

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 31 (1979)
Heft: 19

Artikel: Die Geschichte eines Menschen, der sein Schweigen bricht
Autor: Ulrich, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933286>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 31.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Gespräche mit Schweizer Filmschaffenden

Die Geschichte eines Menschen, der sein Schweigen bricht

Fredi M. Murer und sein erster langer Kinospießfilm «Grauzone»

Geboren am 1. Oktober 1940 in Beckenried (NW) und zur Schule gegangen in Altdorf, erwarb Fredi M. Murer 1961 das Diplom der Fachklasse für Photographie an der Kunstgewerbeschule Zürich. Mitarbeit an der Expo 64 zum Thema Schulwesen und Erziehung. 1964 entstand das Photobuch «Jugend 13–20». Seit 1961 macht Murer Filme: «Marcel» (1962), «Pazifik – oder die Zufriedenen» (1965), «Chicorée» (über Urban Gwerder, 1966), «Bernard Luginbühl» (1966), «Vision of a Blind Man» (1968), «2069» (Episode zu «Swiss Made», 1969), «Sad-is-fiction» (über Alex Sadkowsky, 1969), «Passagen» (über Hans R. Giger, 1971), «Christophe und Alexander» (1973), «Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind» (1974), «Grauzone» (1979). Murer lebt als Filmschaffender in Zürich. Im folgenden Interview wird versucht, biographische Hintergründe und Beziehungen zum Werk Murers aufzuzeigen.

In «Pazifik – oder Die Zufriedenen» hast Du dich mit Deinen Altersgenossen, mit ihrem und Deinem Lebensgefühl, wahrscheinlich auch mit Deiner Identitätssuche befasst. In den folgenden Dokumentarfilmen hast Du Dich mit andern beschäftigt, mit Künstlern vor allem, bis zum Urner «Bergler»-Film, wo Du offenbar versuchtest, zu Deinen eigenen Wurzeln als Innerschweizer zurückzufinden. In «Grauzone» scheinst Du Dich wieder stärker mit persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen, mit Deinem eigenen Lebensgefühl als ein in die Städte verschlagener «Bergler» zu befassen. Kannst Du dieser groben Skizzierung Deines Werdegangs zustimmen?

Das Medium Film war für mich eine sehr wichtige Entdeckung, als ich etwa 20 war. Vorher habe ich vom Film nichts gehalten, habe ihn sogar als Schmäh und Schund verachtet. Das hing aber damit zusammen, dass ich die massgeblichen Filme gar nicht gesehen hatte. Erst mit der Filmausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich 1960 ist mir der Film als Medium, als Sprache und als Dimension der Kunst und des Ausdrucks bewusst geworden. Das hat einen sehr persönlichen Hintergrund gehabt: Ich hatte eine starke Beziehung zur Sprache, aber die ist mir als Legastheniker in der Schule systematisch zerstört worden. Ich habe mit grosser Begeisterung 15 bis 20 Seiten lange, phantasievolle Aufsätze geschrieben. Die ahnungslosen Lehrer haben nur die Anzahl der Orthographiefehler beachtet: 48 oder 59 Fehler stand jeweils am Ende der Aufsätze. Nie fand sich ein Wort zum Inhalt. Das hat mein Verhältnis zur Sprache und mein Bedürfnis, mich mitzuteilen und Geschichten zu erzählen, mindestens weit über die Schulzeit hinaus, fast bis zu den Fundamenten zugeschüttet. Heimlich habe ich zwar weiterhin geschrieben, Gedichte und so, wagte es aber nie, etwas davon irgend einem Knochen zu zeigen. Ich habe alles für mich behalten.

Mit meiner Entdeckung des Mediums Film habe ich plötzlich eine Sprache gefunden – das kann ich erst jetzt, rückblickend, feststellen –, die nicht von der Schule zerstört und mit Grammatik, Orthographie und all dem Zeug belastet, sondern eine Art Freiraum war, den ich mir aneignen konnte. Ich habe mich auch an keine Vorbilder gehalten, sondern die Kamera genommen und den Film als mein persönliches



Fredi M. Murer (rechts) und Hans Liechti beim Erforschen der «Grauzone».

Ausdrucksmittel entdeckt, das ich ausprobiert und mit dem ich experimentiert habe. Darum hat das Filmemachen immer sehr viel mit meiner persönlichen Entwicklung zu tun gehabt.

Bis auf zwei-drei kleine Ausnahmen habe ich immer sogenannte Autorenfilme gemacht. Entlang meiner Entwicklung könnte ich jeden Film genau einordnen. «Pazifik» ist in einem Freundeskreis – um, mit und dank Freunden – zustande gekommen. Aber das war nur ein vordergründiger Anlass gewesen. Im Hintergrund hatte ich einfach Geschichten im Kopf, die ich erzählen wollte und die mit meinen Freunden nichts zu tun hatten. Ich habe aber die Wohngemeinschaft und später die Leute, mit denen ich lebte und die ich näher kennenlernte, als Protagonisten für meine fiktiven Filme benutzt. Vordergründig sehen sie wie Dokumentarfilme oder wie «cinéma souvenir» aus.

