

INTERVIEW MIT FREDI MURER

Experimentalfilmprojekt
Thomas Schärer/Fred Truniger

Transkript: Lea Schleiffenbaum

Fredi_Murer_1.wav:00:00

*FT: ...Du bist dann in **Oberhausen** zum Herrenausstatter?*

FM: Hier sieht man es nicht, [aber] das Jackett war viel zu gross, ich musste die Ärmel hoch krepeln... Beim Hallo-Sagen sind sie ihr über die Hand gerutscht... [Schmunzelt]

TS: [Lacht]

FM: Da haben alle gelacht, weil sie gedacht haben, dass sei noch eine Nummer. [Kurze Pause] Hast du dir diese hier angeschaut? Die gibt es auch noch...

FT: Das sind auch Szenenbilder...

FM: Nein, das ist „Making Of“. Dies hier sind Szenenbilder.

[Man hört, wie im Hintergrund Fotokartons auf- und zu gemacht werden]

TS: Das Puzzle ist wieder drin? Gut...

FT: Das ist wieder drin, genau. Solche Dinge sind im Moment... Es ist super zu wissen, dass es hier noch ganz viele Fotografien gibt...

[Das Hintergrundrauschen wird lauter]

FM: Irgendwo gibt es noch...

FT: Irgendwo sind jetzt noch meine Interviewfragen.

*TS: Du hattest mir von **Siber** erzählt und eurer Fahrt auf dem **Limmatquai**: „**Geht in Swiss Made**“. Inzwischen habe ich den Artikel in der Doku-Stelle gefunden. Du hättest ihn wahrscheinlich auch gehabt, aber ich wollte dich nicht stören. Sie haben den Artikel also auch in der Doku-Stelle.*

FM: Hier drin ist der bestimmt auch... Das war **Manz**.

TS: Genau.

FM: Ich habe damals fast jemanden überfahren... [Schmunzelt]

TS: [Lacht]

FM: Der ist über die roten Streifen gerannt. Kurze Zeit später erschien dann dieser Artikel... [Kurzer Unterbruch im Ton] Das ist [Frank] **Zappa**, das ist Urban Gwerder mit Zappa.

*FT: Aber wirklich mit **Zappa**!*

*TS: Ja, er hat **Zappa** später gemanaged. Er war Tourneemanager...*

FM: Ja, genau.

TS: Roadie...

FT: Das wusste ich nicht...

*TS: Nachdem er **HOTCHA** aufgegeben hatte, entschloss er, dass [nun] etwas anderes [kommen] müsse.*

FM: [Öffnet ein grosses, gefaltetes Papier] Was ist denn das...?

*FT: Das ist doch **Retro**, oder? ... In der **Reithalle**... Das sieht aber bereits nach 1980er/90er Jahre aus, oder?*

FM: Das waren Flugblätter, die wir gemacht haben... Poetenz, ich weiss nicht, was hier steht...

*TS: **Urbanautic** (?)*

FT: Das ist aber ein Ausdruck: 98. ... Ah, das ist für die Publikation. Das dürfte hier gar nicht...

TS: Wahrscheinlich...

FM: Ah, genau. [Öffnet weitere Papiere] Das sind auch Abdrucke, so kleine Plakate... Aber die sind ja so oder so im Buch...

FT: Ah, das heisst aber, dass sie richtig gescannt wurden, oder? Da müsste man einmal schauen, wer die besitzt. (...) Wenn diese Daten noch vorhanden sind...

FM: Ja, wenn... Ist das aus dem Buch? Schon, oder?

FT: Ja, das sind gesetzte...

TS: Das Buch ist ja auch numeriert, oder? Die Seitenzahlen sind numeriert...

FT: Das ist alles sauber...

FM: Dann hat sie das.... [Packt Dinge zusammen] Du kannst auch diese haben...

TS: Das wäre wahrscheinlich fast besser, als....

FT: ...die Fotografien... Wenn du uns die gibst, nehmen wir sie lieber. Zweifarbig reicht sicher, oder?

TS: Ja.

FM: Das rot ist vielleicht nicht dabei...

TS: Ja... Dann dürfen wir die scannen? Sehr gut.... Machen wir hier einen Scan-Stapel...

[Rauschen und Zusammenpacken im Hintergrund]

FT: Was ist das hier.... Da weiss ich nicht, wo es hingehört...

FM: Hier hinein... [Die Hintergrundgeräusche werden sehr laut] **Urban** hat mal als Bauer gearbeitet. Dann hat er manchmal in der **Blauen Zeitung**... [Unterbricht sich] Das ist seine Unterschrift. Er hat manchmal Artikel in der **Blauen Zeitung** geschrieben.

*TS: Was war die **Blaue Zeitung**?*

FM: Das war eine Bauern Zeitung.

TS: [Liest vor] Alpwirtschaftliche Monatsblätter...

MS: [Sucht weiter] Wo sind jetzt diese Besprechungen?

FT: Ist das der?

TS: Aber hier können wir auch... Wollen wir hier nicht einfach durchschauen?

Fredi_Murer_1.wav:05:05

FM: Warte kurz... Hier gibt es... Es gibt ganz viele... Wir hatten eine Mappe mit Kritiken... Ah, hier! Wenn man das aufklappt, kommt das noch dazu. Ich glaube, das ist hier abgefallen... Das ist... Wie hiess sie noch einmal? Das war so eine Kultur-Nudel... Sie ist damals als junge Frau als einzige Schweizerin nach....

*TS: Schau mal, hier, **Kino Wellenberg**. Das haben wir nicht, soviel ich weiss. Das müssen wir fotografieren oder scannen.*

FM: Ihr könnt diese Zeitungsausschnitte auch mitnehmen und mir dann irgendwann zurückbringen.

TS: Sonst verlieren wir zu viel Zeit, ja...

FT: Wäre das in Ordnung, wenn wir das mitnehmen würden?

FM: Ja, ja.

TS: Hier gibt es natürlich Dinge, die wir nicht kennen...

FM: Ja. Ihr könnt ja sonst auch hier einmal durchgehen, oder ihr nehmt den Ordner mit...

TS: Das wäre natürlich Luxus...

FM: Ja.

FT: Dann hätten wir Zeit zum Scannen. Wir bringen es danach zurück. ... Man müsste nun herausfinden, wo der aufgeklebt war. Der ist jetzt nicht datiert...

*TS: **Le jeune zurichois**...*

FT: *Wo ist der jetzt...?*

FM: Der ist hier drauf gelegen. Wahrscheinlich war er hier...

FT: *Hier? Das geht nicht... Da müssen wir dann schauen...*

FM: Das war einfach in dem Jahr, als *Chicorée* erschienen ist...

FT: *Ja, aber wo?*

FM: Also, ich habe ihn hier drin gefunden. Er muss in diesem Stapel gewesen sein...

FT: *[Schaut nach] Schweizer Arbeitswoche – haben wir die?*

TS: *Ich glaube nicht, dass wir sie so schön haben... Wir haben eine, aber... Ja, das wäre gut... Super... Wir sind natürlich durch viele Archive gegangen und die haben dann in der Dokumentationsstelle Zeitungsausschnitte, die nicht datiert sind... Das hilft uns natürlich sehr...*

FM: Aha... Das ist hier drin...

FT: *Ja, eben... Da hast du es noch einmal aufgeklebt...*

TS: *Ja... Das ist super, wir schauen es uns in der stillen Kammer an, dann können wir die Zeit jetzt nutzen, um....*

FT: *Hier weiss ich jetzt nicht: Was hast du mit **Bruce Mackay** zu tun? Ist das einfach dazwischen gerutscht?*

FM: Wahrscheinlich sind seine Filme im Filmpodium gezeigt worden. Ich bin hingegangen und habe das Flugblatt mitgenommen.

FT: *Es muss also nicht unbedingt bei dem hier liegen, oder?*

FM: Nein. [Kurzes Schweigen] Das hier habe ich nicht eingeklebt. Ich weiss nicht, was das ist.

TS: *Das sind auch Artikel... **Argus**... [Pfeift auf] Schauen wir uns an...*

FM: Magst du es einfach mitnehmen?

FT: *Also, wenn du einverstanden bist, nehmen wir das mit Hingebung an.*

TS: *Ja.*

FM: Das geht bis zum *Bergler* Film. Danach gab es keinen Platz mehr...

TS: *Ja, aber das ist ja die Zeit, die uns interessiert.*

FM: Meine Frau hat das gemacht und irgendwie... Ja genau, nach dem *Bergler* Film hat sie sich in einen anderen verliebt. Da war es fertig mit dem Archiv...

TS: *[Lacht]*

FT: Hier gibt es noch Kisten... Fotografien... Die gehörten noch hier hinein...

TS: Ja...

FT: Also, ich sage während dem Interview einfach nicht viel...

TS: Ja... Wir hoffen einfach, dass die Tablette wirkt...

FT: Die kommt dann in einer halben Stunde, oder so...

FM: Alle haben doch Katzen...

FT: Nein, nicht in meiner Umgebung...

Fredi_Murer_1.wav:[9:10] [00:00]

*TS: Ja, dürfen wir dich dann ein wenig ausquetschen? Vielleicht wird es nur für die Chronik sein. Es ist der 19. Dezember 2012, wir dürfen bei **Fredi Murer** sein und mit ihm zusammen in seinen Schätzen wühlen. Befragen werden wir ihn vor allem über seine experimentelle Phase.*

FT: Du musst noch sagen, wer wir sind...

*TS: **Fred Truniger** und **Thomas Schärer**. Wir würden heute gerne ein paar Dinge konkret am Material herausfinden. Das letzte Mal haben wir ja durch das **Cinémémoire** Interview sehr ausführlich über das gesamte Werk sprechen können. Diesmal würden wir uns auf die frühe Zeit, bis Anfang der 1970er Jahre konzentrieren. Damals hast du gesagt, Anarchie sei für dich ein wesentliche Antriebskraft gewesen. Du wolltest anarchisch sein... Woher kam dieser Antrieb? Warum hat dich die Anarchie so fasziniert?*

Fredi_Murer_1.wav:10:20 [1:10]

*FM: Anarchie wie wir es damals verstanden haben, war ein Zwillingswort von Nonkonformismus und von unangepasst sein. Ich bin in der **Innerschweiz**, im Kanton **Uri** sozialisiert worden und dann im Alter von 17 Jahren nach **Zürich** zur Kunstgewerbeschule gekommen. In dieser Zeit herrschte in der Kunst Aufbruchstimmung. In der Malerei [betrieb man] Action Painting und Tachismus... [Es gab] experimentelle Kunst, auch kinetische Kunst... Es wurde viel erfunden... Man wollte eine eigene Sprache finden und sich von diesem Mief der 1940er und 1950er Nachkriegsjahre lösen. Man wollte sich auch von der älteren Generation lösen. Diese Sehnsucht nach Anarchie und Gesetzlosigkeit war ein Protest gegen den Zwang überangepasst zu sein. Es war auch einfach ein schönes Wort... Ich habe wahrscheinlich gar nicht weiter darüber nachgedacht, was es philosophisch und politisch bedeutet. Wie man heute „mega“ sagt, hat man damals gesagt, etwas sei „anarchisch“. [Lacht auf] Das war mehr ein Lebensgefühl. Ich kann mich erinnern, dass wir nicht politisch „für“ etwas waren, aber wir wussten gegen was wir standen. Das wurde mir später auch immer vorgeworfen. Bei den Besprechungen des *Chicorée*, wurde zum Beispiel der Schluss, als er in diesem Gold, also im Lehm badet, wie **Dagobert**... Der Film wurde ja aus Qualitätsgründen abgelehnt. Ich habe diesen Brief leider nicht mehr. Vielleicht finde ich*

ihn noch... Darin stand, das sei blanke Anarchie. Ich weiss noch, wie ich im Lexikon nachgeschaut habe und nachher ganz stolz war. [Lacht] Aber das kam mehr aus einem Lebensgefühl heraus, einer gewissen Vitalität.

TS: Darum hast du vorhin auch gesagt, Non-Konformismus sei fast dasselbe gewesen. Man war also nicht konform wie alle anderen, sondern hat sich durch die Negation definiert.

FM: Genau.

TS: Du hast das ja dann auch sehr stark in deine Bildsprache übersetzt. Was hat das für dich bedeutet? War das ein bewusster Akt, oder wie bist du auf diese neuen Formen gekommen?

FM: Im Fall von *Chicorée*?

TS: Ja, oder in deinen ersten Filmen... Einer der ersten Filme neben „Marcel“, in denen du wirklich experimentiert hast, ist der Schulreisefilm, den du auf der Kunstgewerbeschule gemacht hast. Da seid ihr nach Carrara gefahren... Ich weiss nie genau, wann der wirklich gemacht worden ist...

FM: Das steht am Anfang auf der Wandtafel.

TS: 1962, soviel ich weiss...

