

Vom Hausbesetzer zum Hausbesitzer!

Eine Geschichte über
Städtebau und Lebensmodelle.

Und die Frage: Wie gründe ich
im 21. Jahrhundert eine Familie?

die gentrifizierung bin ich

EIN FILM VON THOMAS HAEMMERLI

KAMERA Stéphane Kuthy, Thomas Haemmerli

SCHNITT Daniel Cherbuin TON Jean-Pierre Gerth

SOUNDESIGN Peter Bräker, Christian Beusch

MISCHUNG Christian Beusch

FARBBESTIMMUNG Patrick Lindenmaier

MUSIK Peter Bräker

POSTPRODUKTION Andromeda Film

GRAFIK Signe Fleischmann

PRODUZENTIN Mirjam von Arx



GM

barnsteiner-film

FÖRDERER
FILMSTIFTUNG

SRF

Schweizerische Eidgenossenschaft
Eidgenössisches Volkswirtschaftsdepartement
Kulturdepartement
Bundesamt für Kultur

suissimage

UBS Kulturstiftung

MIGROS
kulturprozent

ERNST GÖHNER
STIFTUNG

VOLKART
STIFTUNG

ican films

Die Gentrifizierung bin ich

Ein Film von Thomas Haemmerli

Schweiz 2017
digital
99 min. bei 25 fps
Originalfassung (deutsch, englisch, portugiesisch, Schweizerdeutsch)
mit deutschen oder englischen Untertiteln
FSK-Freigabe ab 6 Jahren

Kinostart
18. Oktober 2018

Verleih: GMfilms Michael Höfner · Varziner Straße 3 · 12159 Berlin
Telefon +49 (0) 30 8 51 98 61 · E-Mail gmfilms@gmfilms.de

Vertrieb: barnsteiner-film, Suhrfeld 6, 24358 Ascheffel
Telefon +49 (0) 43 53 9 98 01 75 · E-Mail barny@barnsteiner-film.de

Bilder zum Download bei www.gmfilms.de

Der Verleih wird gefördert durch Swissfilms/Bundesamt für Kultur

Die Gentrifizierung bin ich

Facts

Keywords

Familie | Familiengeschichte | Vaterschaft
Wohnen
Stadtplanung
Nachwuchs
Nachhaltigkeit
Fremdenfeindlichkeit
Gentrifizierung
Architektur
Moderne
Yuppies
Gegenwart und Zukunft | Lebensplanung
Schweiz

Festivals

Zurich Film Festival 2017
Filmfest Hamburg 2017
Filmfest München 2018

Synopsis (762 Zeichen, 110 Wörter)

Thomas Haemmerli hielt sich für einen linken Freigeist. Bis er feststellen mußte: sein Verhalten sorgt für die Umwandlung ganzer Stadtviertel. In dem ihm eigenen, persönlichen, bisweilen sarkastischen und ausgesprochen witzigen Stil verarbeitete er diese Erkenntnis zu einer klugen und unterhaltsamen Betrachtung zum Thema Wie sollen und wollen wir wohnen? Wie sollen unsere Landschaften und Städte in Zukunft aussehen? Stimmt es, daß die Reichen immer die weniger Zahlungskräftigen verdrängen und dadurch „Ghettos“ entstehen? Und was hat das alles mit São Paulo zu tun? Haemmerli, der vom Hausbesetzer zum Hausbesitzer wurde, stellt die Frage, die viele Männer seines Alters bewegt: welche Spuren hinterlasse ich? Wie gründe ich im 21. Jahrhundert eine Familie?

Die Gentrifizierung bin ich

Zusammenfassung (911 Zeichen, 117 Wörter)

„Die Gentrifizierung bin ich. Beichte eines Finsterlings“ ist ein kluger und umfassender Dokumentar-Essay, der Raumgebrauch, Wohnen, Stadtentwicklung, Dichte, Fremdenfeindlichkeit und Gentrifizierung thematisiert. Dabei verschreibt sich das Projekt einem autobiografischen Zugriff: Der große Bogen sind diverse Wohnsituationen des Autors, begonnen mit der Kindheit im Reichenghetto, über besetzte Häuser, WGs und Yuppie-Wohnungen, bis hin zu Behausungen in Großstädten wie Tiflis, São Paulo und Mexiko-Stadt.

Letztlich ist der Autor das Paradebeispiel eines Gentrifizierers in Form eines modisch alten Vaters, der die Aufwertung von Städten durch den Kauf von großen Wohnungen vorantreibt. Verspottet werden aber auch Nationalkonservative, die behaupten, wegen der Zuwanderung werde der Lebensraum knapp sowie die Linke, die sich gegen die architektonische Moderne und energische Verdichtung der Städte sträubt.

Anmerkungen von Thomas Haemmerli (Buch und Regie)

Formal innovativ ventiliert der Film Botschaften über unsere Angelegenheiten, wobei er mit dem Werkzeugkasten des Satirikers zur Sache geht. Wie kam es zu DGBI?

Als einem, dem Zürich zu klein ist, und der einmal hier, dann wieder da lebt, meist aber in grossen Metropolen, erschien die Klage der Nationalkonservativen, es sei hier zu eng, als kompletter Nonsens. Wohl gemerkt: Wir sprechen nicht von Nizons „Diskurs in der Enge“, der das Fehlen des Urbanen und die Selbstimagination der hochtechnisierten Dienstleistungs- und Industrienation als Bauernidylle gegeisselt hatte. Sondern von Zeitgenossen, die jammen, sie hätten keinen Platz, weil der Ausländer die Schweiz mit sich voll mache. Nun gehört es zu meiner DNA als Citoyen, dass ich mich jeweils engagiere, wenn Nachfolgeinitiativen von Schwarzenbachs Überfremdungsinitiative anstehen. Ich wohnte gerade in São Paulo, kam aber jeweils in die Schweiz zurück, um erst gegen die SVP-Masseneinwanderungsinitiative und dann gegen Ecopop zu trommeln. Dabei veröffentlichte ich die Sammlung „Der Zug ist voll – Die Schweiz im Dichtestress“, die sich auch mit Wohnfragen beschäftigt, und attackierte an x Veranstaltungen auch die Linke, die sich gegen die energische Produktion von Wohnraum sperrt. Denn wahr ist: In Städten wie Zürich und Genf fehlt Wohnraum. Darum ist er dort teuer.

