

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 14

Artikel: Dichter und Denker, Ketzer und Missionar
Autor: Murer, Fredi M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931355>

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: 17.03.2025

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

Fredri M. Murer

Dichter und Denker, Ketzler und Missionar

An der Tagung «Gegenwart denken. Themen der Zeit aus filmischer und theologischer Sicht» in der Paulus-Akademie, Zürich-Witikon, waren die drei Schweizer Regisseure Marcel Gisler (Berlin), Jürg Hassler (Küsnacht) und Fredri M. Murer (Zürich) eingeladen, ihrer «Position» als Filmmacher kurz zu erläutern. Die drei sehr persönlich gehaltenen Stellungnahmen sind, in überarbeiteter oder nachträglich formulierter Fassung, nachstehend abgedruckt, ergänzt um zwei weitere Beiträge aus theologischer Sicht von Ambros Eichenberger, Zürich, und Chris Bremer, Bern.

Im Programm zu dieser Veranstaltung steht geschrieben: Murer erläutert seine Position. Ich nehme dies wörtlich und versuche, es so lauter als möglich zu tun.

Ich muss gestehen, auf solche Aufforderungen reagiere ich immer empfindlicher, das heisst wohl, dass ich immer verletzlicher werde. Dies hängt wiederum damit zusammen, dass mir seit bald einem Jahr ununterbrochen Fragen gestellt werden, dumme und kluge Fra-

gen, und ich habe gehorsamst immer, oder fast immer, auf alle geantwortet, so lauter ich eben konnte. Ich wurde sozusagen ein Experte – nicht in Sachen Antworten, sondern in Sachen Fragen. Ich habe eine alte Weisheit für mich wiederentdeckt: In Fragen ist immer auch die erwartete Antwort enthalten. Zum Beispiel: «Ist ihr Film autobiografisch?» Diese Frage ist je nachdem konkret oder indiskret, mutig oder feige, unüberlegt oder absichtsvoll. Unabhängig von meiner Antwort, habe ich festgestellt, hat die Neugier hinter dieser harmlosen Frage nicht in erster Linie mit mir oder meinem Film, sondern mit dem Fragenden selbst zu tun.

Diese Einsicht hat mir zwar die ewige Antworterei erleichtert, aber auch mein Verhältnis zu den Fragern erschwert. Ich fand sie oft Ausbeuter, Schnüffler oder einfach Bequemlinge, die aus lauter Faulheit oder Angst, selber zu sehen, zu hören oder zu denken, mich *ihre* Arbeit auch noch machen liessen. Manchmal versteckt sich in den Fragen auch Autoritätsgläubigkeit: «Habe ich den Film richtig verstanden, wenn ich meine, dass ...» Die Sehnsucht nach einem, der ES weiss, nach sogenannten Experten, wächst offenbar proportional zur Verunsicherung und Orientierungslosigkeit. Ich wehre mich dagegen, diese Rolle zu übernehmen und möchte die Verantwortung mit dem Fragenden wenigstens teilen. Also frage ich zurück: «Ist das eine autobiografische Frage?»

Als Mitglied dieser Gesellschaft ist mir das Gefühl von Verunsicherung und Orientierungslosigkeit auch nicht fremd. Ringsum geben sich alle erdenkliche Mühe, die Erde untertan zu machen. Auch ich habe meinen Beitrag dazu zu leisten. Vielleicht indem ich Strom für den Projektor brauche. Dass die

Leinwand wieder weiss und sauber ist, wenn ich den Stecker herausziehe, schmälert natürlich den «biblischen Auftrag».