FM: Wie gesagt, der Auslöser war diese Filmausstellung von 1960, im Zuge derer das Museum jeden Abend Filme gezeigt hat. Ich bin da einfach hingegangen. Davor habe ich mich eigentlich nicht für Film interessiert. [Räuspert sich] Das waren Klassiker, **Méliès** vielleicht und die Russischen Stummfilme... *Marcel* ist eigentlich eher von diesen Russischen Stummfilmen inspiriert. [Das sind] strenge Bilder, obwohl es nur 8mm sind. Sehr komponiert, die Bewegung geht von links nach rechts und von oben nach unten. Das war eine formalistische Sache. Ich war ja in der Fotoklasse, Fotografie ist statisch. Film gleich Bewegung und so habe ich den Jungen von links nach rechts gefilmt, der Flieger kommt auf die Kamera zu und so weiter. Es ging eigentlich darum, herauszufinden, was die Bewegung [ausrichten] kann.

Fredi_Murer_1.wav:15:11

FM: Dann gab es verschiedene Kamerafahrten, Schwenks und so weiter... Aber so gesehen, war *Marcel* eigentlich eine Imitation Russischer Stummfilme. Die Musik war von **Varèse**. Das war interessant, denn parallel zum Experimentalfilmfestival in **Knokke-le-Zoute** gab es ja in **Donau-Eschingen** die experimentellen Musiktage. Da bin ich auch immer hingepilgert. Da gab es diese 12 Tonmusik, konkrete Musik oder wie sie hiess... **Varèse** ist dort auch aufgetreten. Es gab damals aber bereits Platten von ihm. Er war eigentlich schon fast ein Klassiker dieser konkreten Musiker. Das lag natürlich auch im Trend...

TS: Deine Freunde sind also auch mitgekommen?

FM: Ja, klar.

TS: Das kann man sich heute auch nicht mehr vorstellen, dass eine Gruppe junger Leute zu einem Avant-Garde Musikfestival pilgert, weil das trendy war... Das war schon eine andere Zeit...

FM: Ja.

TS: Bist du mit anderen Leuten aus der Kunstgewerbeschule gegangen?

FM: Ja. Auch noch mit **Daniel Bammert**, er war Musiker und ist später Maler geworden... Ich glaube **Mario Berreta** war auch dabei. Er ist später Pianist geworden ist und Komponist für Filmmusik. Es war eine verschworene Gruppe... Wir haben die konkrete Musik auch ähnlich erlebt wie Kinetik oder Tachismus in der Malerei und der Bildhauerei. Sie war das Experimentierfeld der Musiker. Sowie **Knokke** das der Filmer war... Das klassische, kommerzielle **Hollywoodkino** hat mich damals überhaupt nicht interessiert. Das war für mich so weit weg, wie der **Zirkus Knie** für einen Jongleur... Also einen Strassenkünstler. [Kichert] Der **Zirkus Knie** ist einfach zu gross und zu prominent... Die Musik von **Varèse**, mit die ich für *Marcel* überspielt habe, kommt von **Donau-Eschingen**.

FT: Habt ihr damals überhaupt Unterscheidungen gemacht? Klar, du bist als Fotograf losgezogen und hattest Freunde aus anderen Bereichen. Aber wie streng muss man sich die Trennung dieser Kunstformen vorstellen?

FM: [Räuspert sich] Damals war ja die Kunstgewerbeschule noch sehr überschaubar. Es gab die Fotoklasse, daneben den Innenausbau und dann noch die Modeklasse. Dort gab es nur schöne Frauen. Im Bereich Design gab es Stoffdesign, Schmuck und so weiter... Das war alles im selben Schulhaus. In den Vorkursen hatte man Schriftsetzen, Malen, Zeichnen... Das war eine ziemlich generalistische Ausbildung. Ich habe mich an der Kunstgewerbeschule auch oft gelangweilt. Ich bin immer ohne Immatrikulation zur Universität gegangen und habe mir Vorlesungen über Architektur und Psychologie angehört. Am Anfang haben sie mich hinausgeschmissen, mit der Zeit liessen sie mich dann bleiben. [Lacht] Ich war natürlich ein trockener Schwamm aus dem Kanton **Uri**, der alles aufgesogen hat, das es gab. Ich bin auch oft zu Jazzkonzerten gegangen. Dort wo heute der **Coop** am **Bellevue** steht, gab es ja früher ein Kino und in diesem Kino gab es immer Jazzkonzerte, Jazzfestivals sogar.

*TS: Das hiess **Urban**, oder?*

FM: Ja. Dort habe ich zum Beispiel auch Jazzformationen fotografiert und diese dann verkauft. Generell hatte ich den Eindruck, dass diese Künstlerszene sich sehr breit interessiert hat und nicht spezialisiert...

TS: So atomisiert wie heute...

Fredi_Murer_1.wav: 20:03 [10:53]

FM: Man konnte sich die Informationen natürlich nicht herunterladen, oder per Mausklick ins Wohnzimmer holen, sondern musste zu diesen Veranstaltungen gehen, um sagen zu können, „Ich bin dabei“. Das Leben war wirklich analog, nicht digital. [Lacht]

FT: *Es war ja die Zeit der Happenings.*

FM: Ja, auch.

FT: *Kannst du dich an solche Veranstaltungen erinnern?*

FM: Ja, als das **Living Theatre** im **Kongresshaus** aufgetreten ist, war ich zum Beispiel dabei. Aber auch **Marcel Marceau** hat man sich angeschaut, wenn er nach **Zürich** gekommen ist.

FT: *Gut, aber das waren pantomimische Auftritte.*

FM: Ja, [ich erwähne sie] nur wegen der Vielfalt...

FT: *Ja, aber gab es Veranstaltungen, welche es mit der Mischung versucht haben? **Living Theatre** geht ja ein wenig in diese Richtung: Es ist Theater, findet aber auch auf der Strasse statt. Fast ein wenig Performance-mässig... Es gab auch andere Veranstaltungen, die...*

FM: Ja, im kleineren Rahmen. Ich weiss, dass **H. R. Giger** einmal... In **Wien** haben ja diese... Wie hiess die Bewegung?

FT: *Die **Aktionisten** Ende der 1960er Jahre?*

FM: Ja... Diese Performance... In gewissen Galerien gab es das auch. Da ist man dann hin. [Zögert] Ich kann mich an eine Vernissage von **H. R. Giger** erinnern. Aber die war später... Da ist er mit zwei ausgehöhlten Broten an den Füßen herumgelaufen. So grosse Brocken, er hat ausgesehen wie **Goofie**... Aber das war wahnsinnig, wie die Leute aus der Künstlerszene, Anarchos und so, sich darüber entsetzt haben. Das war ein Sakrileg. Das kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen.

TS: *Wegen der Nahrungsmittel?*

FM: Ja, das hat man einfach nicht gemacht. Das war noch im Hinterkopf, Brot...

TS: *... ist knapp...*

FM: Ja, Brot war irgendwie heilig, oder gesegnet, oder... Man durfte keinen Missbrauch... Soviel ich weiss, gibt es in einem der **Gretlerschen Heidi** Filmen den Satz: „Hier liegt ein Stück Brot auf dem Boden, hebt es auf.“ Das ist auf eine Art... [Lacht auf] Das war aber später. Ich kann mich nicht speziell an solche Mischveranstaltungen erinnern.

TS: *Es gab eine, bei der auch solche Aktionisten-inspirierte Leute, wie **Peter Weibel** oder **Valie Export** 1969 in **Zürich** aufgetreten sind. Hast du das mitbekommen? **Underground Explosion** hiess das.*

FM: Ja. Davon habe ich gehört, ich war aber nicht dabei. In **Stans** war ich einmal dabei, da hat eine Gruppe ein Theater gemacht... Wie hiess das noch mal... Das waren auch Wiener, soviel ich weiss. Die haben Geld gesammelt für **Biafra**.

TS: *Ja...*

FM: Die haben auf der Bühne gefressen und geschmatzt und gemacht bis es im Theater eine Revolte gab. Eine provokative Angelegenheit also...

*TS: Ja... Wenn wir schon beim Theater sind: War das **Wath Toll Theater** von **Piotr Kraska**, eine Referenz für dich, oder weniger?*

MF: Also, im Theater war ich weniger [daheim]. Später dann, in der **Gessnerallee**... Aber das war später. Als mein Interesse für Schauspieler erwacht ist, bin ich dort hin, wo diese waren. Ich habe dann auch die Regieassistentz im Schauspielhaus gemacht. Aber das war nach der *Grauzone*, als ich gemerkt habe, dass ich keine Ahnung hatte, wie ich mit Schauspielern umgehen sollte. Da war ich sogar im Theaterrat. Dort gab es zwei Publikumsvertreter, einer davon war ich. [Lacht]

*TS: Vorhin hast du gesagt, es sei eine analoge Welt gewesen. Man ist zu den Veranstaltungen hingegangen. Du hast dich offensichtlich auch nicht vor Distanzen gescheut. Du bist, soviel ich weiss, bereits 1963 mit **Serge Stauffer** nach **Knokke** gegangen. War das eine Art Klassenausflug, oder was hat den Ausschlag gegeben, dorthin zu gehen?*

FM: [Räuspert sich] **Serge** hatte ein offenes Visier und ausgefahrene Radarschirme. Er wusste immer, wo was lief. Er war der Lehrer der Fotoklasse...

Fredi_Murer_1.wav: 25:06 [15:56]

TS: Was hat er genau unterrichtet?

FM: Buchgestaltung. **Binder** hat Montags, Dienstags und Mittwochs Fototechnik unterrichtet. Kamera, Linsen, Sachaufnahmen, solche Dinge... Und **Zingg** war der Techniker. **Binder** war der Hauptlehrer, mit **Serge** haben wir Fotomontage gemacht, Mise-en-page, wir haben Fotobücher analysiert... Er hat das dann auch auf Film ausgedehnt. Ab und zu haben wir uns gemeinsam Filme angeschaut. Er hat den Katalog zur Filmausstellung gemacht. Das habe ich aber bereits erzählt, oder?

TS: Mhm.

MF: Ich weiss noch, dass wir eine kleine, verschworene Gruppe waren. Nach dieser Ausstellung habe ich den Fotoklassen-Film gemacht. So habe ich angefangen zu filmen... Auf alle Fälle weiss ich, dass wir eine Gruppe von sechs bis sieben Leuten waren. Ich habe versucht, mich zu erinnern, [wer genau dabei war], aber ich weiss es nicht mehr... Seine Frau **Doris** vielleicht... Ich kann mich nicht erinnern...

FT: Hast du damals keine Fotos gemacht? Als Fotograf hattest du wahrscheinlich immer eine Kamera dabei...

FM: Nein.

*FT: Nicht? Ein Ausflug nach **Belgien** ins **Seebad** ohne Fotokamera?*

FM: Ja, leider.

FT: Das ist schade. Wir hätten uns gerne deine privaten Fotoalben angeschaut...

FM: Nein, so etwas habe ich tatsächlich nicht. Das ist seltsam.

TS: 1967, als du das zweite Mal gegangen bist um „Chicorée“ zu zeigen, war Radanowicz auch da.

FM: Der war, soviel ich weiss, auch dabei...

FT: Schoenherr war dabei... Du meinst, dass Radanowicz bereits vorher dabei war?

FM: Eventuell, ja.

TS: 1963 auch schon? Das könnte sein.

FM: In diesem Saal des **Kongresshauses**, in dem der **Lüster** hängt, den **Margritte** ausgemalt hat... Es gab ja nur vier, fünf Hotels, die offen hatten. Sonst war alles zu. Es war gespenstisch. Alles war neblig, eine schöne Szene. Soviel ich weiss, habe ich von dem schwarzen Tuch erzählt, dass in diesem Saal lag und sich bewegte, wenn man einen Kaffee herausgelassen hat? Erst dachten wir, es sei eine kinetische Skulptur, aber ich konnte keinen Motor hören. [Lacht leicht auf] Dann kam **Yoko Ono** hervor. Das **Living Theatre** hatte auch einmal eine Vorstellung in diesem Saal. Aber das war nicht beim ersten Mal... Es gab auch eine Holländische Gruppe, die Performance gemacht hat... Es gab auch Filme, bei denen Leute während der Vorführung hinter der Leinwand hervorgekommen sind. Eine Art drei-dimensionales Kino also. **Woody Allen**, und eigentlich auch schon **Chaplin**... Überhaupt kam es in den ganz frühen Stummfilmen öfter vor, dass einer hineinkam und wieder hinausging... So etwas haben sie gemacht... Eigentlich als Erinnerung, oder als Parodie an den frühen Stummfilm. Ich kann mich erinnern, dass die Holländer immer die surrealsten [Beiträge gemacht haben]. *Tulip* hiess ein Film. Ich würde viel darum geben, wenn man den wiederfinden würde... Das war ein kleiner Tisch in einem biederen Wohnzimmer. Darauf stand eine Blumenvase mit einem Strauss Tulpen. Ungefähr sieben Minuten wurde nur dieses Bild gezeigt. Es kam mir unheimlich lang vor... Die Musik, ein Crescendo, wurde immer lauter und unerträglicher. Und plötzlich fällt ein Tulpenblatt runter. [Lacht] Ich weiss nicht, wie sie das ohne irgendeine Einwirkung gemacht haben. Und dann „The End“... Das war Schabernack... [Es gab] auch obszönen Dinge, bei denen irgendeine Nonne in den Wald ging, um Pilze zu sammeln. Morcheln und so, wie Penise... Die werden immer grösser und ihre Augen auch... Zum Teil war das Schabernack, der experimentell verkleidet worden war... [Schmunzelt]

Fredi_Murer_1.wav: 30:01 [20:54]

FM: Aber auch **Warhols** Factory Filme wurden gezeigt. **Polanski** ist dort umhergeistert, **Godard** kam um Ideen zu klauen...