Meine sogenannten Dokumentarfilme über Künstler – Urban Gwerder, Bernhard Luginbühl, Alex Sadkowsky und Hans R. Giger – waren für mich nicht traditionelle Porträts, sondern Duelle: ich vor der Kamera, sie hinter der Kamera. Sie haben sehr viel Persönlichkeit, Ideen, Phantasien in die Filme eingebracht. Aber die Filme sind mindestens so sehr mich wie Gwerder oder Sadkowsky, weil ich durch sie einen Teil von mir, den Drang, mich künstlerisch auszudrücken – beim einen über Malerei und Bilder, beim andern über die Sprache – verwirklicht habe. Ich bin sozusagen in sie hineingeschlüpft und habe mit ihnen, dank ihnen und gegen sie, also im besten Sinn in Duellform, diese Filme geschaffen.

Der älteste Bruder von mir ist Bildhauer. Er war irgendwie immer mein Vorbild: Er war 13 Jahre älter als ich und – ich konnte machen, was ich wollte – auch immer 13 Jahre besser. Mit dem Film über Luginbühl, der etwa gleich alt ist wie mein Bruder, habe ich, ohne mir dessen bewusst zu sein, eigentlich einen Film über meinen Bruder gemacht und ihn dadurch «eingeholt». Mein Vater hat sehr lange nach einem Beruf für mich gesucht. Aber den Beruf, der mir vorgeschwebt ist, hat es nicht

gegeben. Ich interessierte mich für Musik, Sprache, Bildhauerei – für alle möglichen Medien. Erst im Film habe ich das Medium gefunden, das fast alle Kunstgattungen in sich vereint. Dazu kam mein Interesse an Technik, an Künstlichkeit.

Bereits vor «Pazifik» verfasste ich ein dickes Drehbuch zu einem Spielfilm – zuvor hatte ich ihn fixfertig geträumt, ich brauchte ihn nur noch aufzuschreiben –, von dem ich eigentlich bis heute gezehrt habe. Diesen Film habe ich jedoch nie gemacht, weil ich dazu viel Geld und Erfahrungen gebraucht hätte. Darum habe ich mir vorgenommen, viele kleine Filme zu machen, um das Handwerk zu lernen, Erfahrungen zu sammeln, um schliesslich eines Tages meinen «grossen» Film machen zu können. «Pazifik» war der erste grössere Versuch. Er besteht aus einer Rahmenhandlung und sieben Einzelgeschichten. Bei jeder habe ich ein neues Prinzip ausprobiert, eine neue Schnitttechnik, eine neue Art von Montage und Behandlung des Tons. Es war meine Filmschule, und gleichzeitig habe ich bemerkt, dass ich gewisse Fragmente meines geträumten «Urfilms» darin realisiert habe. Ein anderer Teil ist in «Chicorée», ein anderer im nächsten Film enthalten: Es ist, als ob sich mein «Urfilm» durch alle Filme hindurch langsam realisieren würde.

Gleichzeitig spielten äussere, ökonomische Bedingungen eine Rolle: Das Spielfilmschaffen in der Schweiz lag am Boden. Für mich als Filmemacher ohne Geld, ohne Ausbildung und Infrastruktur blieb nichts anderes übrig, als entlang den gegebenen Möglichkeiten Filme zu machen. Die einzige Chance, damals vom Fernsehen Geld zu bekommen, waren Künstlerporträts. Die interessierten sich nicht für Filme, sondern für Künstler, also für Luginbühl, für Sadkowsky, die für mich als Vehikel dienten, trotzdem Filme zu machen. Meine Absicht war nie, einen Künstler auf einen Sockel zu stellen. Es war nur ein Vorwand, um Filme machen und in ihnen neue Sprachmöglichkeiten erproben zu können. Bis zum «Bergler»-Film sind eigentlich alle Filme in erster Linie Lernprozesse gewesen, sehr bewusst und nicht erst retrospektiv.

Aber da gibt es noch eine andere Entwicklung in bezug auf die Identitätssuche, also unter einem psychologischen Gesichtspunkt: Die ersten Filme entstanden mit Partnern, mit Gleichgesinnten, mit denen ich einverstanden und identisch war, weil sie gleich oder ähnlich dachten. Dann habe ich die Episode zu «Swiss Made» gemacht, die wieder sehr nahe an meinen «Urfilm», also an eine fiktive Geschichte, herankam. «Swiss Made» ist in der Schweiz, mit wenigen Ausnahmen, auf Unverständnis und totale Ablehnung gestossen. Diese negativen Reaktionen haben meinen Höhenflug in einen Absturz umfunktioniert. Ich habe die Schweiz verlassen und bin nach England gegangen, wo ich versucht habe, mich aus meiner Krise herauszuschreiben. Ich habe einen über 300 Schreibmaschinenseiten langen Text verfasst, den ich seither nie mehr gelesen habe. Mit diesem Schreiben habe ich eine Art Bilanz gezogen, und ich war in London hundertprozentig davon überzeugt, nie mehr einen Film zu machen.