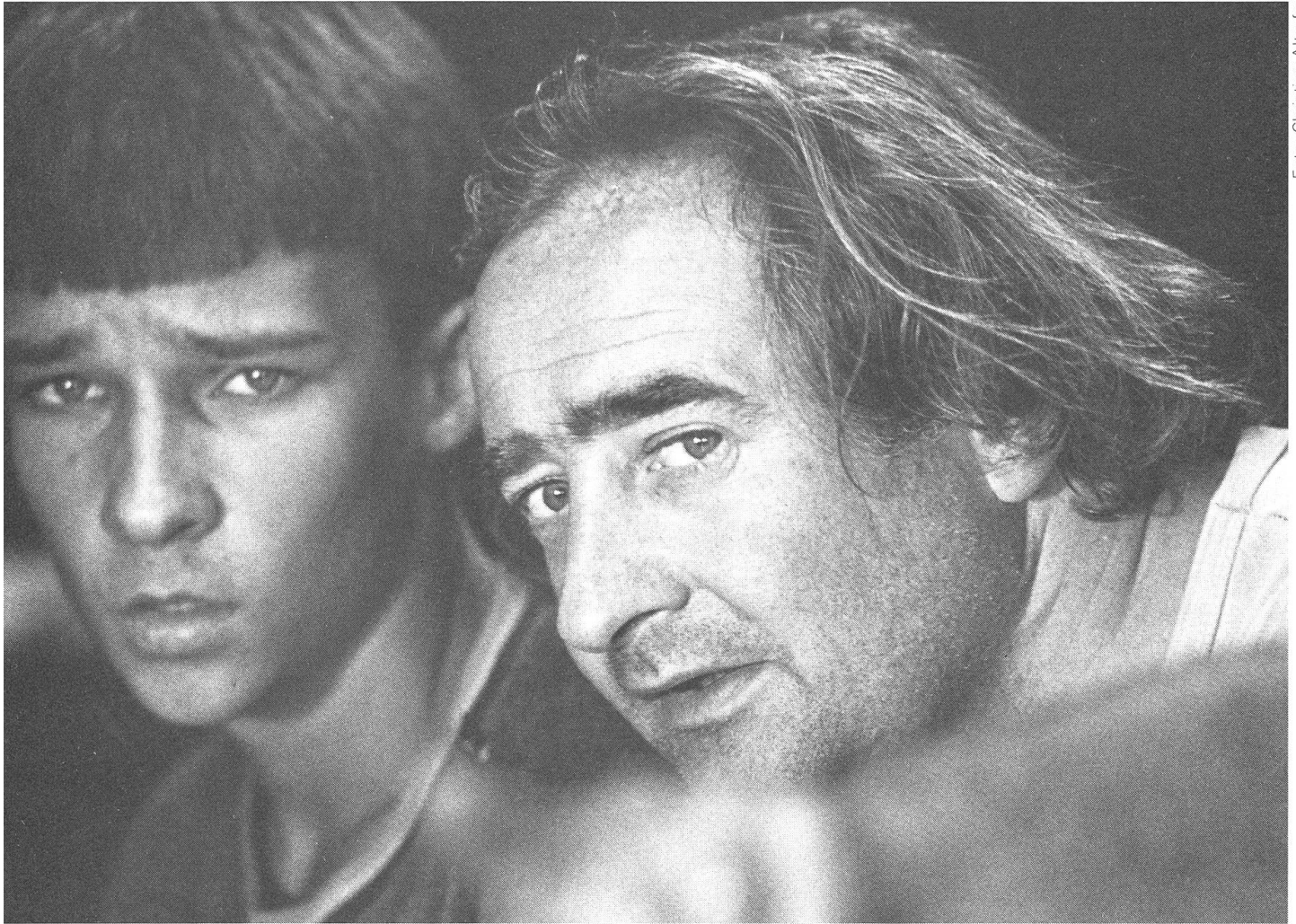
Aus diesem Gefühl der Verunsicherung heraus habe ich 1978 den Film «Grauzone» gemacht. Irgendwie war das ein verzweifelter Film, den nur wenige sehen wollten, obschon er fast 1:1 unsere alltägliche Realität zeigte. Vielleicht gerade deshalb nicht, und weil ihm das «Prinzip Hoffnung» fehlte. Eine grundsätzliche Frage für uns Kulturschaffende: Genügt es, «nur» die Verhältnisse zu zeigen, wie sie sind, den Spiegel vorzuhalten?

Jedenfalls, die Geister die ich rief, sind über mich selber hergefallen. Ich geriet selbst in eine Grauzone und verlor während Jahren jede Motivation, Filme zu machen.

Nun sitze ich hier, weil ich trotzdem wieder einen Film gemacht habe. Mein Selbstverständnis als Filmmacher umfasst eine breite Skala: Ein bisschen Dichter und Denker, Ketzler und Missionar gehören ebenso dazu wie der Hofnarr und Münchhausen, der mit Hilfe seiner Filme versucht, sich am eigenen Haarschopf aus dem Sumpf zu ziehen, aus seinem eigenen und aus dem, in den er hineingeboren wurde.

