

Hassler – nos images

Ein Filmprojekt von Steff Gruber

KINO.NET INC.
Hafnerstrasse 60
CH 8005 Zurich
Switzerland
www.kino.net

(c) Copyright 2012 KINO.NET INC.
Hafnerstrasse 60, 8005 Zurich, Switzerland
All Rights Reserved.
www.kino.net

Anmerkungen zum Filmprojekt

Hassler – nos images

(Arbeitstitel)

Der Film „Hassler – nos images“ findet den Zugang zu seinem Protagonisten in Form der filmischen Erzählung, die sich dem Thema auf verschiedenen Ebenen nähert.

Der Film über das Multitalent Jürg Hassler, heute 73 Jahre alt, zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass er sich von einer reinen Dokumentation abhebt, indem dokumentarisches Material mit fiktiven Elementen kombiniert wird. Erläuterungen dazu und eine knappe Darstellung der formalen Aspekte, dienen im Folgenden zur Einführung und zum besseren Verständnis der Drehvorlage.

Bildebene

Der Film setzt er sich aus heterogenem Filmmaterial zusammen, da filmische und fotografische Originalarbeiten von Jürg Hassler mit den dokumentarischen Aufnahmen montiert werden.

So wird die Bildebene stark durch die unterschiedliche Ästhetik der verwendeten Aufnahmeformate geprägt. Diese bestehen aus digitalen (HD) Aufnahmen, Video, 16 mm, 8 mm etc. Die unterschiedlichen Aufnahmeformate werden bewusst als Stilmittel eingesetzt, wie auch der Einsatz von Farb- und Schwarz-Weiss-Aufnahmen.

Das vielfältige Filmmaterial unterstützt das Collagenhafte und Fragmentarische, das auch Jürg Hasslers Werk immanent ist.

Zu den Quellen gehören:

- Aufnahmen aus dem Heute, die neu für den Film entstehen
- Hasslers veröffentlichtes und unveröffentlichtes Film- und Bildmaterial
- Archivmaterial über Hassler

Ton- und Textebene

Der Film verwendet sowohl Originalton als auch Off-Ton.

Für den Off-Ton wird auf verschiedene Textquellen zurückgegriffen wie:

- Texte aus Hasslers Autobiografie
- Tagebucheinträge und Briefe Hasslers
- Zeitungsartikel, Texte aus Filmexposés Hasslers
- Aktuelle Gesprächsaufzeichnungen
- Inszenierte Texte

Die hier verwendeten Zitate sind nur provisorisch eingefügt, um einen Einblick in den Inhalt der Textebene und des Filmes insgesamt zu geben. Auch die Länge der Texte sagt noch nichts über den Textanteil der jeweiligen Szene aus. Einige Textbeispiele werden aber durchaus als Zitate übernommen, wie beispielsweise Aussagen aus Hasslers Privatarchiv. Fest steht auch, dass diese Texte auch immer von ihm selbst gesprochen werden.

Filmmusik

Die Filmmusik soll zu einem Teil von dem in Basel ansässigen Bluesmusiker Kelvin Bullen, sowie von dem Schweizer Mundharmonikavirtuosen Roland van Straaten stammen, die die Musik eigens für den Film komponieren werden.

Zusätzlich wird auch Hasslers Tochter, die Schauspielerin und Sängerin Marem Hassler, für bestimmte Szenen musikalische Beiträge liefern.

Erzählstruktur

Wie bereits oben schon skizziert, verknüpft der Film Texte aus der Vergangenheit mit aktuellen Texten, Aussagen und Bildern. So tritt der alte Hassler mit dem jungen Hassler in gewisser Weise in einen Dialog. Gleichzeitig wird deutlich: Was Hassler mit zwanzig geträumt hat ist gleich wichtig wie das, was er heute träumt. Im Film wird alles zur Gegenwart.

Konzept des Filmes ist aber nicht nur die Gewichtung zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufzuheben, sondern auch zwischen unvollendeten und vollendeten Werken.

Der Film will die Essenz dessen, was den Protagonisten Hassler ausmacht umsetzen.

Der Film besteht aus einzelnen selbständigen Teilen, die ästhetisch und thematisch miteinander verknüpft sind, jedoch nicht unbedingt kausal aufeinander bezogen sein müssen. Durch diese hauptsächlich assoziativ verbundenen Handlungsstränge entsteht eine episodische Struktur. Diese lenkt den Fokus auf den unvorhersehbaren Gang der Geschichte.

Die vielfältigen Bereiche in Hasslers Schaffen und auch persönlichem Leben können durch die epische Erzählstruktur gleichberechtigt nebeneinander bestehen. Sie verspricht so in idealer Weise einen komplexen Einblick in das Leben und Werk des Protagonisten zu geben.

Dazu wird der Zuschauer in eine aktive Rolle versetzt, weil er durch den Wegfall des Kausalitätsprinzips dem Geschehen auf seine eigene Weise Sinn verleiht und Bedeutung zuschreibt. Die Grundidee des aktiven Partizipanten ist auch ein wichtiger Bestandteil von Hasslers Arbeiten.

Fiktion – Authentizität

Die bereits erwähnte filmische Kombination von dokumentarischem Material und fiktiven Elementen, die in engem Zusammenhang mit Hassler stehen, erschliesst eine neue Ebene, die assoziative Verknüpfungen zwischen seinem Leben und Werk zulässt. Damit wird Hasslers Wesen in einer Weise spürbar, die eine reine Dokumentation nicht liefern würde.

Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion sollen im Film immer wieder verwischen.

So werden literarische Figuren real wie beispielsweise „Lola Seberia“ und „Johnnie Hotel“, die beide dem Textfragment „White“ des Schweizer Schriftstellers Stefan Sadkowski entstammen. Die Figur der Lola Seberia wird dabei von Hasslers Tochter Marem Hassler, die Schauspielerin ist, gespielt. Des Weiteren verkörpert Hassler selbst in einigen Szenen die Figur „Pierrot“. Im Film trifft er ausserdem auf die junge Bürgerrechtlerin Angela Davis und den Schweizer Schriftsteller Blaise Cendrars, die ebenfalls von Schauspielern verkörpert werden.

Auch Dokumentarisches erhält teilweise einen fiktiven Charakter. So werden z.B. Fotografien zu einer Art Fotofilm montiert oder Originalfilmmaterial mit aktuellen Aufnahmen verknüpft. In diesen Szenen verdichten sich Vergangenheit und Gegenwart.

Neben dem Spiel mit der Fiktion greift der Film andererseits auf authentische Elemente zurück. Dazu zählen u.a. Tagebucheinträge und autobiografische Texte von Hassler.

Die historischen Quellen ermöglichen es, die noch nicht durch die Zeit gefilterten Gedanken Hasslers aus den verschiedenen Phasen seines Lebens direkter einzufangen und so eine authentischere Darstellung zu erreichen. Zugleich eröffnet dies eine weitere Perspektive auf den Protagonisten, weil Vergangenes nicht nur retrospektiv betrachtet, sondern auch aus der jeweiligen Gegenwart erfahren wird.

Schlussbemerkung

Natürlich werden die Aufnahmen der Menschen und Örtlichkeiten viel aussagekräftiger sein, als man sie in einer Drehbuchvorlage darstellen kann. Sie kann deshalb nur zur Aufgabe haben, die Grundidee des Films zu

beschreiben und einen Einblick in seine Erzählstruktur zu geben. Wie die einzelnen Bilder und Sätze miteinander verbunden werden, ist in letzter Instanz eine Frage der Montage.

Personen

Jürg Hassler
Richard Dindo
Thomas Imbach
Roland Gretler
Josette Hassler
Joni Hassler
Maricelle Nordon
S. Pierre Yaméogo
Hans Jakob Siber
Alexander J. Seiler
Uli Meier
Alain Klarer
Georg Radanowicz
Hannes Bossert
Dieter Meier
Pjotr Kraska
Edi Stöckli
Marem Hassler

Fiktive Figuren

Pierrot
Che Guevara
Lola Sebiria
Johnnie Hotel
Blaise Cendrars
Angela Davis

1. Szene

Zürichsee

Thema: Biografie – Film

1. Einstellung (aussen / Tag)

JÜRIG HASSLER rudert in einem alten Holzruderboot auf dem nebelverhangenen Zürichsee. Es ist früh morgens. Schrille Möwenschreie sind hörbar. Die Kamera ist im Boot und zeigt den angestrengt rudern Hassler in einer Nahbrust-Einstellung.

2. Einstellung

POV Hassler: Hassler sieht die auf ihn gerichtete 35mm-Kamera, den von der Kamera halb verdeckten Kameramann und den Tonmann mit seiner Mikrofon-Angel. Es ist nur das Eintauchen der Ruder im Wasser hörbar.

3. Einstellung

In einer Totalen, vom Ufer aus gefilmt, sehen wir das Boot mit Hassler an den Rudern und das Filmteam, bestehend aus Kamera- und Tonmann, welches Hassler gegenüber im Boot sitzt.

In der Ferne ist Musik zu vernehmen. Die Musik, es handelt sich um die Titelmusik, wird in der folgenden Sequenz lauter:

Schwarz-Weiss-Szenen aus Hasslers Film "Krawall"¹. Die Bilder zeigen Szenen der Demonstrationen und Ausschreitungen vor dem Zürcher Globusprovisorium 1968. (Zitat 1,2)

Die TITEL werden in roter Schrift eingeblendet.

„HASSLER...ein Film von...etc.“

1

Ich bin ein Sonntagskind, geboren am 4. September 1938

Ich habe also noch Vorkriegsqualität trotz feingliedriger Erscheinung.

Meine Vorstellungskraft als 4-Jähriger war sehr präzise: Eine Insel mit Palmen – ein Vulkan – und der Vogel als Hoffnungssymbol als Symbol der Bewegung, frei von Gravität – Grenzen – fassen – Vorurteilen.

Hassler in: „Autobiografie“, 1993, S.4, (Privatarchiv J.H.).

¹ "Krawall", Regie: Jürg Hassler, Schweiz 1970.

2

Meine Kindheit war sehr glücklich. Ich war ein sonniger Bub mit Vertrauen in alles und einem breiten Lachen für alle.

Mit 6 Jahren begann ich die Primarschule und gleichzeitig wurde ich Pfadfinder. Mein Name dort war Zulu, wie der Stamm in Südafrika und so hat sich unerklärlich mein Schicksal manifestiert – meine Faszination für die „Schwarzen“.

Hassler in: „Autobiografie“, 1993, S.15, (Privatarchiv J.H.).

2. Szene

Küsnacht, Atelier / Pier Paolo Pasolini

Thema: Bildhauerei – Film

Hassler baut an einer Holzkonstruktion, die durch einen zugestellten Raum führt, der eine Mischung aus Werkstatt und Wohnung ist.

Hassler rüttelt, zieht und drückt von hinten an einem grossen schweren Gegenstand. Der physische Kraftakt ist ihm dabei anzusehen. Stück für Stück schafft er es den Gegenstand, der sich als eine riesige Schachskulptur („Zummurrud, Zummurrud...“) entpuppt, über die Konstruktion aus Holzbrettern zu verschieben. Immer wieder muss er dazu seine Position verändern und sich seitlich an der massiven Skulptur vorbeidrücken oder darüber klettern. (Zitat 1,2)

Hassler erholt sich auf seinem Bett, das im selben Raum steht. Von dort aus kann man direkt durch ein Fenster auf einen Wald aus Bambus blicken. (Zitat 3)

1

Hassler: Godverdammi isch der Sauhund schwer!

Aus dem Off: Wie schwer?

Hassler: Sicher 300 Kilo.

Aus Rechercheaufnahmen von S.G., August 2009.

2

Die Inspiration zu diesem Schach ist Pasolinis Film „I fiori di mille e una notte“², hier rennt ein Jüngling, dem seine geliebte Sklavin entführt worden ist, ständig ihren Namen rufend, durch den Bazar der Medina.

² „I fiori di mille e una notte“, Regie: Pier Paolo Pasolini, Italien 1974.

Die Figuren verkörpern die Dächerstruktur, unter der sich eine mannigfaltige Assemblage von Moschee, Bädern, Aladin's Wunderlampe, fliegendem Teppich, Ali Baba's Schatzgrotte, Gärten, Färbereien etc. befindet, die sich beim Spiel in immer neuen Varianten zeigt.

(...)

Als ich damals Pasolinis Film mit der schönen Äthiopierin Zummurud sah, liess ich mich zu einer Filmkritik im „Vorwärts“³ hinreissen, die vor allem das Lachen, Lächeln, Kichern in allen seinen Formen zum Thema hatte. An diesem Exotismus der Verführung kann ich mich bis heute nicht satt sehen. Es ist für mich das Voyeurvergnügen par excellence, stärker als jedes Kinoerlebnis und wahrscheinlich auch das effizienteste Lebenselixier.

Hassler in Brief an S.G., Le Pre St. Gervais, 19.12.2009, S. 37.

3

Ich habe keinen Computer, weil ich mich konzentrieren möchte, und das kann ich nicht, wenn ich vor einem Computer sitze und mit einem an eine Maus gekoppelten Pfeil herumirre: Ist es das? Nein. Das? Nein das auch nicht. Und wo ist denn...? Im Internet musst du die Perle, die du suchst, ständig aus einem neuen Scheisshaufen herausgrübeln. Es sind die einfachen Dinge, die dich weiterbringen, nicht die unendlichen Möglichkeiten.

Hassler in: Zutavern, Julia, „Meine Schweiz, mein Film – Interviews mit Nicolas Bideau und Jürg Hassler“, In: Cinema 55: Politik, 2010, S. 52.

3. Szene

L'Ecole du Théâtre des Teintureries, Lausanne / Schach ist das Leben (oder: das Spiel aufs Leben setzen)

Thema: Theater – Film

Die erste Einstellung zeigt zwei junge Männer, die sich in einem leeren Raum an einem Tisch gegenüber sitzen und Schach spielen. (Zitat 1)
Plötzlich werden die beiden von einem Dritten unterbrochen. Erst jetzt wird deutlich, dass es sich um eine Theaterprobe handelt. Der Regisseur gibt den zwei Männern eine Anweisung und lässt die Szene wiederholen.
Anschliessend beendet er die Probe. Für eine Sekunde wird das Filmbild schwarz. Das folgende Bild zeigt Hassler, der die Objektivkappe seiner

³ ‚Vorwärts‘ ist eine sozialistische Zeitung, die seit 1893 in der Schweiz existiert.

Handkamera gerade geschlossen hat. (Zitat 2) (Durch das schwarze Bild und den Schnitt wird deutlich, dass die Aufnahme der Theaterprobe von Hassler gefilmt wurde.)

Im Flur der Lausanner Schauspielschule *L'Ecole du Théâtre des Teintureries* bespricht Hassler mit dem Regisseur, bis wann er das Filmmaterial der Probe schneiden wird.

1

Schauspieler 1: Fernando Arrabal schreibt „Schach ist das Leben, Schach ist Anarchie (...) Es gibt beim Schach eine unveränderliche Struktur, die Regeln, und eine veränderliche Struktur, die sich aus den Kombinationen auf dem Brett ergibt. (...)

In der Unordnung gelangt man durch Gelassenheit zur Perfektion.“

Zitat aus: Arrabal, Fernando, „Schachnovelle, spanisch“, In: „Die Zeit“, 05.12.1986 Nr. 50. <http://www.zeit.de/1986/50/Schachnovelle-spanisch> (Stand November 2010)

2

Seit meinem ersten Film „Krawall“ habe ich mit vielen Filmemachern gearbeitet, darunter mit Daniel Schmid, Richard Dindo, Isa Hesse-Rabinovitch und seit den 1990er Jahren immer wieder mit Thomas Imbach und S. Pierre Yaméogo.

Seit zehn Jahren dokumentiere ich ausserdem die Aufführungen und teilweise auch die Proben der Schauspielschüler an der ‚Ecole du Théâtre des Teintureries‘ in Lausanne. (...)

Frei nach Jürg Hassler.

4. Szene

Zürich

Thema: Bildhauerei – Film

Hassler wuchtet die Schachskulptur „Murg“ in den Kofferraum seines alten Mazda 123. Dann verlässt er sein Grundstück in Küsnacht mit dem Auto Richtung Zürich.

Im Zürcher Industriequartier öffnet der Filmemacher RICHARD DINDO Hassler die Tür. Aus dem Kofferraum heben die beiden gemeinsam die Schachskulptur heraus. Dindo dirigiert den Transport ins Haus. Im Treppenhaus kommt ihnen die fiktive Figur CHE GUEVARA entgegen. Er hilft den beiden, die Skulptur in Dindos Wohnung zu tragen.

Hassler stellt fest, dass es sich bei nahezu allen von Dindos Filmen um Biografien von Künstlern und Rebellen handelt. Daraus entspinnt sich eine Reflexion über „Künstlerportraits“. (Zitat 1,2) Auch die gemeinsame Arbeit an Dindos Film „Dani, Michi, Renato und Max“⁴, die nicht ganz problemlos verlief (Zitat 3), sowie der Film über Che Guevara⁵, kommen zur Sprache. (Zitat 4)

1

Das Faszinierendste an einem ‚offenen‘ Film scheint mir der Prozess, wie er sich eigentlich selbst schliesst und zu einer Form bestimmt, dadurch dass jede Entscheidung eine Gesetzmässigkeit bekommt, die das weitere beeinflusst. Zu Beginn steckt man sich eigentlich nur ein begrenztes Feld ab und macht sich fast wie ein Wissenschaftler bereit, jede Entdeckung einzufangen, möglichst unvoreingenommen und erst auf der Basis von breitem Material versucht man die Entdeckung in ein umfassenderes Prinzip einzubauen.

Hassler in: „Kellerkino – Dokumentarfilm. Dokumentarfilme aus der Schweiz“ (Plädoyer für die Unsicherheit), o.A. (Privatarchiv J.H.).

2

Mich interessieren Poeten, Rebellen, Widerstandskämpfer. Ich gehöre der 1968er Generation an und bin ihren Idealen treu geblieben. (...) Mit meinem letzten Film über 1968 („Ni olvido, ni perdón“⁶) möchte ich gerne ein Denkmal errichten, denn meine Filme sind auch Denkmäler, Mausoleen für die Toten und die Lebenden. Ein Mahnmal für die die für eine brüderlichere Gesellschaft gekämpft haben und die wir in diesem Verlauf umgebracht haben.

Richard Dindo in: Self-Interview, In: Ciné-Portrait Richard Dindo von Swissfilms, Juli 2003.

http://www.swissfilms.ch/static/files/cineportraits/164_Dindo_en.pdf (Stand März 2011).

3

Wenn Du mir bei manchen Einstellungen sagst, wo das Fadenkreuz zu sein hat und ich dann versuche, die Kamera auf dieses Fadenkreuz

⁴ „Dani, Michi, Renato und Max“, Regie: Dindo, Richard, CH 1987.

⁵ „Ernesto Che Guevara, das bolivianische Tagebuch“, Regie: Richard Dindo, Frankreich 1994.