Die Entstehung des «Bergler»-Films hängt mit dem Tod meines Vaters zusammen, der im Kanton Uri lebte, wo ich aufgewachsen bin. Sein Tod war der Anlass, in den Kanton Uri zurückzukehren, und mit ganz persönlichen und tiefgreifenden Erlebnissen habe ich über die Bergbauern den Anschluss an meine Herkunft, meine Vorfahren, meine Sprache gefunden – und auch die Versöhnung mit der Schweiz vollzogen. Aber wie jeder einigermaßen normal denkende Schweizer habe ich eine Hassliebe zur Schweiz. Ich kenne jedenfalls keinen, der dieses Land kritiklos liebt und umarmt. Es ist eine Tatsache, dass die Triebfeder meines Schaffens mindestens so sehr Wut ist wie Lust am Filmen.

Geht es in Deinen Filmen, von «Pazifik» über die Künstlerporträts bis zur «Swiss Made»-Episode, nicht vor allem um Unangepasste, Nichtintegrierte? Könnte man sagen, dass eines Deiner Hauptthemen der bedrohte Individualist ist?

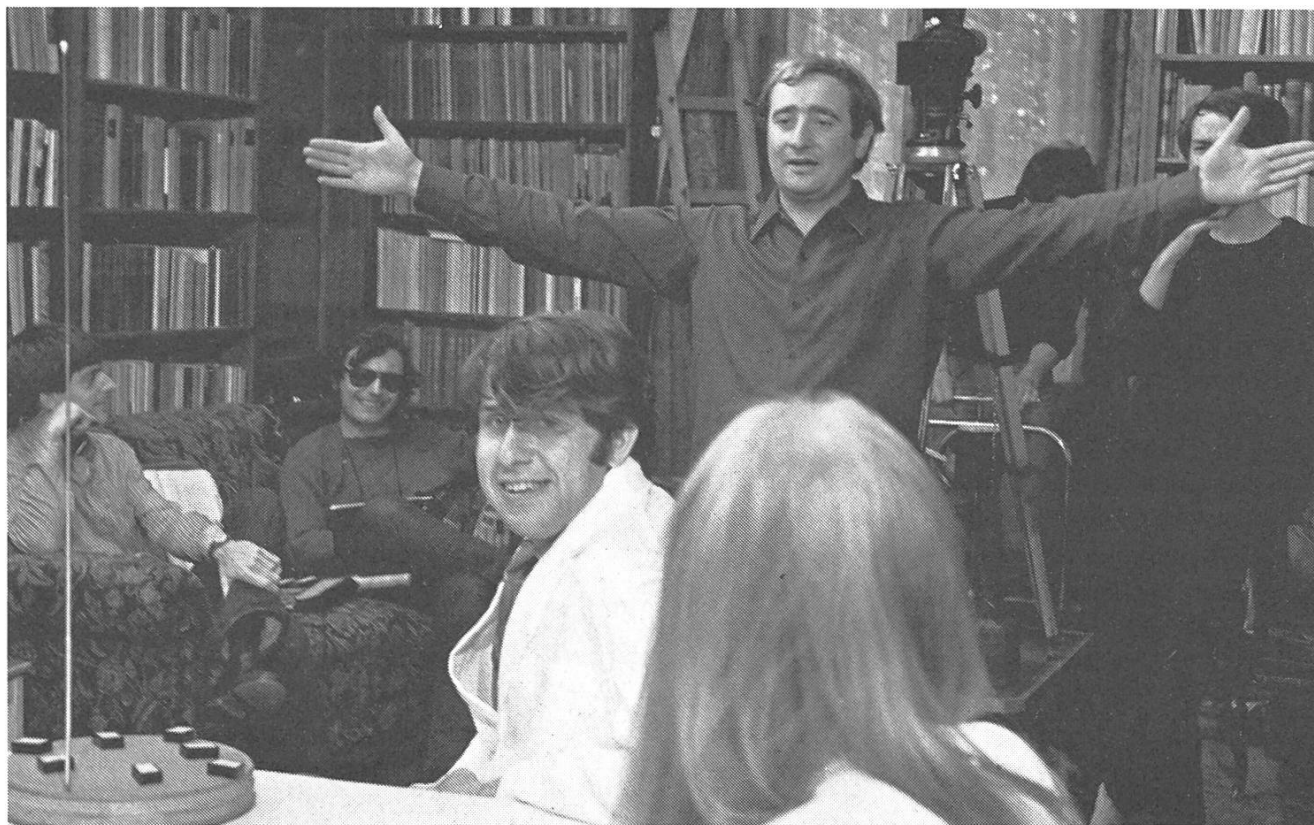
Ich verstehe mich mehr oder weniger als Künstler. Eine der ausgeprägtesten Eigenschaften oder ein gemeinsamer Nenner der Künstler ist ihr extremer Individualis-

mus. Das kann in bestimmten Fällen und Zusammenhängen eine negative Erscheinung sein. Wenn es darum geht, sich zu solidarisieren und eine gemeinsame Sache zu unternehmen, und sich einer dann unter dem Vorwand des Individualismus distanziert und nur seine eigenen Interessen verfolgt, ist das eine Form asozialen Individualismus. Es gibt aber auch den positiven Individualismus als Selbstbehauptung, Persönlichkeit, Mut, Originalität und Phantasieeichtum. Meine ersten Filme waren eine Art Solidaritätskundgebung mit solchen Individualisten. Diese Solidarität und das Zusammengehörigkeitsgefühl schufen die nötigen Voraussetzungen, um Filme über meinen engsten Freundeskreis und mich selber zu machen. Im Lauf meiner Filmographie hat sich diese Basis jedoch schubweise ausgeweitet. «Wir Bergler» ist nicht mehr ein Film über einzelne Individualisten im engen Sinn, sondern über eine Randgruppe und Unterprivilegierte. Ich habe da eher eine Verwandtschaft gesehen zu ihrer Sprachlosigkeit. Und «Grauzone» ist ein Film über die schweigende Mehrheit.