In diesem Sinne haben wir Filmer und habt ihr Theologen wahrscheinlich viel Gemeinsames: Wir *wissen* nicht, was wir tun, wir müssen ES *glauben*. (Ich will damit nicht sagen, dass die Wissenschaftler unbedingt wissen, was sie tun; verheerend ist vielmehr, dass sie es glauben.)

Wir Filmer und Theologen haben vielleicht auch gemeinsam, dass sich viele für diese beiden Berufe berufen fühlen, aber ... (den Rest des Satzes wollen wir uns ersparen.) Und hier beginnen wir uns auch gleich wieder zu unterscheiden. Auserwählt



Fredi M. Murer und Thomas Nock bei den Dreharbeiten zu «Höhenfeuer».

fühlte ich mich nie, wenigstens nicht als Filmer. Ich habe keine Botschaft zu verkünden und meinte nie, die Menschheit vor sich selber retten zu müssen, wie das der Konzernchef in «Grauzone» sagt. Überhaupt bin ich weder gläubig noch religiös im Sinne des Glaubensbekenntnisses (das ich übrigens noch immer auswendig kann).

Andererseits könnte ich nicht gerade behaupten, dass die innerschweizerische Art von religiöser Erziehung und Unterweisung spurlos an mir vorübergegangen wäre. Wir haben also wenig Grund, aufeinander stolz zu sein, die Kirche und ich. Sie ist meinerwegen nicht untergegangen, aber ich fast ihretwe-

gen. Vielleicht geht es mir einmal wie jenem Atheisten, der auf dem Sterbebett gesagt hat: «O Gott, warum hast du mich nicht verlassen!»

Ich bin vom Thema abgekommen, aber es geht hier schliesslich um die Erläuterung meiner Position.

Ich muss ihnen gestehen, dass ich bei keinem Film so wenig gedacht habe wie bei «Höhenfeuer». Ich habe diesen Film gemacht wie ein Töpfer einen Topf macht: nicht mit der Intelligenz des Verstandes, sondern mit derjenigen des Gefühls und der Intuition. Meinem Verstand war zwar die «Gefährlichkeit» dieses unkontrollierbaren Weges sehr bewusst, und ich habe vorgängig auch lange gehadert mit mir und mich beispielsweise gefragt: Wie kannst Du im ominösen Jahr 1984 einen Bauern-

film machen, der erst noch ebenso vor 100 Jahren spielen könnte. Keine ideologische Rückendeckung weit und breit, auf die ich mich hätte rückversichern oder abstützen können. Nur gefährliche Abgründe links und vor allem rechts habe ich vorgefunden und ich wusste von Anfang an, dass es eine Gratwanderung werden würde mit nur zwei Möglichkeiten: abstürzen oder obenbleiben, eine ziemlich einsame Sache. Diese radikale Situation hat mich aber herausgefordert.

Der Entscheidungsprozess, diesen Film zu machen, war verbunden mit merkwürdigen Erlebnissen und Koinzidenzen, die auch während der langen Vorbereitungszeit und während der Realisierung nicht abbrachen. Und bis heute, bald ein Jahr nach der Fertigstellung und Ur-

Fredi M. Murer

1940 in Beckenried (NW) geboren; aufgewachsen daselbst und in Altdorf. 1959–61 Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Zürich; Diplom der Fachklasse für Fotografie. Mitarbeit an der Expo 64, Thema: Schulwesen und Erziehung, Fotobuch «Jugend 13-20». 1972 Lehrauftrag an der Gilford Arts School London. 1975/76 Studienaufenthalt in Amerika. Lebt als freischaffender Filmautor und Produzent in Zürich.

Filme: Marcel (1962), Pazifik – oder die Zufriedenen (1965), Chichorée (1966), Bernhard Luginbühl (1966), Vision of a Blind Man (1968), 2069 (Episode aus «Swiss Made», 1969), Sad-is-fiction (1969), Passagen (1971), Christopher & Alexander (1973), Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind (1974), Grauzone (1978), Höhenfeuer (1985).

aufführung, «geistert» es weiter. Es klingt ein bisschen mystisch, aber ich fühlte mich manchmal fast wie ein Medium, als ob irgendwelche Vorfahren und fremde Geister von meinem handwerklichen Können Besitz genommen hätten. Ich habe sozusagen geschrieben, was sie mir diktierten. Das klingt mysteriöser als es ist: Wenn Verwandte mir sagen, ich gleiche abgeschnitten meiner Grossmutter, so frage ich mich: Was macht denn die in meinem Gesicht? Und wenn sie schon in meinem Gesicht ist, ist sie dann nicht auch in meinem Hirn und Herz? Und wem hat sie wohl abgeschnitten ähnlich gesehen? Eigentlich bin ich kein Seelenwanderer, aber nachdenklich macht es einen trotzdem.