Die autobiographische Perspektive als roter Faden

Daraus entstand auf verschlungenen Wegen „Die Gentrifizierung bin ich. Beichte eines Finsterlings“. Ursprünglich mailte ich der Produzentin Mirjam von Arx für den Migros-Kulturprozent CH-Dokfilm-Wettbewerb zum Thema Raum das Exposé eines sachlichen Politfilms, streute dann aber doch noch zwei, drei persönliche Anekdoten ein. Etwa, dass ich als Hausbesetzer vorbestraft bin, weil ich gegen ein Projekt kämpfte, in dem ich später als Karrierist und Yuppie wohnen sollte. Produzentin: „Mehr persönliche Anekdoten! Autobiographische Perspektive!“ Daraus ergab sich als roter Faden des Films der autobiographische Zugriff: Die Frage der Zuwanderung geht aus vom Engagement gegen die beiden Abschottungsinitiativen. Und Stadtentwicklung ist thematisiert anhand meiner Wohnvita, wobei auch das Umfeld und der Zeitgeist skizziert sind.

Weitere Vorteile der autobiographischen Perspektive: Es stand das Footage-Archiv zur Verfügung mit Aufnahmen, die sich über ein halbes Jahrhundert erstrecken. Die Ich-Perspektive verleiht dem eher trockenen und schweren Thema eine gewisse Leichtigkeit: Es lässt sich Humor erzeugen mit Pointen auf Kosten des Autors. Gleichzeitig birgt die Ich-Erzählung Kristallisationspunkte, mit denen sich mentalitäts- und ideologiegeschichtliche Entwicklungen exemplifizieren lassen.

Ansprüche

Drei Ziele verfolgen die Arbeiten des Autors:

1. Nicht langweilen.
2. Formal mutig sein und eine eigene Handschrift wagen.
3. Das Selbstverständnis, der Tradition engagierter Dokumentarfilmer anzugehören, sowie die Gewissheit, dass sich in 90 Minuten etwas Sinnvolles sagen lässt, auch wenn der Erzählmodus anders als bei den Vorbildern ist. Dazu kommt der Hang, sich mit den eigenen Angelegenheiten auseinander zu setzen. Selbstverständlich sind Weltprobleme, sind Flüchtlingsströme, schreiende Ungerechtigkeiten und grosse Schicksalsschläge gewichtiger als die Luxusprobleme der Schweiz. Und sie sind dankbar, weil sich damit grosse Gefühle erzeugen und eindeutige Positionen beziehen lassen. Der Autor aber brennt für Realpolitik und die eigenen Angelegenheiten, d.h. für das, was eine reiche, durchorganisierte Sozietät wie die schweizerische bewegt.

Thesen

Der Film verfiert zwei Thesen:

1. Wer behauptet, es habe zu viele Menschen in der Schweiz, ist nicht ganz dicht.
2. Schweizer Städte brauchen mehr Verdichtung, weil diverse Treiber zu einer höheren Nachfrage nach Wohnraum führen.

Form

Die Form ist eklektisch, ironisch und mehrfach codiert. Vieles ist Zitat. Der Film verlangt den Rezipienten auf mehreren Ebenen etwas ab: Gleichzeitig kommen Kommentar, Musik, Toneffekte, Hintergrundgeräusche und Bilder zum Zug, die zuweilen ernsthaft, zuweilen ironisch gebrochen sind.

Wobei das Changierende, das Ambivalente durchaus intendiert ist. Prägend ist die Zusammenarbeit von Regie und Schnitt (Daniel Cherbuin), die seit vielen Jahren als kongeniales Paar Filme, Videoclips und Kunstwerke fabrizieren und über einen ähnlich geeichten Ridikülitäts-Detektor verfügen. Prägend sind die Schrifttafeln, die gleichzeitig dem Rhythmus und der ästhetischen Anmutung dienen. Und deren apodiktischer Gestus auf den Stil politischer und experimenteller Filme der 1970er verweist.

Eklektisch sind auch die Formate, die sich aus der Biographie ergeben: Die Super-8-Filme der 1960er und 1970er, die grottenschlechten Videoaufnahmen der 80er, die Mini-DV-Bändchen des Autors aus den 1990ern sowie die komponierten Tableaus, welche die Regie mit DOP Stéphane Kuthy aufnahm. Und eklektisch ist

der Mix, der von klassischer Filmerei über Reportage-Momente bis zu Animation und Trash reicht.

Prägend ist sodann der Kommentar des Autors, der breiten Raum einnimmt. Erstens, weil das Temperament der Regie ein nervöses, ein ungeduldiges ist und Pausen nicht aushält. (Noch immer gilt die Persiflage „Dokfilm - Eine Anleitung“, die 1995 gespottet hatte: „Schieben Sie nach jeder Szene ruhige Landschaftsbilder hinterher. Das bedeutet fürs Publikum: Sie haben gerade etwas sehr Wichtiges gesehen. Jetzt haben Sie Zeit, darüber nachzudenken.“)

Zweitens weil es so viel gibt, was gesagt werden muss.