Das Kaspar-Hauser-Syndrom

Mit diesem Film scheinst Du Dich gegen die grosse Gleichmacherei, den Individualitätsverlust zu wehren.

Die Gegenfigur zum Individualisten ist der Anpasser, das Opfer der Gleichmacherei, das heisst das Opfer von Erziehung, Anstandsregeln, Bildung, Ausbildung und Milieu, in das man, ohne gefragt zu werden, hineingeboren wird. Wenn es ein Thema gibt, das durch alle Filme hindurchgeht, dann ist es vielleicht eine Art Kaspar-Hauser-Syndrom. Ich selber sehe mich ein bisschen als Kaspar Hauser: Ich bin aus der tiefsten Innerschweiz nach Zürich gekommen und habe nicht eine organische, langsame Entwicklung durchgemacht, sondern habe bei der Übersiedlung so etwas wie einen Kulturschock erlebt. Auf unsere Gegenwart, unser Jahrzehnt bezogen: Wenn ein Kind auf die Welt kommt, wird es noch nackt geboren. Aber schon



Den Höhenflug in einen Absturz verwandelt: Fredi M. Murer bei den Dreharbeiten zu «Swiss Made».

zwei bis drei Minuten nach der Abnabelung bemächtigt sich die Gesellschaft des kleinen Geschöpfes bis an sein Lebensende. Ohne eine ungeheuerliche Fähigkeit, sich immer anzupassen, unter- und einzuordnen, bleibt man auf der Strecke. Ich finde, dass dieser Tribut ein zu hoher Preis ist, um in unserer Zivilisation und ihrem hohen Lebensstandard überleben zu können. Man steigert die materielle Lebensqualität, während die seelische, zwischenmenschliche, sinnliche Lebensqualität auf einem primitiven Niveau stehen bleibt. Das ist äusserlich kaum sichtbar. Aber ich weiss, dass viele Leute, denen es materiell sehr gut geht und die alles haben, was sie brauchen, seelisch kaputt sind und nicht einmal merken, dass sie in einer tiefen Krise leben.

Mehr als ich vielleicht selber weiss, ist meine Arbeit durch die Nöte meiner Kindheit geprägt worden. Ich habe die Schule von Herzen gehasst oder vielmehr, die Schule hat mich gehasst. Ich kann mich nicht an einen einzigen Tag erinnern, an dem ich gerne in die Schule gegangen wäre. Meine ganze Freizeit habe ich im Wald oder am und auf dem See verlebt, also sozusagen in der Wildnis. Die Schule war für mich reiner Zeitverlust. Nach gängigen schulpseudologischen Massstäben grenzte mein Zustand an Verwilderung oder mittlere Verwahrlosung. Ich bin fast ein wenig als «enfant sauvage» aufgewachsen. Geblieben ist eine tiefe Sehnsucht danach, die seither in mir herumgeistert, obwohl ich mich heute des künstlichsten Mediums bediene, das Zelluloid, Elektrizität und sofort benötigt und eigentlich diametral meinem ursprünglichen Lebensgefühl entgegengesetzt ist. Dieser Widerspruch wirkt ebenfalls als eine der Triebfedern meiner Arbeit.

In welchen Bereichen ist für Dich der Begriff «Grauzone» angesiedelt?

Der Begriff «Grauzone» ist für mich zur Metapher geworden wie das Wort Krebs, das über die Bezeichnung dieser unerklärlichen Krankheit hinaus verwendet wird für alles, was gesetzlos wuchert und sich verbreitet, ohne dass wir die Gründe und Ursachen kennen. «Grauzone» bedeutet für mich nicht ein Lebensgefühl, sondern eher ein bedrohendes, einschränkendes Gefühl. Aber ich sehe den Begriff nicht nur negativ: In den von Gesetzen, Regeln, Normen, Kommissionen und Satzungen bestimmten und kontrollierten Gesellschaft, in der wir leben, ist die Grauzone auch ein kleiner Freiraum, ein Ort der Narrenfreiheit. Diesen Freiraum benutzen jedoch auch Wirtschaftskriminelle, Rüstungsheinis und Atomkraftwerkbewilligungerschleicher für ihre Zwecke. Irgendwelche Leute mit irgendwelchen Interessen finden in dieser Grauzone, wo die Maschen des Gesetzes noch nicht ganz so eng sind, immer Schlupflöcher und Möglichkeiten zum Abwickeln ihrer Geschäfte.