TS: Das hast du das letzte Mal erzählt. Kannst du dich konkret erinnern, wo du etwas in einem Godard Film gesehen hast, das du bereits mit ihm zusammen in Knokke gesehen hast? Das ist mir von unserem letzten Gespräch geblieben. Du hast gesagt, dass das ein genialer Diebstahl gewesen sei.

FM: Ja... Weißt du... Ich kann mich an Filme erinnern, bei denen die Kamera einfach langsam hin- und her fuhr, ohne auf die Handlung, welche vor ihr abspielte, Rücksicht zu nehmen. Soviel ich weiss, gibt es einen frühen **Godard** Film, in dem er...

TS: „Vivre sa vie“?

FM: Als ich den gesehen habe, habe ich gedacht, das hat er in **Knokke** geklaut... Leider kann ich mich erinnern, welcher Film das in **Knokke** war... Das war nicht gerade L'art pour l'art, aber diese Experimente waren natürlich... Das hat doch einen Namen... Diese Filme, die auf eine gewisse Weise das Medium selbst reflektieren... Wie heisst das?

TS: *Meta-Filme?*

FM: **Fluxus?**

FT: **Fluxus** ist...

FM: Nicht unbedingt?

FT: **Fluxus** ist Teil des strukturellen Filmes, der eher aus der Kunstszene kam...

FM: **Yoko Ono** hat doch einen Film gemacht, in dem sie die Hintern von nackten Leuten gefilmt hat... Den „Füdl-Film“, bei dem ich das erste Mal gemerkt habe, dass es ebenso viele Ärsche gibt wie Gesichter. [Lacht auf] Das ist verrückt... Der lief zum Beispiel dort auch... Es gab auch ganz verrückte Trickfilme. Ich glaube, die waren von einem Polen. Irrsinnige Trickfilme... Ganz düster, schwarz-weiss und apokalyptisch, aber sehr gut gemacht. Das war die Zeit des eisernen Vorhangs. Dafür gab es erstaunlich viele Filme aus **Polen** und der **Tschechoslowakei**, aus **Ungarn**... Die Osteuropäischen Länder waren irgendwie... Wahrscheinlich, weil sie als Experimentalfilmer unverdächtig waren, konnten die das dort machen und sind dann irgendwie nach **Knokke** gekommen. Es gab auch Japanische Experimentalfilme.

TS: *Es gab auch Schweizer. 1963 lief zum Beispiel einer, der „Pêche de nuit“ hiess von Tjerk Wicky.*

FM: Ah ja? Daran kann ich mich nicht erinnern. Da liefen von morgens bis abends Filme... [Lacht leicht auf] Ich kannte die Schweizer nicht. Oft habe ich gar nicht gewusst, von wem die Filme waren...

FT: *Was ist denn nach **Knokke** geblieben? Du hast dort ja wahrscheinlich auch Leute kennengelernt, oder?*

MF: [Atmet tief ein] Mmmh....

FT: *Oder seit ihr dort als Sechsergruppe herumgelaufen?*

FM: Ja, mehr oder weniger. Wir waren schon ein wenig die staunenden Provinzler... Wir hatten selber ja auch noch nichts gemacht.

TS: *Gut, 1967 hattest du bereits ein paar Dinge gemacht.*

FM: Ja, aber ich dachte, das sei viel zu wenig wichtig, um das nach **Knokke**... *Chicorée* ist dort...

FT: Aber gut, er wurde immerhin ausgewählt, oder?

FM: Ja.

FT: Du bist als offizieller Vertreter eines Filmes wahrscheinlich auch vorne gestanden und vorgestellt worden...

FM: Ich weiss, dass er gezeigt wurde. An die Vorführung kann ich mich erinnern, aber... Das war in einem kleineren Saal. Es war, gemessen an den anderen, ein relativ konventioneller Film. [Lacht]

TS: Kannst du dich noch an Reaktionen erinnern?

FM: Ja, es herrschte eine gute Stimmung. Das waren ja alles junge Leute. Aber es waren hauptsächlich Filmer, die so oder so sich selber und ihre Entourage am besten fanden. Gut, es gab bestimmt auch ein Publikum. Ich habe mich eigentlich zum Publikum gezählt. Ich weiss, dass später auch **Martin Schaub** immer...

TS: Ja, der war 1967 dabei.

FM: Dort hat er auch seine zweite Frau gefunden. Die erste hiess **Magie Rufer**, die zweite **Mali Schreier**. Da habe ich gesagt, „hoffentlich heiratest du nicht noch einmal. Die heisst sonst **Mugi Brüller**“. [Lacht] Ja, er ist dort auch aufgetaucht. Aber sonst hatten wir dort eigentlich keine Schweizer...

TS: Harald Szeemann war 1967 zum Beispiel auch dort...

FM: Ah ja?

Fredi_Murer_1.wav: 35:12 [26:02]

FT: Und Ammann...

TS: Ja.

FM: Die haben sich eben auch für solche Dinge interessiert. Das sind schon Filme, aus denen sich später Videokunst entwickelt hat. Die [Filmer] haben gemerkt, dass sie das, was sie tun, nicht im Kino zeigen konnten und mussten eine neue Form finden. Aus dem heraus ist dann diese Videokunst gewachsen.

FT: Aber für dich sind dort keine Beziehungen entstanden, oder Freundschaften entstanden?

FM: Persönlich nicht, nein. Ich habe schon ein paar Leute kennengelernt, aber... Ich habe auch diesen Japaner [kennengelernt]. Der hat sich sehr gefreut. Er konnte kaum Englisch, ich auch nicht... Das war noch nicht die Zeit der Visitenkarten. Im Grunde ging jeder dorthin, um sich inspirieren zu lassen. Anschliessend ging man nach Hause in sein Dorf

und hat dann... So gesehen haben wahrscheinlich alle von allen ein wenig geklaut, nicht nur **Godard**. [Lacht]

*TS: Ja... Um das abzuschliessen: Wir haben gelesen, dass 1967/68 Studenten aus **Deutschland**, gegen diese formalistischen und inhaltslosen Filme protestiert haben. **Harun Farocki** war einer ihrer Anführer,...*

FM: Wirklich? Das habe ich nicht realisiert... Allerdings ist es wahr, dass es viele Parallelveranstaltungen gab. **Wim Wenders**, der ja auch experimentelle Filme gemacht hat, hat zum Beispiel mit einem Freund die laufende Kamera... Den habe ich einmal gesehen... Hat er nicht auch einmal einen ganzen Film lang nur den Torwart gefilmt?

*FT: Das war nicht **Wim Wenders**. Dass war **Helmuth Costard**, der seine Kamera 90 Minuten lang auf **George Best**, auf einen Fussballer gerichtet hielt. **Wenders** war etwas später, vielleicht verwechselst du ihn...*

TS: Wobei, irgendein Film mit „Shoots Down“ im Titel handelt, soviel ich weiss, schon von einem Torwart... Daran erinnere ich mich auch vage...

FM: Auf alle Fälle habe ich das Gefühl... **Wim Wenders** war ein Deutscher... Und wie gesagt, dieser **Costard**...

FT: Ja... Dort waren sowieso alle...

FM: Der hat auch einen Film gemacht, bei dem er einen Penis ganz nah [aufgenommen hat]. So quer und den Penisschlitz hat er dann mit einem Deutschen Politiker synchronisiert...

FT: Der hat das Filmgesetz rezitiert sozusagen...

FM: [Lacht] Der war sehr lustig!

*FT: Das war der Skandalfilm von Oberhausen. Der wurde ja dann abgelehnt. Darum haben ganz viele Deutsche Filmemacher in dem Jahr ihre Filme zurückgezogen und ein Gegenfestival in **Bochum** gemacht. Das war der Moment der grossen Krise in **Oberhausen**. Das war wegen diesem Film. Man hatte ihn zuerst ausgewählt und dann verboten.*

FM: Und wann ist **Knokke** eingegangen?

FT: 1974/75 war das letzte Mal.

FM: So lang ging das noch...

FT: Ja, ja. Es fand nicht jedes Jahr statt, 1967/68 war die vierte Ausgabe und 1974/75 die fünfte. Danach hörte es auf.

FM: **Ledoux** hat das organisiert, oder?

*FT: Ja... Noch einmal zu deiner Wahrnehmung von „Chicorée“: Im gleichen Jahr fand ja hier in **Zürich** auch eine Tour statt, im Rahmen derer **P. Adams Sitney** aus den **USA***

Filme des **New American Cinema** gezeigt hat. Er hat Briefe nach Hause geschickt, die dann in der Zeitschrift **Film Culture** erschienen sind. Zwei davon hat er aus der **Schweiz** Geschrieben. Er ist dazwischen kurz nach **Belgien** gereist und ist dann wieder zurück in die **Schweiz** gekommen. Im zweiten beschreibt er, wie er im **Film Forum** ungefähr vier Stunden lang Filme gesehen habe. Es gäbe einen Film, den er vielversprechend finde und das sei „Chicorée“ von **Murer**. Der sei sehr lustig.

FM: Ah?!

TS: Ich kann dir kurz vorlesen, was er schreibt: „One film stands out: **Fredi Murer's** „Chicorée“, a witty and abstract portrait of **Zurich's** best poet, 23 year old, about two feet of hair, called **Urban Gwerder**. [Schmunzelt]

FM: [Lacht]

FT: Das war im September 1967.

FM: In was für einem Brief hat er das geschrieben?

Fredi_Murer_1.wav: 40:04 [30:54]

TS: Die Zeitschrift heisst **Film Culture**...

FM: Ah, in einer Zeitschrift...

FT: Das war die Zeitschrift von **Jonas Mekas** und **P. Adams Sitney**. Zu dem Zeitpunkt war sie ungefähr zehn Jahre alt. Hier gab es also tatsächlich eine Wahrnehmung von aussen, von einem Mensch, der sehr viel zu sagen hatte. Er war zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich einer der wichtigsten Publizisten des Underground Films. Der fand, das sei ein guter Film. Alle anderen Schweizer Filme fanden keine Erwähnung...

FM: Es wird ja kaum andere [gegeben haben]. [Lacht]

FT: Doch, doch! Es gab damals schon andere Filme. Es war etwas früh, aber es gab welche.

FM: Aber ich meine im experimentellen Bereich...

TS: Da gab es **Schoenherr**...

FT: ... **Siber** und **Weiller**...

TS: ...**Guido Haas**...

FT: Ob die dort gezeigt worden sind, wissen wir nicht. Wir haben die Liste nicht. Aber hast du im internationalen Bereich nicht... Du warst in **Oberhausen**, da haben wir Fotografien, auf denen du diesen Preis entgegennimmst. Da gab es ja durchaus eine internationale Wertschätzung, oder?

FM: Ja...

FT: Jetzt sitzt du hier und sagst, der sei nicht so wichtig gewesen. Was passt hier nicht zusammen?

FM: *Chicorée* hat... [Zögert] Ich weiss nicht mehr, ob ich nach **Oberhausen** eingeladen worden bin... Habe ich ihn zum ersten Mal in **Solothurn** gezeigt? Nein, Entschuldigung, den habe ich ja im Zusammenhang mit...

TS: Bei der Poëtenz...

FM: Bei der **Poëtenz** und dann hat sich das herumgesprochen und dann ist er zusammen mit *Luginbühl* an den **zweiten Solothurner Filmtagen** [gezeigt worden]. Bei den ersten **Solothurner Filmtagen** ist ja *Pazifik* gezeigt worden. Und bei den zweiten *Chicorée* und *Luginbühl*, die beiden Kurzfilme. Genau. Aber er ist bereits vorher in diesen Kellertheatern gezeigt worden. Und vielleicht ist er von **Solothurn** aus dann nach **Mannheim** eingeladen worden. Bei den Festivals gab es immer Leute, die geschaut haben, was es so für Menschen gab.

FT: Das war vor Oberhausen?

FM: **Oberhausen** muss ein ziemlich militantes, oder wichtiges Festival gewesen sein.

