Das war eine Art von politischem Anarchismus. Der Stil der Kameraführung ergab sich aus der Situation. Ich hielt die Kamera so und kontrollierte zwischendurch mit einem Auge ob ich noch in „wachs“ war. **Rudin** durfte dazwischenreden und seine Frau servierte Kaffee. Andere Teile sind wieder sehr stilistisch. Es ging ja immer um Werbung. Wie werden die Menschen hereingelegt, das war das Überthema. Die Krankenkasse **Grütli** hatte damals Prospekte, auf denen stand, „Wir sorgen für sie, bei uns sind sie gegen jegliche Unsicherheit geschützt, ihnen kann nichts passieren“, und so weiter. Ein einlauernder, idiotischer Text, der im Grunde besagte, man brauche sich über nichts zu Sorgen, weil die **Grütli Krankenkasse** sich um alles kümmern würde. Ich habe später hier in **Bern** der Polizei angerufen und gesagt, dass ich ein paar Polizisten für einen Kurzfilm brauche. Ich habe ihnen erklärt, dass es mir

darum ging, ihre Kampfausrüstung zu zeigen und wie sie sich vor Demonstrationen schützten und habe gefragt, ob sie vielleicht ihre Kampfausrüstung mitnehmen könnten. Fünf Freiwillige kamen also in mein Atelier im **Bollwerk**. Dort haben sie sich vor eine solche Wand gestellt und von ihrer normalen Uniform in ihre Kampfuniform gewechselt, inklusive Gasmasken! Das waren echte Polizisten, die in mein Atelier gekommen sind!

TS: Welcher Film war das?

PvG: *Gesundes Volk*. Am Schluss haben sie sich bedankt und sind gegangen. Ich habe den Text der **Grütli** Versicherung darunter gelegt, „Wir sorgen für sie, sie brauchen keine Angst zu haben. Wir sind immer für sie da, sie müssen nur anrufen...“ und so weiter...

TS: Das ist eine Art von Collage-Technik, die damals eine ziemliche Konjunktur gehabt hat, oder?

PvG: Ja, wahnsinnig...

TS: Radanowicz hat das zum Teil ja auch gemacht...

PvG: Ja. Das war ein wenig wie ein Seiltanz. Man bewegte sich mit solchen Interventionen auf einer Gratwanderung... Zwei Tage nach **Solothurn** habe ich einen Brief bekommen, in dem mir die **Grütli** Krankenkasse mit einem Prozess drohte.

FT: Also nicht von der Polizei, sondern von der Krankenkasse...

PvG: Ja, am Ende ist Folgendes passiert: Sie wollten mich also auf 250 000 Franken verklagen. An diesem Abend haben sie diesen Teil [des Filmes], das waren vielleicht zwei Minuten, in der Tagesschau gezeigt. Im Bericht von **Solothurn**. Der Clue war, dass die ganze Direktion und Werbeagentur der **Grütli** Krankenkasse vor dem Fernsehen sass, weil ihr Spot mit dem genau gleichen Text drei Minuten später zum ersten Mal im Fernsehen gezeigt wurde. Das war der helle Wahnsinn! [Schmunzelt] Sie haben mir also gedroht, mich zu verklagen, weil ich ihre gesamte Werbekampagne ruiniert habe. Ich habe Urheberrechte verletzt und weiss Gott was... Sie haben auch die **UBS** informiert, die käme ja auch vor. Wie sie darauf gekommen sind, weiss ich nicht. Da habe ich auch einen Text über **Alfina** [genommen]. Dazu kam ein langes Travelling entlang der Schaufenster, dessen Länge von der Länge des Textes bestimmt wurde. Ich schrieb der **Grütli** Krankenkasse zurück, dass ich mich sehr freue, dass der Film die nötige Aufmerksamkeit bekäme. Durch diesen Prozess würden natürlich viel mehr Menschen diesen Film sehen, als wenn ich den lediglich in meinem Wohnzimmer ausstrahle. Ich habe nie wieder etwas von ihnen gehört. [Lacht] Die **UBS** wollte mich dann auch verklagen. Ich habe ihren Werbetext eins zu eins zitiert. Am Ende steht dort: „**Alfina** schenkt vertrauen und gewährt Kredit.“ Das war der letzte Satz. Daraus habe ich gemacht: „Perfida schenkt Vertrauen und gewährt Kredit.“ [Lacht] Das war eine **UBS** Tochter... Ich schrieb auch ihnen zurück, dass ich diesem Prozess gelassen entgegenblicke. Ähnlich wie den anderen, nur nicht so hart. ...Dass ich mich darüber freue, wenn der Film so viel Aufmerksamkeit bekäme. Wenn sie sich allerdings mit dem ironischen Schlenker „Perfida“ identifizieren würden und den Eindruck hätten, das hätte im Weitesten Sinne mit ihnen zu tun, dann würde ich diesen gerne entfernen. Ich habe gedacht, das könne kritisch sein, weil das genau dasselbe Zitat war. Diesen letzten