Ton

Die Mehrschichtigkeit, das Changierende ergibt sich auch durch die Tonspuren. Peter Bräker hat kongeniale Toneffekte geschaffen, die zuweilen unterstützen, zuweilen ironisieren oder Kontrapunkte setzen. Glücklicherweise ist die Regie mit den harten Ton-Schnitten, die gegen Komment und Gewohnheit durchzusetzen

waren, die dem Film aber Frische und Eigenwilligkeit verleihen. Dokumentarfilm: Wahrheit, Realität, Authentizität, Redlichkeit. Noch heute hallen in des Autors Hirnwindungen die Diskussionen nach, ob etwas, was nicht auf Zelluloid gedreht ist, Film sei. Ob Kommentare zulässig seien. Ob man eine Aufnahme inszenieren dürfe, oder nur beobachten solle. Befreit haben mich Leute wie Jonas Mekas, Michael Moore, Thomas Imbach und Ulrich Seidl. Heute ist es einfach zu sagen: Ich erzähle Geschichten über die Realität. Die ich mit Found Footage, Archivmaterial, Fotos und inszenierten Bildern illustriere. Vieles ist – wie immer im Film – stark vereinfacht. Oder abgeändert. Die Biographie ist noch einiges komplizierter, es gab mehr Wohnorte, verzwicktere Verhältnisse in Sachen Amouren und Familie, aber das tut nichts zur Sache, die hier verhandelt wird. Statt Wahrheit nehmen wir für uns Redlichkeit in Anspruch.

Spannweite

Der Film thematisiert neben Zürich die Metropolen Mexiko-Stadt, Paris, Tiflis und São Paulo. Ihre Funktion ist es, Thesen zur Stadtentwicklung zu beleuchten, zu stärken oder zu widerlegen. Dazu kommt, dass Bilder aus Destinationen, die eher selten verfilmt sind, einen exotischen Reiz haben. Als Klammer dient der autobiographische Zugriff, der den roten Faden bildet.

Polemik

Der Regie eignet der Hang zum Polemischen. So manche Aussage ist auf Widerspruch angelegt. Denn in Feldern, in denen zu wenig Debatte herrscht, hilft es zuweilen, gegen den Strich zu bürsten. Dabei wird in Kauf genommen, dass der formale Rückgriff auf die apodiktische Schrifttafel-Tonalität der 1970er (in denen einige der heutigen Dogmen wurzeln) auch das eine oder andere Kind mit dem Bade ausschüttet.

„Die Wahrheit ist, meine Filme entstehen im Schnitt.“

Interview mit Thomas Haemmerli

Lustiger Film.

Danke.

Wie erzeugt man Lacher?

Unlängst fiel mir wieder ein, wie sehr mich als Teenager das anarchische Humor-magazin MAD beeinflusst hat. Dazu kam später die Neue Frankfurter Schule, die prägend war. Nebst Seriösem habe ich immer wieder Satire fabriziert. Irgendwann hat man dann ein gewisses Instrumentarium. Und sieht relativ schnell, wie man Personen, Positionen oder Aussagen lächerlich machen kann.

Konkret: Wie stellen Sie das an?

Erstens gibt es diesen Slapstick-Humor, der komischerweise überall funktioniert. Jemand stolpert über eine Schwelle und fällt hin. Das funktioniert in jeder Kultur und Altersklasse. In DGBI kombinieren wir das mit grotesker Überzeichnung. Etwa mit der Figur „Der Handwerker“. Der ist dargestellt als eine Art Höhlenmensch, was an sich schon mal komisch ist. Dann ist er schlecht als Höhlenmensch dargestellt, weil der Ausschnitt aus einem älteren, eher billigen Film stammt. Damit zieht eine zweite Ebene des Verrutschten, Unüblichen, Komischen ein. Weiter taucht er mehrmals auf und wird zu einer Art Running Gag. Und es gibt diese Überzeichnung dadurch, dass die Höhlenmensch-Figur mit einem Stein auf den Boden haut - Schnitt! - und dann bricht jemand durch den Dachstuhl. Oder es stürzt eine Riesenwand in sich zusammen.

Für mich eine interessante Erfahrung: Nachdem ich den Film gefühlte tausend Mal gesehen habe und alles auswendig weiß, habe ich ein eher instrumentelles Verhältnis dazu. Aber beim Handwerker muss ich immer wieder lachen. Was natürlich auch einem Zug ins Kindskopfhafte geschuldet sein mag. Also, jemand stolpert. Haha! Haben Sie noch mehr Tricks auf Lager? Das wichtigste Humorkonzept ist Fallhöhe. Eine hehre Haltung bricht in sich zusammen. Robert Gernhardt exemplifizierte mir das einmal mit seinem Zweizeiler: „Paulus sprach zu den Apachen - nach der Predigt sollt ihr nicht klatschen.“ Bei uns kommt das vor, wenn ich im Stil von Bibelverfilmungen aus den Wolken spreche, mit leichtem Hall, gottgleich und dabei die pathetische Rede eines georgischen Tischmeisters imitiere. Wobei die Aufladung auch über die Wahl eher literarischer Begriffe funktioniert, etwa „Helveter“ statt „Schweizer“ oder die „blühenden Landschaften“. Und das läuft ausgangs darauf hinaus, dass es bloß um ein Klo geht.

Können Sie noch mehr Rezepte verraten?

Es gibt diesen Mr.-Bean-Effekt. Man zeigt die Fallstricke von Alltagssituation, die jedermann kennt und wie man sich darin verstrickt. Etwa das Zusammenbauen eines Ikea-Gestells. Ich habe im Verlauf der Fertigung des Films ein paar Ikea-Produkte zusammengeschraubt. Dann stellte ich jeweils die Kamera auf, verkabelte mich und aus all den vielen Stunden Material suchen wir dann die paar lustigen Szenen raus. Mein Cutter Cherbuin verdichtet das dann zum fröhlichen Clip. Oder: Stéphane Kuthy lässt die Kamera laufen, derweil ich meinen Alltag in Tiflis bewältige. Problem: Ich habe keine sauberen Socken und Slips mehr. Und keinen Schlüssel zur Waschmaschine. Also ab mit der Unterwäsche in die Spümaschine. In der Kombination mit Angelas Dolidzes skeptischer Stimme am anderen Ende des Telefons produziert das einen garantierten Lacher. Darum ist das drin. Denn zur Stadtentwicklung trägt die Frage, wie ich meine Socken wasche oder nicht, ja wenig bei.