⁶ „Ni olvido, ni perdón“, Regie: Richard Dindo, Schweiz 2004.

gerichtet, ruhig zu halten, so zeigt das wahrscheinlich genauer die tiefere Frustration von uns beiden in dieser Zusammenarbeit auf. (...).

Hassler in Brief an Richard Dindo, Zürich, 2.2.1987, (Privatarchiv J.H.).

4

Als Richard Dindo sein ‚Journal du Che‘ drehte machte er mir sicher bewusst ein riesiges Geschenk mit der Zuteilung einer unbedeutenden Funktion (Führungston). Zu Fuss marschierten wir den ganzen Weg durch die Flüsse, die ausgedörrten Hügel bis Higuera, bis zum Waschhaus, wo der tote Che aufgebahrt wie Jesus lag und wir schliefen neben der Schule, deren Lehrerin seine letzten Stunden erleichtert hatte bevor er von einem CIA-Agenten kalt abgeknallt worden war. Die Gesichter der Dörfler waren gleich misstrauisch wie jene, die Che zu gewinnen hoffte, deren Söhne aber zwangsrekrutiert der bolivianischen Armee angehörten.

Schliesslich wurden wir unter strengster Bewachung in die Tresorgewölbe der Nationalbank geführt und konnten während 1 Stunde das Originaltagebuch des Che filmen. Viele hohe Tiere der Regierung hatten sich diese seltene Gelegenheit nicht entgehen lassen und waren auch zugegen.

Hassler in Brief an S.G., Le Pre St. Gervais, 19.12.2009, S. 19f.

5

Für viele von uns verkörperte Che Guevara den Intellektuellen als Rebel, und wie wir wissen, war das auch der Grund für sein Scheitern. Er war der Beste, der würdevollste und tragischste Repräsentant von Grösse und Schwäche.

Der wahre Intellektuelle ist ein Träumer, der von einer besseren Gesellschaft träumt. Der Träumer versucht das Unmögliche möglich zu machen. Als Resultat kann er nur Scheitern, aber sein Scheitern kann durch unsere Erinnerung in einen Triumph verwandelt. So wie Siege sich in Niederlagen verwandeln, wie wir schon anderswo gesehen haben.

Für mich als Filmemacher gibt es die Vergangenheit nur als Erinnerung. Wir vergessen unsere Vergangenheit und Utopien, wie die Zukunft, so dass wir nie aufhören von einer besseren Welt zu träumen.

Richard Dindo in: Self-Interview, In: Ciné-Portrait Richard Dindo von Swissfilms, Juli 2003.

http://www.swissfilms.ch/static/files/cineportraits/164_Dindo_en.pdf (Stand März 2011).

5. Szene

Zürich / Pierrot

Thema: Film – Literatur – Red Light

Die fiktive Figur PIERROT⁷ (gespielt von Jürg Hassler), spaziert an der Zürcher Langstrasse. Er trägt einen schwarzen Hut und ein leuchtend rotes Hemd unter seinem grauen Jackett. Stockend bewegen sich die Autos durch den Feierabendverkehr und auch der Trottoir ist stark frequentiert. An einer Ecke stehen 6 Stadtpolizisten in voller Montur um ein schmales, offensichtlich drogenabhängiges, junges Mädchen und prüfen mit Gummihandschuhen den Inhalt ihrer Jeanstaschen.

Die fiktiven Figuren LOLA SEBIRIA und JOHNNIE HOTEL, beide Mitte zwanzig, kreuzen Pierrots Weg. Beide sind auffällig gekleidet. Lola trägt Minirock, Ringelstrümpfe und einen Rollkragenpullover, über den ihre hüftlangen schwarzen Haare fallen. Während sie eher hippiesk wirkt, erinnert Johnnie in seiner schwarzen Anzugweste mit der pinkfarbenen Krawatte zu weissem Hemd und weisser Bundfaltenhose an einen Dandy der 1970er Jahre. Die beiden grüssen den Vorbeigehenden mit dem Namen Pierrot.

In einer Nebenstrasse lässt sich Pierrot von einer ihm zuzwinkernden schwarzen Prostituierten anlocken. Auf spielerisch clowneske Weise nähert er sich ihr auffällig. Einige Meter vor ihr fällt plötzlich ein Blumentopf von einer Balkonbrüstung über ihm herunter und verfehlt ihn knapp. Die Prostituierte kommentiert das überraschende Ereignis mit dem Hinweis auf die Havanna ähnlichen Zustände. Pierrot antwortet darauf mit dem kubanischen Revolutionsgruss. (Zitat 1) Die beiden beginnen ein Gespräch.

1

Prostituierte: Langsam haben wir hier an der Langstrasse Zustände wie in Havanna.

Pierrot: Hasta la Victoria Siempre!

(...)

⁷ Die Figur Pierrot spielt auf den Film „Pierrot le Fou“ (1965) von Jean-Luc Goddard an, in dem die Hauptfigur Ferdinand (Jean-Paul Belmondo) aus der bürgerlichen Gesellschaft ausbricht.

6. Szene

Zürich / Thomas Imbach

Thema: Film

Hassler parkt sein Auto auf dem Gelände des alten Güterbahnhofs in Zürich. Im Industrieloft diskutiert er mit dem Filmmacher THOMAS IMBACH über die gemeinsame Arbeit, bzw. ein aktuelles Filmprojekt und ihr 1995 verfasstes „Manifest“⁸. (Zitat 1,2) Visualisiert werden die Ausführungen mit einem Ausschnitt aus Imbachs Film „Ghetto“⁹. (Zitat 2,3).

Auf einem Stativ steht eine 35mm-Kamera, die aus einem Fenster auf die Bahngleise gerichtet ist. Kurz unterhalten sich die beiden über die fiktive Autobiografie „Day is done“, die Imbach über zwanzig Jahre mit der Kamera gedreht hat. Dann nähert sich die Kamera dem Sucher der 35mm-Kamera bis sie den Ausschnitt des Suchers zeigt. Auf der Tonebene wird ein Zugeräusch immer lauter hörbar. Die Perspektive ist nun die der 35mm-Kamera, die auf einen unter dem Fenster vorbeifahrenden Zug schwenkt. Die Kamera zoomt solange bis nur noch abstrakte Formen im Bildausschnitt wahrnehmbar sind.

1

(...)

Wirklichkeit

*3 Der Dokfilm kann DIE Wirklichkeit nicht festhalten,
er muss eine neue schaffen.*

*4 Der Dokfilm muss wegkommen vom Dokfilm,
der sich im Dokument definiert*

(...)

Dreharbeiten

*17 Masslos drehen, so masslos dass der Schmerz des Verlustes beim
Schnitt nicht mehr spürbar ist.*

18 Alles über zwei Kilos abwerfen; Kameras, Stative, Licht-Kisten

19 Das Weiss eines Augapfels im Mondschein reicht aus

(...)

27 Habe keine Angst, bei laufender Kamera einzuschlafen

(...)

⁸ Das „Manifest“ mit dem Titel „Abkürzungen. Zu Schriftlichkeit und Wirklichkeit im Dokumentarfilm: Idee, Projekt, Realisation“ entstand während der Dreharbeiten zum Film „Ghetto“ und ist veröffentlicht unter http://www.bachim-film.ch/ghetto/downloads/thesen/thesen95_D.pdf

⁹ „Ghetto“, Regie: Thomas Imbach, Kamera: Jürg Hassler, Schweiz 1997.

Schnitt

(...)

36 Es gibt immer nur einen richtigen Schnitt.

(...)

Auszug aus dem „Manifest“ von Jürg Hassler und Thomas Imbach mit dem Titel „Abkürzungen. Zu Schriftlichkeit und Wirklichkeit im Dokumentarfilm: Idee, Projekt, Realisation“. (Privatarchiv J.H.)

Siehe auch: http://www.bachimfilm.ch/ghetto/downloads/thesen/thesen95_D.pdf

2

Von den rund 30 Thesen von Thomas Imbach und mir sind für mich eigentlich nur die zu den Dreharbeiten gültig geblieben.

Ich hatte nach „Well done“⁴⁰ mit Thomas seinen nächsten Film „Ghetto“ mit einer der letzten analogen Videokameras vor dem Digitalisierung in Angriff genommen und war völlig berauscht von dieser schallgedämpften Kalashnikov. Ich kann mich erinnern, dass Thomas mit Mikrofon und ich an der Kamera in dem winzigen Zimmerchen der Mazedonierin Tschumi saßen und mit ihr und ihren zwei Freundinnen einen Softporno anschauten. Ich war zwischen den Beinen eines der Mädchen eingeschlafen, aber weil wir eigentlich immer – also masslos – drehten, entschwanden wir völlig aus dem Bewusstsein unserer Mädchen und ich konnte sogar ihr Erröten filmen.

Beim Schneiden revidierten wir dann langsam unsere These, denn das Material erdrückte uns.

Am liebsten habe ich die These vom Einschlafen bei laufender Kamera, denn die stammt 100% von mir und ich wende sie bis heute immer wieder an, denn sie ist ein untrüglicher Gradmesser, ob etwas wirklich interessant ist.

Hassler in Brief an S.G., Zürich 24.11.2010.

3

Ich versuche mit meiner Kamera kleine Dinge zusammensetzen, um damit eine bestimmte Ausdruckskraft zu erzeugen. In „Well Done“ und „Ghetto“ von Thomas Imbach habe ich die Kamera wie eine Sonde eingesetzt: immer auf die Details gerichtet. Wenn du ein Gesicht nur in Nahaufnahme filmst, verwandelt es sich in eine Landschaft; die Nahaufnahme ist dann genau genommen keine

¹⁰ „Well Done“, Regie: Thomas Imbach, Kamera: Jürg Hassler, Schweiz 1994.

Nahaufnahme mehr, sondern wird zu einer Totalen. Mir geht es bei meiner Kameraarbeit darum, ‚Echtes‘ einzufangen. (...) Um Genauigkeit geht es auch, aber nicht im Sinne einer präzisen Ausführung. Ich versuche durch Offenheit genau zu sein, durch Bilder Assoziationen zu schaffen, die einen bestimmten Zustand, ein bestimmtes Gefühl präzise ausdrücken.

Hassler in: Zutavern, Julia, „Meine Schweiz, mein Film – Interviews mit Nicolas Bideau und Jürg Hassler“, In: Cinema 55: Politik, 2010, S. 57

4

Mein Vorteil ist vielleicht, dass ich in der hiesigen Filmszene so etwas wie ein Aussenseiter bin. Ich war dort nie verwurzelt. Das schafft die nötige Distanz für künstlerische Unabhängigkeit.

Thomas Imbach in: Wulff, Constantin, „Die geschriebene Sprache hält den Film in Fesseln“, http://www.swissfilms.ch/static/files/cineportraits/333_Imbach_de.pdf (Stand April 2011)

5

Suchen ist immer auch herstellen. Es gibt dieses Spannungsfeld zwischen dem Dokumentarischen und dem Fiktiven. Beides in seiner reinen Form finde ich langweilig. Dann ist es entweder ein L’art pour l’art oder Fahnenhochhalten. Erst wenn die beiden Kräfte zusammenkommen, wird es interessant. Jeder gute Film ist insofern dokumentarisch, als seine guten Momente authentisch sind. Dokumentarisch heisst für mich, dass der Moment stimmt.

Thomas Imbach in: Wulff, Constantin, „Die geschriebene Sprache hält den Film in Fesseln“, http://www.swissfilms.ch/static/files/cineportraits/333_Imbach_de.pdf (Stand April 2011)

6

Ich liebe den Film als Abenteuer. Wer eine zündende Idee, ein wichtiges Anliegen oder ein ernstes Problem hat, braucht weder eine grossartige Ausbildung noch teures Equipment, um einen interessanten Film zu machen. Ich denke, der Schweizer Film wird sich nur ändern, wenn es wieder mehr Leute gibt, die einfach drauflos filmen. Die Bedingungen dafür sind heute besser denn je. Ich frage mich nur, warum es kaum jemand macht. Viele Filmemacher setzen auf sichere Werte.

Hassler in: Zutavern, Julia, „Meine Schweiz, mein Film – Interviews mit Nicolas Bideau und Jürg Hassler“, In: Cinema 55: Politik, 2010, S. 56.

7. Szene

Vevey, Neapel / Bourlinguer

Thema: Biografie – Literatur – Fotografie – Bildhauerei – Revolution

Aufnahmen aus einem Zugfenster zeigen vorbeiziehende Schweizer Landschaften, die zunehmend zu abstrakten bewegten Formen werden, bis man nicht mehr erkennen kann, ob der Zug sich vorwärts oder rückwärts bewegt.

Hassler sitzt am Fenster des fahrenden Zuges und liest in dem Buch „L’homme foudroyé“¹¹. Aus dem Off erzählt er aus seiner Zeit in Vevey und was ihn 1960 dazu veranlasste für zwei Jahre nach Italien zu gehen. (Zitate 1-5)

Gegenüber von Hassler nimmt ein zugestiegener Passagier Platz. Es ist die fiktive Figur BLAISE CENDRARS¹². Hassler erkennt den etwa dreissigjährigen Mann, dem der rechte Arm fehlt und der im Stil der 1920er Jahre gekleidet ist, sofort. Im Gespräch gesteht Hassler Cendrars welche zentrale Rolle dieser bei seiner Italienreise spielte. (Zitat 6)

Während der Unterhaltung zwischen den beiden sind im Zugfenster italienische Landschaften und Stadthäuser zu sehen.

Die Erzählung und die Bilder die aus dem Zugfenster zu sehen sind, verändern sich immer mehr hin zu einem Fotofilm. Dazu werden Hasslers Fotocollagen und Panoramabilder, die Anfang der 1960er Jahre in Italien entstanden, verwendet. Die Collagen sind so zusammengeklebt, dass Bildteile übereinander liegen und so an manchen Stellen aufgeklappt werden können, wodurch eine zweite Zeitebene entsteht; Personen verändern ihre Positionen oder verschwinden. Der Fotofilm macht die filmische Qualität der Fotografien deutlich. (Zitate 7,8)

Ein Zug fährt in den Bahnhof Napoli Centrale ein. Zwischen den vorbeiströmenden Leuten verabschieden sich Hassler und Cendrars auf dem Bahnsteig.

1

Mein lieber, lieber Opa

(...) Ich bin mit einem unbeschreiblichen Durst nach intensiverem Leben nach diesem Vevey gekommen. Ich arbeite an mir. Ich habe ein Ziel, eine Ahnung, was ich noch zu lernen habe, um mein Leben so zu

¹¹ Cendrars, Blaise, „L’homme foudroyé“, Paris 1945.

¹² Der Schweizer Schriftsteller und Abenteurer Blaise Cendrars (geb. Frédéric-Louis Sauter) lebte von 1887 bis 1961.

führen, wie ich es mir als richtig und wertvoll erachte. Das hat mit der Photographie und der Bildhauerei eigentlich nichts zu tun. Es ist ein Suchen nach dieser Echtheit des Lebens, seiner Unmittelbarkeit, seiner Grosszügigkeit, die unermüdliche Vitalität erfordert, dafür aber auch Fehler und Laster in diesem Leben gelten lässt, wenn sie menschlich sind. (...)

Hassler in Brief an Opa, 17.11.1959, (Privatarchiv J.H.).

2

Nach der Matura bin ich nach Vevey auf die Fotoschule. Das ist wie ein Dammbbruch gewesen. (...)

Mein Vater hatte mich bei einer Tante einquartiert. Aber nach einer Woche hatte ich schon mein Atelier in einer alten Seifenfabrik. Den kleinen Raum der ein Glasdach hatte, nutze ich als Wohnung und Atelier. Ich kannte damals schon den Bildhauer Hans Josephsohn und träumte davon auch Bildhauer zu werden.

Hassler in Rechercheinterview von S.G., 30.7.2009, Tonband 1.

3

Nachdem ich die Nabelschnur zum Elternhaus durchgehauen hatte und meinen ersten Schritt in die Unabhängigkeit, d.h. in die Fotoschule in Vevey und damit auch in eine andere Sprache – das französisch – vollzogen hatte, begann ich mich neben der Kultur auch für die Politik zu interessieren.

An der Schule in Vevey lernte ich einen jungen Franzosen kennen, der sich aktiv für den Befreiungskampf der Algerier gegen den französischen Kolonialismus engagiert hatte. Und plötzlich entdeckte ich einen ähnlichen Abgrund an Abscheulichkeiten bei einer anderen Nation: nach den Franzosen hatten sich die Amerikaner Südvietsnam einverleibt. Ich engagierte mich sehr gegen diesen ungerechten Krieg.

Hassler in: „Autobiografie“, 1993, S. 55 (Privatarchiv J.H.).

4

In Vevey lernte ich Alex Klee, den Enkel von Paul Klee, kennen. Aus einer Laune heraus hatte er ein Ticket nach Moskau – Kiew – Leningrad gekauft. Weil er aber nicht gehen konnte oder wollte, habe ich das Ticket übernommen. So bin ich 1959 oder 1960 als Tourist nach Russland. Das ist zu dieser Zeit zum ersten Mal wieder möglich gewesen. (...)

Auf der Heimreise von Leningrad habe ich mich in Gabriela verliebt. Und dann bin ich gar nicht mehr in Vevey ausgestiegen, sondern

weitergefahren zu dieser Gabriela. (...) Sie hat Bildhauerei studiert und hat später in der Genfer Kunstgewerbeschule unterrichtet und dann angefangen Bücher zu schreiben.

(...)

Nachdem ich bei der Tante ausgezogen war, habe ich am Tag, von morgens um sieben bis abends um vier als Steinmetz gearbeitet. (...) Dann bin ich in die Kunstgewerbeschule von Genf um dort etwas zu zeichnen und zu modellieren, so am späteren Nachmittag, und am Abend habe ich dann noch drei Stunden bei der Post gearbeitet. Nach einem Jahr oder eineinhalb bin ich dann ziemlich auf dem Zahnfleisch gegangen... und bin dann wahrscheinlich auch kein so guter Liebhaber mehr gewesen. Jedenfalls wollte sie dann nichts mehr von mir wissen.

Hassler in Rechercheinterview von S.G., 30.7.09, Tonband 1.

5

In dieser ersten grossen Liebesenttäuschung entscheide ich mich, abzuhauen, und zwar für immer und mich ganz der Bildhauerei zu widmen – in einem warmen, billigen Land, wo man nicht vor Hunger oder Kälte sterben kann: Italien.

Hassler in: „Autobiografie“, 1993, S. 71, (Privatarchiv J.H.).