Schwenker habe ich dann auch rausgenommen. Aber ich habe von beiden nie wieder etwas gehört...

FT: Glück gehabt!

130705_VonGunten_05.wav:36:46

PvG: Ja... [Lacht]

FT: Wollen wir noch auf Ende der 1960-er, Anfang 1970-er Jahre zu sprechen kommen, oder was machen wir?

TS: Wie viel Zeit haben wir denn noch? Wir haben am Anfang über diesen Wechsel gesprochen. Sie haben selbst gesagt, sie seien zum politischen Film gewechselt. Ich fände es spannend, das noch einmal zu vertiefen...

*FT: Auch in Bezug darauf, was das für die ganze Schweizer Filmszene bedeutete und was das für die Szene der jungen Experimentellen in **Solothurn** ungefähr drei bis vier Jahre lang ausgemacht hat. Was ist da passiert? Warum füllten für zwei Jahre lang Filme die Kellerkinos in **Bern**, die fünf Jahre, oder acht Jahre später kein Mensch mehr sehen wollte?*

PvG: Vielleicht ein Wort zu diesen ersten Filmen: Es war natürlich so, dass es damals solche Filme nicht gab. Plötzlich machten junge Leute aus dem Nullstand heraus Filme. Das kannte man so nicht. Ich würde den Erfolg der Anfangszeit... Auch wenn die Filme gut waren, ich will die Filme nicht herabwerten... Ich würde diesen Erfolg aber nicht diesen Filmen zuschreiben, sondern der Überraschung darüber, dass junge Leute bei uns so etwas machten. Ich denke, das waren zwei Ebenen... Das war die Überraschung darüber, dass die junge Generation sich plötzlich filmisch ausdrückte. Die Leute haben sich natürlich auch gefreut... **Solothurn**... Heute rennen alle nach **Solothurn**, das gehört dazu. Es gibt ein riesiges Publikum, das über Jahre hinweg gewachsen ist. Inhaltlich unterliegen die Filme immer wieder Schwankungen. Man kann nicht erklären, welche gut ankommen und welche nicht. Es ist etwas Anderes, wenn 20 000 Leute nach **Locarno** gehen, von Regierungsräten bis zur biedereren Hausfrau, die das Gefühl hat, sie müsse auch dabei sein. Dort freuen sich alle, einander zu treffen. Das ist ein anderes Phänomen. Ich kann nicht sagen, dass diese Filme [später] keine Chance mehr gehabt hätten. Man hätte sie später vielleicht gar nicht mehr gemacht... Der Bruch kam eher dadurch, dass... In der Anfangszeit entstanden die Filme aus einem Willen heraus, einem persönlichen Empfinden Ausdruck zu verleihen. Das sehe ich eigentlich fast bei allen... Es gab unterschiedliche Arten, das zu machen, man hatte auch Freude daran... Ich habe das Gefühl, dass damals alle einen grösseren individuellen Anspruch hatten, als später. Durch die Revolution... In **Ägypten** gingen vor einigen Tagen mehr Leute auf die Strasse, als sie vor drei Jahren für möglich gehalten hätten. Wenn man die fragen würde, würden sie vielleicht sagen, dass sie damals, als das angefangen habe, so etwas wie ein Aufbruch gewesen sei...