Kann man als Dokfilmer einfach Humor drehen?

Sie können gescriptete Comedy drehen. Aber bei uns ist vieles eher die Kombination von Fleiß und einem gut geeichten Ridikülitäts-Detektor. Beispiel: Wir umreißen kurz, welche Beweggründe dazu geführt haben, dass die Architektur-Moderne in Verruf gerät. Für die zwei, drei Minuten haben Daniel Cherbuin und ich viele Tage lang alles angeschaut, was die Archive hergeben. Nur so finden Sie großartige Momente wie den frühen Naturschutzfilm, der - schon im Original von dramatischer Musik unterlegt

und in dramatischem Duktus gehalten - feststellt: „Der Homo Sapiens wird zum am Schwersten zu bekämpfenden - Schädling.“ Der Grüne Fraktionschef Balthasar Glättli, mit dem ich gegen Ecopop auf einer Tour war, hat ein ganzes Buch veröffentlicht über die bürgerlichen Anfänge der Ökologie und wo sie nach ganz rechts ausufert. Das könnte man auch in einem Kommentar kurz erklären. Aber wenn Sie eine solche Stelle finden, wie wir sie rein geschnitten haben, dann haben Sie das ebenfalls erzählt. Und ein paar Lacher.

Sie wissen von vornherein, wo Leute lachen?

Nein. Es gibt Stellen, wo man davon ausgehen kann. Ich habe aber auch einige Fotos rein geschnitten, die ich eher im Kunstkontext aufgenommen habe. Etwa zwei Wischmops in Taiwan. Cherbuin und ich hatten Ordner mit kuriosen Bildern. Daraus stammen die zwei Wischmops. Im Film ist das so: Einstellung: Bau der Europaallee: Text: „Weil die Schweizer Wirtschaft brummt“ – Schnitt auf Wischmops – „ist sie auf Spezialisten angewiesen.“ Hier haben sie wieder Fallhöhe. Und dann ist dies das visuelle Eingeständnis, dass Zuwanderung ja nicht nur Gutgebildete anzieht. Sondern auch all die Leute, die die einfachen Jobs erledigen.

Sprache wiederum funktioniert bei Kalauern... Bei Wortwitzen. Beispiel?

...für die Cutter Cherbuin ein Meister ist. Wir zeigen hässliche Bauten, der Text unterstreicht das mit „in den Siebzigern entstehen potthässliche Bauten“ und dann kotzt einer. Das hat in der Übertreibung und der Drastik, im Ekelerregenden und Überraschenden etwas von Slapstick. Direkt nach dem Gekotze schneiden wir auf ein Transparent, auf dem steht: „Wir werden abgebrochen“. Das mag verstiegen sein. Wir haben aber den Glauben an ähnlich getaktete Geister, die sowas bemerken. Und dann auch noch lustig finden. An der Stelle geht es ja seriös weiter im Text. Heißt: Wenn man den Wortwitz verpasst, dann macht das gar nix. Weil die Stelle mehrfach codiert ist.

Sie bezeichnen Ihren Film auch als selbstironisch.

Ursprünglich wollte ich einen rein politischen Film fabrizieren, der mit meiner Person nix zu tun gehabt hätte. Die Produzentin hat mich dann auf den richtigen Weg gewiesen. Meine eigene Geschichte ist der rote Faden. Und eine selbstironische Ich-Perspektive ist mir vertraut, weil ich während rund zwanzig Jahren personalisierte Kolumnen geschrieben habe. Da hilft es, wenn Sie sich über die eigenen Missgeschicke, die eigenen Illusionen und Eitelkeiten mokieren. Gerade in der Schweiz, in der „Ich“ eher verpönt ist.

Wo machen Sie sich über sich selbst lustig?

Das fängt an mit dem Interview über das Dichtestress-Bändchen, das ich heraus-gab. Fallhöhe: Autor im Anzug gibt am TV Auskunft. Durch die Schnitte, die das auf ein paar Invektiven herabbrechen, wirkt es komisch und ein wenig lächerlich. Verstärkt wird das, wenn man ausgangs die Moderatorin aus dem Off hört, die sagt: „Ich danke ihnen für dieses Gespräch.“ Wobei die Szene gleichzeitig die Funktion hat, mich als Figur einzuführen und als politisch engagiert zu positionieren. Selbstironisch, weil lächerlich, scheinen mir die Fotos, auf denen ich in Macho-Pose dastehe. Oben ohne. Virile Haltung. Herrischer Gesichtsausdruck, Pilotenbrille und einem riesenpenisartigen Gegenstand in der Hand. Die Pose war schon, als wie sie damals fotografierten, eine karikierende Persiflage. Das verstärkt sich noch durch den Text, der feststellt, dass ich nicht besonders fruchtbar bin. Dann geht's weiter mit Bildern wie im Bienchen-Blümchen-Aufklärungsunterricht, gefolgt von Störchen.

Sind Sie bloß der coole Ironiker? Oder machen Sie sich auch mal richtig runter?