FT: Kannst du dich noch an Reaktionen darauf erinnern? Da muss es ja neben der Szene die auf dieser Fotografie zu sehen ist, bei der das Diplom überreicht wird, noch andere Reaktionen gegeben haben...

FM: An das Glücksgefühl bei dieser Vorführung kann ich mich schon erinnern. Die haben wahnsinnig gelacht. Es ist ja ein lustiger Film. Und für damals... Wenn jemand auf den Hafen sitzt, und betet und vögelt unter der Bettdecke... Das war schon fast anstössig. Das war so eine komische Zeit... [Schmunzelt] Viele Experimentalfilme waren sehr ernst. Sie hatten ein strenges Konzept und waren meistens ein wenig humorlos. Oder einfach streng... Ich habe das eigentlich ironisiert. Das hat die strengen Experimentalfilmern ein wenig geärgert, aber das Publikum war gut gelaunt. In **Oberhausen** mussten sie ja extra einen Preis erfinden, um mir... Das war ja eigentlich gar nicht vorgesehen. Dann haben sie irgendeinen Spezialpreis der Jury erfunden, damit sie mir einen Preis geben konnten.

FT: Allerdings gibt es... Ich kann es jetzt nicht genau datieren, aber mir fällt „Oh dem Watermellons“ ein, von Nelson, der in San Francisco ein riesiges Gaudi hatte. Da hat man einfach Wassermelonen diese schiefen Strassen hinunterrollen lassen... Sie gehen kaputt, oder man stampft mit Schlittschuhen darauf. Also auch so ein Nonsense... Das gab es ja schon. Es gab nicht nur die ernstesten, sondern auch die, die einfach eine gute Zeit hatten mit der Kamera...

Fredi_Murer_1.wav: 44:40 [35:40]

FM: Ja, ja... Überhaupt hat **Nelson**... Es gibt doch noch den Film von ihm über diesen Wasserfall... Wie heisst der noch mal...? Also, ich habe ihn übrigens während meiner **Amerika** Tournee in **San Francisco** in seiner Schule besucht und habe *Chicorée* dort gezeigt. Das war zum Beispiel ein Kontakt... Ihn habe ich kennengelernt, er hat mich eingeladen und als ich einige Jahre später dann da war, habe ich sogar bei ihnen gewohnt.

Seine Frau hat auch Filme gemacht. Sehr gute, experimentelle Filme auf 16mm. Sie hat zum Beispiel die Geburt ihres Kindes selber gefilmt. In Farbe und so... Der Titel ist der Name eines Tieres... [Zögert] Entweder Panther oder Leopard, oder Tiger... Der Name irgendeines wilden Tieres... Der lief auch in **Knokke**. Ihn habe ich kennengelernt... [\[Die Rede ist von Gunvor Nelson\]](#)

FT: *Wo und wann?*

FM: **Nelson?**

TS: *Er war ja zum Beispiel Anfang 1968 auch einmal in **Zürich**.*

FM: Oder habe ich ihn in... [Überlegt]

TS: *Er wurde vom **Film Club Zürich** eingeladen und hat im Frühjahr 1968, als er da war, ein Programm zusammengestellt. **Radanowicz** hat auch erzählt, dass er ihn kennengelernt hat...*

FM: Dann habe ich ihn dort kennengelernt...

TS: *Du hast also ab und zu am Programm des **Film Clubs** teilgenommen?*

FM: Ja, ja. Auf jeden Fall.

TS: *Das **New American Cinema** zum Beispiel...*

FM: Die habe ich alle gesehen.

TS: *Das war, soviel ich weiss, im Vortragssaal der Kunstgewerbeschule, oder?*

FM: *The Illiac Passion... **Markopoulos** kam jeweils mit seinem Freund... Wie hiess sein Freund nochmals? Der hat, soviel ich weiss, sogar hier in **Zürich** gelebt. Ab und zu hat er auch Vorführungen gemacht. Und er hat immer um Geld gebettelt. [Schmunzelt] Aber immer in Schale mit Krawatte... Er hat sehr elegant im **Mercedes** gebettelt. [Lacht] Dann habe ich ihn hier kennengelernt. Er hat dann auch *Chicorée* gesehen und mich eingeladen. Als ich dann in **Amerika** war, bin ich bei dieser Art School gewesen. Ich habe sogar bei ihnen gewohnt...*

TS: *Dann hast du wahrscheinlich auch **Sitney** irgendwo gesehen. Denn der hat diese **New American Cinema Exposition** moderiert.*

FM: Ja, ja. Ich habe mich damals einfach nicht um Namen gekümmert... Ich habe im Hier und Jetzt gelebt und nicht an längerfristige Beziehungen gedacht. Ich bin immer um den eigenen Kuhfladen in der **Schweiz** gekreist... [Lacht]

TS: *Aber kannst du dich erinnern, ob die drei Vorführungen gut besucht waren? Man bekommt verschiedene Signale: Die einen sagen, dass sei ein wahnsinniges Erlebnis gewesen, die anderen sagen, ja...*

FM: Für mich war es... Dieses **New American Cinema** war ja auch während der Zeit des Drogenkonsums... Diejenigen, die verladen ins Kino gegangen sind, haben einfach völlig

andere Filme gesehen, als die ohne... [Schmunzelt] Ich glaube, diejenigen, die so geschwärmt haben, sind einfach auf einem **LSD** Trip ins Kino. Ich war ein relativ nüchterner Typ. Aber ich kann mich sehr gut daran erinnern... Beim Publikum wüsste ich jetzt nicht... Diese Insider Szene war dort schon anwesend. **Weiss** von **Fischli & Weiss** hat sich auch immer für Filme interessiert. Der ist jetzt gestorben. Er hat später dann mit Pio [Corradi] auch Filme gemacht... Der hatte immer Ideen... Er war damals noch sehr jung und wollte immer dabei sein und assistieren. Er hat sich sehr für Film interessiert... Aber ich kann mich nicht erinnern, wo das war... Wo fanden diese [Vorführungen] statt?

*FT: Es gab verschiedene Orte. Der **Film Club** war im **Museum für Gestaltung**. Dann gab es viele Sachen, die in der **Platte** angefangen haben: **Film Forum**, das ist dann... Das ist eigentlich nicht ganz geklärt. Lange war es in der **Winkelwiese**...*

FM: Ja, an die **Winkelwiese** kann ich mich erinnern...

*FT: Dann hat er das Auditorium in der **ETH** besetzt. Also, „besetzt“; er hat das Auditorium zur Verfügung gestellt bekommen um dort Dinge zu zeigen...*

FM: Ja.

*TS: Im **Weissen Wind**...*

*FT: Es war im **Weissen Wind** und am Schluss sogar in der „Platte“ unten am **Limmatquai**. Die sind umhergezogen...*

Fredi_Murer_1.wav: 50:04 [40:53]

FM: Die Welturaufführung, gleichzeitig die erste und die letzte Aufführung von *Vision of a Blind Man* war auch im **Weissen Wind**.

*TS: Dann könnte das in Zusammenhang mit dem **Film Forum** stattgefunden haben...*

FM: Nein, damals hat mich der **Werkbund** eingeladen, diesen Film vorzuführen. Das war so ein avantgardistischer Bauhaus Nachfolger... Es gab auch diese Architekturzeitschrift, die **Das Werk** hiess. Dort wurde auch die soviel ich weiss einzige Besprechung von *Marcel* abgedruckt. Denn *Marcel* wurde im Zusammenhang mit der Ausstellung **Kinderspielzeuge** im Kunstgewerbemuseum gezeigt, für die ich auch die Plakataufnahme gemacht habe. Dieses Kind, das mit den Seifenblasen spielt... Hast du das einmal gesehen?

TS: Nein.

FM: Was sich die Erwachsenen so einfallen lassen, wenn sie Kinderspielzeuge machen: Es gab dort auch Spielsachen, welche die Kinder selber gemacht haben, oder Bauern Kinder beim Schnitzen – ich kann mich nicht mehr erinnern... Der Kurator dieser Ausstellung hat meinen Film *Marcel* gesehen. Der zeigt ja ein Kind, das ein Spiel erfindet. [Der Junge] lässt das Flugzeug bei Seite und fängt an, mit Schatten zu spielen. Da hat er gesagt, „Genau das fehlt in meiner Ausstellung: Ein Kind, das selber mit nichts etwas macht.“ Er hat dann relativ spontan eine Kabine in die Ausstellung gestellt und diesen 8mm Film auf einer Endlosschleife gezeigt. Er hat das im Nachhinein ein wenig

bereut, denn alle haben immer von diesem Film gesprochen und niemand von der Ausstellung. [Lacht]

TS: Und du hattest nachher keine Kopie mehr...

FM: Ja, genau. Die war einfach sand-gestrahlt.

FT: Das war die einzige? Du konntest keine Kopie mehr daraus ziehen?

FM: Ja, ich habe dann... Ich weiss noch, es war relativ neu, dass es diese endlos... Und das war wahrscheinlich schon eine Kopie... Die ist relativ verkratzt. Ich habe sie ja jetzt renovieren lassen. Das sieht jetzt [wieder] gut aus, aber solche Dinge... Man hat einfach im Hier und Jetzt gedacht, nicht ans Archivieren, oder was daraus werden würde...

TS: Können wir vielleicht auf ein paar konkrete Filme zu sprechen kommen, oder auch auf die Kamera?

FM: Ja, klar.

*TS: Du hattest eine **Paillard Bolex**. Das letzte Mal hast du erzählt, dass die auch ziemlich herumkursiert ist. Nach den ersten **Solothurner Filmtagen** haben einige Leute ihre Filme mit dieser Kamera gedreht...*

FM: Ja, **Kurt Gloor** und auch ... **Siber**. Alle die damals gefilmt haben... Ich hatte auch Weitwinkel und ziemliche viele Objektive... Und sogar einen kleinen Elektro-Motor, so dass man drei Minuten lang am Stück filmen konnte. Das waren diese kleinen Kassetten, die man dann... Diese kleinen Eisenkassetten und diese Rollen... Ich habe dann eine zweite [Kamera] mit einem Reflex und Elektrobatterie gekauft. So konnte man durch das Objektiv sehen, statt nur daneben. Ich war also relativ gut ausgerüstet. Die ist dann immer herumgelegen. Auch **Jean Marc Seiler**... Der hat einmal eine Serie in einer Kiesgrube gemacht, die *Agonie* hiess. Diverse Leute haben mit meiner Kamera gefilmt.

FT: Und das war ok? Du hast die einfach ausgeliehen? Du hast das nicht zu einem Geschäft ausgebaut oder so?

FM Nein, nein. Ich bin das jüngste von sechs Kindern, wir haben immer alles geteilt. Wenn man zu Weihnachten eine Tafel Schokolade bekommen hat, war es ein Glücksfall wenn am Ende eine Reihe übrig blieb. [Lacht] Das war irgendwie auch so. Später habe ich auch einen **Steenbeck** oder eine **Eclair**, die habe ich dauernd ausgeliehen. Mit der Zeit habe ich vielleicht schon eine kleine Summe verlangt. Ich hatte auch ein **Nagra** und **Schöps**, gute Objektive...

Fredi_Murer_1.wav: 55:20 [46:10]

*TS: Ist **Schöps** ein Mikrofon?*

FM: Ja.

*TS: Vielleicht noch einmal kurz zu dieser 16mm **Paillard Bolex**: Die konnte ja viele Dinge, Einzelbildschaltung, Wiederbelichtung... Sie hatte aber auch Einschränkungen.*

Inwiefern haben die Möglichkeiten und Einschränkungen dieser Kamera die Form deiner Filme mitbestimmt?

FM: Sie hatte einen Revolververschluss, auf den man drei Objektive festschrauben konnte. Damit man das Objektiv nicht immer rausschrauben musste, um das nächste reinzuschrauben, hatte es drei Objektive, die man durch einen Hebel wechseln konnte. Ich habe bei allen Weitwinkel, Normal- und Tele- [Objektive benutzt]. Ich habe mit dem Weitwinkel angefangen, dann habe ich gedreht, es wurde kurz schwarz, dann kam das nächste Bild... Ab und zu habe ich das statt einem Zoom als Stilmittel benutzt und vom Weitwinkel, zu Normal, zu Tele gewechselt, oder umgekehrt. Das fällt mir jetzt ein... Zum Teil habe ich auch Slapstick gemacht, indem ich die Einzelbildschaltung laufen liess. Oder beim Action Painting in *Chicorée*: Es wäre viel zu langweilig gewesen, das eins zu eins zu filmen. Darum habe ich immer „trrrrr“, „trrrrr“, „trrrrr“... [Murer macht das Geräusch einer Kamera, die immer nur wenige Bilder lang ausgelöst wird]. Ich habe auch die Blitzer drin gelassen. Oder wenn man die Spulen rausgenommen hat, ist man ja leicht dagegen gestossen. Bei der Entwicklung wurde das dann so schön grün, blau und gelb... Das gab schöne Papagei-Farben. Das habe ich das meistens drin gelassen, weil es auch das Medium Film reflektiert hat. ... Oder – das ist zwar ein wenig anders – aber wenn ich die Statisten mit Regenschirmen rumlaufen liess, obwohl es nicht geregnet hat, habe ich das Filmmaterial anschliessend mit Schmirgelpapier verkratzt um Regen zu simulieren. Aber das hatte dann mit Anarchie zu tun... Das hat diese... [Zögert] Es gab ja Filmer, die auf das Material gezeichnet haben... Oder draufgekratzt, das kam irgendwie von da...