TS: Mit Revolution meinen sie 1968, oder?

130705_VonGunten_05.wav:40:00

PvG: Ja. Ich kann euch ein Beispiel erzählen, dass das illustriert. Ich kann ja nicht sagen, warum die experimentellen Filmer dabei waren... Aber um den Monat Mai herum gab es eine erste Schweizer Filmwoche in **Paris**, wo eine gewisse Anzahl an Spielfilmen, Kurzfilmen und so weiter, gezeigt wurden. Soviel ich weiss, wurde *Blumengedicht* dort auch gezeigt. An das genaue Datum kann ich mich nicht erinnern. Die ganze Schweizer Filmszene ist dorthin gepilgert. **Maeder** kam als Kameramann zum Beispiel auch mit. Man stand also vor diesem kleinen Kino und es gab ein Spruchband, auf dem „*Cinéma Suisse*“ stand. Plötzlich kam **Godard** vorbei, **Anja Semski** am Arm. **Maeder**, der neben mir stand, rief: „**Godard** kommt, **Godard** kommt!“ Wir schauen natürlich alle hin. **Tanner**, **Suther** – alle waren da. **Godard** hat natürlich weder nach links noch nach rechts geschaut. **Anja Semski** muss vermutlich gesagt haben: „Regard, cinéma suisse!“ Darauf hat er gesagt – das ist jetzt wieder ein Originalzitat: „C’est du fromage!“ und lief weiter... [Lacht]

TS: Er war zufälligerweise da?

PvG: Ja! Wir standen alle da wie geschlagene Affen. Er hat überhaupt nicht hingeschaut. Ob er nun nur auf sich selber fixiert war, oder ob er gesehen hat, dass das Schweizer Autoren hätten sein können, weiss ich nicht. Wir sind alle wie eine Touristengruppe neben diesem Kino gestanden. So etwas war natürlich ein Schock Moment, der politisiert hat. Was hiess denn das? Waren wir tatsächlich nur Käse? Danach kamen die Mai-Unruhen. Ich weiss nicht mehr, ob diese Begegnung davor, oder danach gewesen ist... Ich denke eher danach, weil ich mich daran erinnern kann, wie bei den Mai Unruhen alle Strassen von Polizisten besetzt waren. Die Schlägereien waren bereits vorbei, aber „Ruhe und Ordnung“ danach, habe ich erlebt. Ich weiss nicht mehr, ob ich später wegen **Stämpfli** noch einmal nach **Paris** gegangen bin, oder ob es vorher passiert ist. Aber die ganzen Kämpfe und diejenigen, die im Ausland daran teilgenommen haben und hingegangen sind, das hat die Leute beeinflusst. Man kam nicht daran vorbei... Das was ich von **Claudia Alemann** erzählt habe ging nicht daran vorbei. Wer ein gesellschaftsbezogener Mensch war, konnte nicht wegschauen. Das will nicht heissen, dass die anderen nicht gesellschaftsbezogen gewesen sind, aber sie sind... **Guido Haas** war das zum Beispiel völlig egal. Da hätte sich die halbe Welt totschlagen können. Er sass in seinem **Fuchsloch** und machte seine Zeichnungen. Ich möchte das nicht abwerten, das ist eine Art für einen Künstler damit umzugehen. Er schaffte einfach ein Werk... Oder einer, der in einer WG wohnte, machte vielleicht weiterhin spontan Bilder und hat sich darüber gefreut, diese zusammenzuschneiden, ohne darüber zu spekulieren, was das für eine Aussenwirkung haben würde. Wir haben nicht unbedingt darauf spekuliert, wir wollten uns einfach gesellschaftlich ausdrücken... **Xandi Seilers** Auseinandersetzung in *Siamo Italiani* entstand sicherlich aus einer klaren Selbstverständlichkeit heraus, sozialen Fragen gegenüber offen zu sein und sich damit auseinanderzusetzen.

TS: Wenn man Texte aus jener Zeit liest, oder mit Leuten aus dieser Zeit spricht, bekommt man den Eindruck, dass es eine Dichotomie zwischen Form und Inhalt gegeben habe. Die einen waren Form interessiert, die anderen konzentrierten sich auf den Inhalt. Beides zusammen scheint nicht gegangen zu sein. Wie haben sie das erlebt?