Sie sehen mich als kravattierten Frankreich-Korrespondenten, nur um kurz darauf zu erfahren, dass ich als Investigativreporter – Fallhöhe – enthülle, wie es hinter Karl Lagerfelds Brille und im Mundraum von Kate Moss aussieht. Eigentlich waren die Modekisten zeitlich vor meiner Korrespondenzzeit. Aber es hilft in Sachen Selbstironie. Und: Wenn ich mich als Kommunikationsfachmann anbiete, dann ziehe ich einen Anzug an und verweise auf mein doch anständiges Medien-CV. In „Die Gentrifizierung bin ich. Beichte eines Finsterlings“ zeige ich mich im Anzug und texte dazu: „Ich gebe mich gerade der Illusion hin, dass mir eine Riesenmedienkarriere bevorsteht.“

Das gibt aber keine Lacher.

Nein. Aber die Selbstironie macht eine Figur, die sich selbst ins Zentrum stellt, erträglicher. Sie zeigt, wie ich ganz generell mit dem Leben umgehe. Im Zweifelsfall immer einen dummen Spruch. Wo's geht eine Pointe! Und sie umreißt die Erkenntnis, dass das Leben widersprüchlich und verschlungen ist.

Sie bezeichnen sich im Untertitel als „Finstlerling“.

Voilà. Das Wort allein fasst schon die ganze Tonalität. Der Inhalt des Wortes „Finstlerling“ verweist auf jemand Bösen, Gemeinen. Weil der Begriff aber so antiquiert ist, eignet ihm etwas Komisches an. Im Weiteren geht es mir aber darum, dass man, spricht man von Gentrifizierung, immer die anderen meint. Eine Urbanistin hat das mal in den schönen Satz gepackt: Das Drama des Anti-Gentrifizierungsaktivisten: Er wehrt sich dagegen, dass noch mehr seinesgleichen ins Quartier ziehen.

Wo sind Sie der Finstlerling?

Na ja, etwa in dem ich im Stauffacher-Projekt in die zu große Wohnung einziehe. Als einer, der vordem radikale Politik gemacht und dort besetzt hat. Text. „Nach diversen Fährnissen und weltanschaulichen Adjustierungen...“ Dazu grinse ich maliziös.

Wie entstand diese Aufnahme?

Ende 1980er, Anfang 1990er habe ich viele Leute recht aufdringlich befragt und dabei meist gefilmt. Bei der Aufnahme wollte eine Dame den Spieß umkehren. Ich hatte sie gerade aufgefordert, möglichst unverblümt und hart zu fragen. Und sie herausgefordert, ob sie es schaffe, mich zu verblüffen. Das heißt, die Aufnahme zeigt etwas komplett anderes, als sie vorgeben? Sie zeigt mich, als ich gerade in diese Wohnung eingezogen war. Und maliziös lächle. Natürlich lächle ich nicht, weil ich ein böser Gentrifizierer bin. Wir kannten den Begriff damals eh noch nicht. Aber es passt perfekt. Und obwohl ich oft gedreht habe, gab es dann doch nicht so viel brauchbares Material. Was haben wir nur schon gesucht, bis wir Einstellungen von diesem Großen Wohnzimmer in der Stauffacher-Überbauung fanden!

Was für eine Rolle spielt für Sie Realität?

Zum Glück haben wir uns von den Debatten verabschiedet, ob man objektiv sein muss. Ob man einfach nur abfilmen, aber nicht eingreifen dürfe. Ich bin da recht befreit. Meine Formel lautet: Ich erzähle mit eklektischen Mitteln Geschichten über die Realität. Wobei ich mich einer gewissen Redlichkeit befleißige.

Wo sind Sie redlich? Und wo nicht?

Film muss radikal vereinfachen. Meine Lebensgeschichte, meine Familiensituation etwa sind sehr viel komplizierter als dargestellt. Der Prozess vom radikalen Linken zum linksliberalen Bürger war sehr viel verschlungener und komplexer als erzählt. Aber das spielt keine Rolle, weil das ja nicht das Thema ist. Meine Person und meine Geschichte sind eher Gehhilfen, für das, was ich über die Schweiz, die Zuwanderung und über Wohndebatten erzählen möchte. Und da müssen die Fakten stimmen. Mit meiner Geschichte lassen sich mentalitätsgeschichtliche Befindlichkeiten und weltanschauliche Entwicklungen exemplifizieren. Die Abfolge aber, wann ich wo wie lange gelebt habe, ist da eher egal.

Aber all die Wohnungen haben Sie schon gekauft?

Das Immobilienimperium bin ich! Natürlich.

Sie insinuierten, es waren immer Frauen, die hinter ihren Kaufentscheidungen standen.

Frauen und der Zufall. In Paris entdeckten wir Wasserschäden. Und meine damalige Freundin war dagegen. Also ließ ich es sein. Georgien: Frances ist eine druck-volle Persönlichkeit. Sonst hätte sie kein Haus in Georgien bauen können. Und sie sagte mir immer wieder, dass man jetzt kaufen müsste. Dann war ich für einen Dreh in Moskau, von wo es einen Katzensprung nach Tiflis ist. Und als ich die Wohnung sah, war es ein coup de cœur. Mexiko: Ana wollte immer eine Wohnung. Ich sagte stets: Konkreter

Vorschlag, bitte. Meine Überlegung war: Ich bin schon 50. Und auf meinen Reisen, bei meinen Drehs und Recherchen setzte ich mich öfters auch Risiken aus. Sollte mich „Freund Hein“ dahinraffen, dann ist Mexiko mit der erweiterten Familie eine gute Zuflucht für Ana und die Kleinen. Eine Freundin, die auf Auftrag Immobilien sucht, rief an. Ich hörte Avenida Amsterdam. Sah die Fotos. Und dass wir einen sehr guten Preis bekämen, wenn wir sofort zahlen würden. Es gab dann noch diverses hin und her mit der Compliance-Abteilung von Postfinance und der toughen Besitzerin, mit der ich diverse Male telefonierte. Señora Susana, yo soy un caballero! Un hombre de honor! Ich bin ein Ehrenmann! Señora Susana – tiefe Raucherstimme – antwortete: Sie wollen mich im Grab sehen! Sie wollen mich umbringen. Denn das Geld kam nicht an. Und Postfinance nervte, weil sie genau wissen wollten, in was für einem Verhältnis ich zu einer über 80jährigen Grafikerin stünde!