TS: Das hast du in „Pazifik“ ja auch gemacht...

FM: [Schmunzelt] Ja, diese Trickfilme... Das war zum Teil auch ein Erweitern, oder ein Reflektieren des Mediums Film, [eine Demonstration], dass dies eigentlich perforiertes Material ist, mit dem man da arbeitete. Zum Teil war das wahrscheinlich selbst-inspiriert, zum Teil hat man das irgendwo gesehen und dann nachgemacht. Wie gesagt, bei **Knokke** haben wahrscheinlich alle alle ein wenig inspiriert. So gesehen war das ein kreativer Melting Pot. Das war auch nicht wie heute, wo es fast mehr Festivals als Turnhallen gibt.

FT: Oder als Filmemacher...

FM: [Schmunzelt] Ja, oder man sagt doch auch, es gäbe im Fernsehen mehr Arztserien als Krankheiten. [Lacht]

FT: Wir werden noch ein wenig über die Kamera sprechen und dann auch über den Anfang von „Pazifik“... Gibt es die Kamera noch? Hast du sie noch? Könnte man da noch mit dem Pinsel Fingerabdrücke nehmen, um zu schauen, wer sie alles benutzt hat?

FM: Wenn ich sie nicht mehr habe, habe ich sie... [Läuft weg. Spricht aus der Entfernung weiter] ... nach **Bern** gegeben. Meine **Eclair** habe ich nach **Bern** gegeben...

TS: Zu David Landolf?

[Kurzes Schweigen, dann kommt FM zurück]

TS: Schau an, da sind sie!

FM: Die Stumpfklebepresse war sehr modern. Hier fehlen jetzt die anderen Objektive. Siehst du, das wäre so...

Fredi_Murer_1.wav: 01:00:08

FT: Ja... Darf ich ein Foto machen?

TS: Das müssen wir jetzt fast machen...

FM: So hat man dann gefilmt... Ich hatte zwei, wo die andere ist, weiss ich nicht. So...

[Man hört **Fredi Murer** mit der Kamera hantieren]

TS: Ja... Die Blende geht in einem Halbkreis...

FM: Man konnte auch rückwärts, oder slow motion [filmen], oder Überblendungen machen, zurückspulen... Es ist auch ein schönes Objekt...

TS: Wie konntest du dir das leisten? Das hat ja damals relativ viel gekostet, oder?

FM: Ja, das hat sicherlich 2000 bis 3000 Franken gekostet, oder so. Aber ich hatte einfach Glück: Anschliessend an die Fotoklasse habe ich ein Jahr bei **Müller Brockmann** Kataloge für **Rosenthal** Geschirr fotografiert. Sachaufnahmen... Dort habe ich gelernt, wie man Eier fotografiert, ich habe mit Licht experimentiert... Für ein paar Tassen habe ich einen riesigen Aufwand mit Scheinwerfern und Röhren gemacht. Dort habe ich sehr viel gelernt... Anschliessend habe ich den Pavillon für die **Expo 64** gemacht. Dort habe ich für meine Verhältnisse sehr gut verdient und mit dem Geld konnte ich mir das leisten.

*FT: Und obwohl es so teuer war, hast du es problemlos ausgeliehen... Hat dich das ein Stück weit auch ins Zentrum eines Netzwerkes gestellt? Egal mit wem man spricht, alle sagen immer du wärst irgendwie dabei gewesen. Auch **Siber** hat als erstes „**Fredi**“ gesagt... Für viele Leute warst du wichtig. Du hast sie wahrscheinlich auch ein Stück weit vernetzt. Hat das damit zu tun, dass man bei **Fredi Murer** die Möglichkeit hatte, eine Kamera auszuleihen?*

FM: Sicher... Also, ich weiss, dass **Gloor** alle seine frühen Filme mit dieser Kamera gemacht hat. Andere auch, von denen hat man später vielleicht nichts mehr gehört... Ich war auch ein Netzwerker und ein Kommunikator... Ich hatte ein wenig Erfolg mit meinen Sachen und dann haben viele, die das auch wollten gefragt, „Wie macht man das? Woher hast du diese Filme?“ Ich habe dann gesagt, „Von Ferrania, da ist es viel billiger und die Filme haben ein schönes bräunliches Rot“. Ich hatte einfach Infos, welche die anderen nicht hatten. [Lacht auf] Weil ich auch alles ausprobiert habe. Dann gab es noch das Labor **Cinégram**... Die kannten mich auch. Da gab es einen Typen, dessen Namen ich vergessen habe, der selber sehr interessiert war. Er hat sich eigentlich selber als Künstler gefühlt, ist aber im Labor gelandet. Der hat dann solche Lichtbestimmungen gemacht und Dinge ausprobiert. Wie gesagt, mir wurde eine riesige Kiste mit Experimentalfilmen weggeschmissen. Das habe ich erzählt, oder?

TS: *Weggeschmissen?*

FM: Ja, mein erstes Atelier war an der Frankengasse 27. Das ist jetzt die Werkstatt eines Musikinstrumentenbauers. Als ich einmal für zwei, drei Wochen nach **Amerika** gegangen bin, hat ein Maler, **Alfred Hofkunst**, der später ziemlich berühmt geworden ist, gefragt ob er... Er war damals Bühnenmaler beim Opernhaus. Ich habe ihm dann mein Atelier zur Verfügung gestellt. Als erstes hat er meine schönen Leinenvorhänge abgenommen und als Leinwände aufgespannt. Er hat auch Feste gefeiert. Als ich zurück gekommen bin, hat man mir gekündigt. Ich hatte eine Kiste voller experimenteller Filme auf solchen kleinen Rollen.

TS: *Die hast du nie gezeigt, die waren einfach für dich...*

Fredi_Murer_1.wav: 01:04:57 [55:46]

FM: Nein, nein. Der hat gesagt, er habe die hinausgestellt, als die Müllabfuhr gekommen sei. Er habe Platz gebraucht. Ich hätte ihn umbringen können. So ein Faschist! [Läuft weg] Ich habe kürzlich ein Foto [von ihm] gesehen... Er ist gestorben, seine Frau ist eine Zeichnerin. [Kommt zurück] Das ist **Hofkunst**... Der ist später in grossen Ausstellungen mit **Lugibühl** und **Tinguely** gezeigt worden. In dieser Gruppe war er... Das war also der Killer meines Ateliers... [Zögert] Auf einer dieser Rollen habe ich zum Beispiel einen Mann gefilmt, der ganz klein anfangend auf mich zugekommen ist. Am Schluss war er Formatfüllend. Dem Typ, es war ein Deutscher, habe ich gesagt, ich wollte ein Experiment machen. Bei jeder Kopie wurde es ein wenig körniger und ausgefressener... Und dann wollte ich wissen, wohin sich das... Da hat er mir die Kopie jeweils wieder hinten angehängt, hat die Kopie wieder kopiert und immer so weiter... Das habe ich dann aneinandergeschnitten. Das heisst, ich habe AB überblendet, dann kommt er und je näher er kommt, desto... Wenn er weit weg ist, ist er gestochen scharf und wenn er dann hier ist, ist es, als ob Ameisen... Ein sehr schöner Film. Der ist einfach weg...

TS: *Ja, einfach weg... Du hast also richtig Grundlagen Forschung betrieben...*

FM: Ja, genau.

FT: *Das wäre wohl ein struktureller Film, der auch gezeigt worden wäre.*

FM: Ja. Auf den war ich selber auch stolz... Mein **Siemens** Projektor ist immer noch in der Kiste mit dem roten Fenster dort rechts von der Katze. Mit dem konnte man Vertonungen machen. Also, Mikrofon [einstecken], dann konnte aus- und einblenden. So konnte ich die meisten... Sicherlich habe ich auch den **Renzo Schraner** Film auf dem... Man konnte auch Platten... [Unterbricht sich] Das Summen kommt von dieser Lampe.

TS: *Kann man sie abstellen?*

FM: Ja.

TS: *Es ist schade für den Ton...*

FM: So, danke... Ich habe auch andere Filme gemacht. Einmal habe ich denselben Film zehn Mal kopiert und jedesmal habe ich eine andere Filmmusik dazu gemacht. Das war

auch wahnsinnig: Dasselbe Bild war einmal mit rhythmischer Musik, ein anderes Mal mit Chormusik unterlegt. Das war jedes Mal ein völlig anderes Erlebnis. Das habe ich aneinander gehängt und die Leute haben gestaunt. Da ist der auf einen zugekommen und jedes Mal hatte man das Gefühl, es sei eine andere Strophe desselben Songs.

TS: Du hast die Filme also schon gezeigt, einfach in einem kleinen Kreis.

FM: Ja, aber an der **Plattenstrasse 47**, nicht 27...

FT: Bei euch zu Hause...

FM: In dem grossen Saal zu Hause. Am Samstagabend sind die Leute jeweils gekommen und haben fünf Franken gezahlt, inklusive Spaghetti und ein Glass Wein...

TS: Also wurde dort nicht nur die wachsende Form des „Pazifik“ gezeigt, sondern auch solche...

FM: Ja. Ich treffe heute manchmal noch Leute, die sagen, sie seien in der **Platte**... Ich erinnere mich in meinem Alter so oder so nicht mehr an die, dazu sind sie auch noch alt geworden. Aber die sagen, sie seien jeweils an der **Plattenstrasse** Filme schauen gekommen. [Lacht] Ich war schon ein wenig ein Guru. Dann hat **Radi** auch angefangen zu filmen, **Gloor** und immer mehr... Es gab ja dann **Früh, Schnyder** und **Montana Film**, die mit 35mm professionelle Filme gemacht haben. Solche, die Auftrags- oder Kernfilme gemacht haben. Dann natürlich **Condor**... Zu denen haben wir immer „Kondom Filme“ gesagt. [Schmunzelt] Aber das hatte mit uns eigentlich nichts zu tun. Wir wollten Kunst machen, oder Filmsprache erfinden. Dazu gehörte auch *Vision of a Blind*.

Fredi_Murer_1.wav: 01:10:14 [1:01:05]

TS: Ja... Darf ich noch einmal etwas zu diesen frühen Experimenten, die du an der Plattenstrasse gezeigt hast, fragen? Warum hast du diese nicht auch in Solothurn, oder im Cine Cirkus Programm gezeigt? Du hast diese offensichtlich für ein kleines Publikum reserviert. Hast du gedacht, du könntest das [den Leuten] nicht zumuten, oder wolltest du es nicht...

FM: Nein, für mich war... Ich habe ja keine Filmschule besucht und das war so etwas wie mein Selbststudium. Ich wollte wissen, was mit der Symbiose von Bild und Musik passiert. Wie beeinflusst Musik das Bild oder eine Bildfolge und umgekehrt. Ich habe auch Sachen von Russischen Filmemachern und Komponisten gelesen und habe diese nachgeahmt. Das war auch ein wenig mein Geheimnis. Ich wollte nicht alles allen zeigen... Ich hatte auch den Ehrgeiz so etwas wie mein eigenes Labor zu haben... Und wie gesagt, ich habe mit diesem Typen vom **Cinégram** – mir fällt der Name schon noch ein... Ich hätte den gar nicht bezahlen können. Der hat mir das jeweils illegal entwickelt oder hinten angehängt. Weil es ihn, wie gesagt, selber interessiert hat...

TS: Du meinst aber nicht Andre Amsler, der eine Weile lang im Cinégram gearbeitet hat?

FM: Nein, nein. Das war ein Deutscher. Es gibt auch diesen Dicken, der jetzt immer an Festivals... Wie heisst der noch mal? Es gibt noch einen Deutschen, der bei **Cinégram** gearbeitet hat... Er war dort Lichtbestimmer... Der schreibt Jazzkritiken und hat einen Kulturinfo Service... Er schickt dauernd irgendwelche Mails über kulturelle Dinge... Aber das ist er auch nicht. Der [den ich meine] ist, soviel ich weiss, gestorben.

TS: Das finden wir schon noch heraus. Du hast vorhin das Thema Schule angesprochen: Hättest du eine Filmschule besucht, hättest du das alles wahrscheinlich nie so intensiv exploriert, oder?