PvG: Das müsste man an einzelnen Werken betrachten. Ich habe immer eine starke formale Haltung angenommen. Wenn **Maeder** als Kameramann mit mir zusammengearbeitet hat, war das Bild für mich kein Zufall. Wir haben das gemeinsam

erarbeitet. Als ich den *Täufer-Film* gemacht habe, habe ich mich gegen **Guyer** gewehrt und gegen die Wackelkameras des Fernsehens. Da kam einer, der sagte, er habe noch ein paar alte Hände für mich aufgenommen. Was wollte ich mit alten Händen? Ich kannte diese Art von Umgang mit dem Bild nicht. Am Ende hat **Guyer** gesagt, „Jetzt hast du doch ein von-Gunten-Film zustande gebracht...“ Ich habe dem Bild immer eine grosse Bedeutung zugeschrieben. Bei den **Lateinamerika** Filmen war es etwas anders. Da war die Situation zum Teil so schwierig... Man wusste nicht, ob nicht gleich jemand mit dem Jeep vorbeikommen würde, und die ganze Sache platzen würde... Nicht weit entfernt haben sie Menschen umgebracht... Wir waren unter Druck, mussten unser Material verstecken und wegbringen. Da war man manchmal froh, die Kamera frontal aufstellen zu können, ein Bild zu machen und wieder zu gehen. Es war immer ein Holländischer Pfarrer dabei, der die Rolle sofort eingepackt hat und gegangen ist. Er hat sie beim Bischoff versteckt, bis wir sie später in die Stadt transportiert haben. Das merkt man im Film natürlich nicht. Bei diesen Filmen habe ich mich weniger mit formalen Aspekten beschäftigt, als bei anderen. Daher denke ich, dass das sehr individuell anzuschauen ist. Dass man sagt, die Form und so... Das müsste man bei jedem einzeln untersuchen. Ich denke jetzt an **Seiler**, als er mit **Röbi Gnant** zusammengearbeitet hat. **Röbi Gnant** hat sich ja auch immer sehr darum bemüht, ein gutes Bild hinzubekommen. Bei dem Bild kann man zwar sagen, es sei **Gnant**, aber das war auch **Seiler**. Die haben miteinander kooperiert. Dann gab es andere, die sich weniger stark mit dem Bild auseinandergesetzt haben. **Dindo** überliess das zum Beispiel weitgehend dem Kameramann. Er sagte lediglich, „Du musst von hier nach dort drüben schwenken.“ Aber das war mehr eine didaktische Vorstellung davon, wie man die Kamera bedienen sollte.

TS: Aber es gab zum Teil Polarisierungen, so dass gesagt wurde, Experimentalfilme seien reaktionär, weil sie sich nicht mit gesellschaftlichen Realitäten auseinandersetzen...[Unterbricht sich] Grüezi!

PvG: Das ist mein Partner und Freund aus dem Atelier nebenan.

[Es folgt eine kurze Unterhaltung zwischen den beiden]

130705_VonGunten_05.wav:46:46

*TS: Experimentalfilm wurde also quasi mit einer reaktionären politischen Haltung gleichgesetzt. Umgekehrt gab es Leute wie **Schönherr**, die der Meinung waren, dass Leute, die sich an Inhaltlichem orientierten, das Medium Film verraten würden.*

PvG: Mir ist diese Diskussion nicht fremd, ich habe sie aber selbst nicht geführt. Sonst hätte ich meinen Bezug zur Kunstszene ja vollkommen aufgeben müssen. Ich hatte immer Leute in meinem Umfeld, die Kunst gemacht haben. Diese Haltung hätte das ausgeschlossen. Ich bin stark im Bild verwurzelt. Ich interessiere mich für die unterschiedlichsten Bilder. Ich selber habe diese Auseinandersetzung nicht geführt, das es sie gegeben hat, würde ich aber nicht abstreiten wollen. Ich hätte **Schönherr** oder irgend jemand anderes, niemals als Verräter bezeichnet. Das war mir mit **Szeemanns** Schulung in jungen Jahren... Ich hatte eher dort Vorbehalte... **Daniel Schmid** war mir fast ein wenig zu seicht... Mit dieser Nähe zur Ästhetik des Dritten Reiches hatte ich eher Mühe. Wir haben uns später auf einer Reise versöhnt...