6

Hassler (zeigt auf das neben ihm liegende Buch, das er vorhin gelesen hat): Dieses Buch hat mich Anfang der 1960er Jahre nach Italien geführt. Nicht direkt, aber nach einer enttäuschten Liebe habe ich mich damals auf die Suche gemacht nach einem Ort, wie er die in diesem Buch beschrieben wird. „Dort gibt es eine Stelle, (...) die ‚Redonte‘ in der Nähe von Marseille, ein Hügel mit einer Bucht wo die Fischer sind (...) Aber ich wollte keine Wallfahrt machen an einen Ort den es gibt, sondern an einen imaginären Ort, der diesem entspricht.¹³

Cendrars: *Und haben Sie den Ort gefunden?*

Hassler: *Nun ja. Nach 4-wöchigem Suchen im Auto, Bus und Zug von Norden bis Sizilien, habe ich damals die Verruchtheit und Leidenschaftlichkeit von Neapel gewählt. Um genauer zu sein: Ich wohnte in einem feuchten Weinkeller oberhalb von Neapel im halblegalen Dorf Santa Croce. Das Dorf bestand aus einer einzigen*

¹³ Hassler in Rechercheinterview von S.G., 30.7.09, Tonband 1.

Strasse mit Häusern auf beiden Seiten und da die Strasse gleichzeitig Grenze zwischen Neapel und Avellino war, hatte es keine Verwaltung, keine Polizei, aber auch kein fließendes Wasser.

Cendrars: Ja, diese Gegend kenne ich sehr gut. Ich habe als Kind einige Jahre dort verbracht – von 1894 bis 1896. Mein Vater war Erfinder und wollte damals einen Importhandel mit Bier in Neapel aufziehen. Allerdings hatte er die Kühlung für den Transport vergessen und so scheiterte seine Geschäftsidee.

Hassler: Mein Zubrot verdiente ich mir damals als Hochzeitsfotograf. (Hassler kramt einige alte Fotografien aus seiner Tasche, die neben ihm steht und sucht die entsprechenden Fotos heraus um sie Cendrars zu zeigen.)

Cendrars: An die Pinie hier auf diesem Foto kann ich mich sehr gut erinnern. Sie stand in der Gasse in der ich damals als Kind wohnte. Ich habe den Platz einmal in einem Buch beschrieben.

*Hassler: Dieses Buch ist mir später in Neapel in die Hände gefallen...
Dialogentwurf – basierend auf Aufzeichnungen von Hassler etc.*

7

Langsam realisiere ich, dass meine Bildhauerei zu sehr Josephsohn gleicht oder dann forciert anders sein möchte. Diese schmerzhafteste Entdeckung wirft mich auf mich selbst zurück. (...) Ich intensiviere die Fotografie, werfe mich als Reporter ins Leben der Armen in der Misere des Hafens und Aussenquartiere.

Hassler in: „Autobiografie“, 1993, S. 73, (Privatarchiv J.H.).

8

Mehr und mehr geriet ich in den Bann der slumartigen Hafengegend, hörte eine der letzten Reden des Kommunistenführers Palmiro Togliatti und begann mit den ersten sozialkritischen Fotoreportagen, zugleich machte ich Panoramabilder, vor allem der wuchernden Überbauungen der Peripherie. Als nach einem Erbeben die Hälfte der Häuser zusammengefallen war, erfuhr man, dass die Camorra-Mafia den Beton gestreckt hatte. Francesco Rosi hatte darüber einen

schönen Film gemacht: „Le mani sulla città“¹⁴, was mich wiederum viel später zu einer Skulptur inspiriert hat.

Hassler in Brief an S.G., Le Pre St. Gervais, 19.12.2009.

8. Szene

Neapel / Neapel heute

Thema: Biografie – Red Light

In der frühen Dämmerung spaziert Hassler durch das Rotlichtviertel von Neapel. Am Strassenrand zwischen den sich stapelnden Müllbergen stehen vereinzelt alte Ölfässer in denen Feuer brennen. Um jedes Fass stehen ein bis drei spärlich bekleidete Prostituierte um sich aufzuwärmen. (Zitat 1)
Hassler sitzt in einer Bar am Hafen von Neapel und trinkt einen Grappa gegen die Kälte. Er kommt mit einigen älteren Neapolitanern am Nachbarstisch ins Gespräch. Thema sind unter anderem die sich stapelnden Müllberge auf den Strassen (bzw. ein anderes Thema des Zeitgeschehens). (Zitat 2)

1

Ich flüchtete jetzt oft aus der Dorfenge, stieg über den Vomero zu Fuss hinab in die Stadt. Einmal im Monat leistete ich mir einen Ausgang in ein Boulevardtheater im Keller der Galleria Umberto Primo und besuchte anschliessend die schönste käufliche Frau von Süditalien. Sie sah aus wie die junge Sofia Loren.

Hassler in Brief an S.G., Le Pre St. Gervais, 19.12.2009.

2

*Begonnen hat es mit dem Personalstreik einer lokalen Müllentsorgung. Dem Unternehmen drohte der Verlust des Auftrags. Denn die Gemeinden Terzigno und Boscoreale demonstrieren mit allen Mitteln gegen den Bau einer neuen Deponie, die dringend notwendig ist. Und sie blockieren die Zufahrt zur Deponie. (...)
Aber es geht noch. Vor zwei Jahren türmte sich hier über den Sommer das Zehnfache an Abfällen. (...)*

In: „Unrat und Proteste: Müll-Misere in Neapel ohne Ende“, tt.com, 13.11.2010.

<http://www.tt.com/csp/cms/sites/tt/Nachrichten/NachrichtenBildergalerien/1516737-40/unrat-und-proteste-m%C3%BCll-misere-in-neapel-ohne-ende.csp>

¹⁴ „Le mani sulla città“, Regie: Francesco Rosi, Italien 1963.

9. Szene

Neapel / Neapel gestern

Thema: Biografie – Fotografie – Revolution

Hassler geht zusammen mit einer behäbigen älteren Italienerin den Hügel des Vomeros in Neapel hinauf. Die Luft ist kalt und klar.

Hassler ist auf der Suche nach Überbleibseln aus der Zeit, als er dort Anfang der 1960er Jahre lebte.

Die beiden kommen an Wohnhäusern im Jugendstil und einigen eleganten Boutiquen in der Fussgängerzone Via Scarlatti vorbei. Dann überqueren sie den Markt *Antignano* vor der Kulisse kleinerer pittoresker Häuser, deren Fassaden mit bunten Kleidungsstücken verziert sind, die dort zum Trocknen hängen.

Auf dem Weg, auf dem Hassler hin und wieder stehen bleiben muss, weil die Frau nicht immer Schritt halten kann, erinnern sich die beiden an die damalige Zeit und erzählen sich Anekdoten. Das Gespräch verläuft dabei so, dass offen bleibt, ob sich die beiden von früher kennen oder nicht. (Zitat 1)

1

Hassler: *Ich erkenne diese Gegend gar nicht wieder...*

Anna: *Ich bin mit fünf Jahren hierher gezogen. Das war Anfang der 1940er Jahre. Damals war das hier noch ein kleines Dorf. (...)*

Hassler: *Ich kann den Ort nicht mehr finden, wo das Haus stand, in dem ich damals gelebt habe. Es war in der Nähe des Dorfbrunnens. (...)*

Anna: *Der Dorfbrunnen stand nicht weit von hier. Dort ein Stück in diese Richtung, wo jetzt das grosse weisse Haus steht. (...) Jetzt ist alles mit Wohnblocks zugebaut. Früher hatten wir Schweine und Hühner. Die Hühner konnten frei herumlaufen. (...)*

Hassler: *Ich kann mich auch noch an ein frei herumlaufendes Schwein erinnern, das bei mir ins Zimmer eingebrochen ist. Ein eifersüchtiger Mann hatte mir wegen einer Frauengeschichte gedroht mich umzubringen. Deshalb hatte ich damals eine Konstruktion gebaut, die beim Öffnen meiner Türe eine Schnur an einem Eimer zieht, der auf den Einbrecher herunterfallen und Lärm machen sollte.*

*In einer dieser Nächte wachte ich von Lärm und lauten Geschrei auf.
Ich sprang auf und griff nach dem Messer unter meinem Kopfkissen.
Doch anstatt des eifersüchtigen Ehemannes sah ich das Hinterteil
einer ausgebüxten Sau in mein Zimmer kommen.*

Anna: (...)

Hassler: *Ich erinnere mich auch an den Skandal, als manche Häuser
noch vor der Fertigstellung einstürzten, weil die Mafia den Beton mit
Sand gestreckt hatte.*

Anna: *Ach, das ist doch eine Saubande - ob Mafia oder Regierung.
Damals waren es die Wohnblocks, heute ist es der Müll unter dem wir
begraben werden. (...)*

Dialog basierend auf Rechercheinterview mit Jürg Hassler.

10. Szene

Zürich / Gretlers Panoptikum zur Sozialgeschichte

Thema: Fotografie – Revolution

Im Dachgeschoss des Schulhauses auf dem Zürcher Kanzleiareal trifft Hassler auf ROLAND GRETLE, Gründer und Betreiber des *Panoptikums zur Sozialgeschichte*. In dem ca. 80 qm grossen Raum stapeln sich fast bis unter die Decke Fotos, Dokumente, Bücher, Flugblätter und Plakate zum Thema Arbeitergeschichte. Darunter finden sich auch Archivschachteln, die mit legendären Schweizer und internationalen Fotografennamen wie Werner Bischof, René Burri, Robert Frank, Robert Capa oder Cartier-Bresson, beschriftet sind. (Zitat 1)

Von draussen sind die Geräusche der 1. Mai Demonstration zu hören, die das Gebäudeareal umgibt. Gretler bleibt vor einer der 140 Schubladen stehen die mit *Jürg Hassler* beschriftet ist und holt einen Ordner mit Fotografien von Hassler heraus. Die beiden sprechen über die Zeit, in der sie oft gemeinsam bei Demonstrationen fotografierten.

Auf einem freigeräumten Archivschrank sehen die beiden einige von Hasslers Fotografien genauer durch. Durch das Fenster sind Demonstranten zu sehen.

Hassler beginnt von seiner Zeit als Fotoreporter (zwischen 1962 und 1968) zu erzählen. (Zitat 2-4) Hassler erwähnt auch seine Fotobücher über die Schweiz und Frankreich und wie es zu den Zusammenarbeiten in den

Büchern, u.a. mit Henri Cartier-Bresson, gekommen ist und weshalb er letztlich von der Fotografie zum Film wechselte. (Zitat 5)
Auch Gretler, ausgebildeter Werbefotograf, hat das Fotografieren aufgegeben. (Zitat 6,7) Das Gespräch über Fotografie wird jäh unterbrochen, als von draussen das laute Krachen von Gasgeschossen der Stadtpolizei zu hören ist und Tränengas durch das offene Fenster in den Raum dringt.

1

Dann nach zwei Jahren hatte ich irgendwann Mal genug und bin dann zurückgekommen aus Italien. Dann hat sich die ‚Eclipse‘ gegründet, die Fotoagentur,...das waren Alex Klee, Pierre Rüdi, Röbi Zumbrun und ich.

Unsere grösste Zeit war zwischen 1963 und 1965, um die EXPO in Lausanne... Ich habe auch für den Tagesanzeiger gearbeitet. Dort habe ich dann Franz Rueb kennen gelernt.

Er hat damals als Journalist für ‚Die Tat‘¹⁵ gearbeitet. (...) Er hat mich in jedes Kaff mitgeschleift, aber so sind wir auch einmal nach Leipzig zur Messe gekommen. Dort habe ich meine erste Frau kennen gelernt, die ich wirklich gern gehabt habe. (...) Aber es ist irgendwann in die Brüche gegangen, weil ich mich nicht entscheiden konnte in der DDR zu wohnen. Ich wollte sie eigentlich heiraten.

Ihre Schwester war die Freundin von Benno Besson. Der dritte ‚Schwager‘, der dritten Schwester war Jean Villain, der für den ‚Vorwärts‘ gearbeitet hat und Bücher schrieb. So konnte ich die zwei Bücher [„Die Schweiz. Paradies nach dem Sündenfall“¹⁶ und „Wiedersehen mit Marianne“¹⁷] für den Brockhausverlag als Fotograf machen. Und bei Besson konnte ich einige Inszenierungen fotografieren. (...)

Hassler in Rechercheinterview von S.G., 30.7.09, Tonband 1.

2

1966-67 bekomme ich zusammen mit Jean Villain vom ostdeutschen Brockhausverlag den Auftrag für ein Fotobuch über Frankreich [„Wiedersehen mit Marianne“]. Voller Enthusiasmus, ohne viel Geld natürlich, fahre ich ein Jahr lang quer durch Frankreich, immer wieder

¹⁵ ‚Die Tat‘ (1935-1978) war eine Zeitung der Migros, die erst wöchentlich und ab 1939 als „schweizerische unabhängige Tageszeitung“ herausgegeben wurde.

¹⁶ Villain, Jean/Hassler, Jürg, „Die Schweiz - Paradies nach dem Sündenfall“, Leipzig 1969.

¹⁷ Villain, Jean, „Wiedersehen mit Marianne“, Leipzig 1966.

*unterstützt und informiert von einem Journalisten der ‚Humanité‘¹⁸.
Von dort kommt auch meine Manie im Auto zu schlafen - bis 15 Grad
minus.*

Hassler in: „Autobiografie“, 1993, S.88f (Privatarchiv J.H.).

3

*1967 habe ich das Frankreichbuch („Les Français“¹⁹) gemacht.
Ich bin in Paris gewesen während der Zeit, als die Schüler gerade ihre
Matura machten und es diese grossen Feste gab. Schon damals gab es
riesige Schlägereien mit der Polizei. Das war wie ein Vorgeschmack
auf den Mai 1968. Da bin ich dabei gewesen und habe zum Teil auch
fotografiert.*

*(...) Etwa die Hälfte der Fotos im Buch stammen von mir, die andere
von Henri Cartier-Bresson.*

Hassler in: Rechercheinterview, 30.7.09, Tonband 1.

4

*Es gibt sehr viele Arten von Fotografie ähnlich wie beim Film: vom
Dokumentarischen bis zur Fiktion, entweder wird man bedrängt vom
Jetzt der Realität oder man baut völlig künstlich im Studio seine
Vision. Man Ray versus Cartier-Bresson. Ich hatte mich der
Spontaneität, dem Bilderjagen verschrieben. Dann merkte ich, dass
die wirklich guten Fotos dann entstehen, wenn man sich beteiligt,
engagiert, das Vertrauen der Fotografierten besitzt und ihnen nicht
ihr Bild stiehlt, was einem Macht über sie geben könnte. In Afrika ist
dieses animistische Bewusstsein trotz Fernsehen immer noch stark
verbreitet.*

*In einem guten Foto prallen oft verschiedene, ja gegensätzliche Dinge
aufeinander. Manchmal konnte ich es vorausahnen und dann lauerte
ich wie ein Geier oder eine Hyäne auf die Vollendung. Als diese wieder
einmal ausblieb und das Warten mehrere frustrierte Stunden dauerte,
legte ich den Fotoapparat für immer zur Seite, denn es waren
ungelebte Stunden. Im Film war es dann viel organischer, man kann
mit Schwenks und Schnitten die Dinge zusammenbringen.*

Hassler in Brief an S.G., Zürich 25.11.2010.

¹⁸ ‚L’Humanité‘ ist eine französische Zeitung, die seit 1904 besteht.

¹⁹ Nourissier, François, „Les Français“, Lausanne 1968.

5

1968 bin ich in letzter Minute in den Filmkurs der damaligen Kunstgewerbeschule Zürich hineingeschnitten. Mit 29 war ich der Ältteste. Ich war in der Klasse von Strobel, der war damals bekannt, weil er soziologische Filme machte. (...)

Wir mussten mit einem Fragebogen Jelmoliverkäuferinnen befragen und haben dann daraus einen Film gemacht.

Hassler in Rechercheinterview von S.G., 30.7.09, Tonband 1.

6

Wichtiger als die eigenen Bilder sind die aus der Geschichte. Es geht darum, all die bereits existierenden Fotos neu anzuschauen, überhaupt anzuschauen, und Einfluss auf deren Verwendung zu nehmen.

Roland Gretler in: Helbling, Michael, „Lebenswerk und dritte Säule“, www.derarbeitsmarkt.ch/download/de/.../Lebenswerk_und_dritte_Säule (Stand Oktober 2010).

7

Mich interessiert heute vor allem, wie Bilder funktionieren. Was geschieht überhaupt mit Fotos? Wie geht man mit ihnen um, und wie wirken sie?

Roland Gretler in: „Wie man Geschichte ins Bild setzt“, In: „Zeitlupe ½“, 2008, S. 73, http://www.martinhauzenberger.ch/artikel/zeitlupe_gretler_2008.pdf (Stand November 2010).

11. Szene

Zürich / Krawall

Thema: Film – Revolution

Im „Kinosaal“ der Besetzung *Autonomer Beauty Salon*²⁰ in Zürich Altstetten hilft Hassler einem jungen Mann dabei eine 16mm Filmrolle in den Projektor einzulegen. Währenddessen füllt sich der Raum mit jungen Leuten der alternativen Szene. Sie nehmen auf den Sofas und Stühlen, die um kleine Tische platziert sind, Platz. Aus dem Off beschreibt Hassler die Entstehung des Films „Krawall“. (Zitat 1)

²⁰ Der ‚Autonome Beauty Salon‘ besteht seit Ende September 2011 auf dem Labitzke Areal in Zürich.

Nach einem kurzen Rattern erscheinen die ersten Bilder seines Debütfilms auf der Leinwand. Ein Zusammenschnitt erklärt kurz die Hintergründe. (Zitat 2) Es folgt eine Montage aus Szenen des Films. Einzelne Stimmen werden aus dem Hintergrundlärm der Demonstrationsaufnahmen herausgehoben. (Zitat 3,4) Die Bildebene wechselt während des Ausschnitts immer wieder zwischen Filmaufnahmen und montierten Fotografien. Polizisten bauen eine Absperrung vor dem Gebäude auf. Davor stehen die jungen Demonstranten, die versuchen mit den Polizisten zu diskutieren. (Zitat 5) Andere Ausschnitte zeigen Fotos von marschierenden Polizisten. Dazu sind die Rufe der Demonstranten zu hören. (Zitat 6) Polizisten richten Wasserschläuche gegen die Demonstranten, die Absperrungen durchbrechen und mit Gegenständen werfen. Verglichen mit heutigen Polizeiaktionen wirken die Polizisten in ihren Hemden mit Krawatten und Schutzschildern aus Stroh fast harmlos. Die Strassenkämpfe zwischen Demonstranten und Polizei werden von lautem Pfeifen, Buhrufen und Brüllen begleitet. Auf die Filmbilder folgt eine Fotoserie mit Aufnahmen von Polizisten mit erhobenen Schlagstöcken, Verhaftungen, Verletzten, die auf dem Strassenboden liegen. Hassler verlässt den „Kinosaal“ um sich draussen auf dem Gelände des Autonomen Beauty Salons umzusehen. Im Innenhof spricht er eine junge Frau an, die im Dunkeln mit einem Schrottteil hantiert. (Zitat 7) Hassler kehrt zur Filmvorführung zurück. Die Projektion zeigt gerade die Pressekonferenz nach dem Globuskrawall: Hassler sitzt mit einem Tonaufnahmegerät in der ersten Reihe. Vor ihm steht Polizeiinspektor Dr. Bertschi an einem Stehpult, hinter ihm sitzen die Journalisten, die Fragen stellen. (Zitat 8)

1

1968 filme ich alle Ereignisse um den Kampf der Jungen für ein autonomes Jugendzentrum in Zürich, all die übersteigerten Repressionen der Polizei, der Justiz und vor allem der Massenmedien, Zeitungen und Fernsehen mit unglaublichen Lügengeschichten, die sehr rasch von den vorausgegangenen Ereignissen in Berlin und Paris gelernt hatten.