FM: Ich glaube auch nicht. Ich hatte auch nicht die Sehnsucht auf eine Schule [zu gehen]. Ich hatte ja eine Schule mit der Fotoklasse. Ich habe gemalt und gezeichnet, ich habe mich für Architektur und Bildhauerei interessiert... Es war, als wollte ich den Film für mich selber entdecken. Auf Filmschulen hat man ja relativ konventionelle Dinge gelernt. Ich bin mal nach **Wien**. **Ferry Radax** hat mich einmal in die dortige Kinemathek mitgenommen und den Leuten, dem damaligen Leiter der **Cinemathek** dort vorgestellt... Es gab dort auch sehr interessante experimentelle Filmer...

*TS: Ja... **Ferry Radax** war ein Österreicher, der schon in den 1950er Jahren viel hier gemacht hat. Er hat Auftragsfilme, aber auch experimentelle Filme gemacht.*

FM: Ja, genau. *Sonne Halt* hat er gemacht.

FT Niest...

FM: Diese Katzen... Soll ich sie rasieren?

FT: Nein, mach einfach weiter...

TS: [Lacht] Du hast seine Filme also damals schon gekannt?

FM: Ja, ja. Das war ein verrückter Typ. Ich bin dann auch einmal in **Wien** an der **Cinemathek** gewesen. Die hatten eine ziemlich grosse Sammlung an Experimentalfilmen. Die haben mich, soviel ich weiss, einmal eingeladen... Wie hiess der noch einmal?

*TS: **Kubelka***

FM: **Kubelka**... Der war auch ein begnadeter Koch... Mindestens ein so berühmter Koch wie Experimentalfilmer. [Schmunzelt] Soviel ich weiss hat er ganz experimentelle Werbespots für **Schwechater** gemacht. Das ist ein Österreichisches Bier. [Kurze Pause] Ich bin mit meiner Freundin am Stephansplatz mit freier Sicht auf diese zwei Spargeltürme im Bett gelegen. Das war in einer Pension, welche zwei alten Frauen geführt haben. Ich habe **Radax** dort besucht und nicht gewusst, wo ich bin. Plötzlich geht die Tür auf, **Radax** kommt mit der Kamera hinein und ruft: „**Fredi Murer**, der Schweizer Filmer, liegt mit seiner Freundin – was denkst du über **Wien**?“ [Lacht] Das war verrückt... Er hat mich also irgendwie interviewt. Im Hintergrund standen diese alten Frauen mit ihren weissen Schürzen. Die haben ihn zurückgerissen, weil er einfach eingebrochen ist. [Lacht]

Fredi_Murer_1.wav: 01:15:15 [1:06:04]

*FT: War er damals bekannt? Wir sind zum ersten Mal in Programm von **Knokke** auf ihn gestossen, wo er einen Film gezeigt hat, der eine österreichisch-schweizerische Koproduktion gewesen war.*

FM: Ja, **Cohen** hat den finanziert...

*FT: Genau. Bei dem hat er ja gearbeitet... In **Österreich** ist **Ferry Radax** bekannt, dort ist er Teil der Filmgeschichte. In der **Schweiz** nicht. Wir haben nachgefragt und niemand wusste, wer das war...*

*TS: Doch, **Radanowicz** schon...*

FT: Ja, ja. Aber viele auch nicht...

FM: Ja, **Radi** hat ihn sicherlich gekannt. Er hat ihn, soviel ich weiss, auch am besten gekannt.

TS: Sie haben auch zusammengearbeitet und assistiert...

FM: Hier hat er einen Film gemacht... **Cohens** Sohn, der eine Werbeagentur hatte... Wie hiess die noch einmal?

TS: Der Film hiess „Ddanach“.

FM: Dieser Sohn hat sich zum zwanzigsten Geburtstag ein Film von **Radax** gewünscht, in dem er auch auftreten wollte. Er ist ja dann später Filmer geworden. Heute hat er aber eine Surfer- oder Taucherschule irgendwo in der **Karibik**... Er hat natürlich auch einiges geerbt von dieser Werbeagentur... Wie hiess die...

*TS: Es war aber nicht die in **Gockhausen**?*

FM: Doch die...

*TS: **Advico**?*

FM: **Advico**, genau. Er war ein sehr fortschrittlicher und innovativer Typ. Soviel ich weiss, hat er **Radax** eingeladen, ein paar Werbespots zu machen. Den Film hat er in **Zürich** und Umgebung gedreht. Der Sohn durfte mitmachen. Das war dann der Zwanzigste-Geburtstags-Film.

FT: Aber was war seine Rolle? Du sagst, er habe Werbefilme...

FM: Er war wie ein Alien aus **Wien** gekommen, hat hier ein wenig sein Unwesen getrieben und ... Er war ein ziemlich arroganter „Schnurri“, aber auf eine sympathische Art. Er hatte einfach ein über-selbstsicheres Auftreten. Aber er ist dann wieder verschwunden...

FT: Er hat also nicht zu eurer Gruppe von Filmemachern gehört?

FM: Nein, nein. Er war eine Klasse für sich. Als er herkam war er bereits jemand. Wir haben noch gesucht...

TS: Er hat die Möglichkeiten von Schweizer Werbeagenturen sehr gelobt. Sie seien sehr offen für Experimente...

FM: Ja, er hat hier wahrscheinlich gut verdient...

TS: Wollen wir eine kurze Pause machen?

FM: Ja, eine Tee Pause.

Ende Fredi_Murer_1.wav: 01:18:03 [1:08:53]

Fredi_Murer_2.wav: 00:00

TS: Gut, es läuft wieder. Wir kommen zum zweiten Teil. Wollen wir mit dem Material Film anfangen?

FT: Gerne, ja. [Kurze Pause] In der Anfangsszene des Films „Pazifik“...

FM: Der Trickfilm?

*FT: Genau. Hier zeichnest und malst du. Das erinnert mich stark an **Robert Breer**, die du wahrscheinlich 1963/1964 in **Knokke** gesehen hast.*

FM: Die Idee, auf den Film zu zeichnen, habe ich sicherlich geklaut. Solche Filme gab es. Wie hiess noch mal der Kanadier...

*FT: **Len Lye**?*

FM: [Schweigt]

*FT: Oder **Norman McLaren***

FM: **Norman McLaren**, der mathematisch und mit Zahlen gearbeitet hat. Drei mal vier ist zweiundzwanzig und dann hat die zwei sich angefangen zu würgen und wurde zu einer eins. Solche Spiele waren damals sehr populär.

FT: Das heisst, du bist anschliessend zu Hause wieder an die Arbeit und hast gedacht, „Das probiere ich jetzt aus“. Da gibt es keinen tieferen Zusammenhang mit dem Rest des Filmes, der ja auch völlig verspielt ist? Du wolltest das einfach ausprobieren.

FM: Nein, nein... [Zögert] Hier drin gibt es ein Interview, das im Anschluss der ersten **Solothurner Filmtage** gemacht wurde. **Samuel Plattner**, das war so ein Filmfan, der beim **Tagesanzeiger** gearbeitet hat. Der hat ein ganzseitiges Interview im **Tagesanzeiger** gemacht.

TS: *Das haben wir.*

FM: Das ist auch irgendwo hier drin. Der Titel heisst, „Ich stelle mir Film als etwas sehr Totales vor“. In diesem Satz versteckt sich etwas sehr umfassendes. In seiner Urfassung war *Pazifik* vier Stunden lang. Am Anfang gab es auch Werbedia, dann kam der Trickfilm, als nächstes gab es eine Tagesschau, beziehungsweise eine Wochenschau, alles parodiert, erst dann kam der Hauptfilm. [Unterbricht sich] Ist es das? Ja, genau. [Lacht auf] Das war ein ganzes Kinoprogramm, darum kam der Trickfilm... Ich hatte damals den Ehrgeiz, alles selber zu machen. Es gab dann eine Pause, danach habe ich unseren Saal gefilmt, während die Leute dort herumgelaufen sind. Der Film lief einfach die ganze Zeit... Das war eine kleine Absurdität. Darum habe ich diesen Trickfilm gemacht.

FT: *Ja. Für dich lief das als Trickfilm? Das war keine Auseinandersetzung mit der Materialität des Films?*

FM: Schon auch. Ich war immer ein Zeichner, allerdings ein wissenschaftlicher Zeichner. Du kennst ja das Buch, oder? Trickfilme haben mich schon interessiert, aber mir war das zu mühsam. Mich hat dann die Fiktionalität, also das Drehen doch mehr interessiert... Aber weil das zum Konzept gehört hat... Früher gab es einfach einen Dia Vorfilm, darauf folgte ein Werbefilm und dann kam ein Trickfilm. Manchmal gab es sogar noch einen Vorfilm und dann noch die Wochenschau. [Schmunzelt] Heute muss man sich nur noch Werbung anschauen... Das war einfach das totale Kino.

FT: *In der Geschichte der Animations- und Trickfilme, sind diese ja oft auch für die Special Effects zuständig. Das ist eine sehr kostengünstige und einfache Variante, um eine Wirkung zu erzielen. Das Regnen in „Pazifik“ ist ja auch so etwas. Du sagst, du hättest geschmirgelt, um Regen zu simulieren. Das heisst, du hast das Medium einfach in seiner vollen breite ausgenutzt und auch Kosten gespart...*

FM: Ja, das hat wahrscheinlich auch mit dem Wort zu tun: Wenn man einen Film total verkratzt, ist er verregnet. Ich glaube, ich bin über das Wort darauf gekommen. Dass man Regnen eigentlich durch Kratzen erreichen könne... [Schmunzelt]

FT: *Ja. Für dich schliesst sich das aber nicht an eine Tradition des experimentellen Films an, wie zum Beispiel Materialfilme, oder so? Du hast nicht versucht, dort Anschluss zu finden?*

FM: Im Sinne **Schoenherr**s hat mich der Experimentalfilm als Filmschule... Was gibt es für Effekte? Was für Bilder kann man machen? Oder im Fall von *Vision of a Blind Man*, wo ich aus diesem 360 Grad Bild, in dem wir uns befinden, Ausschnitte herausnehme... Immer unter der Kontrolle des guten Geschmacks, oder des goldenen Schnittes. Man macht nicht solche Bilder, sondern Passfotos, wenn man den Kopf dazu findet... Oder man geht mit der Bewegung mit. Solche Dinge... Wenn man die Gewohnheiten unterbricht, eine eigenständige Fahrt mit der Kamera hat und die Leute vor der Kamera auch... Oder was für Bilder entstehen, wenn man die Kontrolle ausschaltet? Darum habe ich ja einen Film mit verbundenen Augen gemacht. Was wird eigentlich übers Ohr

vermittelt, von dem wir später berichten, wir hätten es gesehen? Darum habe ich auch so unterschiedliche Vertonungen gemacht.

FT: Du hast vorhin auch von diesem Film erzählt, in dem du den gleichen Ausschnitt immer wieder kopieren lassen hast, so dass die Qualität immer schlechter geworden ist... So werden immer mehr Generationen sichtbar...

FM: Ja. Am Ende bleibt nur das Pelicule, das Material also, das Korn.

FT: Das zeugt ja von einem klaren Interesse an der Basis des Mediums, mit dem du arbeitest...

FM: Ja.

Fredi_Murer_2.wav: 06:16

FT: Hatte das für dich einen Nachhall, oder bist du der klassische Filmemacher, der sagt, „Ich hatte meine Experimentierphase, während der ich das Medium kennengelernt habe. Jetzt mache ich meinen grossen Film, der heisst dann anders“?

FM: Meine experimentelle Phase war in gewisser Weise die Suche nach einer eigenen Sprache, das Kennenlernen des Metiers. Es war ein Ausprobieren. Ich habe dann aber gemerkt, dass es in Formalismen geendet hat. Irgendwann muss es einen Inhalt geben. Um das in einen Spielfilm einzubauen, muss es eine Bedeutung haben, wenn ein Mensch aus der Schärfe ins Nichts läuft. Sonst ist es l'art pour l'art. Das hat mich irgendwann nicht mehr interessiert. Nur noch insofern als,... Ich habe übrigens auch Sachen mit Licht gemacht. Den gleichen Ort mit ganz unterschiedlichen... Das kam von der Fotoklasse und diesen Sachaufnahmen... Dort habe ich gemerkt, dass man den gleichen Gegenstand im Frontlicht, nur mit einem Scheinwerfer, oder ... Dass das jedesmal eine völlig andere Geschichte vermittelt hat. Solche Experimente habe ich auch gemacht, dass ich die gleiche Szene in ganz unterschiedlichem Licht [gefilmt habe]... Das sind wirklich Filme, um die Wirkung zu erproben.

FT: Und diese [Experimente] sind nie vorgeführt worden, ausser bei euren...

FM: Nein, die waren, wie gesagt, in dieser Kiste...

FT: Sie hatten auch keine Titel?

FM: Nein, sie hatten Nummern. In einem kleinen Buch habe ich mir notiert, wo was abgefilmt war.