TS: Wart ihr einmal verstritten?

PvG: Ja, oder nennen wir es eine Abspaltung... Ich mochte das Gehabe um diese schmierigen Sachen nicht... Nicht die Homosexualität, die war mir egal. Aber diese Ästhetik. Seine Gesänge mit dieser Dame, die dann weiss Gott wie grossartig war... Das hat mich eher gestört, da habe ich mich abgegrenzt.

*FT: Um die Sache noch von einer anderen Seite zu betrachten: Es war ja auch eine ökonomische Frage, oder? In einer Zeit, die auch **Schröder** dazu veranlasste, eher Dokumentarfilme zu machen, zum Teil ethnographische, zum Teil selbstfinanzierte... Da gab es eine Abwandlung. Dasselbe kann man von **Gloor** sagen. Er hat am Anfang auch noch spielerische Filme gemacht und ist dann, spätestens mit den „Landschaftsgärtnern“, vehement politisch geworden. Dort haben sie, soviel ich weiss, auch die Kamera gemacht...*

PvG: Ja, die zweite Kamera...

FT: Es gibt eine Reihe von Leuten, die diesen Schwenker gemacht haben, sie selbst gehören auch dazu. Was bedeutete das finanziell? Hat man vorher Filme einfach selbst finanziert? 90 Franken für einen Film...

PvG: Richtig.

FT: Und dann hat man gemerkt, dass es Fördermöglichkeiten gab. Man konnte seine Filme finanzieren und sogar versuchen, sein Leben damit zu finanzieren. Hat man sich da einfach diesen Fördermöglichkeiten angepasst, oder haben auch andere Faktoren eine Rolle gespielt?

130705_VonGunten_05.wav:49:50

PvG: Die finanzielle Anpassung war nicht so sehr eine existentielle Frage, sondern führte eher zu einer Art Selbstzensur bei der Eingabe. Jeder Film stellte ja eine Absturzgefahr da. Sich existentiell von Film abhängig zu machen, war ein Schleuderkurs. Wenn man das gewollt hätte, hätte man zu einem kommerziellen Feld gewechselt, das ist klar. Die Möglichkeit hätte es ja gegeben – ich hätte Werbefilme drehen können. Das habe ich in meinem Leben nie gemacht. Ich hätte Auftragsfilme machen können, auch das tat ich nicht. Der letzte Film, den ich gemacht habe, den *Klee* Film, wurde vom Museum bezahlt. Das war im weitesten Sinne ein Werbefilm. Aber sonst habe ich nie Auftragsfilme gemacht. Ich glaube daher nicht, dass es eine existentielle Entscheidung war, sondern eine Schere im Kopf gegenüber den Geldgebern. Ich erlebe es gerade jetzt bei einem neuen Projekt. Die Zuständigen behaupten zwar das Gegenteil, ich denke aber trotzdem, dass die wollen, dass **von Gunten** sozial-kritische, ernsthafte Auseinandersetzungen schafft. **Von Gunten** merkt, dass jedes Projekt, dass ein wenig salopp sein könnte ... Sie sagen nicht, dass saloppe Projekt sei nicht gut... Aber jedes Projekt, dass salopp ist, hat Schwierigkeiten, überhaupt Fuss zu fassen... Das ist das dritte Projekt, das, wie mir scheint, scheitern könnte, weil von mir etwas anderes erwartet wird. Wenn ich das ansprechen, sagen sie, das stimme nicht, es sei einfach ein schlechtes Projekt. Sie geben es nicht zu. Die Vorstellung, „was hat überhaupt eine Chance?“, führt zu einer Form von Selbstzensur, die sich politisch nicht klar begründen lässt. Im Hintergrund bleibt die Frage, ob ein Projekt überhaupt durchkommen könnte oder nicht. „Wie weit muss ich gehen, damit sie es schlucken? Was muss ich tun?“ Ich finde das verheerend. Hier erscheint mir der künstlerische Prozess in der **Schweiz** sehr