Was hat es auf sich mit der Einstellung im Abspann, die ihre Frau und ihre Tochter zeigt. Und dann der Stempel „Bechdel-Test passed“?

Während des Schnitts bin ich über den Bechdel-Test gestolpert, der auf einen Co-mix-Strip einer feministischen Zeichnerin zurück geht. Eigentlich ist er nicht für Doks gedacht, sondern für Fiktion. Sind in einem Film mindestens zwei Frauenfiguren mit Namen eingeführt, die miteinander über etwas anderes als über Männer sprechen, dann hat der Film den Bechdel-Test bestanden. Ich war verblüfft: Es stimmt ja. Wie männer-zentriert nach wie vor erzählt wird. Und ich war eben da-bei, einen Film zu fertigen, der völlig auf mein Erzähler-Ich fokussiert. Mir ging es um zweierlei: Mich ein wenig zu mokieren, indem ich den Test mit Dienst nach Vorschrift ad absurdum führe: Ana sagt: Lupe willst du ein Telefon machen. Lupe sagt: Ja. Test bestanden.

Das ist das eine... Und?

Andererseits finde ich ja, dass der Bechdel-Test ein Augenöffner ist. Und Verbreitung verdient. Und hat man davon gehört, dann kennt man ihn.

Ich bin auch gestolpert über ihre Aussage, dass eine der Ursachen für Wohnungs-not die Emanzipation sein soll.

Ausgangspunkt ist, dass die Nationalkonservativen erklären, der Ausländer nehme uns die Wohnung weg. Dem halte ich andere Treiber einer gestiegenen Nachfrage entgegen. Zum Beispiel, dass heute in jeder modernen Stadt der Welt über die Hälfte aller Personen alleine lebt. Das ist denen entgegen zu halten, die noch immer von der Familie als Norm und Kernzelle des Staates schwadronieren. Dann bin ich überzeugt: Die Basis der Emanzipation hat vor allem ökonomische Gründe. Früher war es für das Gros der Frauen aus wirtschaftlichen Gründen nicht möglich, alleine zu leben. Frauen lebten in der Regel als Teil eines Großhaushaltes o-der in Abhängigkeit von einem Mann. Das hat sich gründlich geändert, und das ist gut so. Bei der Wahl der Bezeichnung „Emanzipation“ für die Gründe eines gesteigerten Wohnraumbedarfs spielte aber sicher auch mein Hang zu Provokation mit.

Was meinen Sie mit Hang zu Provokation?

Man hätte das Faktum, dass mehr als die Hälfte der Personen allein wohnen auch mit „Individualismus“ betiteln können. Aber „Emanzipation“ ist lauter und verschiebt den Fokus auf die tektonischen Verschiebungen, die sich zwischen den Geschlechtern abgespielt haben. Sie finden dasselbe Muster immer wieder. Etwa wenn ich die Wendung der Linken zum Hergebrachten, zum Lokalen, zur Technikfeindschaft als „Gegenmoderne“ bezeichne. In dem Begriff schwingt so alles Mögliche mit. Die Romantik als Gegenposition zur Aufklärung, die meist ins Reaktionäre umschlägt. Der Gestus des Gegenrevolutionären. Die Moderne ist ja bei der Linken eigentlich immer noch positiv besetzt. Deshalb ist die Wahl des Terminus „Gegenmoderne“ auch der Lust an Provokation geschuldet. „Gegenmoderne“ verwenden Sie in einer dieser Tafeln, die im Film immer wieder vorkommen.

Als Schreiberling kostet es mich wenig, vielversprechende Dossiers zu schreiben. Die Wahrheit aber ist: Meine Filme entstehen im Schnitt. Wir haben lange an der richtigen Form geprübelt. Und hatten schon diverse Teile geschnitten. Dann setzten wir bei Brasilien die ersten Tafeln ein. Besonders gut gefiel uns die Kombination Slogan-hafter Tafeln mit hart geschnittenen Toneffekten.

Wie kamen Sie darauf?

Die Tafeln? Gelernt hat man das bei Godard. Sehen Sie sich einfach den berühmten Trailer von „Die Verachtung“ an! Dazu kam: In den 70ern finden Sie auch in engagierten Fernsehfilmen oft diese apodiktischen Tafeln. „A ist Z!“ Schon in der Satire „Dokumentarfilm – Eine Anleitung“ verwendete ich große Kapitelnummern, um via Grafik Rhythmus zu schaffen. Den Ton verwendeten wir, um die Tafeln zu unterstützen oder um Humor reinzubringen, was mit den ungewohnten, harten Tonschnitten besonders gut funktioniert. Etwa bei den drei Bedingungen für Schweizer Hochhäuser. Bei der Sowjetmoderne zitieren wir musikalisch Eisenstein, um das avantgardistische Element der Sowjetunion zu zitieren. Die ersten Tafeln waren die Abfolge: „Learning from São Paulo“. Die fügte ich ein, weil man mit Aufzählungen Argumente schneller erzählen kann. Dann ist es eine Anspielung auf eine der meistzitierten Architekturschriften³. Und es ist ungewohnt, wenn man Schweizern sagt, sie könnten etwas von São Paulo lernen. Noch ungewohnter ist es, wenn man den Paulistanos - die den Film ja auch sehen werden - sagt, ein hoch organisiertes Land wie die Schweiz könne etwas von ihnen lernen.

Warum?