Ich versuche, meinen Hass gegen diese faule Gesellschaft in meinem ersten Film „Krawall“ positiv zu sublimieren um allen Dreck aufzudecken. Akribisch sammle ich jedes dienliche Dokument, träume aber gleichzeitig von einem Agitationsfilm, der die Jungen zur Revolte mobilisiert. Ich bin 30 – mein Vater ist gerade gestorben.

Hassler in: „Autobiografie“, 1993, S. 97f (Privatarchiv J.H.).

2

Dr. de Capitani (Vorsitzender der freisinnigen Partei Zürich):

(Während des folgenden Textes laufen von unten nach oben aus Zeitungen ausgeschnittene Worte durch das Bild:

Demonstranten, Protestierer, Extremisten, Krawallisten, Krawallmacher, Radaubröder, Randalierer, Randalierender Pöbel, Provokateure, Aufrührstifter, Brandstifter, Unruhestifter, Aufwiegler, Drahtzieher, Manipulatoren, staatsfeindliche Elemente, geltungssüchtige Psychopathen, Mauerhakenschwinger, Bierflaschenwerfer, verlauste Gesellen, langhaarige Affen, üble Meute, Saubande)

(...) Wir dürfen auf diesen Staat Stolz sein, aber wir müssen zu ihm stehen wir dürfen es nicht zulassen, dass er unterhöhlt durch von Leute die behaupten sie vertreten allgemeine Interessen. Von den 244 Arrestanten und kontrollierten Personen im Zusammenhang mit diesen Ausschreitungen waren, wie sie in der Tagespresse lesen konnten, 47,5 Prozent polizeilich bereits registriert. 33,5 Prozent, meine Herren, ein volles Drittel, war vorbestraft, und zwar vorbestraft aufgrund zahlreicher und schwerer Delikte in der Mehrzahl der Fälle: Raub, Diebstahl, Betrug, Zuhälterei und so weiter und so fort. (Auf der Bildebene leuchtet immer wieder das Wort „kriminell“ weiss vor schwarzem Hintergrund auf.)

Sprecherin (am Mikrofon): *Mithilfe ihrer Presse, ihres Radios, ihres Fernsehens, kurz: mit allen Mitteln, die ihnen zur Verfügung stehen, versuchen die Bürgerlichen die Revolutionäre und Jugend und ihre Ziele schlecht zu machen.*

Fernsehausschnitt (zweites deutsches Fernsehen, ZDF):

Jugendliche Raufbolde, so schrieb ein Lokalblatt, hätten in Zürich zum letzten Mal im 15. Jahrhundert demonstriert. Nun meine Damen und Herren, sie werden es gleich hören, das Stadtoberhaupt von Zürich erklärt mit Stolz, dass in seiner Stadt immer alles etwas später kommt.

Stadtpräsident Zürich: *Einmal ist es typisch für die Schweiz, dass diese Bewegung sich mit einer deutlichen Verspätung abgespielt hat. Das ist ein kulturgeschichtlicher Vorgang mit dem wir eigentlich immer rechnen. Das bringt der Schweiz viele Vorteile, in dem sie Dinge erst dann tut, wenn andere Länder schon gewisse Erfahrungen damit gemacht haben. Und umgekehrt wirft man uns oft vor wir seien ein Land, das in der einen oder anderen Hinsicht nicht gerade in der*

vordersten Front der Entwicklung steht. Also das würde ich einmal als typisch bezeichnen.

Und im Weiteren unterscheidet sich unsere Unruhe offenbar dadurch, dass bisher wenigstens keine politisch fassbaren Ziele geäußert worden sind.

Stimme aus dem Off: *Unser Ziel ist die bewusste Erfahrung von Unterdrückung, das Mittel ist ihre Herausforderung, der Zweck ihre Entlarvung. Der Ort ist die Strasse. Der sichtbare Gegner die Polizei.*

Erzählerin: *(Kurze Texteinblendung: „1. Vollversammlung zwei Wochen vor dem Krawall“) Im ehemaligen Globusgebäude beginnen Studenten, Lehrlinge, Schüler und junge Arbeiter, die Diskussion um eine neue Gesellschaft, um ein autonomes Jugendzentrum, wo sich in kollektiver und unautoritärer Atmosphäre ein Modell freierer Lebensformen bilden könnte. In einer Resolution wird an den Stadtrat das Ultimatum gerichtet, bis in zwei Wochen, dieses oder ein ähnliches Gebäude im Stadtzentrum zur Verfügung zu stellen, ansonsten der alte Globus besetzt werde.*

3

Widmer (Telefon): *Der Stadtrat hat an der heutigen Sitzung beschlossen, dass er diesen gestrigen Demonstranten das Globus-Provisorium am nächsten Samstag nicht zur Verfügung stellen will.*

Sigmund Widmer, Zürcher Stadtpräsident im Radiointerview vor der Hauptdemonstration vor dem Globusprovisorium, In: „Krawall“ (1970).

4

Polizist: *Bitte den Platz räumen. Bitte machen Sie Platz. Bitte gehen Sie zügig. Passen Sie auf, bevor Sie die Strasse betreten. Bitte zügig gehen!*

Sprecherin (aus dem Off): *Stärkere Lautsprecher und Funkverbindungen als der Gegner.*

Gegnerische Kommunikationsmittel zerstören.

Polizist: *Bitte gehen Sie zügig.*

Wir möchten Sie nochmals bitten, den Platz vor dem Globus frei zu machen.

Helfen Sie bitte den Platz frei zu machen.

In: „Krawall“ (1970).

5

Polizist: So, aufstehen jetzt!

Jugendlicher: 35-Stunden-Woche für die Polizei!

Stimme: ... Wir wollen nicht dreinschlagen....

Demonstrant: Natürlich können wir diskutieren. Aber ich gehe hier nicht weg.

Detektiv: Räumt doch den Platz! Ihr kommt nie an ein Ziel so.

Polizist: ...Wir müssen, wenn wir den Befehl bekommen...

Demonstrant: Sie wollen. Sie wollen.

Polizist: Nein, nein, bestimmt nicht.

Junger zu Detektiv: In der nächsten Minute verlieren Sie die Nerven...

Stimmen: Die Schmier ist eine Seckelbande!... Blutsauger! Jawohl, Blutsauger verdammt.
In die Mitte aufschliessen! Aufschliessen!... Kommt, kommt!

Polizist: Wir müssen das machen.

In: „Krawall“ (1970).

6

Stimmen: Globus frei. Globus frei...

In: „Krawall“ (1970).

7

(...)

Hassler: Für was nutzt ihr das Gelände eigentlich alles?

Frau: Im Moment haben wir schon einen Konzertraum mit Bar, einen Proberaum, regelmässige Filmvorführungen und eine Selbsthilfe - Velowerkstatt. Bald gibt es noch einen Gratisladen.

(...)

Frau: Wieso sind sie nicht bei ihrer Filmvorführung?

Hassler: *Ich bin mehr an der Gegenwart interessiert.*

Dialogentwurf

8

Uebersax: *Nicht ich selber, aber andere Journalisten, die dort beim Globus gestanden sind, die haben versucht, gefragt, ob sie dort in das Globus-Provisorium hineingehen dürfen, wo man die Arretierten zunächst, wie ich glaube, zum Teil hinein genommen hat. Das ist nicht gestattet worden. Könnten Sie sagen, wie man die Arretierten dort drin behandelt hat?*

Dr. Bertschi: *Das ist auf meinen Befehl erfolgt, ja, für das bin ich absolut zuständig und auch verantwortlich... Die Arrestanten hat man dort rein genommen, hat sie in einen Arrestantenwagen rein getan und hat sie (...) motorisiert zur Hauptwache gebracht*

Uebersax: *Es ist ihnen wahrscheinlich bekannt, dass die Arrestanten behaupten, man habe sie dort drin nochmals einer Spezialkur unterzogen?*

Dr. Bertschi: *Sie sollen es behaupten.*

Dr. Bertschi: *Ich bin z.T. bei solchen Situationen nicht mehr gewillt, einfach gewisse Fragen zu beantworten, von denen ich sagen muss, was bezwecken Sie mit diesen Fragen? Und ich stelle Gegenfragen in Zukunft.*

Reporter: *Eine Pressekonferenz ist normalerweise eine Gelegenheit, bei der man Fragen stellen darf.*

Dr. Bertschi: *Ja selbstverständlich dürfen Sie Fragen stellen, aber wenn Sie in einem solch harten Einsatz gewesen sind, und Sie haben ihn leiten müssen. (...)*

In: „Krawall“ (1970).

12. Szene

Zürich / Hassler über „Krawall“

Thema: Film – Revolution

Die Bar des *Autonomen Beauty Salons*, die im Gebäude gegenüber des „Kinosaaals“ liegt, ist halb gefüllt. Neben dem schweren Metalltor, das als Eingangstür dient, sitzen einige Leute auf alten Sofas um einen kleinen Kamin. Eine zweite Gruppe hat sich um den Kickertisch versammelt, der von einer herunterhängenden Lampe beleuchtet wird. Hassler steht an der Theke, dem hellsten Platz im ansonsten eher spärlich beleuchteten Raum, und diskutiert in einem kleineren Kreis. (Zitate 1,2)

1

Martin Schlappner: Krawall ist ein politischer Film, ein Agitationsfilm über die 68er Bewegung in Zürich. In welchem Verhältnis sind Sie damals zu dieser Bewegung gestanden?

Hassler: Politisch bin ich ganz ein 68er gewesen. Ich war damals in der jungen Sektion der PdA.

Politisch bin ich ganz drin gestanden, völlig empört gegen die Gesellschaft. Das bin ich auf eine Art auch heute noch, aber dadurch, dass man einerseits versucht über etwas einen Film zu machen steht man mit dem einen Bein schon ausserhalb und zweitens bin ich doch von der Generation her schon 10 Jahre älter gewesen als die meisten. (...)

Martin Schlappner: Sie sagen, wer einen Film macht oder vielleicht ein Buch schreibt, oder sich sonst als Künstler betätigt, steht mit einem Bein ausserhalb. Haben Sie gewisse Zweifel an dem Engagement des Künstlers? Oder sehen Sie das Engagement in eine andere Richtung, als zum Beispiel einen analytischen Film zu machen?

Hassler: Im 68 hat man wirklich geglaubt, wenn man etwas richtig formuliert und sagt und sich richtig einsetzt, dann verändert sich die Welt. Und die Welt hat sich meiner Meinung nach in die falsche Richtung weiter verändert. Und auf eine Art ist da nicht unbedingt eine Resignation eingetreten (...), aber es ist eine Verzweiflung eingetreten, dass man mit dem Wort allein, mit dem künstlerischen Überbau, wirklich nichts ausrichten kann in dieser Gesellschaft und die sich einfach weiter entwickelt und ganz anders als ... und von dort gibt

*es schon irgendwo eine Tendenz wieder zurück zugehen und tiefer zu fragen: Um was geht es in diesem Leben? Was sind elementare Dinge, dass man noch ein richtiges Leben führen kann? Und wo sind noch die Freiräume, dass man es auch noch ausleben kann?
(...)*

Hassler: Ich bin selber eigentlich kein Intellektueller. Mein wichtigstes Element vom Ausdruck ist, mein ich, immer Emotionalität. Ich bin auch kein so gradliniger Mensch.

Ich bin im 68 nicht dort gesessen wo die Studenten waren, sondern ich sass in der Kneipe nebenan, wo die Rocker waren, weil es mir dort angenehmer war. Vom Film machen her, hätte ich in der anderen Kneipe sitzen müssen. Denn dort sind alle Informationen gelaufen. Meine eigene Ambivalenz hat auch dazu geführt von einem sehr stark ideologisch getragenen Film wegzukommen.

Martin Schlappner: Aber eigentlich politische Analyse wollten Sie nicht leisten...

Hassler: Ich hätte Sie schon gern geleistet, aber ich bin kein Analytiker. Und ich bin es auch heute nicht. Ich glaube die Stärke bei meinen Filmen kommt aus der Emotionalität. (...) Darum benütze ich auch völlig unbeschwert jegliche Manipulationen.

Jürg Hassler und Martin Schlappner in: „Die Martinee“ (SF), 19.10.1986.

2

Julia Zutavern: Herr Hassler, was ist ein politischer Film?

Hassler: Ein Politischer Film ist ein Film, der Stellung bezieht, indem er betroffen macht. Aus der Betroffenheit entsteht dann Engagement und aus dem Engagement wird Politik. (...)

Julia Zutavern: Was teilt uns „Krawall“ mit?

Hassler: Krawall zeugt von einer relativ naiven Sicht auf die Welt: von dem Glauben, dass die Gerechtigkeit – was immer das heissen mag – irgendwann siegen wird. Wir, die sogenannten Achtundsechziger, haben uns am Ende selbst zerfleischt. All die Maoisten, Troztkisten und all die anderen –isten, die es damals gab, haben sich gegenseitig bekämpft, statt dass sie für ihre gemeinsame Sache eingetreten

wären. Was nützt so ein Kampf, der im Namen irgendwelcher grossen abstrakten Ideen geführt wird. (...)

Ich betrachte Politik je länger je mehr von einem persönlichen Standpunkt aus und nicht mehr als eine abstrakte Idee. Abstrakte Ideen münden oft im Fanatismus.

Hassler in: Zutavern, Julia, „Meine Schweiz, mein Film – Interviews mit Nicolas Bideau und Jürg Hassler“, In: CINEMA, Nr. 55: Politik, 2010, S. 51-54.

3

Julia Zutavern: Gibt es heute noch Filme, die betroffen machen und zu politischem Engagement führen?

Hassler: Ja, immer wieder. Der Unterschied ist nur, dass es früher möglich war, einen Film aus eigenen Kräften und mit eigenen Ideen zu machen, wenn auch mit schlechter Ton- und Bildqualität. Du konntest damals einfach etwas drehen, das dann mit jemandem diskutieren und den Film nach eigenen Vorstellungen zu Ende bringen. Das geht heute nicht mehr – wegen der Produzenten. Dabei wäre es mit der neuen Technik viel einfacher. Wer so arbeitet wie wir damals, landet heute im Internet und nicht im Kino. Das Kino tendiert immer mehr zu Grossproduktionen. Technik und Geld dominieren über Kreativität, eigene Ideen sind kaum mehr gefragt.

Unsere Gesellschaft ist vor allem darauf ausgerichtet, sich wirtschaftlich funktionsfähig zu halten; das gilt auch für den Kulturbereich. Wir dressieren ja sogar unsere Pflanzen, damit sie grössere Früchte abwerfen, auch wenn die dann wässrig schmecken. (...)

Hassler in: Zutavern, Julia, „Meine Schweiz, mein Film – Interviews mit Nicolas Bideau und Jürg Hassler“, In: CINEMA, Nr. 55: Politik, 2010, S. 52f.

13. Szene

Zürich / Angela Davis

Thema: Biografie – Revolution – Biografie

Hassler tritt aus der Bar in den Innenhof des *Autonomen Beauty Salons*, wo ein Feuer in einem alten Metallfass brennt. Hassler gesellt sich zu den Leuten, die im Kreis um das Feuer stehen Er kommt mit der jungen Frau, der fiktiven Figur ANGELA DAVIS, neben ihm ins Gespräch. (Zitat 1) Die schlanke junge Afroamerikanerin trägt einen auffälligen Afro-Look und einen Hosenanzug aus Jeans im Stil der frühen 1970er Jahre. Trotz der

ernsthaften Unterhaltung mit politischem Inhalt wird während des Gesprächs deutlich, dass Angela Davis Hassler zu verführen versucht.

1

(...)

Hassler: *Schon etwas renovierungsbedürftig hier, aber mir gefällt es. Es erinnert mich an die Zeit, als ich selber noch Häuser besetzt habe.*

Angela Davis: *Ich habe auch einmal eine zeitlang mit Leuten in einem abbruchreifen Gebäude gelebt. Das war 1965 als ich in Frankfurt bei Herbert Marcuse begann Philosophie zu studieren. Wochenlang suchte ich nach einem Zimmer. Doch eine kommunistische Afroamerikanerin wollte damals niemand aufnehmen. So landete ich in einer Wohngemeinschaft in einem Abrisshaus. In Frankfurt habe ich dann auch gegen den Vietnamkrieg protestiert und Strassenbahnschienen blockiert. Was mir die Aktennotiz „Hass gegen die Weissen“ des US-Generalkonsulats eintrug. (...)*

Hassler: *Deinen politischen Aktivismus habe ich immer bewundert. (...) Nachdem ich wie alle Mitglieder der jungen Sektion der PdA²¹ von der Partei ausgeschlossen worden war, war mein persönliches politisches Engagement zwar immer noch intakt, ich musste es aber nicht mehr im politischen Aktivismus ausdrücken.*

Angela Davis: *Nach meinem Studium 1968 musste ich mir gerichtlich die Zulassung zur Dozentin erstreiten. 1970 wurde mein Vertrag dann gekündigt, als bekannt wurde, dass ich Mitglied der kommunistischen Partei bin. Später habe ich die Partei und die Black Panther freiwillig verlassen... Aber weshalb hat man euch aus der Partei ausgeschlossen?*

Hassler: *Wegen Fraktionalismus und unserer Kritik am sowjetischen Revisionismus und dem Einmarsch der Sowjetunion in die Tschechoslowakei. (...)*

Angela Davis: *Denkst du, dass Filme die Gesellschaft verändern können?*

²¹ PdA ist die Abkürzung der „Partei der Arbeit der Schweiz“, die sich selbst als kommunistisch bezeichnet.

Hassler: Das frühere Signet des Filmverleihers Filmcoopi, der auch der Verleiher meiner Filme ist, war eine Kamera als Maschinenpistole. Das Signet wurde schon vor Jahren ausgetauscht – das sagt doch alles, oder? Das Kino ist heute ein dunkler Ort zum Schmuse. (...) Damals bei „Krawall“, da habe ich noch geglaubt, dass der Film eine Waffe ist. (...)

Angela Davis: Wann hast du aufgehört zu glauben, der Film sei eine Waffe?

Hassler: Als meine Tochter auf die Welt kam. Dadurch, dass ich ihr meine volle Zuneigung schenken wollte, wurde meine Sicht auf die Welt komplexer. Schon beim Säugling weiss man nie genau, ob er schreit, weil ihm etwas fehlt, oder weil er den Tyrannen spielt.

Dialogentwurf – basierend auf Aufzeichnungen von Hassler.