eingeschränkt. Natürlich kann man nicht morgens auftauchen, ohne zu wissen, wo die Kamera stehen wird. Aber, dass man drei Jahre vorher bereits wissen muss, wo die Kamera stehen wird, welcher Dialog geführt werden soll – gerade bei Dokumentarfilmen... Viele unserer Dokumentarfilme werden drei Mal wiedergekauft, bevor sie bildnerisch umgesetzt werden. Das erscheint mir viel gravierender, als die Überlegung, ob ich damit nun Geld verdienen kann, oder nicht. Dann macht man von vornherein andere Filme. Dann bleibt man nicht auf diesem Gebiet.

FT: Trifft das auch auf die frühe Zeit zu?

PvG: Ja.

FT: Musste man nicht erst lernen, mit einer Filmförderung umzugehen? Ich war damals ja noch nicht auf der Welt, ich vermute das einfach. Gab es diese Schere bereits? Wusste man schon, was gewünscht wurde?

PvG: Man erfand natürlich auch Tricks. Ich habe immer gesagt, je mehr Geldgeber, egal wie klein, desto mehr Freiheiten hat man. Das klingt wie ein Widerspruch, aber wenn das Fernsehen das eine möchte, der Bund das andere, der Kanton jenes, und der kleine da drüben will dann noch das, so ist man am Ende frei. Man kann das Ganze dann summieren. Das heisst nicht, dass man es jedem recht machen wird, aber man muss schauen, in wie weit man dem Rechnung tragen kann, das jene das wollen und die anderen das. Man kann sie dann auch ein wenig unter Druck setzen. Das meine ich mit mehr Freiheit. Aber ich glaube nicht, dass die Anpassung vor der Individualität steht. Sonst hätte ich viel mehr gemacht.

FT: Das meine ich auch gar nicht. Es geht mir weniger um den finanziellen Gewinn, sondern um die Möglichkeit, überhaupt Filme zu drehen. Sich ausdrücken zu können und das zu machen, was man gerne machen würde...

PvG: Gut, dann muss man sich die Frage stellen, ob man heutzutage noch welche machen kann. Das ist klar. Da kommen Altersgrenzen dazu, Generationsfragen...

FT: Das ist klar, das ist heute so... Mir geht es jetzt um die Zeit, als ihr alle jung wart, und, zumindest scheint es mir so, der Eindruck entstanden ist, dass es tatsächlich zu einer Veränderung von Film käme. Nicht nur von einem alten Film zu einem neuen, sondern auch eine völlig neue Haltung dem Medium gegenüber, viel künstlerischer, weniger narrativ, oder fragmentiert-narrativ. Am Ende kam dann aber die Erkenntnis, dass dem nicht so war. „Was ich für richtig gehalten habe, stimmt nicht. Ich finde kein Publikum, ich kriege keine Förderung“. Die einen haben sich dann völlig von Film verabschiedet, die anderen haben sich gesagt, „Film funktioniert. Ich kann das machen, auch wenn ich nicht reich davon werde. Aber ich muss andere Filme machen.“ Hat man sich darüber unterhalten? Das müsste doch eigentlich Diskussionsstoff ohne Ende gegeben haben. Wenn man seine eigenen Anfänge durch die Leute, die Gelder verteilen, verraten sah...

130705_VonGuntent_05.wav:55:17

PvG: Ja. Man hat sich schon darüber unterhalten, aber die Diskussion verlief weitaus oberflächlicher. Man beklagte sich darüber, dass es zu wenig Geld gäbe, das jener welches bekommen habe und man selbst nicht... Aber was sicherlich... Ich hatte das