Doch die negativen Aspekte überwiegen. Ich bin der Grauzone in verschiedenen Bereichen begegnet, etwa im zwischenmenschlichen Bereich, innerhalb von Beziehungen: Probleme, die mehr mit einem selbst zu tun haben, werden auf den Partner projiziert und übertragen, oder man meint, man habe gemeint, der andere habe gemeint ... Ein verwandtes Wort zu Grauzone ist Niemandland, ein geographisch unbestimmtes Gebiet, Randzonen etwa um die Städte herum. Grauzonen gibt es auch in der Architektur, wo nicht mehr wohnliche, sondern rentabilitätsbezogene Aspekte überwiegen, wo nach irgendwelchen Normen und Rastern Häuser entstehen, die nicht nach den Bedürfnissen der Menschen gebaut sind, sondern wo diese sich den baulichen Gegebenheiten anpassen müssen. Dann gibt es die notorischen 40 oder 50 Prozent, die an keiner Abstimmung teilnehmen, keine Meinung kundtun und keine Stellung beziehen. In der Schweiz gibt es offiziell keine gesellschaftlichen Klassen, sondern nur Schichten, die erst noch fugenlos ineinander übergehen, und da gibt es so Zwischenschichten zwischen der unteren Oberschicht und der oberen Unterschicht. Die Schweiz ist für mich innerhalb Europas und der Welt immer mehr ein Grauzonenland. Das wird einem vielleicht erst bewusst, wenn man längere Zeit im Ausland gewesen ist und zurückkommt.

Um den Begriff «Grauzone» herum hat sich bei mir einiges Material angesammelt. Wenn ich etwa die Zeitung lese, fühle ich mich öfters als Laie in einer Grauzone,

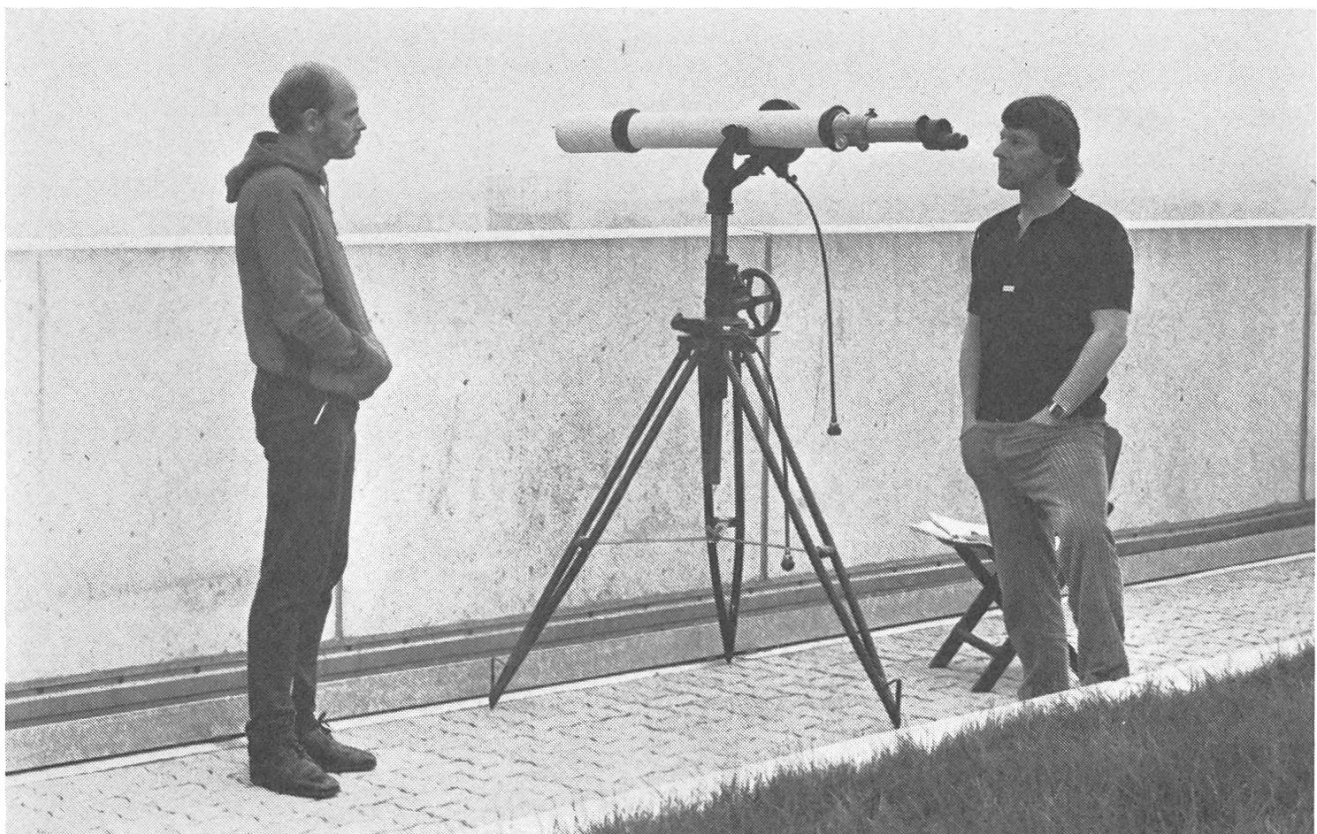
z. B. in der ganzen Energieproblematik. Da gibt es einen Experten dafür, einen Experten dagegen, beide haben die gleich hohe Stirn und gleichviel Dokortitel, der eine vielleicht etwas mehr Verwaltungsratssitze. Jeder behauptet das Gegenteil, und dazwischen gibt es eben eine Grauzone, wo ich aufs Glauben angewiesen bin, wo Sympathien, Gefühle, Interessen massgebend sind. Es werden Entscheide getroffen, die rational nicht zu begründen sind. Ich fange an, mich mit Überresten von Instinkt und Vernunft gegen diese Grauzonen zu wehren.