14. Szene

Zürich / Nightlife

Thema: Biografie – Red Light – Revolution

Pierrot (Hassler) spaziert in der Dämmerung durch das belebte Langstrassenquartier. Auf dem Trottoir kreuzen sich die Wege von jungen Trendbewussten, die in Szene-Bars verschwinden, Prostituierten, die in Hauseingängen nach Freiern Ausschau halten und der letzten „Einheimischen“, die an Blechtischen vor Imbissbuden sitzen. Zwischen Brauer-, Hohl- und Langstrasse, im so genannten *Bermuda-Dreieck*, in dem immer wieder Leute verschwinden sollen, muss Hassler sich den Weg vor dem Hotel Sonne durch ein Meer aus Kerzen bahnen. (Zitat 1) Dann tritt er in das Lokal Sonne ein.

Die Bar ist noch wenig gefüllt, nur vereinzelt sitzen einige Männer um die kleinen Tische vor einer Bühne, auf der zwei leicht bekleidete asiatische Frauen Karaoke singen. Hassler setzt sich an einen der freien Tische und wird kurz darauf freundschaftlich von einer kräftigen dunkelhäutigen Frau begrüsst.

Nach einem kurzen Wortwechsel, zeigt Pierrot ihr das Foto, auf dem er mit seiner Ex-Frau für ihre Nachtclubnummer posiert. Das Bild zeigt ihn in enger schwarze Kleidung aus Lack und Leder. Offenbar hat Pierrot schon länger versprochen, das Foto mitzubringen. Nun erzählt er der befreundeten Animierdame aus seiner Zeit als Nachtclubtänzer. (Zitate 2,3)

Beruflich wie auch privat bin ich eher ein Einzelgänger oder ‚lonley wolf‘ aber mit einem Dutzend sehr guter Freunde, vor allem Männer und wenige Frauen. (...)

Natürlich mag ich die Lebensintelligenz einer Frau – aber da ich selber eher denk- und redefaul bin, auch etwas langsam – ist mein Umgang mit Frauen nicht sehr geschickt und schlagfertig, sondern eher weise, d.h. ich versuche das Gegenüber – selbst wenn es ein Kind sein sollte – in mich und mein Fühlen aufzunehmen.

Das beeindruckendste Beispiel einer Frau ist jene Afrikanerin im ausgedörrten Burkina Faso, die mit ihren letzten 5 Mangos in der Hitze im Staub am Strassenrand sitzt und scheinbare Gelassenheit ausstrahlt, aber mit dem eisernen Willen, jemanden zum Kauf zu bewegen, damit sie ihre Kinder einen Tag weiterbringt. Auch meine jetzige Frau Josette ist von diesem Schrot und an dieser Intensität und Konzentration können wir Männerschmetterlinge uns nie messen. (...)
Hier muss ich was sagen zu meiner extremen Faszination für ‚the black magic woman‘. Das hat eigentlich schon mit 6 Jahren begonnen, als ich Palmstrände, mit schwarzen Männlein und Weiblein vor ihren Hütten zeichnete. Vielleicht waren es die 10 kleinen Negerlein aus dem Kinderreim. Später hat meine dürftige Sexualaufklärung bei den Fotos von nackten Mädchen mit kleinen auflupfrigen Brüsten oder den alten Matronen, die ihre müden leeren Brüste über die Schulter werfen konnten, ihren Anfang genommen. [...] (Das alles lernte ich aus den Reisebüchern von René Gardi.) Seit über 40 Jahren interessieren mich eigentlich nur noch schwarze Frauen. Dieser Hang zum Exotismus war bei mir richtig aufgeblüht, als Hotpants und Minijupes eng oder luftig getragen wurden und Angela Davis in ihrem Afro-Wuschelkopf Furore machte. Die ‚sensual and guttural voices‘ von Billie Holiday und Nina Simone gaben mir Tränen und Hühnerhaut und so spazierte ich als stolzer Gockel mit meinem ersten schwarzen ‚chick‘ im damals noch ganz weissen Zürich herum.

Hassler in Brief an S.G., Zürich 23.11.2010, S. 1f.

2

Ich habe mich immer schon in widersprüchlichen Welten bewegt. Damals ging ich tagsüber Häuser besetzen und arbeitete abends als Beleuchter in einem Nachtclub, wo ich auch meine erste Frau kennen lernte – sie war Tänzerin. Einmal kam es sogar vor, dass sich einer der Hausbesitzer bei ihr und einer Flasche Champagner über uns Hausbesetzer beklagt hat.

Meine Frau und ich haben dann später eine Shownummer erfunden – die war richtig gut: Ich habe das Publikum mit einer Infrarotkamera gefilmt und diese Aufnahmen mit einem der ersten Beamer – der kostete damals vierzigtausend Franken – auf eine schräge Plexiglasplatte projiziert, auf der meine Frau dann herumtanzte. Die Spanner konnten sich also selbst beim Spannen zusehen. Mit dieser Nummer sind wir dann durch die ganze Welt getourt.

Hassler in: Zutavern, Julia, „Meine Schweiz, mein Film – Interviews mit Nicolas Bideau und Jürg Hassler“, In: „CINEMA“, Nr. 55, 2010, S. 54.

3

Während der ersten vier Jahre führte uns die Tournee nach Japan, London, Skandinavien, Italien, Indonesien etc. Unsere Artistennamen: ‚Lunella and Shanon‘.

Es war ein sehr seltsames Leben in einem Milieu von Eifersucht, Böswilligkeit und Eitelkeiten. Ich war dabei nicht glücklich aber extrem fasziniert: Auf dem Foto gleiche ich einem tragisch komischen Don Quichotte mit einem mysteriös melancholischen Gesichtsausdruck.

Hassler in: „Autobiografie“, 1993, (Privatarchiv J.H.).

15. Szene

Küsnacht / Hans Josephsohn

Thema: Bildhauerei – Film

Hinter seinem Haus zerstört Hassler mehrere Gipsfiguren mit einem Hammer.

Es sind noch letzte Überreste von Skulpturen als Hassler noch seinem grossen Vorbild Hans Josephsohn naheiferte, die er schon vor langer Zeit entsorgt hat. (Zitate 1-5)

An die Szene wird ein Ausschnitt aus Hasslers Film über Josephsohn montiert. Zu sehen ist eine Episode in der drei Putzfrauen im Ausstellungsraum von Josephsohns Skulpturen Staub wischen und aus dem Off Kommentare abgeben. (Zitat 6) Die Filmbilder laufen noch kurze Zeit weiter und zeigen die bunten Bilder der Warenwelt der 1970er Jahre. (Zitat 7)

1

(...) Ich habe ja noch so viele Dinge vor. Jetzt habe ich bei meinem Bildhauer richtigen Unterricht, der sich aber nicht auf die Bildhauerei beschränkt, denn beim täglichen Arbeiten reden wir über alles in der

Welt, über die kleine Maus, die jetzt dann langsam aufdringlich wird, über den Algerienkrieg und über die schönsten Frauen; die sind nämlich nicht unbedingt in Paris oder Rom.

Hassler in: „Copie de lettres“, Brief an Gaby, 1.8.1959, (Privatarchiv J.H.).

2

Nach zwei Jahren in Italien war ich in meiner Selbsterkenntnis endlich reif, zu sehen, dass ich epigonal Josephsohn nachahmte oder forciert etwas anderes suchte ohne innere Entsprechung.

3

Für mich ist immer noch Paul Cézanne der grösste Künstler. Er wollte genau sein. Und genau sein heisst bei ihm, nicht mehr eine Linie genau nachzuzeichnen, sondern alles, was diese Linie ausmacht, auch wenn die Linie dann keine Linie mehr ist.

Hassler in: Zutavern, Julia, „Meine Schweiz, mein Film – Interviews mit Nicolas Bideau und Jürg Hassler“, In: „CINEMA“, Nr. 55, S. 56f.

4

(...) Für mich bedeutet Josephsohn eigentlich ein Cézanne der Bildhauerei, der ganz extrem versucht, bei der Lebendigkeit, bei der Echtheit eines ersten heftigen Eindrucks zu bleiben und doch fast klassische Vorstellungen von plastischen Gesetzen hat. Das Resultat sind dann unzählige, mehr oder weniger gelungene Varianten, Annäherungen, oft erschreckend unfertig wirkende Plastiken, die aber alle eine Grundbefindlichkeit ausstrahlen.

Hassler in: *Kellerkino – Dokumentation. Dokumentarfilme aus der Schweiz* (Plädoyer für die Unsicherheit), o.A., (Privatarchiv J.H.).

5

Im Film „Krawall“ blieben die propagierten revolutionären Ziele sehr abstrakt, wie auch der ‚kulturrevolutionäre‘ Weg, der zu ihnen führen sollte. Das Bedürfnis, ideologischen Begriffen vermehrt Inhalt zu geben und von weitschweifenden Vorstellungen zu echten Darstellungen zu gelangen, führte zur Idee einen Film über den Bildhauer Hans Josephsohn zu drehen, der in einer anderen Dimension Modelle schafft, Verwirklichung sucht und auch in seiner Person und in seinem Leben für mich ein Beispiel und Modell geworden ist.

Hassler in: „Josephsohn. Stein des Anstosses“, Presseheft, 1977, (Privatarchiv J.H.).

6

Josephsohn: Plastiken ja nicht putzen. Da ist Patina drauf!

Putzfrau (1): Aha, ich habe gedacht, das ist jetzt staubig in diesen Ecken drin.

Klar sind das Staubfänger. Aber wenn wir es nicht machen dürfen, dann machen wir es nicht mehr. Wir machen nur das was wir müssen. Da hat es viele Sachen, wo ich manchmal denke, wer kauft denn wohl das. (...)

Putzfrau (2): Aber was sehen wir da schon? Wir sehen, dass das Köpfe sind, aber was es darstellt und was der Künstler sich gedacht hat dabei, als er sie gemacht hat, was... ist ihm da jemand Modell gestanden, der nicht beide Augen gleich hatte? Oder wieso ist er auf die Idee gekommen, so etwas anders zu machen? Was verkörpert der? Einen alten Mann?

Hassler: Einen alten Arbeiter.

Putzfrau (1): Eben ja. Das Werkzeug fehlt ihm. Dann hätte man es sofort gesehen.

Putzfrau (2): Auf alle Fälle, wenn wir zur Vernissage kommen, sehen wir nicht mehr aus wie Putzfrauen. Wir kommen wie Damen (lachen) elegant, einfach elegant. Kein Mensch würde hinter uns eine Putzfrau vermuten.

In: „Josephsohn. Stein des Anstosses“ (1977).

7

Ich behaupte, dass filmische Künstlerportraits im Fernsehen für die überwiegende Mehrzahl der Zuschauer, der einzige Zugang zur bildenden Kunst sind, und dass ein kompliziertes Arsenal von filmischen Möglichkeiten benutzt werden muss, um das Einfache richtig zu zeigen.

Hassler in Brief an Josephsohn, Stockholm, 23.11.1973, (Privatarchiv J.H.).

16. Szene

Küsnacht / Le cadeau d'un défi

Thema: Film

Hassler sitzt in der Badewanne, umgeben von dichtem aufsteigendem Wasserdampf. In der Hand hält er eine Unterwasserkamera. Mit dieser versucht er seine aus dem Wasser ragenden Zehen und Waden im Gegenlicht aufzunehmen. (Zitat 1)

Hassler beginnt kurz über das Filmprojekt „Le cadeau d'un défi“ zu sprechen, während das Bild, das nun die Perspektive seiner Kamera im Dampf zeigt, in die Originalaufnahmen überblendet, die Walter Marti in einer Rauchwolke zeigen. (Zitat 2) Eine kurze Sequenz aus dem Rohmaterial „Le cadeau d'un défi“ schliesst sich an: Walter Marti vor dem Haus Stefan Kudelskis oder Marti am Steuer seines Autos. (Zitat 3,4) Die letzten Aufnahmen der Sequenz zeigen den Blick in den Autorückspiegel und aus dem Seitenfenster – so verläuft die Fahrtbewegung im Bild in zwei verschiedene Richtungen.

Die Bilder werden mit Aufnahmen von Hassler am Steuer seines Autos montiert. Ein Schild am Rand der Landstrasse zeigt die Richtung Paris an.

1

Aus dem Off: Was machst Du da?

Hassler: Ich filme meine Waden. Nein, den aufsteigenden Dampf. Die Aufnahme soll wirken, wie der tropische Regenwald aus Werner Herzogs „Aguirre“²². Abgestandener Rauch und hochstrebender Dampf... Das wird die erste Szene für den Marti-Film „Le cadeau d'un défi“.

Möglicher Dialog, basierend auf Rechercheinterview von S.G., 30.7.2009, Tonband 1

2

Immer wenn ich Walter Marti und Reni Mertens besuchte, lag auf Kopfhöhe eine blaue Rauchwolke im Zimmer. Er wusste, dass seine Arterien und Lungen und sein Herz nicht mehr in Ordnung waren und wollte noch einmal abhauen und den Erfinder des legendären Nagra-Tonbandgeräts - Kudelski – an der Côte d'Azur besuchen und mich als filmischen Zeugen mitnehmen. (...)

²² „Aguirre, der Zorn Gottes“, Regie: Werner Herzog, Deutschland 1972.

Die Aufnahmen zum Film entstanden auf der Reise, kurz vor Martis Herzoperation und wenige Monate vor seinem Tod.

Hassler in Rechercheinterview von S.G., 30.7.2009, Tonband 1

3

(...) Mehr als die Kudelski-Saga interessiert ihn, dass der alte Mann zweimal im Alleingang über den Atlantik gesegelt ist. (...) Wie zwei Lausbuben hauen wir ab – er 75, ich auch über 60: Bourlinger – bavarder!... Bald wird klar, dass Kudelski nur ein Vorwand ist. Marti sträubt sich vor dem Telefonkontakt mit philosophischen, schamanistischen Ausflüchten, aber auch Ausreden. Das ganze 4-tägige Warten auf Kudelski – bei seinem Boot – bei seiner Villa – ist eine virulente Verweigerung und gleichzeitig ständige Suche, sich mitzuteilen und festgehalten zu werden.

Jürg Hassler im Gesuch an das Aargauer Kuratorium „Beitrag an das künstlerische Schaffen“ Film 2000, 15.5.2000, (Privatarchiv J.H.).

4

Das wäre z.B. ein bisschen banal als Anfang von einem Marti Portrait, dass er fahrend raucht und redet. Wie wird das filmisch?

Walter Marti in: „Le cadeau d'un défi“, Rohmaterial, Kasette „Marti – Resumé 1“, (Privatarchiv J.H.).

17. Szene

Zürich - Paris

Thema: Biografie – Philosophie

Ein Schneesturm verhindert die Sicht aus der Windschutzscheibe. Die Scheibenwischer sind ausgefallen. Durch das Seitenfenster wischt Hassler, während er sein Auto steuert, ein Guckloch mit der Hand frei und lockert den Scheibenwischer der an der Front im Schnee feststeckt, bis er wieder einsetzt.

Vom Scheinwerfer angestrahlte Schneeflocken tänzeln vor dem dämmernden Hintergrund der französischen Landstrasse, landen auf der Frontscheibe und werden in regelmässigem Rhythmus vom Scheibenwischer zur Seite geschoben. (Zitat 1,2)

Um sich vor der Müdigkeit zu schützen beginnt Hassler lautmalerisch zu singen. Die Laute hören sich dabei nach unterschiedlichen Sprachen an und

erinnert dabei an das Sprachtalent Salvatore in Umberto Ecos Buch „Der Name der Rose“²³.

1

Seit fünfzehn Jahren pendle ich fast wöchentlich zwischen Zürich und Paris; zwischen meinem Atelier und meiner Familie. Immer auf der Landstrasse. Die Strecke beträgt mit dem Auto 1300 km. Das ist ein Zehntel des Erddurchmessers. Der Äquatorumfang beträgt 40'000 km. Alle 30 Wochen umkreise ich also einmal die Erde. Auf fünfzehn Jahre umgerechnet, entspricht das über eine Million Kilometer. Das ist insgesamt 25 Mal um den Äquator oder mehr als einmal zum Mond und zurück.

In seinem Buch „Das Foucaultsche Pendel“²⁴ führt Umberto Eco eine interessante Überlegung zu Berechnungen vor. Anhand der Pyramiden beschreibt er wie Bauwerke zum Zeichen werden für den tieferen Zusammenhang zwischen Kosmos, Geschichte und mathematischen Grössen, also wie Massverhältnisse als Zeichen für Zahlenverhältnisse interpretiert werden. Dem stellt Eco die Vermessung eines Kiosks in Mailand gegenüber und zeigt, dass sich in allen vom Menschen gebauten Strukturen, also in allen Massverhältnissen, unbewusst die Harmonien des Kosmos reproduzieren und dies überhaupt die Voraussetzung für diese Interpretationen ist. (...)

Frei nach Jürg Hassler.

2

Ich selbst verehere den Astronom und Mathematiker Johann Kepler mehr als Albert Einstein. Er glaubte übrigens, dass mathematische Beziehungen die Grundlage der Natur seien und alle Schöpfung ein zusammenhängendes Ganzes ist. (...)

Hassler in: „Autobiografie“, 1993, S.14, (Privatarchiv J.H.).

²³ Eco, Umberto, „Der Name der Rose“, München 1982.

²⁴ Eco, Umberto, „Das Foucaultsche Pendel“, München 1989.

18. Szene

Frankreich / Intermezzo

Thema: Bildhauerei

Hassler hält sein Auto am rechten Strassenrand an. Draussen ist es dunkel nur der Innenraum des Autos ist durch die kleine Deckenlampe beleuchtet. Hassler stellt seinen Sitz in die Liegeposition, nimmt einige Decken von der Rückbank und deckt sich in mehreren Schichten zu, dann löscht er das Licht.

19. Szene

Paris / Ankunft

Thema: Biografie

Im Pariser Vorort Le-Pre-Saint-Gervais betritt Hassler einen Häuserblock der etwa 900 Wohnungen fasst. Die Kamera folgt ihm durch Gänge und Treppen.

In der Wohnung begrüsst ihn seine Frau JOSETTE. Sie ist eine imposante schwarze Frauengestalt, ursprünglich von der Insel Martinique, in traditioneller Kleidung und Turban. Die Wohnung ist klein und voll von Gegenständen. An den Wänden hängen einige gerahmte Zeichnungen von Hassler. Ansonsten erinnert hier nichts an ihn.

Der gemeinsame sechzehnjährige Sohn JONI sitzt in seinem Zimmer und spielt an einem Computer. Josette beginnt mit dem Vorbereiten des Abendessens, ihre 20jährige Tochter MARICELLE hilft ihr dabei. Beim gemeinsamen Essen wird über Familienangelegenheiten gesprochen. Joni möchte sich ein iPhone kaufen und beschwert sich über sein zu geringes Taschengeld. (Zitat 1)

Nach dem Essen wäscht Joni das Geschirr ab. Hassler übergibt Josette einige grössere Geldscheine für die Miete und andere Ausgaben. Sie sprechen über anstehende Ausgaben. (Zitat 2)

Joni legt sich auf den Diwan im Wohnzimmer um fernzusehen. Josette setzt sich auf einen Sessel neben ihn.