Gefühl, dass... Jetzt komme ich wieder ganz an den Anfang zurück, als ich gesagt habe, dass ich Glück gehabt hätte, diesen Weg gehen zu können: Wenn man in der **Schweiz** Filme machen will, kommt man nicht darum herum, eine Analyse zu machen, sonst landet man im Abseits. Wenn einer sagt, er höre auf, Filme zu machen, ist er nicht im Abseits gelandet, sondern er hat eine Analyse gemacht. Wenn ich keine Filme mehr machen kann, wenn man mir kein Geld mehr gibt... Ich bin jetzt 72 Jahre alt, da muss ich die Analyse machen, dass vier oder fünf Generationen hinter mir an denselben Speck wollen, den es bereits gab, als ich jünger war. Ich kann das bedauern, ich kann zu **Marc Wehrlin** sagen, „**Marc**, ich würde gerne einmal eine Diskussion darüber führen, ob die realisierten Drehbücher nun wirklich besser sind, als die unrealisierten.“ Ich halte das für eine sehr interessante Diskussion. Viele Filme, die vielleicht besser gewesen wären, sind nie realisiert worden. Er sagt dann, „Das kann man so nicht sagen, sie wurden ja nie gedreht.“ Darauf ich, „Nein, aber es ist trotzdem interessant, sich mit dem Gedanken auseinanderzusetzen“ Während einer Diskussion in der **Association**, habe ich einmal vorgeschlagen, „Lasst uns einmal darüber diskutieren, was wäre, wenn wir ab nächstes Jahr kein Geld mehr hätten.“ Ihr könnt euch nicht vorstellen, was für ein Geschrei das gab. Ich stand kurz vor der Verfolgung von Arabischer Fundamentalisten. Nur schon der Gedanke, dass es kein Geld geben könnte, machte ihnen Angst. Wenn das an die Öffentlichkeit gelangen würde, gingen die anderen Geldquellen auch wirklich zu. Solche Diskussionen wurden geführt. Ich war immer der Meinung, dass die Diskussion darüber, was es nun bedeute, in diesem Umfeld, in der **Schweiz**, Filme zu machen, falsch geführt worden ist. Was für eine Chance ist es, wenn plötzlich einer unserer Filme auf einem Festival in **Thailand** gezeigt wird? Ich habe mich 1983 einmal mit **Kurt** darüber unterhalten. Er kam damals ziemlich verbittert von **Locarno**. Es hatte ihm nicht so gut gefallen, wie das alles lief. Salopp wie ich manchmal bin, sagte ich, „Du hast deinen *Steiner* Film gemacht, der sehr erfolgreich war, ich habe den *Kleider* Film gemacht, der wiederum viel Erfolg hatte. Wer hätte das gedacht, dass das die Spitze unserer Karriere sein würde? Wir dachten, nun finge es erst an, dabei ging es von da ab nur noch abwärts.“ Natürlich ging es nicht nur abwärts, das stimmt nicht. Aber die Analyse war richtig. **Kurt** hätte mich am liebsten tot geschlagen. Das war eine Konfrontation mit einer möglichen Realität, der sich ein Künstler allgemein verweigert. Diejenigen, die experimentell arbeiten, sind diejenigen, die die Kraft haben, ihre Frau zu verpfänden. Es gab einen Filmemacher in **Berlin**, der, um einen Film drehen zu können, dem **ZDF** den Lohn seiner Frau verpfändet hat. Das ist die Realität. Oder er hat Geld.

TS: Provokativ ausgedrückt, könnte man sagen, dass es die Filmförderung war, die dem experimentellen Film den Garaus gemacht hat. Was halten sie von dieser Aussage?

PvG: Das ist eine komplexe Angelegenheit. Man könnte das durchaus so behaupten, aber ich denke, dass das künstlerische Umfeld in der **Schweiz** – ich spreche jetzt von meiner Generation... Es gab in den 1960-er/1970-er Jahren kaum alternative Wohnflächen, man konnte kaum alternativ leben, ohne ein Aussenseiter zu sein... Diese Spielfläche, die es in **Berlin**, in **Paris** und in **Amerika** gegeben hat und die den Menschen erlaubt hat, zwischen den Stühlen zu gehen und sich zu entscheiden, künstlerisch tätig zu sein und dafür keine Krankenversicherung zu haben, [gab es hier nicht]. Als ich *Kleider* gemacht habe, wurde mir in **Deutschland** gesagt, in dem Film stimme etwas nicht, da hätten die Drogenabhängigen ein Telefon. Hier hatten aber alle ein Telefon, selbst die Drogenabhängigen. Diese Spielräume, Künstler zu sein, bedurfte bei uns entweder Sponsoren... Mit Sponsoren meine ich Sammler, die dich fördern, oder schöne Damen,