Im Ausland hat die Schweiz vielerorts ein unverdient gutes Image. Wenn wir sag-ten: Wir kommen aus der Schweiz und sind gerade in Brasilien, weil wir unseren Kindern auch einen brasilianischen Pass auf den Lebensweg mitgeben möchten, hielt man uns für etwas irgendwo zwischen verschoben und durchgedreht. Richtig ist ja: Lebt man im Ausland, etwa in Brasilien, dann schätzt man plötzlich den funktionierenden Rechtsstaat. Die schlanke Verwaltung der Schweiz. Die Absenz generalisierter Korruption.

Erklären Sie nochmals: Warum Brasilien?

Hat man ein Sensorium für Geschichte, so weiß man: Morgen kann alles anders sein. Zwar ist Marine Le Pen nicht Präsidentin geworden. Aber es gibt seit Neustem Nazis im deutschen Parlament. Ungarn und Polen sind keine echten Rechtsstaaten mehr. Und ich kenne Osteuropa gut genug, um zu wissen, was dort an Territorialstreitigkeiten losgeht, sollte einmal die EU nicht mehr in der Lage sein, mit Geld und Recht alles unter Kontrolle zu halten. Brasilien war sehr viel besser dran, als wir dort hingingen. Aber trotz Schwierigkeiten: Brasilien ist reich. Es hat Rohstoffe. Und einen so großen Binnenmarkt, dass es während globaler Krisen immer prosperierte. Wenn Sie darüber nachdenken, was in zwanzig, dreißig Jahren sein könnte, dann scheint mir ein brasilianischer Pass nach wie vor eine gute Versicherung.

Also ein rein spekulatives Zukunftsinvestment?

Nein. Erstens leben ich ja gerne in großen Metropolen. Deshalb wollte ich da hin. Und zweitens sind die ökonomischen Möglichkeiten in Brasilien sehr viel grösser als in einem fertig entwickelten Land wie der Schweiz.

Was meinen Sie damit?

Ich bin ja auch im Bereich digitaler Kommunikation zugange. Und war mit Leuten im Umfeld einer aussichtsreichen Präsidentschaftskandidatin verknüpft. Daraus ist dann doch nix geworden. Aber die nächste Wahl kommt. Und mit der totalen Diskreditierung der politischen Elite ist vieles möglich.

Was ist denn eigentlich ihr Beruf? Würden Sie sagen, Sie sind Filmmacher?

Heute: Ja! Ende Jahr: Hängt davon ab, ob ich Förderung ergattere. Oder für ein Kunstprojekt eingeladen bin. Dann trage ich einen anderen Hut und bin Künstler. Am Horizont zeichnet sich bereits der nächste Angriff der Nationalkonservativen gegen die bilateralen Verträge mit der EU ab. Dann werde ich wohl hoffentlich wieder ein Teil der Kampagne sein. Habe ich Glück, so trage ich mein Scherflein in einem Wahlkampf in Brasilien bei. Außerdem müsste ich noch zwei Bücher über Georgien beenden. Gestatten: Autor! Ein fertig gedrehter Film über den Tod in Mexiko muss geschnitten werden. Und und und. Muss ich alles unter einen Hut bringen, erkläre ich jeweils: Berufsstand ist Kommunikation und dgl. Ansonsten bin ich mal dies, mal das. Heute: Dokumentarfilmer.

Thomas Haemmerli (Buch und Regie)

Haemmerli ist ein Hansdampf in vielen Gassen: Schillerndes Berufsbild zwischen Dokfilmregisseur, Autor, Künstler, Kolumnist, Kampagnenspezialist und schwerstrategischer Kommunikationsberater. Prägende Jahre in der Jugendbewegung der 80er, Reklamefifi, Redaktor bei 10vor10 und bei der Satiresendung ZAK/ARD, Ressortleiter Hintergrund bei der SonntagsZeitung, Frankreichkorrespondent SRF, Herausgeber und Co-Autor diverser Sachbücher im Bereich Kunst, Politik

und Wirtschaft. Rund 20 Jahre Kolumnist bei Züritipp, NZZ und SonntagsZeitung. Konzeption diverser Medienprodukte, zuletzt der Digitalplattform westnetz.ch. Als Künstler in den Feldern Performance, Videokunst und Fotografie zu Gange. Inhaber von haemm.com GmbH, die sich auf strategische Kommunikationsberatung mit Fokus Digital sowie Public Affairs konzentriert. Als Dozent schwadroniert Haemmerli über alles & jeden, als Citoyen textet er seit 15 Jahren den Abstimmungs-Infodienst www.votez.ch und trommelt mit der Gesellschaft offene & moderne Schweiz (GomS) gegen Nationalkonservative.

Nebst Kurz- und Experimentalfilmen drehte Haemmerli den mehrfach preisgekrönten Dokfilm „Sieben Mulden und eine Leiche“. 2017 Gewinner der ersten Stufe des Migros Dokfilmwettbewerbs mit „Wie die Bergler die Finanzelite austricksten. Und andere alternative Wahrheiten.“ (haemmerli.com & Turnus Film AG). Für Snakefilm arbeitet Haemmerli am Autorenfilm „Sixties –

The Learnings“. Gedreht, aber noch in weiter Ferne ist der Dokfilm „Der Tod in Mexiko“. Haemmerli lebt zwischen Mexiko-Stadt, Tiflis, São Paulo und Zürich.