Auch historisch empfinde ich unsere Zeit als Grauzone. Wir leben zwischen 1968 mit seiner Umbruchs- und Aufbruchsstimmung und 1984, dem Orwellschen Symbol der verwalteten, fremdbestimmten Gesellschaft und Zukunftsangst. Es herrscht eine abwartende, suchende, diffuse, unklare, ängstliche Grundstimmung. Dieses verunsichernde Klima, das in allem drinhockt, spüre ich seismographisch, überall sehe ich Grauzonen-Symptome. Im Film «Grauzone» habe ich versucht, ein Gegenwartsbild fühlbar und sichtbar zu machen, wie ich es in meiner unmittelbaren Umgebung durch meine Membrane, die Sinnesorgane, aufnehme. In gewisser Beziehung ist es ein sehr subjektiver, persönlicher Film. Doch gestalte ich darin nur Dinge, die andere latent, dumpf oder unbewusst auch spüren.

Eine Epidemie, die gesund macht

In «Grauzone» spielt eine Epidemie, die von den Behörden verheimlicht wird, eine wichtige Rolle. Von ihr scheint einerseits eine Bedrohung auszugehen, andererseits zeigen die von ihr befallenen Menschen Symptome, die darauf hinweisen, dass sie in einer kranken Umgebung die einzigen Gesunden sind. Versteckt sich da nicht eine Hinterlist Fredi Murers?

Das höre ich gerne, denn ich hoffe schon, dass es ein listiger und vielleicht subversiver Film ist. Die Symptome dieser Epidemie sind Merkmale und Stationen auf dem Weg aus einer Identitätskrise heraus. Diese Krise ist eine Chance, wenn man



Die Schweiz als Grauzonenland (Szene aus «Grauzone»).

sie annimmt und durchsteht, anstatt sie zu verdrängen, abzumurksen und daran zu krepieren. Oft kommt der Begriff Freitod vor, der eigentlich falsch ist. Ich meine damit eher Bewusstseinsleichen, Scheintote, Instinktlose, die zwar noch funktionieren, aber nicht mehr leben.

Dazu kommt noch, dass wir Schweizer seit Menschengedenken keinen grösseren Konflikt mehr durchgestanden haben und sicherer leben als in einem Tresor. In keinem Land sind die Menschen so sehr gegen alles und jedes versichert, nirgends musste man historisch soviel Sicherheit erdulden. Ich glaube, die Versicherungsgesellschaften haben unser Land und Volk mehr geprägt als die bald 2000 Jahre Christentum. Ich behaupte, dass der Schweizer einen historisch gewachsenen, unheimlichen Defekt hat, denn das Überbedürfnis nach Sicherheit hat mit Angst zu tun. Diese Angst wirkt sich etwa dahin aus, dass jeder Schweizer auf Grund einer Volksabstimmung bis zu einer bestimmten Zeit einen atom sicheren Bunkerunterstand haben muss. Wir Schweizer haben da irgendwo eine ganz nekrophile Seite. Wenn die ganze Welt atomverseucht sein wird, gibt es unter dem Schweizerboden noch ein Volk, das als einziges überlebt, weil es sich selber lebendig begraben hat. Ursprünglich habe ich die sarkastische Phantasie gehabt, dass eine Epidemie ausbricht, die die liebsten, angepassten und unbescholtesten Leute einfach aussterben lässt. Wenn es irgendwelche Outsider, Künstler oder Extreme trifft, ist das für den Staat kein Problem. Im Gegenteil, er ist noch froh, dass sich diese Anpassungsversager selber eliminieren. Meine böartige Idee war, dass die Anpassungsfähigsten am meisten Gefahr laufen, vom Virus befallen zu werden. Damit versuchte ich auf surreale Weise etwas von dem aufzudecken, was in viel feineren und unerkennbaren Formen in unserer Gesellschaft vorhanden ist.

In «Grauzone» spielen Medien eine grosse Rolle. In den meisten Szenen läuft ein Radio oder ein TV-Gerät, ein Plattenspieler oder Tonbandgerät. Sind diese Medien einer der wesentlichen Faktoren dieses Grauzonen-Klimas?

Ganz vordergründig, auf der dokumentarischen Ebene, gibt es ja kaum einen Haushalt mehr, in dem es nicht ein Telefon, einen Fernsehapparat, mindestens ein bis zwei Radios und einen Plattenspieler gibt. Die passive Kommunikation und Information mittels der Medien ist eine Tatsache, ebenso die Beeinflussung und Kontrolle dessen, was man denken kann, muss und darf. Durch öffentliche Medien wie Radio und Fernsehen wird ein gemeinsamer Denknenner bis in die entferntesten Winkel eines Landes verbreitet. Wenn an einem Samstagabend über alle Hügel bis zu den Bergen hinauf hunderttausende von Schweizern über den gleichen blöden Witz zur gleichen Zeit lachen, ist das für mich eine erschreckende Vision. Was Orwell sich etwas naiv vorgestellt hat, ist eigentlich schon längst tägliche Realität, nur differenzierter und selbstverständlicher. Es gibt keinen benennbaren grossen Bruder, der allen andern sagt, was sie zu denken haben, sondern nur verschwommene, ungreifbare «Brüder».