FT: Gibt es dieses Buch noch?

FM: Ich glaube, das war alles [in dieser Kiste]. Ich bin dem nie wieder begegnet... Das war so eine Schachtel. Das war so ein Vollidiot... Also gut, später habe ich... [Zögert] Ich habe zum Beispiel *Vitus* bewusst nicht mit 35mm gedreht, weil mir das zu geschleckt vorkam. Damit der Film eine gewisse dokumentarische Authentizität haben würde, habe ich bewusst mit **Super 16** gedreht. Auch um beweglicher zu sein. Ich hatte so eine **Steadycam** Kamera. Mit 35mm musste man nach drei Minuten die Kassetten wechseln.

So konnte man zumindest zehn Minuten filmen... Das sind dann eben pragmatische Gründe... Aber auch Dinge wie die Bildstruktur, die Körnigkeit und der Atem der Bilder scheint mir bei 35mm porenlos, sehr geschleckt... Ich mag das nicht. Gewisse Filme habe ich auch bewusst mit **Ferrania** gefilmt, der hatte ein viel gröberes Korn und ergab schöne, warme Bilder, wie von den Holländischen Malern... Die Bilder waren viel schöner. **Kodak** war so grell und bunt. *Chicorée* ist **Kodachrome** umgekehrt, das ergibt eine intensive Farbigkeit. Diese Kopien sind übrigens auch heute, nach fast 50 Jahren fast unverfälscht. Die halten sehr gut.

TS: Auch die DVD hat eine sehr gute Farbe...

FM: Andere Filme sind einfach Magenta. Da sieht man sozusagen nichts mehr.

Fredi_Murer_2.wav: 10:04

FM: Also... [Zögert] Die Bewusstheit der Cadrage, das Verwenden von Zoom – mich hat auch **Ozu** immer beeindruckt, der alles mit einem Objektiv gemacht hat... Das sind ja Radikalismen, die man nicht bewusst wahrnimmt, die dem Film aber einen gewissen Halt geben, oder einen Stil. Im *Höhefeuer* habe ich zum Beispiel überall ausser bei der Liebesszene, Bergketten... Das nimmt niemand bewusst wahr. Sogar **Pio** hat gesagt, „Diese Bergketten seien eine verrückte Skyline...“ Dieser grün-violette Himmel... „Nichts da“, habe ich gesagt.

FT: Das kam nicht in Frage...

FM: Das ist so eine stille Radikalität, die aber schon von der Bewusstheitsbildung dieser Experimente stammt. Dort hatte es aber auch einen Sinn. Ich wollte nicht, wie im *Heidi* Film, in dem Peter vor dem **Matterhorn** nach Heidi ruft und Heidi vor dem **Jungfrau Mönch und Eiger** „Peter“ zurückruft. Das ist ein ganz anderes Konzept. [Hier geht es] bewusst [darum], Schweizer Landschaft im Ausland zu verkaufen.

TS: Du wolltest keine Postkarte machen...

FM: Ich hatte auch ein wenig Angst davor, dass so ein Bauernfilm den Touch eines Heimatfilms bekommen könnte. Um dem entgegenzuwirken, habe ich einfach...

FT: Die „offiziellen“ Bilder ausgeblendet...

FM: Im Zentrum war der Mensch, die Landschaft war ihr Arbeits- und Lebensort, kein touristischer Ausflugsort. Das habe ich alles weggeschnitten. Im Kino hört man dann nicht, „Schau, dort ist das **Matterhorn!**“ Die Leute können sich nicht orientieren. Im Prinzip könnte das auch in **Kirgistan**, oder sonst wo sein.

FT: So gesehen gibt es wahrscheinlich auch eine direkte Verbindung zwischen dem „Bergler“ Film, bei dem du dieses Leben sozusagen kennengelernt hast und dieser fiktionalen Umsetzung...

FM: Ja, genau. Das ich so bewusst mit Kamera und Bildkonzept umgehe, hat schon mit der Bewusstwerdung dieser Experimente zu tun...

*FT: Was war **Super 8** für dich? Du und **Renzo Schraner** habt ja auch mit **Super 8** gedreht, soviel ich weiss... Sind diese Momente, die in „Debordants“ vorkommt, wo ihr euch die Kamera zuwerft, auf **Super 8** gedreht?*

FM: Ich glaube, das war **Super 8**. Als **Super 8** aufkam, war ich aber bereits bei **16mm**.
[Läuft kurz weg, kommt wieder] Das ist diese Kiste, die ich gefunden habe. Was ist das?

*FT: Ich glaube das ist **Normal 8**, oder?*

TS: Ja...

[Man hört die drei in der Kiste wühlen]

*FT: Ah, nein, das ist **Super 8**...*

*TS: Nein, das ist **Normal 8**.*

*FT: Es ist **Normal 8**, ja. War das denn noch vor der **16mm** Kamera, oder hast du irgendwann, als du die bereits hattest, doch auch...*

FM: Nein, parallel. Weil es eben kein Video gab und für experimentelle... Ich hatte keine **Normal 8** Kamera... Doch, für *Marcel* hatte ich eine. Ich bin nicht sicher, ob das meine [eigene] gewesen ist, oder ob ich sie ausgeliehen habe. Aber **Renzo** hat solche experimentellen Dinge gemacht. Unsere Reise ans Meer...

FT: Genau, „Reise ans Meer“ gibt es ja auch als Film von ihm, zumindest in der Filmographie.

FM: Ja... Ich weiss nicht, könnt ihr hiermit etwas anfangen? Ich weiss nicht, was hier drauf ist. Ich habe gar keine Möglichkeit, das anzuschauen...

FT: Das geben wir auch zum Abtasten ins Lichtspiel.

FM: Aber ich weiss nicht, ob sich das lohnt...

FT: Das werden wir dann im Nachhinein wissen...

TS: Oder wir sichten es...

FM: Gibt es keine Umroller mehr?

FT: Doch, das findet man schon noch.

*TS: Einen **Super 8** Projektor habe ich noch, aber einen normalen... Kann man das umschalten?*

FT: Nein, die meisten kann man nicht umschalten. Ich würde es nicht einfach direkt in einen Projektor einspannen... Unter Umständen reisst es...Es ist etwas anderes, wenn du es kaputt machst, als wenn wir es kaputt machen.

FM: [Aus einer gewissen Entfernung] Ja, weisst du, ich würde es jetzt nicht wegschmeissen, aber ich würde es...

*TS: Das ist also Material, dass du gemeinsam mit **Renzo**, oder **Renzo** alleine gefilmt hat?*

Fredi_Murer_2.wav: 15:18

FM: Es war wahrscheinlich bei ihm [zu Hause]. Als er gestorben ist, habe ich die Sachen zu mir genommen, weil **Peter** sie nicht haben wollte.

TS: Ja, wir vermitteln das gerne weiter...

FM: „**Lee** und **Renzo**“, **Lee** war die Freundin von **H.R. Geiger**, die auch Selbstmord gemacht hat...

*FT: Hier steht es sogar drauf: „Spaziergang **Renzo**, **Fredi**...“ Das ist ein 16er, oder?*

FM: Das würde mich schon interessieren...

*TS: Wir haben vorhin, als das Gerät noch nicht lief, über **Renzo** gesprochen. Du hast längere Zeit mit ihm zusammen Experimente gemacht. Ihr wart befreundet...*

FM: Er war auch ein wissenschaftlicher Zeichner und hat im zoologischen Museum gearbeitet um Geld zu verdienen. Ich kann mich an eine Ausstellung über Schlangen erinnern. Dafür hat er einen Animationsfilm über den Schlangenbiss gemacht. Wir haben also einen Tricktisch gebaut und einen Trickfilm gemacht. Sehr primitiv und mit vielen Zeichnungen. Weil ich ja auch ein wissenschaftlicher Zeichner war... Ich habe aber nur phasenweise gezeichnet... Dieser Tricktisch stand bei ihm zu Hause. Das war so ein Eisengestell auf dem man mit der Kamera, einer **Paillard**, hoch und runter fahren konnte.

FT: Den habt ihr selber gebaut?

FM: Ja, wir haben ihn bei einem Schlosser machen lassen...

*TS: Mit dem hat er, soviel ich weiss, auch **Inventar** gemacht, oder?*

FM: Ja, genau. [Zögert] Wir haben gemeinsam experimentiert... Wir waren auch gut befreundet. Er war manisch-depressiv veranlagt und wenn er manisch war, dann war er einfach immer einen halben Meter oberhalb des Bodens und sonst einen halben Meter unterhalb. Dann hat er sich in sein Zimmer eingeschlossen und hat sich wie eine Katze, Tonbänder auf die Brust gelegt und Stunde um Stunde auf dieses Tonband gesprochen. Manchmal hat er immer denselben Satz wiederholt. Solche rituellen Geschichten... Er hat auch Drogenexperimente gemacht, was ich nie gemacht habe. Sein Zimmer war blau gestrichen, mit Wolken. Sein Zimmer war ein Himmel... Er hatte eine sehr nette Mutter, einen Bruder und eine schöne Schwester. In die habe ich mich, soviel ich weiss, einmal verliebt. Sie ist dann aber nach **Brasilien** ausgewandert. Wir haben natürlich über das Leben und alles Mögliche gesprochen... Als ich einmal in **Amsterdam** war, habe ich angerufen, um zu sagen, dass ich den Zug verpasst habe. Damals musste man noch Münzen einwerfen. Da hat seine Frau **Ruth** gesagt, „**Renzo** ist gest...“ In dem Moment ist das Gespräch abgebrochen. Mit diesen Worten im Kopf bin ich nach Hause gefahren. Ich hatte kein Geld mehr um zu telefonieren. Gestorben oder gestürzt, ich hatte einfach...

TS: Puh...

FM: Er war auf einem LSD Trip vom **Lorenkopf** hinuntergesprungen. Das hat mich eigentlich nicht verwundert... Aber das ist eine andere Geschichte. Was hast du gefragt? Warum bin ich auf **Renzo** gekommen?

*FT: Wegen der **Super 8** Kamera. Ich wollte einfach noch einmal nachfragen, was für dieses Format für dich bedeutet hat.*

FM: Ah ja, genau. Auf solchen Spaziergängen hatte er immer die Kamera dabei. Eine Minute lang hatte ich sie, eine Minute er... Oder wir haben sie einander zugeworfen. Aber das war auch nicht unsere Erfindung...

*FT: Aber es gab für dich nicht den Moment, an dem du bewusst zur **Super 8** Kamera gegriffen hättest? Damit hättest du sehr einfach einen Blow Up machen können, um ein anderes Korn zu bekommen...*

FM: Es ist ja nicht **Super 8**, sondern **Normal 8**. Das habe ich nie benutzt, nein. Ich kann mich daran erinnern, dass ich eine 8mm Kamera hatte. Mit der habe ich aber meine Töchter gefilmt. Es gibt einen schönen Film, wo ich...

TS: Eine klassische Arbeitsteilung.

FM: Ja, ja.

Fredi_Murer_2.wav: 20:00

FM: Es gibt einen schönen Film von **Sofia**, als sie zum ersten Mal Spaghetti isst. Die Gabel hat sie hier oben. [Lacht]

TS: [Lacht mit] Wenn wir schon bei Materialität sind – was heisst denn Video für dich? Hast du jemals mit Video gearbeitet oder experimentiert?

FM: Nein. Das heisst, bei *Grauzone* habe ich zum ersten Mal Castings, also Probeaufnahmen mit Schauspielern, mit Video gemacht. Und bei *Der grüne Berg* musste ich die Recherche mit dem Film koppeln, weil der Film vor der Abstimmung über dieses Endlager fertig sein musste. Die Recherche habe ich damals mit einer Video Kamera gedreht, die Portraits der Bauern aber mit 16mm. Bei den Interviews liessen wir einfach die Videokamera laufen, statt nur das Tonband zu benutzen. So haben wir das dann gemischt. Aber sonst habe ich eigentlich nie mit Video gefilmt.

FT: Ich möchte zum Abschluss noch einmal auf den Anfang von „Pazifik“ zurückkommen. Kannst du mir noch einmal ganz konkret schildern, wie du das gemacht hast?

FM: Bei *Pazifik*?

FT: Ja, dieses Gemalte am Anfang. Du musstest ja herausfinden, welche Farben überhaupt halten würden, womit hast du es am Ende gemacht? Du musstest relativ präzise arbeiten...

FM: Ich hatte ein Leuchtpult. Das habe ich hier irgendwo... [Läuft weg, kommt gleich wieder zurück] Das kann man hier...

FT: Das kann man anzünden, ja.