die ein Anhängsel suchen und dir so das Leben erleichtern, oder man hatte von Haus aus Geld. Das sind Probleme, die **Thomas Koerfer** nicht hatte. Ich schätze ihn sehr, aber wer ein finanzielles Polster hat, kann auch riskieren, dass mal etwas schief geht. Ich habe das Gefühl, dass das Umfeld, welches wir in der **Schweiz** haben, letztendlich feindlich gegenüber allem Experimentellen ist. Wir besitzen keine Flächen zum ausprobieren. Wenn ein junger Mensch in diesem Sektor arbeiten will, soll er Theater machen. Mir kommt es so vor, als ob es im Theater einen gewisser Bereich gibt, in dem kleine Gruppen Dinge machen können... Da ist die Freiheit drei Mal grösser als im Film... Meine Tochter war zufälligerweise in einer solchen Gruppe. Ich spreche also aus Erfahrung. Sie hat zu mir gesagt, „Vater, einen solchen blöden Beruf wie du ihn hast, will ich niemals haben.“ Am Ende landete sie im gleichen Bereich, aber in dieser Schauspielgruppe hatten sie die Möglichkeit, fantasievolle, experimentelle und durchgedrehte Sachen zu machen, die ich im Traum nicht machen könnte. Im Film würde mir die Existenz dazu fehlen. Ich bin mit meiner Partnerin oft ins Kino gegangen und habe gesagt, „Das war ein grossartiger Film, in der **Schweiz** wäre er niemals finanziert worden.“ Ich spreche nicht von Blockbustern, sondern von wirklich guten Filmen. Niemand hätte daran geglaubt, niemand hätte das gewollt... Ich glaube, dass das Schweizerische Umfeld das stark mitprovoziert hat.

*FT: Oder auch das Umfeld, welches der Film selber provoziert. Im Theater lebt man auch nicht wahnsinnig gut. Man kann versuchen, in kleinen Gruppen... In der Kunst ist es dasselbe. Es gibt viel Kunstförderung, die geht aber auch meistens an Leute, die relativ lange Biographien vorweisen können. Beim Film ist es einfach schwieriger, weil dieser teurer und sehr aufwendig ist. Man braucht sofort eine Equipe von mindestens zehn Leuten, um einen Spielfilm zu machen. Dass es heute nicht mehr Leute gibt, die diese schnellen Filme machen, erstaunt mich. Es ist eher aufs Internet abgewandert. Hier gibt es den Anspruch von früher nicht mehr... Wenn man damals einen Film machte, hoffte man, dass er in **Oberhausen** gezeigt werden würde, bevor er in der Schublade verschwand. Heute stellt man ihn auf Youtube...*

PvG: Vielleicht hat man aber auch mehr Ambitionen. Durch das System der neuen Medien hegt doch jeder die Hoffnung, entdeckt zu werden und einen Film zu machen, den später Millionen von Leuten sehen würden.

FT: Ja, aber nicht, wenn man solche kleinen Filme macht. Das glaube ich nicht.

PvG: Ich denke schon.

FT: Ich kenne kein Beispiel, wo jemand...

PvG: Es ist materiell nicht einträglich, aber ich denke... Dieses wunderbare Lied von **Dutronic**... „Deux cent millions des Francais et moi, et moi, et moi...“ Das ist doch heute das Überthema. Wo bin ich unter den acht Milliarden? Was bleibt von mir als Individuum übrig? Ich glaube, dieses „sich nach aussen manifestieren“... Sich das im Film zu erarbeiten ist weitaus schwieriger, als darauf zu hoffen, dass... Auf Youtube schaut sich ja jeder dein Bild an...

FT: Oder kann...

PvG: Ja, kann... Potentiell...

TS: Es gibt ja Leute, die mit Mini-Equipen in drei Tagen einen Spielfilm drehen.

Ende 130705_VonGunten_05.wav: 01:03:54