Die Präsenz der Medien im Film hat natürlich auch mit meinem Beruf zu tun. Ich arbeite mit Kamera und Mikrophon, meine Filme flimmern im Kino und im Fernsehen, das alles gehört zu meinem Leben. Wenn Alfred im Film andere auf Tonband aufnimmt, die Bänder schneidet, anders zusammensetzt, daraus einen neuen Inhalt macht und das Ganze über das Abhörnetz abspielt, damit Leute es hören und darauf reagieren, ist das auch eine Reflexion meiner eigenen Arbeit als Filmemacher. Im Film gibt es auch einen Piratensender, der sich in alternativer Form eines dieser Medien bedient. Der Abhörspezialist Alfred, der die Leute im Betrieb bis hinauf zu den Direktoren abhört, enthüllt das Abhörsystem mittels seiner selbst. Er gibt seine Geschichte einem Journalisten weiter, der sie wiederum auf Tonband aufzeichnet. Die Elektronik, die ganze Medienkultur ist für mich wie zu einer zweiten Natur geworden. Die Medien sind zu unsern verlängerten Sinnesorganen geworden, auch bei diesem Interview sprechen wir auf ein Tonband. Die Präsenz der Medien in

«Grauzone» ist nichts anderes als eine dokumentarische Verdichtung unserer unmittelbaren, alltäglichen Umwelt.

Seit «Wir Bergler in den Bergen» sind fünf Jahre vergangen. Du hast also für Deinen neuen Film eine recht lange Zeit benötigt. Gab es da spezielle Probleme thematischer, finanzieller oder anderer Art?

Nach dem Urner Film hatte ich das Bedürfnis, vom Dokumentarfilm Abschied zu nehmen und mich mehr der Fiktion zuzuwenden. Das hing damit zusammen, dass ich versuchte, meine verlorene Sprache zu finden. Ich schrieb und las viel und arbeitete an einem Drehbuch, das immer mehr in die Breite wuchs, bis ich nicht mehr absehen konnte, wie dieses Epos technisch und finanziell hätte realisiert werden können. Unter ökonomischen Druck habe ich mir deshalb vorgenommen, einen sogenannten Kleinbudgetfilm zu realisieren. Für diesen Film («Grauzone») hatte ich kein eigentliches Drehbuch, sondern nur ein Konzept. Im Februar 1977 hatte ich diesen Entschluss gefasst, im April lag das Exposé vor, dann suchte ich das Geld und im September fing ich an zu drehen. Eigentlich mache ich immer so grössenwahnsinnige Projekte wie meinen «Urfilm» und realisiere dann kleinere, einfachere Filme. Ob das ein Trick ist, um mich selber zu überlisten, habe ich noch nicht herausgefunden.

Geld als «Stilmittel»

Wie weit hat das vorhandene oder nicht vorhandene Geld «Grauzone» als «Stilmittel» beeinflusst?

Als echter Schweizer habe ich ein gestörtes Verhältnis zum Geld. Ich bin noch der irrigen Meinung, dass man Geld *verdienen* müsse, obwohl ich inzwischen weiss, dass man Geld *machen* kann. Weil ich ein moralisches Verhältnis zum Geld habe, verstehe ich «Geld als Stilmittel» in verschiedener Hinsicht. Das Geld für einen Film muss ich mühsam zusammensuchen. Je mehr ich zusammenbringen muss, desto mehr Verpflichtungen muss ich eingehen. Je mehr Verpflichtungen ich eingehe, desto mehr fängt die bewusste oder unbewusste Zensur an zu funktionieren. Je kleiner das Budget, umso weniger belasten mich Hypotheken, die mich hindern, das zu machen, was ich will. Sonst fangen die Rücksichten schon an beim Phantasieren, Ideensammeln und Schreiben.

Ich weiss also, wieviel Geld ich etwa für einen Film finden kann. Was über diese Grenze hinausgeht, ist mit Konzessionen verbunden. Wenn ich beschliesse, einen Spielfilm für etwa 400 000 Franken zu machen, weiss ich, dass ich etwa sieben bis acht Wochen Drehzeit habe und soundsoviele Techniker und Mitarbeiter brauche. Dann bleibt für Schauspieler, Dekor und Aufwand nur noch eine bestimmte Summe, die zum vornherein einen Dustin Hoffmann nicht in Betracht ziehen lässt. Die zur Verfügung stehende Geldmenge hat auf Besetzung, Aufwand und die zu erzählende Geschichte und wie man sie erzählt, einen ständigen Einfluss. Damit will ich nicht etwa sagen: Je mehr Geld, desto besser der Film. Aber die Höhe des Budgets ist bestimmt auch ein Stilmittel. Ich habe «Apocalypse Now» von Francis Ford Coppola zwar nicht gesehen, aber ich nehme an, dass ein 30-Millionenfilm anders aussehen muss als ein Film, der nur einen Bruchteil davon kostet. Die Kritiker nehmen darauf meist keine Rücksicht, weil sie finden, Film ist Film, und in gewissem Sinne unterstütze ich das ja auch.