Daniel Cherbuin (Schnitt)

Daniel Cherbuin hat von der Pike auf Audio- und Videoelektronik gelernt. In den Anfängen des Privatfernsehens war er die kreative Kraft bei Sputnik-TV, einem innovativen und experimentellen Sendegefäß aus dem Zürcher Technountergrund. Seit Jahren setzt Cherbuin kongenial Musik in Clips und in Visuals für diverse Bands um, namentlich für Yello und für Division Kent. Diverse Kollaborationen mit Thomas Haemmerli für Kunst-, Experimental- und Dokumentarfilme. Seit vielen Jahren bespielt Cherbuin das Schnittfeld von Off-Kunst und Untergrundpartys mit seinen Video-Installationen. Dabei besticht Cherbuins Schaffen durch hochinnovative Montagen, eigenwillige Bildassoziationen sowie durch eine anarchische Grundhaltung: Mit Ironie und Persiflage verspottet Cherbuin das Aufgeblasene in Kommerz und Kultur und macht dem Hehren und Gewichtigen des Kunstbetriebes den Garaus.

Stéphane Kuthy (Kamera)

Stéphane Kuthy wurde 1968 in Paris geboren. Nach seinem Filmstudium an der ECAL in Lausanne war er als Kameraassistent tätig. Als Kameramann hat er ein Dutzend Kinofilme, darunter „Die Herbstzeitlosen“ und „Tannöd“ von Bettina Oberli, „Jeune Homme“ von Christoph Schaub und „Töte mich“ von Emily Atef sowie mehrere Fernsehfilme gedreht. Dazu hat er rund 20 Dokumentarfilme fotografiert, wie „Die Frau mit den 5 Elefanten“ von Vadim Jendreyko oder „The Guantanamo Trap“ von Thomas Wallner. Er doziert regelmäßig an Filmschulen. Stéphane Kuthy lebt in Zürich mit seiner Familie.

Jean-Pierre Gerth (Ton)

Jean-Pierre Gerth, geboren 1967 in Gossau (SG), entdeckte mit 12 Jahren eine magische Anziehung zu Klängen und Instrumenten. Er begann erste Klangerzeuger selber zu bauen, erst im akkustischen, später auch im elektrisch verstärkten und elektronischen Bereich. Nach einer absolvierten Berufslehre und dem Vorkurs der Jazzschule St. Gallen folgten Jahre des Musizierens und Lernens. Seit 2001 arbeitet Jean-

Pierre Gerth als freischaffender Film-Tonmeister und lebt in Zürich. In seiner Funktion als Tonmeister wirkte er in zahlreichen Dokumentar- und Spielfilmen mit, die teilweise national und international ausgezeichnet worden sind.

Mirjam von Arx (Produktion)

Nach der Ringier-Journalistenschule arbeitet von Arx 18 Jahre als Redaktorin und Freelance-Journalistin. 1991 zieht sie nach New York und produziert u.a. das Roadmovie „Bluesiana“ mit Polo Hofer. 2001 Umzug nach London. 2002 Gründung der Produktionsfirma ican films gmbh. 2003 kommt mit „Abxang“ ihr erster Dokumentarfilm ins Kino. 2005 folgt „Building The Gherkin“ (Verleih: GMfilms). 2006/2007 produziert sie für Thomas Haemmerli den Kinodokumentarfilm „Sieben Mulden und eine LEiche“, der mit dem Zürcher Filmpreis 2007 und einer Nominierung für den Schweizer Filmpreis 2008 ausgezeichnet wird. Ihr Kinodokumentarfilm „Seed Warriors“ (Verleih: GMfilms) wird 2011 für einen Int. Green Film Award der Cinema for Peace Gala in Berlin nominiert. „Virgin Tales“ feiert im Frühjahr 2012 Kinopremiere, wird in den USA für den Maysles Brothers Award nominiert und mit dem Zürcher Filmpreis 2012 ausgezeichnet. Von Arx' Kinodokumentarfilm „Freifall – Eine Liebesgeschichte“ feiert Premiere am Zurich Film Festival 2014 und kommt im Dezember 2014 in die Schweizer Kinos. Im Januar 2016 kommt der von ihr produzierte Dokumentarfilm „Als die Sonne vom Himmel fiel“ in die Schweizer Kinos und wird für den Schweizer Filmpreis 2016 nominiert.

Die Gentrifizierung bin ich

Regie und Buch	Thomas Haemmerli
Produktion	Mirjam von Arx
Schnitt	Daniel Cherbuin
Kamera	Stéphane Kuthy
Ton	Jean-Pierre Gerth
Musik	Peter Bräker
Tongestaltung	Peter Bräker, Christian Beusch
Tonschnitt	Christian Beusch
Assistenz Tonschnitt	Guido Helbling
Geräuschemacher	Peter Bräker
Mischung	Christian Beusch
Tonstudio	Tonstudio Beusch, Egg & Magnetix AG Zürich
Tonaufnahmen Narration	Tonstudio Walter Rohrbach
Sprecher	Thomas Haemmerli, Charles Clerc, Christoph Betulius, Cécile Maurer
Sprech-Coach Haemmerli	Irina Schönen
Colorist	Patrick Lindenmaier
Conforming	Davide Legittimo
Coordination Postproduction	Thomas Krempke
Postproduktion	Andromeda Film AG
Animation	Yoav Parish
Graphisches Design	Signe Fleischmann
Technischer Support	Shamol Majumder
Übersetzungen	Babelfisch Translations
Untertitel	Livia Vonaesch
Produktionsleitung Zürich	Mirjam von Arx, Pierrine Ruckstuhl
Produktionsleitung São Paulo	Isabelle Gasparini

Produktionsleitung Tbilisi

Natia Chomakhidze

Produktionsassistentz

Diana Frei

Rights Clearance Schweiz

Diana Frei

Rights Clearance Brasilien

Camila Coimbra

Buchhaltung

Pierrine Ruckstuhl

Fahrer Schweiz

Tom Krammer

Fahrer Georgien

Murtazi Shvelidze

Fahrer Brasilien São Paulo

Nivaldo Fereira Rafael

Equipment-Verleih Schweiz

Cinegrell

Equipment-Verleih Brasilien

Aircam Sistemas

©2017 ican films gmbh