1

Joni: Mit meinem mageren Taschengeld kann ich mir das Gerät nie kaufen!

Hassler: Gut, wenn du mehr Geld brauchst, dann habe ich eine Idee. (Wirft ihm das Geschirrtuch zu)

Du kannst ab sofort abends das Geschirr machen und bekommst dafür 15 Euro in der Woche.

Joni: Aber da muss ich ja ewig sparen! Das iPhone kostet 650 Euro. Bei einem Wochenlohn von 15 Euro, verdiene ich im Monat 60 Euro. Das sind elf Monate! (...)

Freier Dialogentwurf

2

Heute ist der Geldmangel schon seit Jahren chronisch. Das war nicht immer so. Ich bin zwar beim Tod meines Vaters 1968 testamentarisch enterbt worden wegen unserer Meinungsverschiedenheiten – schon in Vevey hatte er mir jede Unterstützung verweigert, weil ich eine eigene Bude gemietet hatte - statt brav bei den Verwandten zu wohnen. Ich konnte aber später mit Hilfe meiner Mutter eine Liegenschaft mit zwei Häusern erwerben, die ich 20 Jahre lang umbaute. Ich verlor sie dann bei der Scheidung an meine erste Frau, die eines der Häuser mit Millionengewinn verkaufte. (...)

Heute ist es so prekär wie noch nie, aber dank meiner Arbeit an den Schachobjekten ist auch immer die Chance, oder das grosse Los, im Bereich des Möglichen. Irgendwie lande ich auf der Flucht vor den Schulden, wie als Kind, wieder beim Märchen und wenn ich nicht gestorben bin, so lebe ich noch heute.

Hassler in Brief an S.G., Zürich 23.11.2010, S. 1.

20. Szene

Paris / Le cadeau d'un défi

Thema: Film – Biografie

Maricelle, die schwarze Stieftochter Hasslers, liegt mit einer Zeitschrift auf dem Ehebett. Hassler erkämpft sich den Platz auf dem Bett um dort zu arbeiten. (Zitat 1)

Um ihn herum liegen verschiedene technische Geräte und ein Dutzend Mini-DV Kassetten. Er arbeitet an seinem Filmprojekt „Le cadeau d'un défi“ über Walter Marti.

Seine Frau Josette kommt ins Zimmer. Hassler bittet sie Platz zu nehmen, um die Aufnahmen anzusehen. Auf dem kleinen Monitor sind Szenen des Projekts zu sehen. (Zitate 2-5)

1

Hassler: *Maricelle, mach Platz für einen alten Mann.*

Maricelle: *Jetzt werde ich vom einzigen Platz, an dem man hier seine Ruhe hat, vertrieben...*

2

Marti: *„...Man muss Kudelski anrufen – nein – ich will ihm nicht auf dem Klo aufschrecken. (...)*

Hassler: *Versuch doch jetzt das Natel.*

Marti: *Nein, er ist vielleicht im Hafen und macht eine Privatfeier mit Freunden. (...)*

Hassler: *Du gibst zu schnell auf, telefoniere doch!*

Marti: *Ich sagte dir, rufe doch du an. Nimm das Natel, sage, du bist der Chauffeur von Marti...
(...)*

Marti: *Es gibt allerlei Vorurteile – vor allem im Cinema Vérité – d.h. man findet keinerlei Wahrheit ausser der Wahrheit des Vorurteils. (...)*

Walter Marti in: „Le cadeau d'un défi“, Rohmaterial, Kasette „Marti – Resümé 1“, (Privatarchiv J.H.)

3

Wenn ich jemanden anrufe der mir wichtig ist, gehe ich aufs WC. Und im Cinema Vérité kann man mir aufs Klo folgen, wo ich mein Geschäft sorgfältig in Ruhe abwickle und dann rasiere ich mich.

Wenn der, den ich anrufe, nicht anwesend ist, so sage ich mir, es ist weil ich nicht vorher scheissen bin und weil ich mich nicht rasiert habe. Wenn es eine Frau wäre die ich begehre, würde ich sie nicht anrufen, ohne mich vorher rasiert zu haben.

Walter Marti in: „Le cadeau d'un défi“, Rohmaterial, Kasette „Marti – Resümé 1“, Min 24-25 (Privatarchiv J.H.).

4

Marti: *Wenn du möchtest, dass ich dir in die Kamera etwas Interessantes sage. Das kann ich immer... Dann konzentriere ich mich*

einen Moment, dann sage ich etwas Interessantes, sonst plaudere ich nur. Sonst sieht man nur einen der plaudert.

Hassler: Ich will aber nicht, dass du etwas Interessantes sagst.

Marti: Ja, eben, das kann auch wüst sein, weil stinklangweilig... Man sagt immer etwas Interessantes. Nur die Radioteute mögen das, weil sie die Pausen nicht ertragen.

Walter Marti in: „Le cadeau d'un défi“, Rohmaterial, Kasette „Marti – Resümé 1“, (Privatarchiv J.H.).

5

Die Senilität wird sichtbar, wenn man beginnt sich zu repetieren.

Walter Marti in: „Le cadeau d'un défi“, Rohmaterial, Kasette „Marti – Resümé 1“, Min 03:41 (Privatarchiv J.H.).

21. Szene

Paris / Adventisten – Trödelmarkt

Thema: Biografie – Bildhauerei

Hassler fährt mit dem Auto durch die Strassen der Pariser Vorstadt Le-Pre-Saint-Gervais. Neben ihm sitzt seine Frau, auf der Rückbank Sohn Joni. (Zitat 1) Hassler hält auf einem Parkplatz. Durch die Windschutzscheibe ist im Hintergrund ein grosses Kreuz einer Adventistenkirche sichtbar. Josette und Joni verabschieden sich und verschwinden Richtung Kirche.

Hassler schlendert an den Ständen eines grossen Trödelmarktes vorbei. Er betrachtet Haken, Schrauben, alte Werkzeuge und Schraubzwingen aus Holz.

Auf Französisch spricht und handelt er mit den Standbesitzern. Schliesslich kauft er einen Giebel und eine Schleifmaschine.

1

Als Jüngling war ich ein protestantischer Schwärmer. Ich hatte die Briefe von Vincent van Gogh gelesen und wollte mich als Minenarbeiter in den Dienst der Menschheit stellen. Pfarrer werden war einen kurzen Moment lang auch in meinem wirren Kopf. Als ich beim Bildhauer Josephsohn auch mit der ganzen Menschheit loslegte, fragte der hartnäckig ‚wer‘? und so wandelte sich langsam mein

*Humanismustrip in politisches Bewusstsein und die Religion ging vergessen und ich trat auch aus der Kirche aus.
Heute habe ich bei meiner zweiten Frau Josette punkto Religion nichts zu lachen, denn als fervente Adventistin möchte sie mich unbedingt mit in den Himmel nehmen. Ich habe die religiöse Kraft ihres Glaubens in „Voyage à Cognac“ thematisiert, aber bin unfähig selber zu einem Glauben irgendwelcher Art zurückzufinden. Ausserdem geht mir der Kreationismus völlig auf den Nerv, aber ich habe mich nie in die religiöse Kindererziehung eingemischt.*

Hassler in Brief an S.G Gruber, Zürich 23.11.2010, S. 1.

22. Szene

Paris / Ouagadougou

Thema: Biografie – Film – Revolution

Hassler tritt mit seiner Familie aus dem alten Pariser Kino „La Pagode“, vor dem sich eine Mensentraube von Kinobesuchern gebildet hat. (Zitat 1) Im Glaskasten vor dem Kino hängt das Filmplakat auf dem u.a. zu lesen ist: „Aujourd'hui: Bayiri – La Patrie²⁵ un film de S. Pierre Yaméogo, directeur de la photographie: Jürg Hassler“.

Vor dem Kino unterhalten sich Hassler und der afrikanisch-stämmige Regisseur S. PIERRE YAMEOGO.

1

Ich hatte seit meiner Kindheit immer von Afrika geträumt aber irgendeine Safarireise hätte ich als neokolonialistischen Akt empfunden. Erst als ich als Kameramann für S. Pierre Yaméogo arbeiten konnte, wurde mein Traum wahr. Ich war über 50 Jahre alt.

Hassler in Brief an S.G, Le Pre St. Gervais, 19.12.2009, S. 21.

²⁵ „Bayiri - La Patrie“, Regie: S. Pierre Yaméogo, Kamera: Jürg Hassler, Frankreich 2011.

23. Szene

Paris – Zürich / Voyage à Cognac

Thema: Film – Biografie

Die Kameraeinstellung zeigt eine Hand, die einen Miniatur-Eiffelturm in die Kamera hält. Die Hand bewegt den Turm etwas zur Seite und im Hintergrund erscheint der echte Eiffelturm, der in dieser Perspektive die Grösse der Miniatur hat. Dann schwenkt die Kamera auf Hassler, der das Miniatur-Modell in der Hand hält. (Zitat 1) Die Bildebene wechselt zu Originalaufnahmen der Fahrt nach Cognac, die Hassler mit dem Schweizer Filmemacher Georg Radanowicz unternommen hat. Dazu gehören auch Schwarz-Weiss Fotografien von Hasslers Frau Josette. Bei den Film- und Fotoaufnahmen handelt es sich um das unvollendete Projekt „Voyage à Cognac“²⁶.

Die Ausschnitte (Radanowicz am Steuer eines Autos – durch das Fenster ist eine romanische Kirche zu sehen) werden mit Aufnahmen montiert, die Hassler am Steuer seines Autos auf dem Rückweg von Paris nach Zürich zeigen. Bei der entsprechenden Textstelle zeigt die Einstellung, wie bei den Aufnahmen des Marti Films, den Bildausschnitt mit Fenster und Autorückspiegel, sodass zwei gegensätzliche Fahrtbewegungen sichtbar sind. (Zitat 2)

1

Film ist in vielfacher Hinsicht Projektion. Wir alle führen das äussere Bild nach innen zu unseren Wünschen und Ängsten und legen dann diese Sehnsuchtsprojektionen über das äussere Bild und verändern es dadurch. Für mich ist Josette, sind die Kirchen solche Projektionen meiner Sehnsucht. Sie haben eine schlichte Schönheit, aber auch etwas Exotisches. (...)

Hassler in: „Voyage à Cognac“, Exposé, (Privatarchiv J.H.).

2

In den Bildern wechselt Bedeutung ins Bedeutungslose und umgekehrt. Oder deutet in andere Richtungen. Auch bei der Reise weiss man nie, ob man selbst fährt oder das andere. Ob man vorwärts fährt oder rückwärts in eine vergangene Zeit und je schneller man zu fahren sucht, je weiter entfernt man sich vom Ziel, denn das Ziel liegt

²⁶ Hassler, Jürg, „Voyage à Cognac“ (Video-Foto-Essay) 1995.

*in der Ruhe, der Konzentration, aber auch wieder in einer inneren
Bewegtheit und Intensität. (...)*

Hassler in: „Voyage à Cognac“, Exposé, (Privatarchiv J.H.).

24. Szene

Aathal / Mesozoikum

Thema: Film

Die Kamera fährt über die Knochen eines Riesendinosaurier-Skeletts. Die Nahaufnahmen werden montiert mit Ausschnitten des Films „Arise Like a Fire“²⁷ von Hans Jakob Siber. Die Bilder, farbige Muster, wurden bei diesem Film direkt auf den Filmstreifen gemalt und erinnern wechselweise an Blumen, Kristalle, Flammen oder Sternennebel.

Hassler und HANS JAKOB SIBER²⁸ stehen in einem Saal, umgeben von riesigen Dinosaurierskeletten. Im Gespräch blicken die beiden auf die kurze intensive Blütezeit des Schweizer Experimentalfilms Ende der 1960er bis Anfang der 1970er Jahre. (Zitat 1,2)

Dabei geht aus Sibers Ausführungen hervor, inwiefern sich in Hassler und ihm zwei Vertreter unterschiedlicher Filmgenerationen gegenüberstehen. (Zitat 3)

Während der Unterhaltung werden zwischen die Aufnahmen von Hassler und Siber Eindrücke des Sauriermuseums und Sibers Film „Die Sage vom alten Hirten Xeudi“²⁹, montiert, in denen sich Wiesen, Wälder, Berge und Schluchten in einer kaleidoskopischen Bildfolge an der Grenze zur Abstraktion auflösen.

1

*Bei Köbi Siber zeigt sich seine Kreativität vielleicht am reinsten als
zuerst unprätentiös enorme Experimentierlust und spielerische
Freude, auch als visuelle Ergänzung zu einem fundamental
musikalischen Lebensgefühl, das der Jazz und die Rockmusik
auszulösen vermochten.*

(...)

*Die 68-er Bewegung war zwar gegen den eindimensionalen Menschen
auf die Barrikaden gegangen, hatte aber in ihrem politischen und*

²⁷ „Arise Like a Fire“, Regie: Hans Jakob Siber, Schweiz 1972.

²⁸ Hans Jakob Siber ist Experimentalfilmer, heute Paläontologe und Gründer des Sauriermuseums Aathal.

²⁹ „Die Sage vom alten Hirten Xeudi“, Regie: Hans Jakob Siber, Schweiz 1973.

organisatorischen Vorrang eine Isolierung und Verarmung der vorwiegend individuell-ästhetischen Versuche der Experimentalfilmer zur Folge. Der verbale und narrative Film hatte einmal mehr die Überhand gewonnen und Köbi Siber wandte sich einem neuen Abenteuer zu: Der Grosswildjagd nach fossilen Sauriern und Walen in den peruanischen Wüsten.

Hassler in: „Materialien. Les Débordants“, 1990, (Privatarchiv J.H.).

2

Mit keinem Film habe ich je einen Franken verdient und das musst du nach 10 Jahren Filmmachen und 10 Filmen mal überlegen, ob du das wirklich dein Leben lang so weitermachen willst. (...)

Wenn Du zwischen 20 und 30 bist, wenn man da keine Akzeptanz hat für das was man macht,... Ich weiss nicht, ob ich für den Rest meines Lebens hätte den Märtyrer spielen wollen. Das ist nicht die Rolle, die ich mir vorstelle. Da hätte man auf alles, was die anderen haben, verzichten müssen und ein schrulliger Mönch in der Klausur werden. Das wäre möglich gewesen, sich irgendwie eine Narrenfreiheit erschaffen, indem man so ein kauziges Original wird und dadurch auch wieder interessant für andere Leute. Aber das ist etwas, was ich nicht wollte. Das ist eben dann auch ein Gefängnis. Es ist irgendwie das Gefängnis des Verrückten. Man muss dann der Aussenseiter sein und das dann auch bleiben.

Hassler in: „Materialien. Les Débordants“, 1990 (Privatarchiv J.H.).

3

...Dann ist das Filmfestival in Knokke gewesen, ich glaube 1964. Und das ist natürlich ein wahnsinniger Augenöffner gewesen. (...)

Und durch das Knokke hat es nachher unwahrscheinliche Verbindungen gegeben. (...)

Nachher ist eine Phase gekommen, in der das Formale eigentlich immer mehr in den Hintergrund getreten ist, und die politische Aussage immer wichtiger wurde. Stichwort: 68-er Jahre. (...)

Und wir, die probiert hatten, einfach Filme zu machen, in der reinen Freude am Filmmachen, die sind immer mehr ins Abseits gerutscht. (...)

Hans Jakob Siber in: Hassler, Jürg, „Les Débordants“, Rohmaterial, (Privatarchiv J.H.).

25. Szene

Zürich / Mattomatt

Thema: Bildhauerei – Film

Detailaufnahmen zeigen Hassler beim Bearbeiten von Materialien mit Handsäge, Hammer, Leim etc. Das Material stammt teilweise von seiner Parisfahrt und dem Einkauf auf dem Pariser Flohmarkt. Im Gegenlicht ist eine dicke Staubwolke sichtbar.

Die Totale zeigt Hassler in seinem Atelierraum an einer seiner Schachskulpturen arbeitend. (Zitate 1,2)

Die Kamera filmt von oben in den Lichthof der Universität Zürich. Dort steht Hassler umgeben von seinen Schachskulpturen. (Zitat 3)

Er begrüsst die Eintretenden persönlich zur Eröffnung seiner Ausstellung „Senseo“³⁰. Unter den Gästen sind Filmemacher wie ALEXANDER J. SEILER, ULI MEIER, ALAIN KLARER, GEORG RADANOWICZ, HANNES BOSSERT und Thomas Imbach. Dem Letztgenannten möchte Hassler seine Schulden zurückbezahlen. (Zitat 4) Weitere Bilder zeigen die Gäste bei der Unterhaltung und beim Bespielen der Schachs. (Zitat 5) Aus der Vogelperspektive wirkt die Szenerie wie ein Ballett.

1

Die erste Idee zu den Schachskulpturen hatte ich vor ungefähr zehn Jahren. Begonnen habe ich aber erst vor etwa sieben Jahren. In der Zeit habe ich etwa 50 Objekte fertig gestellt. Ideen habe ich aber noch für viel mehr. Gerade arbeite ich an sechs Objekten gleichzeitig, an vier davon intensiv. Ich glaube nicht, dass diese Phase einmal zu Ende ist, und ich dann etwas anderes mache.

Hassler in Rechercheinterview von S.G., 15.10.2010.

2

Ich tendiere immer mehr dazu, „gelebtes“ Material und auch konkrete Objekte zu verwenden: verwaschene Eisenbahnschwellen, rostiges Eisen, Knochen. Sand fasziniert mich besonders als Symbol einer viel grösseren Zeitdimension, da er ja über Jahrtausende zermahlen worden ist.

Hassler in: „Das Spiel auf's Leben setzen“, Dossier 2010, (Privatarchiv J.H.)

³⁰ „Senseo“, Lichthof Universität Zürich, September 2010.

3

Begonnen hat es mit einem starken Bedürfnis nach einer konkreten Vorstellung. Ich bin zum Glück ein mittelmässiger Schachspieler, sonst hätte ich wahrscheinlich gar nicht an diesem königlichen Spiel zu rütteln gewagt, das trotz einiger Neuerungen noch immer eine Zeit vor vielen hundert Jahren widerspiegelt, wo zwei Könige oder Feldherren das Schlachtfeld und den Kampfbeginn vereinbarten und wo irgendein findiger indischer oder persischer Herrscher auf seinem karierten Küchenboden das geeignete Koordinatennetz für die strategischen Bewegungen seiner Fusssoldaten, Kampfelefanten, Meldeläufer, Kavallerie et cetera entdeckte, woraus ein Spiel von 32 Figuren und 64 Feldern entstanden ist, mit fast unendlichen Möglichkeiten. (Konkret standen die Feldherren auf ihrem Feldherrenhügel in relativer Sicherheit vor dem Gemetzel.)