Kannst Du Dir «Grauzone» farbig vorstellen?

Einen Film mit dem Titel «Grauzone» könnte ich mir farbig vorstellen, aber dann wäre er viel zynischer. Mein Film ist nicht schwarzweiss, weil er «Grauzone» heisst. Ich hätte meinen ersten Spielfilm so oder so schwarzweiss machen wollen. Schwarzweiss ist gegenüber der Farbe bereits eine Abstrahierung, eine Stilisierung, eine Umsetzung der Natur in Grauwerte, und ich habe eine persönliche Zu-

neigung oder Schwäche für Schwarzweissfilm. Ich werde auch meinen nächsten Film schwarzweiss drehen.

«Ich halte schweigende Menschen nicht mehr aus»

Ich habe «Pazifik» als sehr vitalen Film in Erinnerung. Auch die Künstlerporträts waren von einer herausfordernden Lebendigkeit. Bei «Grauzone» scheint das etwas anders geworden zu sein. Ist Dir über diesem Film die gestalterische Vitalität abhanden gekommen? Liegt dies am Thema, dem Du mit andern stilistischen Mitteln beizukommen suchst, oder auch an Deinem eigenen Lebensgefühl, an Deinen persönlichen Erfahrungen?

Wie ich schon gesagt habe, waren meine ersten Filme sozusagen mit mir identisch. Mit dem Bergler-Film habe ich einen Film als Sympathisant gemacht, mit den Bergbauern bin ich nicht identisch, aber ich bin mit ihnen solidarisch. Mit «Grauzone» ist ein Film über die schweigende Mehrheit, über die Mittelmässigkeit entstanden, über Leute also, mit denen ich nicht mehr solidarisch bin. Wenn ich einen Film über einen Künstler mache, dann teile ich mit ihm meine Vitalität. Wenn ich jedoch einen Film mache über einen Abhörspezialisten, also einen Gegner von mir, gibt es da nichts zu teilen. Meine Gegner – ich meine das nicht im tödlichen Sinn – sind Menschen, die etwas machen, was meine Freiheit einschränkt, die sich zur Verfügung stellen, um ein Klima der Angst zu schaffen. Nach 1932 haben sich in Deutschland noch und noch Leute zur Verfügung gestellt, um Hitlers Imperium aufzubauen. Natürlich sehe ich das heute nicht so krass. Politische Gegner, die ihre Meinung äussern und dazu stehen, bedrohen mich nicht, die sind fassbar, die kennt man. Für mich bedrohlicher sind die Heere von gesichtslosen Duckmäusern, die sich opportunistisch immer auf die Seite schlagen, wo sie am meisten Vorteile zu finden hoffen. Sie haben seit der fünften Schulklasse aufgehört zu denken. Das sind für mich die negativen Individualisten.

Alfred in «Grauzone» ist ein solcher Typ von seiner ganzen Anlage und Biographie her. In unserer Gesellschaft hat jeder die Voraussetzungen zum Individualisten im guten Sinne, also zum selbständigen, selber denkenden und kritischen Wesen. Aber irgendwo tritt ein Defekt auf, so dass sich diese Leute für Sachen engagieren lassen, die sich gegen die menschliche Gesellschaft, das Leben richten. «Grauzone» ist die Geschichte eines solchen Typs, der jedoch im letzten Moment umzusteigen versucht.

Trotz ihrer Überaktivität ist unsere Gesellschaft nicht vital. Darum sind auch die Menschen im Film eher passiv, die Bilder starr. Es war meine Absicht, die für mich immobile, statische und träge Gesellschaft mit entsprechenden gestalterischen Mitteln darzustellen. Der Film ist aus einer grossen Wut heraus entstanden, aber etwas in Watte verpackt, wie es sich in der «Grauzone» gehört. In der Schweiz braucht es einiges, seine Wut auszuleben und zu ihr zu stehen, denn seit Kindesbeinen an macht man die Erfahrung, dass man bei einem Wutanfall eins aufs Dach bekommt. Darum schweigen alle. Auch Alfred ist ein Schweiger, er kann nicht mehr sprechen und erstickt dabei fast. Deshalb benutzt er ja auch Stimme und Sprache der andern. Statt an dieser Zeit zu krepieren, benutzt er die Produkte und Mittel, die der Markt ausstösst und die nicht mehr aus der Welt zu schaffen sind, um ausubrechen, nicht zurück in die Natur, in eine Waldhütte oder als Bergbauer. Er versucht vielmehr, innerhalb unserer zweiten, technischen Natur alternativ zu leben.

«Grauzone» ist die Geschichte eines Menschen, der sein Schweigen bricht. Ich halte die schweigenden Menschen nicht mehr aus. Auch wenn es statt der Stimmblätter nur mit Hilfe der Elektronik geschieht, dass sich ein Mensch mitteilen, seine Meinung äussern kann, ist es wichtig, dass er etwas gegen sein Unbehagen unternimmt. Ich liefere keine Rezepte, wie man das machen soll. Mein Film ist auch ein Versuch, zu handeln und zu reagieren in einer Form, die mir zur Verfügung steht.

Interview: Franz Ulrich