Übrigens ist meine Grossmutter Obwaldnerin, und es gibt in Obwalden keinen Stammbaum, der nicht auf Bruder Klaus zurückginge... Trotzdem versuche ich, die Verantwortung für mein Gesicht selber zu tragen, auch die für meine Filme natürlich.

Also könnte man sagen, ich hätte dem «Numischen» in mir den Platz überlassen und den kritischen Geist in die Flasche gesperrt?

Ich erlaube mir, die Frage umzukehren, denn etwas ähnliches scheint auch mit dem Zuschauer zu geschehen. Das Numische in ihm fühlt sich angesprochen, und sein kritischer Geist ist verwirrt darüber. Ich habe hartgesottene Intellektuelle erlebt, denen es unheimlich vor sich selber wurde, weil der Film sie berührte. Andere formulierten es als Vorwurf: Ich hätte die magische Kraft des Mediums Film missbraucht, um ihnen (wenigstens vorübergehend) den kritischen Verstand zu nehmen. Ist das so gefährlich? Auch wer sich verliebt, riskiert den Kopf zu verlieren, und «Höhenfeuer» ist schliesslich eine Liebesgeschichte.

In Bildern ist immer mehr, als man weiss, sagt B. Hauptung, und je mehr ich über diesen Film rede, umso weniger verstehe ich seine Wirkung: Er will sein Geheimnis nicht preisgeben, auch mir nicht. Für mich ist dies kein Widerspruch; wemns einer wäre, müsste ich mich nach einer anderen Arbeit umsehen. Ich verlasse mich lieber aufs Wirken als auf die Wirkung, d. h. die Wirkung ist das Resultat von ganz konkreter Arbeit, und diese Arbeit ist das Einzige, worüber ich konkret reden kann: Vom Schreiben der Filmerzählung, vom Suchen der Darsteller und der Drehorte, vom Warten auf das richtige Licht oder vom Tonfall eines Satzes kann ich reden; vom Orchestrieren der Töne und der Geräusche, vom Verhältnis der Bilder dazu und wie aus dem Zusammenspiel etwas Drittes entsteht, nicht auf der Leinwand, sondern beim Zuschauer. Es gibt in diesem Film etwa 500 geheimnisvolle Stellen, nämlich da, wo Bilder aneinanderstossen, man nennt

sie Schnitt. Ein Bild früher oder später schneiden, kann den Inhalt der Szene verändern; durch elliptische Schnitte (Zeitsprünge) erzeugt man Bilder, die jenseits der Leinwand in der Phantasie des Betrachters entstehen. Seine Bilder vermischen sich mit den meinen, und je nach dem Grad von Identifikation annektiert er meinen Film und macht seinen daraus.

Die Summe all dieser tausend kleinen Details und Entscheidungen macht schlussendlich den Film aus, und diese ganz konkrete Arbeit – nicht nur von mir, sondern von allen Mitarbeitern vom Kameramann über die Maskenbildnerin bis zum Farbabstimmer im Labor – hat immer auch mit *Inhalt* zu tun, immer. Überspitzt gesagt ist das WIE oft schon das WAS. Das heisst, es ist zwar wichtig, was man tut beziehungsweise filmt, aber viel wichtiger ist, wie man es tut. Es gibt für mich nicht gute und schlechte Themen, nur gute und schlechte Filme.

Über Themen zu reden, sind wir uns gewohnt, das ist sozusagen euer Beruf, und über Filme? Ich höre meistens nur Fragen zum Thema, auch von Fachleuten aus meiner Gilde. Ich meine, die meisten Fragen beantwortet der Film selber, man müsste ihn vielleicht ein drittes und viertes Mal ansehen und anhören, das wäre jedoch Arbeit, und wer bezahlt schon, um zu arbeiten. Schliesslich kommt Kino nicht von Kunst, sondern von Kilbi und hat (auch) zu unterhalten. Also unterhalten wir uns über den Film. Ich habe ihnen das Fragen nun etwas schwer gemacht, aber mir das Antworten nicht leichter.

Versuchen wir gemeinsam das «Geheimnis» zu lüften. Wir haben zwar keine Chance, aber nutzen wir sie. ■