Hassler in: „Mit-Teilung an Teil-Nehmer“, In: „Mattomatt. Schachobjekte von Jürg Hassler“, Museum Tinguely, Basel 2008, S. 12f.

4

Hassler (zu Imbach): Hast Du 200 Stutz - gegen einen Tausender? Ich habe vorhin das Geld für die Ausstellung bekommen... Jetzt kann ich Dir Dein Geld zurückgeben. (...)

Hassler in: Rechercheaufnahmen Ausstellungseröffnung "Senseo" im Lichthof der Universität Zürich, September 2010.

5

Ich betrachte meine Werke auch indirekt als Differenzierungsmaschinen, wo Schwarz-Weiss-Malerei und kariertes Denken abgeschafft werden, wo Drang nach Einfachheit, Simplifizierung und entsprechenden Vorurteilen einer komplexen Anschauung weichen muss, die auch vom binär ‚denkenden‘ Computer nicht zu knacken ist. In neueren Werken sind die Spieler immer mehr aufgefordert, gemeinsam das Terrain zu gestalten (...). Die Spieler werden so immer stärker zu einer künstlerischen Beteiligung verführt. Sie werden wie Interpreten einer Partitur. (...)
Das Interessanteste bleibt aber das immer neue Wechselspiel zwischen scheinbarem Chaos und Ordnung, zwischen Form und Unform, wo ein immer wieder anderer, leicht ‚verrückter‘ Blick

genügt, um neu zu sehen – so wie es der geniale Mathematiker Johannes Kepler in seiner wunderbaren kleinen Abhandlung über die Kristallgitter der Schneeflocken einer jungen Zarenprinzessin zu erklären versucht hat.

Hassler in: „Mit-Teilung an Teil-Nehmer“, In: „Mattomatt. Schachobjekte von Jürg Hassler“, Museum Tinguely, Basel 2008, S. 14-16.

26. Szene

Zürich / White

Thema: Literatur - Biografie

Hassler sitzt an einem Tisch in einer Fensternische des Café Odeon in Zürich. Der rötliche Marmor, der die hohen Wände verziert, Messingverkleidungen und Kronleuchter erinnern an alte Zeiten in denen das Jugendstil Kaffeehaus Intellektuellentreffpunkt war. Die hohen Fenster geben den Blick auf das Limmatquai frei.

Vor Hassler auf der runden Marmortischplatte, liegen zwei abgeheftete Stapel mit Schreibmaschine beschriebenem Papier. Einen der beiden Papierberge legt er zur Seite auf die mit rotem Leder bezogene Sitzbank. Dann beginnt er durch die vor ihm liegenden Seiten zu blättern über den Verfasser der Texte, Stefan Sadkowski³¹, zu sprechen. (Zitat 1,2)

Vor dem Lokal hält ein weisser Cadillac Cabriolet. Die fiktive Figur aus Sadkowskis literarischem Fragment „White“, Johnnie Hotel, betritt das Café. Er sieht sich suchend um und verlässt nach einem kurzen Wortwechsel mit Hassler wieder das Lokal. (Zitat 3) Hassler fährt mit dem Text fort. (Zitat 4) Und wird kurz darauf abermals unterbrochen von Lola Sibiria, ebenfalls literarische Figur in „White“. (Zitat 5)

Die junge Frau setzt sich mit einer Zeitung an einen Tisch am Fenster mit Blick auf das Cabriolet. Hassler liest einen Text aus Stefan Sadkowskis Fragment „White“. (Zitat 6) Im Hintergrund ist Lola sichtbar, die flüchtig in der Zeitung blättert und dabei immer wieder aus dem Fenster sieht. Johnnie betritt abermals das Café. Er entdeckt Lola und setzt sich zu ihr an den Tisch. Der Text ihrer surrealen Unterhaltung ist eine Collage aus Sadkowskis „White“. (Zitat 7)

³¹ Stefan Sadkowski (1933-1984) war ein Schweizer Schriftsteller. Bis zu seinem Unfalltod lebte er überwiegend in Zürich. Sein Bruder ist der Maler und Schriftsteller Alex Sadkowski.

1

Ein Spezialfall in der Literatur – der Weltliteratur – ist mein verstorbener Freund Stefan Sadkowski mit seinem unvollendeten Werk „White“ oder „White-orange“, das meiner Meinung nach mindestens so ein Gewicht hat wie beispielsweise „Ulysees“ von James Joyce, aber überhaupt noch nicht als Schatz aus dem Vergessen gehoben ist. (...)

Hassler in Brief an S.G, Zürich, 24.11.09, S. 3.

2

Weiss war die politische Farbe der Reaktionäre, Weisswäscher – Saubermänner der weissen Rasse als Ausbeuter des armen Südens. Viele seiner Freunde oder auch zufällige Hänger in den Sauflokalen hörten fasziniert seinen Tiraden zu, aber niemand ahnte, wenn er nachts um 24 Uhr durch die Strassen torkelte, dass er ins Atelier eines befreundeten Rechtsanwalts ging und bis morgens früh zu Papier brachte, was er in der Bierrunde getestet hatte. Seitenweise kombinierte er Namen, bis er fündig wurde: Lola Sebiria und Johnnie Hotel, Namen, die ganz tief im Unterbewusstsein und Unterleib Assoziationen von Reisen, Exotik, unsteter Situationen, ‚Bonnie und Clyde‘ etc. auslösten. Als er bei der Überarbeitung seines Romans in den Bergen tödlich verunglückte, anbot ich mich, eine verlagsreife Version aus dem 80 Kilo schweren Fragment herauszudestillieren. Ich hatte nicht mit einem so kreativen Geist gerechnet, der bei jeder Überarbeitung wie ein neues Werk kreierte. Ich besass auch nicht die wissenschaftliche Disziplin oder das Know-how um diesem literarischen Vulkan gerecht zu werden und gab schliesslich auf. Aber ich weiss – auch heute noch – dass ich es mit einem der grössten Genies der Schweizer Literatur des 20. Jahrhunderts zu tun hatte und dass der titanische Schatz noch immer wartet, gehoben zu werden.

Hassler in Brief an S.G, Le Pre St. Gervais, 19.12.2009, S. 27-29.

3

Johnnie Hotel: *Hast du Lola gesehen?*

Hassler: *Nein, heute noch nicht.*

Johnnie Hotel: *Ok. Ciao, Jürg.*

4

Stefan Sadkowski ist in meinen Augen ein ‚Wortchemiker‘ in der Nähe der Surrealisten oder bei den Vertretern der automatischen Schrift angesiedelt. Der Satz dient eigentlich einer leicht variierenden Repetition, beispielsweise der Ausdruck ‚weiss gestrichen‘, alles ist weiss gestrichen wie ein unbewusster Herzschlag und dann knallen spezielle Wortkombinationen in dieses Bewusstsein, die alles aufreissen und das Herz zum Klopfen bringen. (...)

Hassler in Brief an S.G, Zürich, 24.11.2009, S. 3.

5

Lola Sebiria: *Jürg, hast du Johnnie gesehen?*

Hassler: *Ja, du hast ihn gerade verpasst. Er war hier und hat dich gesucht. Dann ist er wieder gegangen. Aber sein Auto steht noch hier. (Hassler zeigt auf den vor dem Fenster geparkten Cadillac.)*

6

Lola liest Zeitung, die Zeitung wird Horizont, Lola schwimmt im Weiss der Zeitung und stellt sich etwas vor, Wände im Lokal werden Horizont, wenn Lola aus dem Fenster schaut fällt die Wetz ab, Lola hat die Zeitung vor sich ausgebreitet und schaut geradeaus und schaut nach Jugoslawien, schaut nach Indien, schaut nach Kalifornien, sie isst ein Hörnchen, ein Gipfeli, Leute gehen vor schwarzen weissen Horizonten, sie schaut über den hellblauen Fluss, sie schaut in den Inseratenteil, überfliegt Autos...

In: Sadkowski, Stefan, „White“, Textfragement, 1984.

7

Johnnie Hotel: *Ach, da bist du ja.*

Lola Sebiria: *Und jetzt und jetzt et puis et puis et puis?*

Johnnie Hotel: *(nimmt ihr die Zeitung aus der Hand und improvisiert):
Zeitungsinserat: Verfasse Ihre Familienchronik, historische Methoden, zeitliche geschichtliche Einbettung, Aktualität und Historie umgesetzt.
Ich Johnnie Hotel übernehme Schreibaufträge, Liebesbriefe, Familienchroniken aus materialistischer Sicht.*

Lola Sebiria: *Die Zeitung meines Vaters darf niemand vor ihm berühren oder aufmachen. Er will eine saubere Zeitung. Er will eine*

neue frische Zeitung. (Lola schneidet weisse Stücke aus der Zeitung und legt die weissen Papierstücke vor sich auf den Tisch. Dann beginnt sie die schwarzen Stellen aus der Zeitung herauszuschneiden.)

Lola Sebiria: Wenn man weisse Farbe zerlegt, entsteht was? Eine Bruchstelle, ein Bruch, dahinter ist Hoffnung, Zukunft, wie hinter jedem Zaun, den man vom Zentrum betrachtet, den man vom Gefängnis betrachtet. Die weisse Farbe ist ein Zaun, ein schöner Zaun, schöne Gitterstäbe, durch die man hinaussieht, durch die Bruchstellen hinaussieht: was sieht man wirklich?

Johnnie Hotel: Weiss heisst Sinne nicht Rationalität. Vielleicht engt mich die Farbe weiss, die weisse Farbe ein, die ein Symbol hat, das ich noch nicht kenne. Vielleicht ist die weisse Farbe ein schönes Gefängnis vor der Welt, und durch die Gitterstäbe, die Bruchstellen hindurch sieht man Welt, Zukunft, Alltag, Leute usf. Was sieht man? Wie sieht man? Was sieht man? Wem gehört die Welt? Wem gehört die Globushalde? Was haben sie daraus gemacht?

Lola Sebiria: Man muss das Geschick selber in die Hand nehmen, das Geschick säkularisieren, aus sich selber leben, aus sich selber handeln, säkularisiert aus sich selber leben.

Johnnie Hotel: Mein nächster Schritt wird sein, den Mensch, den Menschen, die Menschen, alle Menschen als unschuldig anzusehen, unschuldig der Schöpfung gegenüber, unschuldig dem Menschen gegenüber, unschuldig. Man muss den Menschen nicht lieben. Man muss ihn unschuldig betrachten können.

(Es regnet weisse Farbe, weisse Farbe tropft aus Ästen)

Dialog - basierend auf Auszügen von „White“ von S. Sadkowski.

27. Szene

Zürich / Jürg, Lola & Johnnie

Thema: Literatur – Red Light

Johnnie Hotel sieht durch das Fenster des Café Odeon eine Verkehrspolizistin vor seinem weissen Cabriolet am Strassenrand stehen. Er springt von seinem Platz auf.

Am Strassenrand vor dem Eingang zum Café spricht Johnnie mit der Verkehrspolizistin und zeigt ihr seine Parkbewilligung, die er aus der Innentasche seines Jacketts hervorholt. (Zitat 1) Dann geht er zurück in das

Café und bleibt vor dem Tisch an dem Lola Sebiria sitzt, stehen. (Zitat 2)
Johnnie und Lola brechen auf. Beim Hinausgehen lädt Johnnie Hassler, der einige Tische entfernt sitzt, ein mit ihnen zu kommen. (Zitat 3)
Mit offenem Verdeck brausen die drei mit dem Cabriolet über die Quaibrücke am Zürichsee.
In der Langstrasse steigt Hassler aus dem Wagen und verabschiedet sich von den zweien.
Über die letzten Bilder der Szene schieben sich nacheinander die Farbfilter Blau, Rot und Gelb. Mit dem letzten Filter wird das Bild weiss.

1

Johnnie Hotel: Moment, moment. (streckt der Verkehrspolizistin einen Zettel entgegen) Sehen Sie, ich habe eine Bewilligung um hier zu parken. Ich wollte nur die Papiere nicht in das offene Auto legen. Wissen Sie, wir sind mitten in einem Filmdreh. Wir fahren gleich weg...

2

Johnnie Hotel (zu Lola): Komm, wir hauen hier ab.

3

Johnnie Hotel: Hey, Jürg, hast du Lust auf eine kleine Spritztour?

Hassler: Ja, warum nicht.

28. Szene

Zürich, Theater Neumarkt / Manhattan Möwe

Thema: Theater – Film – Literatur

Hassler sitzt auf der schwarzen Lederbank im Foyer des Zürcher Theater Neumarkt. Er trägt einen Bart und einen cremefarbenen Anzug. Neben ihm unterhalten sich Schauspieler des Theaterensembles über eine Kritik im Tagesanzeiger.

Darauf folgen Ausschnitte aus den Proben zu dem Stück „Manhattan Möwe“³² nach Anton Tschechows „Die Möwe“³³ und Woody Allens „Husbands and Wives“³⁴. Zu sehen sind Szenen mit Hassler in seiner Rolle

³² „Manhattan Möwe“, nach Anton Tschechow und Woody Allen, Regie: Milan Peschel, Theater Neumarkt Zürich, Juni 2011.

³³ Tschechow, Anton, „Die Möwe“ (1895), Leipzig 1997.

³⁴ Husbands and Wives, Regie: Woody Allen, USA 1992.

als alternder Kameramann. Seine live auf der Bühne gefilmten Videoaufnahmen werden dort direkt auf eine Leinwand projiziert. So zeigt beispielsweise eine Einstellung Hassler beim Filmen der Schauspielerin. Beide stehen im Dunkeln, nur ihr Gesicht wird von der Kamera beleuchtet, in die sie spricht. Hasslers Aufnahme wird direkt hinter seinem Rücken auf eine riesige Leinwand projiziert. Zusätzlich ist Hassler aber auch in Sprechszenen des tragikomischen Stücks zu sehen. (Zitat 1)

1

(...)

Malte: *Ja, ich möchte auch gern auf diesem kleinen Friedhof auf Marta's Vineyard begraben sein.*

Jürg: *Ja, ja, den kenne ich. Aber für mich ist es ja noch lange nicht soweit. Ich habe ja noch so viel vor.*

Ich habe 28 Jahre im Justizwesen gedient, aber ich habe noch nicht gelebt, nichts ausgekostet, schliesslich und endlich, und ich habe, ist doch selbstverständlich: sehr grosse Lust zu leben. Die hier sind alle satt und gleichgültig und neigen deshalb zur Philosophie, ich dagegen will leben und trinke darum, nach dem Essen, rauche Zigarren und so. Verstehst du? Du, Du! (Gibt Malte einen Klapps auf den Hinterkopf)

Jürg: *Und heut möchte ich draussen essen gehen. Das wäre so schön... dann sitzen wir auf einer Bank. Essen und trinken und ein starker Regen setzt ein. Das hat Spass gemacht. So und jetzt muss ich mich aber ein bisschen hinlegen. (Jürg schläft ein.)*

(...)

Jürg: *Ist das schön. Ist das eine Freude. Ich bin so glücklich. (Thomas und Jakob tragen das Sofa, auf dem Jürg sitzt, wieder an seinen Platz an der Wand vorne links.)*

Jürg: *Ich würde mich ja gerne behandeln lassen, aber der Doktor will ja nicht. Auch mit sechzig möchte man noch leben. Ich bin nicht satt und gleichgültig, so wie er. Ich habe keine Neigung zur Philosophie, ich möchte leben. (Jürg zeigt auf das Mädchen und sagt) Oh, sicher Zeit zum Essen. (Er geht nach hinten, und sagt zu Jakob, der noch Bücher ins Regal einordnet) Bring mir mal einen Stuhl dahin. (Jakob holt einen Stuhl und sagt:)*

Jakob: Ja, klar, mach ich.

Jürg: So, Mädels, ich komme. Jetzt geht das Leben los.

Alle: Ja!

Aus: „Manhattan Möwe“ nach Anton Tschechow und Woody Allen, Regie: Milan Peschel, Theater Neumarkt Zürich, Juni 2011.

29. Szene

Zürich / Dieter Meier und König Kraska

Thema: Literatur - Film

In dem Zürcher Lokal *Edi's Weinstube* trifft Hassler mit dem Künstler und Unternehmer DIETER MEIER und PJOTR („König“) KRASKA³⁵ zusammen. (Zitat 1) Die drei künstlerischen Aktivisten kennen sich seit den 1960er Jahren. Bedient werden sie von EDI STÖCKLI, Pornoproduzent, Kulturförderer und Betreiber des Lokals.

Die Konstellation dieser drei Persönlichkeiten verspricht ein interessantes Gespräch, das spontan entstehen und durchaus auch absurde Züge entwickeln soll. Vorbild der Szene ist das Gespräch zwischen drei Künstlern in Blaise Cendrars. „Dan Yack“³⁶.

Während des Gesprächs zitiert Kraska einen seiner dadaistischen Texte. (Zitat 2) Am Ende der Szene verlassen die drei das Lokal in unterschiedliche Richtungen. Jeder hinterlässt eine Spur mit weissen Schuhabdrücken.

1

Hassler (zu Meier): Du, Dieter bist eigentlich ein Glückspilz und Hochstapler, wie die Figur Dan Yack bei Blaise Cendrars...
(Zu Kraska gewandt) Und Du, Du bist... ein König!
(...)

Meier: Ich muss wirklich sagen, dass ich ein unglaubliches Glück gehabt habe, dass die Musik, die ich zusammen mit Boris Blank mache sich weltweit so gut verkauft. (...)

³⁵ Herausgeber des Magazins *Offizielle Hofnachrichten der Krone*.

³⁶ Cendrars, Blaise, „Dan Yack. Le plan de l'aiguille“, Paris 1927.

Ich habe einfach das Glück, dass es mir nichts oder wenig ausmacht ein Idiot zu sein und aus dieser Gelassenheit heraus z.B. eine ästhetische Idee entstehen kann, die dann mit der eigenen Person zu tun hat und nicht mit etwas, das man sich formal anklebt, wie ein Abzeichen. (...)

Ich sehe meine Singerei als eine Fussspur meines Weges durch die paar tausend Tage, die mir in dieser Erscheinungsform Mensch oder Menschlein gegeben sind und ich nehme das Resultat von dem eigentlich persönlich gar nicht so wichtig, überhaupt, bei allem, was ich mache, ist für mich quasi das Laufen das wichtige, und nicht das absichtsvolle Fussspuren hinterlassen, die man dann immer wieder anschaut.

Kraska: Bevor ich König wurde war ich übrigens auch Künstler. (...)

Meier: ...Aber das Wichtigste ist, dass man sich aus diesen Fesseln, die die verschiedensten Farben haben, sie können die Farben von Gold und Reichtum oder von Armut haben, immer wieder probiert zu befreien. Eigentlich ein lebenslanger Entfesselungskünstler...

Wenn ich denke, was mein Beruf ist, so ist das mit Entfesselungskünstler gar nicht so schlecht.

Möglicher Dialog, diverse Quellen, u.a. „Les Débordants“, Rohmaterial (Privatarchiv J.H.).

2

Nimanimenonimanima

Oh ja, oh Schönheit, Schönheit du, du Schönheit aus Arkadia, du bist das schönste Märchen. Nimanimenonimanima

Ja, ,Der, die, das' sind Artikel. ,Der, die, das' sind bestimmte Artikel. ,Der, die, das, sind es. Ja, ich bin verliebt. Mich hat es. Ich bin es. Ich schreibe es.

Und Sie? Sie hören jetzt: Jetzt. Jetzt denken Sie: jetzt. Jetzt hören Sie: Ich höre.

In dem Augenblick, in dem Sie ,ich höre' gehört haben ist der Zustand mit dem Gelesenen identisch gewesen.

Nimanimenonimanima

Und jetzt? Jetzt bist Du erwacht.

Erwacht aus einem tiefen Traum.

Pjotr Kraska in: „Offizielle Hofnachrichten der Krone“, Nr. 2 im Jahre ZEN, S. 2.

30. Szene

Welche Bilder

Thema: Film – Biografie

Auf der Bildebene sind Aufnahmen von spielenden und singenden Kindern im Alter von etwa 2 bis 9 Jahren zu sehen. Es handelt sich um Aufnahmen aus Hasslers Film „Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch Dein Angesicht?“³⁷. (Zitat 1)

Ein Ausschnitt zeigt Hasslers damals 9-jährige Tochter Marem. (Zitat 2) Montiert werden im Folgenden die Filmausschnitte aus „Welche Bilder...“ mit Ausschnitten (teilweise auch nur der Bild- bzw. Tonspur) aus der Sendung „Die Matinee“³⁸, in der der legendäre Schweizer Filmkritiker Martin Schlappner mit Hassler ein Gespräch über seine Filme „Krawall“ und „Welche Bilder...“ führt. (Zitat 3)

1

Nach der Premiere meines Films über musizierende und spielende Kinder: „Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch Dein Angesicht“ verstehen meine Gesinnungsgenossen nichts mehr vom Krawall-Hassler. In dieser allgemeinen Konsternation ist es paradoxerweise der Filmkritiker [Martin Schlappner] der konservativen NZZ, der für dieses Werk die Lanze bricht.

Für mich kämpfen beide Filme für die Utopie eines besseren, würdigeren Lebens. Und ich hoffe, dass mein Leben immer von dieser Ethik bestimmt sein wird.

Hassler in: „Autobiografie“, S. 97f, (Privatarchiv J.H.).

2

Marem ist meine Tochter aus erster Ehe. Seit einigen Jahren ist sie 28 Jahre alt, weil sie Schauspielerin ist. (...) Den Namen hat sie von einer senegalesischen Tänzerin, die ihre Strip-Nummer mit dem Black-Panther Gruss mit der Faust beendete. Leider war sie lesbisch, aber wir waren sehr gute Freunde.

Hassler in Brief an S.G, Le Pre St. Gervais, 19.12.2009, S. 30.

³⁷ „Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch Dein Angesicht?“, Regie: Jürg Hassler, Schweiz 1986.

³⁸ „Die Martinee“ (SF), 19.10.1986.

3

Schlappner: „Krawall“ war ein politischer Film, ein agitativer Film, der sich mit den Jugendunruhen 1968 beschäftigte. Ihr zweiter Film ist scheinbar völlig anders. Ein Film, der sich mit Kindern beschäftigt. Ein Film, der versucht Kinder darzustellen und zu erfassen in ihrer Unmittelbarkeit, in ihrer unbeobachteten Natürlichkeit. Haben Sie das Gefühl einer persönlichen Entwicklung von einem zum anderen Film oder sehen Sie die beiden Filme in einem Zusammenhang?

Hassler: Also ich sehe beides. Sicher ist es eine Entwicklung. Was mich eigentlich erstaunt hat in der Auseinandersetzung mit dem neuen Film, dass eigentlich alle Leute völlig verhaftet gewesen sind mit diesem Bild, das sie vor zwanzig Jahren von mir gemacht haben.

Schlappner: Also, als der so genannte ‚Krawall-Hassler‘

Hassler: Ja.

(...)

Hassler: Man kann auch sagen am Anfang steht etwas raus zulassen, bei ‚Krawall‘ meine Empörung (...). Und im Laufe der Zeit, das sind nun fast zwanzig Jahre, mit formalen Problemen etwas zu sagen und nicht mehr: Es ist schon genug mit der Sache gesagt.

Für den Film habe ich eine ziemlich grosse Recherche gemacht am Montagetisch, eben durch das Zusammensetzen, durch das Zusammenspiel von diesen Sachen: von der Natur und von den Kindern. Eine Sache allein, würde ich sagen, ist nichts Spezielles, auch wenn es schöne Bilder von der Natur sind, aber das sieht man in sehr vielen Dokumentarfilmen. Und bei den Kindern, es sind keine Wunderkinder. (...)

Als sehr wesentlich erscheint mir, dass die Kinder eigentlich immer gewusst haben, dass ich da bin. Ich bin ja so nah an den Kindern gewesen, dass sie zum Teil völlig selbstvergessen mit sich beschäftigt waren. Eben diese Sache formal in den Griff zu bekommen um durch die formalen Elemente eine starke Aussage zu machen. (...)

Jürg Hassler und Martin Schlappner in: „Die Martinee“ (SF), 19.10.1986.

31. Szene

Les Débordants

Thema: Film – Literatur – Philosophie

Die Totale zeigt den Flughafen Kloten mit dem Nebengebäude General Aviation, von wo die kleineren Privatflugzeuge starten.

Aus der Sicht des Cockpits sieht man das Abheben eines kleinen Flugzeugs. Hassler sitzt auf dem Co-Pilotsitz. Unter ihm ziehen Schweizer Berglandschaften vorbei. Hassler erzählt aus dem Off von seinem Filmprojekt „Les Débordants“³⁹ über Schweizer Experimentalfilmer. (Zitate 1,2) Dazu werden immer wieder Ausschnitte aus Originalszenen und Rohmaterial des Films „Les Débordants“ montiert. Zu sehen sind u.a. Bilder aus einem Segelflugzeug im Flug, das Abheben eines Gasluftballons, Normal-8 Aufnahmen eines Turms in der Landschaft etc. (Zitat 3) Die Off-Texte Hasslers wechseln mit den Originaltönen des Filmmaterials. (Zitate 4,5)

Das letzte Bild der Szene zeigt Hassler in dem kleinen Flugzeug. Im Hintergrund ist nur noch der Himmel (ohne Horizont) zu sehen.

1

Die Aussteiger, Abgestürzten, Selbstzerstörer und Randfiguren des Schweizerfilms haben versucht, in ihren Filmen weit, zu weit vorzustossen. Oft wagten sie die extremsten Experimente, vertraten die radikalste Haltung, träumten die kühnsten Träume und bewahrten sich die verletzlichste Empfindsamkeit. Ihre Versagen und Verweigerungen erzählen eine blutige und eine poetische Geschichte.

Hassler in: „Les Icares“, (Privatarchiv J.H.).

2

Schon in Krawall wollte ich eigentlich einen Kommentar machen, wo alle Worte (wie) neu formuliert werden, damit diese nicht wie geläufig runter gehen, sondern dass man dabei wieder etwas denken muss. (...) ‚Débordant‘ ist das Wortspiel von ‚débordé‘, also ‚überschäumend‘ aber gleichzeitig auch ‚borderline‘ und ‚über Bord gehen‘, also eben dann die, die Selbstmord machen. Und die ‚Débordants‘ sind ja sehr oft über Bord gegangen, weil sie an etwas Speziellem, was sie begeistert hat, gescheitert sind. Sie sind andererseits auch

³⁹ „Les Débordants“, Regie: Jürg Hassler, Schweiz 1991.

Überschäumende gewesen. Und dann habe ich herausgefunden, dass fast jeder Selbstmörder im Film irgendwo das voraussagt. Ich bin eigentlich eine glückliche Konstellation. Ich bin sensibel und gleichzeitig nicht das Opfer der Sensibilität.

Hassler in Rechercheinterview von S.G., 30.7.2009, Tonband 1.

3

Jahre im Voraus spielt Renzo Schraner seinem Freund Fredi Murer unbewusst seinen späteren Gang in den Tod vor. Zum Turm, von dem er abheben will, von dem er sich gestürzt hat, ähnlich wie sein Vater. (...) Renzo Schraners grosses Erlebnis war die Versöhnung mit seinem Vater gewesen, in der gleitenden Stille eines gemeinsamen Segelflugs. Am gleichen Tag stürzte sein Vater auf einem zweiten Flug tödlich ab. „Inventar“ nennt sich Renzos filmischer Versuch mit diesem Verlust fertig zu werden.

Hassler in: „Les Débordants“ (1991).

4

Cendrars Romanfigur des Glückspilzes und Hochstaplers Dan Yack, wird in seltsamer Vollkommenheit von Dieter Meier verkörpert, der erfolgreich ist als Künstler, Sänger der Band Yello und Geschäftsmann. Die phantastischen Naturbeschreibungen und die Suche nach der vollkommenen Abstraktion des Reisebegleiters Ivan führen zu Köbi Siber. Genauer zu seinem Experimentalfilm „Xendi“, aber auch zu seinen Saurierjagden und Mineralienschatzen.

Hassler in Brief an das Bundesamt für Kultur, 7.12.1999, S. 4, (Privatarchiv J.H.).

5

Das Grundthema des Fliegens, wie auch Levitation, Abheben, Ekstase etc. werden von vielen ‚Débordants‘ angesprochen.

Hassler in Brief an das Bundesamt für Kultur, 7.12.1999, S. 5, (Privatarchiv J.H.).

6

Wie Pasolini in unheimlicher Genauigkeit im Film „Ostia“ Ort und Art seines Todes vorwegnimmt, so zeichnet Renzo mit akribischer Genauigkeit im Filmkonzept „Inventar“ seinen späteren Sturz vom Turm vor.

Hassler in: Materialbuch „Les Débordants“, (Privatarchiv J.H.).

32. Szene

Los Angeles

„Million Dollar Theatre“

Thema: Biografie

1. Einstellung

Totale (ausser / Abend)

Zu sehen ist das imposante, verschnörkelte Portal des um die Jahrhundertwende des vorigen Jahrhunderts im „Spanish Colonial Revival“ Stil erbauten „Million Dollar Theatre“.

Auf der, in den USA üblichen, umsteckbaren Kinobeschriftung steht in Grossbuchstaben: HOLLYWOOD STARS TALENT COMPETITION.

Aus dem Off ist die folgende Ansage zu hören:

Hi, I'm David Maron, the creator of Hollywood Stars. And I know how hard it is to get your music heard and recognized.

Not anymore.

Welcome to the Olympics of original song. Calling all singers, bands and vocal groups.

This is the "I'm a Hollywood Star" International Talent Competition.

No limits on age, language, no borders, no discrimination, just original good music.

It's the largest stage in the world for independent unsigned artists.

Singers are given the opportunity to get seen, get heard and get signed.

Yes you can. Put your face...

Nun steuern verschiedene Personen und Personengruppen auf den Eingang zu. Im Bild erscheint auch Hassler (im beigen Anzug und mit Krawatte), sowie MAREM HASSLER, die wir bereits als Darstellerin der Protagonistin *Lola Siberia* und *Angela Davis* kennen.

MAREM

Papi, ich bin grässlich nervös.

HASSLER (legt den Arm um Marems Schulter)

Das wird scho guet, Du kennsch ja dä Text und Dini Stimm isch wunderbar.

2. Einstellung

Halbtotale (innen)

Der historische Theatersaal füllt sich allmählich.

Die roten Samtverkleidungen und die vergoldeten Stuckrosetten verbreiten eine feierliche Atmosphäre, die durch das gedämpfte Licht der Jugendstil-Lüster noch verstärkt wird.

3. Einstellung

Halbnah (innen)

Hassler und Marem sitzen, sich an den Händen haltend, in der ersten Reihe und schauen gespannt nach vorne.

3. Einstellung

Totale (innen)

Der Showmaster betritt die Bühne und hält seine Ansprache. Die Ansprache und der Applaus des Publikums blenden aus.

Es folgt eine Schwarz-Weiss-Sequenz aus Hasslers Film "Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch Dein Angesicht?". Die 9-jährige Marem singt ihr erstes selbst komponierte Lied "Herzkanone kommt mit einem Krach zu Dir."

1

(...) Ich habe eine schöne Idee für das Lied mit Marem und mir: Ich suche die Qualitäten in der Vergangenheit, sie erklärt mir ihre Träume der Zukunft. Der Refrain ist die Gegenwart unseres Zusammentreffens, auf das wir uns immens freuen.

Hassler in Fax an S.G., 24.12.2009.

Quellenverzeichnis

1. Private Quellen

Texte

- Hassler, Jürg/Imbach, Thomas, „Abkürzungen. Zu Schriftlichkeit und Wirklichkeit im Dokumentarfilm: Idee, Projekt, Realisation“, 1995, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, „Autobiografie“, 1993, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, „Beitrag an das künstlerische Schaffen“ Film 2000, (Gesuch an das Aargauer Kuratorium) 15.5.2000, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Brief an das Bundesamt für Kultur, 7.12.1999, S. 4, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Brief an Gaby in: „Copie de lettres“, 1.8.1959, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Brief an Josephsohn, Stockholm, 23.11.1973, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Brief an Richard Dindo, Zürich, 2.2.1987, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Brief an Opa, 17.11.1959, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Brief an Steff Gruber, Le Pre St. Gervais, 19.12.2009, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Brief an Steff Gruber, Zürich 23.11.2010, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Brief an Steff Gruber, Zürich 24.11.2010, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Brief an Steff Gruber, Zürich 25.11.2010, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, „Das Spiel auf's Leben setzen“, Dossier 2010, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, Fax an S.G., 24.12.2009, (Privatarchiv S.G.).
- Hassler, Jürg, „Josephsohn. Stein des Anstosses“, Presseheft, 1977, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, „Kellerkino – Dokumentarfilm. Dokumentarfilme aus der Schweiz“ (Plädoyer für die Unsicherheit), o.A. (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, „Le cadeau d'un défi“, Rohmaterial, Kasette „Marti – Resümé 1“, o.J., (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, „Les Icares“, o.J., (Privatarchiv J.H.).
- Hassler Jürg, „Materialien. Les Débordants“, 1990, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler Jürg, „Voyage à Cognac“, Exposé, o.A., (Privatarchiv J.H.).
- Sadkowski, Stefan, „White“, Textfragment, 1984. (Privatarchiv J.H.).

Ton- und Bildquellen

- Hassler, Jürg, „Les Débordants“, Rohmaterial, (Privatarchiv J.H.).
- Hassler, Jürg, „Voyage à Cognac“ (Video-Foto-Essay) 1995, (Privatarchiv J.H.).
- Gruber, Steff, Rechercheaufnahmen Ausstellungseröffnung „Senseo“ im Lichthof der Universität Zürich, September 2010. (Privatarchiv S.G.).
- Gruber, Steff, Rechercheaufnahmen, August 2009, (Privatarchiv S.G.).
- Gruber, Steff, Rechercheinterview mit Jürg Hassler, Tonband 1, 30.7.2009, (Privatarchiv S.G.).
- Gruber, Steff, Rechercheinterview mit Jürg Hassler, 15.10.2010, (Privatarchiv S.G.).

2. Literatur

- Cendrars, Blaise, „Dan Yack. Le plan de l’aiguille“, Paris 1927.
- Cendrars, Blaise, „L’homme foudroyé“, Paris 1945.
- Eco, Umberto, „Das Foucaultsche Pendel“, München 1989.
- Eco, Umberto, „Der Name der Rose“, München 1982.
- Hassler, Jürg in: „Mit-Teilung an Teil-Nehmer“, In: „Mattomatt. Schachobjekte von Jürg Hassler“, Museum Tinguely, Basel 2008.
- Tschchow, Anton, „Die Möwe“ (1895), Leipzig 1997.
- Zutavern, Julia, „Meine Schweiz, mein Film – Interviews mit Nicolas Bideau und Jürg Hassler“, In: Cinema 55: Politik, 2010.

3. Zeitschriften

- „CINEMA“, Nr. 4, 1977.
- „Offizielle Hofnachrichten der Krone“, Nr. 2 im Jahre ZEN.

4. Filme

- „Aguirre, der Zorn Gottes“, Regie: Werner Herzog, Deutschland 1972.
- „Arise Like a Fire“, Regie: Hans Jakob Siber, Schweiz 1972.
- „Bayiri - La Patrie“, Regie: S. Pierre Yaméogo, Frankreich 2011.
- „Dani, Michi, Renato und Max“, Regie: Dindo, Richard, CH 1987.
- „Die Sage vom alten Hirten Xeudi“, Regie: Hans Jakob Siber, Schweiz 1973.
- „Ernesto Che Guevara, das bolivianische Tagebuch“, Regie: Richard Dindo, Frankreich 1994.
- „Ghetto“, Regie: Thomas Imbach, Kamera: Jürg Hassler, Schweiz 1997.
- „Husbands and Wives“, Regie: Woody Allen, USA 1992.
- „I fiori di mille e una notte“, Regie: Pier Paolo Pasolini, Italien 1974.
- „Josephsohn. Stein des Anstosses“, Regie: Jürg Hassler, Schweiz 1977.
- „Krawall“, Regie: Jürg Hassler, Schweiz 1970.
- „Les Débordants“, Regie: Jürg Hassler, Schweiz 1991.
- „Ni olvido, ni perdón“, Regie: Richard Dindo, Schweiz 2004.
- „Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch Dein Angesicht?“, Regie: Jürg Hassler, Schweiz 1986.
- „Well Done“, Regie: Thomas Imbach, Kamera: Jürg Hassler, Schweiz 1994.

5. Internet

- Arrabal, Fernando, „Schachnovelle, spanisch“, In: „Die Zeit“, 05.12.1986 Nr. 50.

<http://www.zeit.de/1986/50/Schachnovelle-spanisch> (Stand November 2010)

- Dindo, Richard, Self-Interview, In: Ciné-Portrait Richard Dindo von Swissfilms, Juli 2003.

http://www.swissfilms.ch/static/files/cineportraits/164_Dindo_en.pdf (Stand März 2011).

- Gretler, Roland, In: Helbling, Michael, „Lebenswerk und dritte Säule“, www.derarbeitsmarkt.ch/download/de/.../Lebenswerk_und_dritte_Säule (Stand Oktober 2010).
- Wulff, Constantin, „Die geschriebene Sprache hält den Film in Fesseln“, http://www.swissfilms.ch/static/files/cineportraits/333_Imbach_de.pdf (Stand April 2011)

6. Andere Quellen

Ausstellungen

- „Senseo“, Lichthof Universität Zürich, September 2010.

Theater

- „Manhattan Möwe“ (nach Anton Tschechow und Woody Allen), Regie: Milan Peschel, Theater Neumarkt Zürich, Juni 2011.

TV

- „Die Martinee“ (SF), 19.10.1986.