FM: Das hat eine Lampe drin. Aus Karton habe ich eine Schiene gebastelt. Ich wusste, pro Sekunde 24... und so viele Phasen... Das war relativ intuitiv. Dann gab es schwarzen Film, bei dem man einfach in die Schicht hineinkratzt. Oder Blankfilm, auf den man mit Tusche... Ich habe auf der Schule als wissenschaftlicher Zeichner... Ich wusste, dass man nur mit **Eiweis Lasur** auf **Cellophan** zeichnen kann. Mit Marderhaarpinseln habe ich das Ganze ein wenig eingefärbt, aber das war allgemein bekannt... Mit welcher Nadel ich da herumgeratzt habe, weiss ich nicht mehr.

FT: Das wäre jetzt interessant gewesen... [Lacht]

FM: Ja, nicht wahr... [Schmunzelt]

FT: Und dann die Nadel auch noch fotografieren zu können! Du hast dir aber keinen Plan gemacht, sondern hast einfach angefangen, zu arbeiten? Es gab keine Zeichnungen, oder Skizzen...

FM: Nein, überhaupt nicht.

FT: Da ist es auch von Vorteil, dass man abends gleich sehen konnte, was man gemacht hat. Hatte es eine Bedeutung für dich, das man nicht warten musste?

FM: Irgendwo habe ich eine Aufnahme von diesem Umroller... Ich habe mir das dann einfach auf diesem Umroller angeschaut. Den musste man von Hand steuern, dafür brauchte man das richtige Gespür... Wenn es mir beim Schneiden von *Pazifik* zu langweilig wurde, habe ich einfach schneller gedreht. Im Kino ging es dann ewig, bis es... Mit Video kann man ja beschleunigen und bremsen... [Zögert] Jetzt bin ich wieder vom Thema abgekommen... Also, dieses Zeichnen... Ich bin nicht mehr sicher, aber ich glaube **Renzo** hat auch auf Pellicule gezeichnet. Auf 35mm wäre es natürlich besser gewesen, weil es grösser gewesen wäre, aber ich habe es auf 16mm gemacht. Ich habe es gemacht, weil ich am Anfang [von *Pazifik*] einen Trickfilm gebraucht habe, nicht weil mich das speziell interessiert hat...

FT: Ja, ohne Vorkehrungen, oder so...

TS: Eine kurze Frage noch: Auch wenn die Filme der späten 1960er Jahre natürlich individuell verschieden sind, gleichen sich ihre Techniken. Viele haben Filme gemacht, bei denen sie sich mit dem Material beschäftigt haben, entweder durch Kratzen oder mit Einzelbildschaltung, Doppelbelichtung war auch beliebt... Warum glaubst du, gab es damals diesen Kanon an verschiedenen Techniken? War das vor allem deswegen, weil die Voraussetzungen für diese Techniken geschaffen worden waren, oder war das eine Modeerscheinung?

Fredi_Murer_2.wav: 25:20

FM: Ja... [Zögert] Im Film sind die technischen Entwicklungen den kreativen immer einen Schritt voraus. Sobald es eine Kamera mit Einzelbildschaltung gibt, versucht man etwas mit dieser Einzelbildschaltung zu machen... Wissend, dass 24 Bilder... Oder wie im Daumenkino: ein Punkt der sich von A nach B bewegt... Das ist so etwas wie die Steinzeitmethode um Trickfilme zu machen... So kommt aber eine physische, handschriftliche [Komponente] dazu. Das ist wie wenn ich einen Brief von Hand schreibe, statt mit einer Schreibmaschine, das hat etwas Archaisches. Das war nicht **Disney**, der hundertfach reproduzierbare High-Tech Kultur repräsentierte. Ich würde sagen, dass das etwas mit der persönlichen Handschrift zu tun hatte und mit der Simplizität der Technik... Das Handwerkliche im wahrsten Sinne des Wortes. Aber auch das Künstlerische. Man zeichnet ja doch... Ich habe mir die Ausstellung von **Markus Raetz** angeschaut. Dort lief ein drei-minütiger Trickfilm, so Linien, die werden dann zu Gabeln, zu Spaghetti, zu Kuben und allen möglichen Formen... Wunderschön! Vor zwei, drei Wochen habe ich mit ihm zu Abend gegessen, da hat er gesagt, er sei damals im Urlaub in **Spanien** gewesen und habe sich gelangweilt. Dort habe es so schöne Servietten gegeben, die leicht durchsichtig gewesen seien. Darauf habe er gezeichnet, am Ende hatte er an die tausend Blätter, die er alle aufeinander gelegt habe. Die habe er dann bei **Schwarz** zu einem Trickfilm gemacht. [Zögert] Das ist eigentlich genau diese Faszination... Das hat ja etwas Zauberhaftes, man erweckt ja im wahrsten Sinne des Wortes etwas zum Leben...

TS: Ja. **Urs Graf** hat das auch gemacht...

FM: Ja, genau, *Liniengeschichten*...

FT: „Eine Linie ist eine Linie“

FM: Genau.

TS: Gut, die Zeit rast... Es gibt einen Themenbereich, den wir vorhin kurz angesprochen haben: Du als Knotenpunkt einer Szene in **Zürich**. Ich möchte anfangen mit der Vorführung von „Pazifik“ in der **Plattenstrasse 47**, also in dem Club **Platte**.

FM: Dort habe ich ihn nicht.... Ah, doch, dort habe ich ihn auch einmal vorgeführt, ja.

TS: In der Nummer 27, ja. Kannst du dich noch an diese Vorführung erinnern?

FM: Ja.

TS: Was für Leute kamen da hin um sich das anzuschauen?

FM: Ja, was für Erdmännlein kamen da hin um sich das anzuschauen? So Typen wie ich, mit Perret und Bärten. Es gab auch Frauen... Das war diese Kunstgewerbeszene... Habt ihr den **Chinchilla Club** nicht recherchiert? Habt ihr mit **Frapolli** mal [gesprachen]?

TS: Mit **Giorgio Frapolli** haben wir gesprochen, ja. Der den **Film Club** gemacht hat...

FM: Ja.

TS: Er hat den **Chinchilla Club** erwähnt, aber wir wissen nicht wirklich viel darüber...

FM: Ich weiss auch nicht, das war irgendwo im **Limmatquai** im zweiten Stock... Aber das war wirklich ein Club.

TS: Gab es dort auch Filmvorführungen?

FM: Dort gab es solche psychedelischen... Es war ja auch ein Dancing... Das waren die Ersten, die psychedelische Projektionen gemacht haben und Experimentalfilme als Night-Club Dekoration laufen liessen...

TS: Und das fand auch zu jener Zeit statt, 1965, 1966...?

FM: Ja. Das war eigentlich der Vorläufer... Er wurde geschlossen und daraus entstand dann die **Platte 27**... Später wurde das zu einem **Coop**, oder es war vorher ein **Coop**... Die Stadt gab ihnen dann ein wenig Geld... Das war ein wenig so, wie bei der **Roten Fabrik**, aber kleiner. Es gab Räume, in denen Bildhauer aus Gips Skulpturen gemacht haben, es gab Mal-Ateliers und einen Gemeinschaftsraum... Soviel ich weiss, gab es auch ein Lokal. Einmal wurde ich eingeladen, **Pazifik** aufzuführen. Da wurde einfach geredet, gefressen und Wein getrunken... Dazu lief dieser Film. Aber das war eigentlich eine Mischung zwischen Wanddekoration und Filmvorführung... [Schmunzelt]

*TS: [Lacht] Hat dich **Köbi Siber** eingeladen?*

FT: Ja, wenn du sagst „Sie haben mich eingeladen“ – wer war das?

Fredi_Murer_2.wav: 30:45

FM: Wahrscheinlich war es **Köbi**. Oder die Leute von der **27**, ich weiss es nicht mehr. Wie hiess der Typ, der heute halb geistig behindert...

*TS: **Edi Stöckli**...*

FM: Nein...

*FT: **Herbi Wertli**?*

FM: Ja, der! **Herbi** war so ein Aktivist. Ich glaube, er hat mich eingeladen.

*FT: Das sind Bilder aus der **Platte 27**...*

FM: Eben, siehst du, die mit den Existentialisten-Brillen...

FT: Mein Computer ist gerade etwas langsam wie man sieht...

FM: Ich bin da vorbeigelaufen... Ab und zu habe ich... Ist das nicht **Herbi**?

TS: Das wissen wir eben nicht...

FM: Das ist **Herbi**! Vorhin habe ich nur... Geh noch einmal zurück. Der, den gibt es immer noch...

FT: Das hier, der mit der Existentialisten-Brille...

FM: Nein, ich weiss nicht, wer das ist... Eine schöne Frau.

TS: *Sind das jetzt solche Kunstgewerbe...*

FM: Ja, ja.

TS: *Die waren ja schon älter, das waren keine Schüler mehr...*

FT: *Wir hatten den Eindruck, dass sei so ein wenig Jazz-Club mässig... Das ist auch schön... Da sass man ein wenig verschüchtert da...*

FM: Genau. Und diese braven Kleider... [Schmunzelt]

TS: *Aber du warst eher selten dort?*

FM: Ja... Bin ich das?

FT: *Ich glaube nicht. Wir haben niemanden auf dieser Aufnahme erkannt...*

TS: *Aus dem heraus hat sich ja dann unter anderem **Köbi Sibers Film Forum** entwickelt, wo es regelmässige Filmvorführungen gab. Auch der **Cine Zirkus** ist daraus entstanden. Plus die Filmzeitschrift **Supervisuell**. Hast du das verfolgt?*

FM: Nein.

FT: *Das ist erstaunlich. Du warst ja relativ zentral...*

FM: Aber ich bin nicht ein Reflektierender, ich bin ein Macher.

FT: *Aber eigentlich ist dieses **Supervisuell** genau für Leute wie dich gedacht gewesen: Für Leute, die selber Filme gemacht haben und sich dafür interessiert haben...*

FM: Wer hat das herausgegeben?

FT: *Das war **Schoenherr**.*

TS: *Ganz am Anfang war es eine Gruppe von Leuten, unter anderem **Köbi Siber, Robert Boner, Beat Kuert**... Sie haben sich aber sehr schnell verstritten und dann hat **Schoenherr** das bis 1970 alleine gemacht. Es gab sechs Ausgaben.*

FT: *Das **Film Forum** wurde ja als Ort gegründet, wo Filme gezeigt werden konnten. Das hat **Siber** so gemacht. Relativ bald wurde, ganz nach dem Modell der Film Co-ops, auch ein Verleih daraus, der dann relativ grandios und relativ schnell gescheitert ist. Diese Filmzeitschrift sollte das dritte Standbein sein. Das war alles nach diesem Modell der New Yorker Coops. Dort gab es das **Film Culture** und später dann das Kino **Anthology** und das Archiv... Das hat man damals so gemacht. Eigentlich richtet sich das alles voll und ganz an dich. Das ist die Zeitschrift, die versucht dir einen Hintergrund zu geben, in der Phase, als du experimentell gearbeitet hast, oder zumindest halb-experimentell. Das du davon nichts weißt, ist erstaunlich...*

TS: *Das hat vielleicht auch mit der Persönlichkeit **Schoenherr**s zu tun...*

FM: Er war natürlich ein grosser Snob. Für ihn waren wir... Er hatte so eine Herrenmentalität. Er fand *Chicorée* scheisse. Er war sehr streng. Ich kann mich an ein paar Filme erinnern, die ich ganz schön finde. Aber er hatte etwas sehr Elitäres. Er war abgehoben und hochnäsiger... Er hat auch immer moralisiert. Es gab diesen **Sturm**, das war ein religiöser Kommunist. Der hat mich in **Solothurn** attackiert, als... [Zögert]

TS: ... "Alexander und Christopher" gezeigt wurde...

FM: Ja, ich sei reaktionär. Ich hätte mich auf die Seite der Kapitalisten geschlagen und solche Dinge... Aber zum Beispiel beim *Bergler* Film, bei dem ich im **Schächental**... Da habe ich extra einen **Travelling** bauen lassen, um solche Fahrten zu machen und um 360 Grad filmen zu können. Diesen Ring... Diese Kreisbewegung, die auch eine gewisse Ethik... Das war so eine Bildidee... Dafür hat er mich offen auf der Bühne attackiert. Das sei ein Herrenfilm. Über arme Leute, müsse man auch mit armen Mitteln Filme machen... Es käme nur eine Handkamera in Frage...

FT: War das jetzt **Schoenherr**?

FM: Nein, der **Sturm**. Das war so ein... Und **Schoenherr** auf seine Art eben auch so. Er hatte auch diese **Taliban** Haltung. Eigentlich war er allem gegenüber intolerant. Er fand alles schlecht, was die anderen gemacht haben. Auch später, als er ins Kino kam, hat er gesagt, „Was soll denn das?“ Mit dem konnte man nicht reden, den konnte man nur bewundern, oder liegen lassen. Er hat mich nicht interessiert, darum habe ich vielleicht auch seine Zeitung nicht gelesen...

FT: Ja. Du hattest auch mit dem **Film Forum** nichts zu tun, ausser, dass sie deine Filme gezeigt haben?

FM: Nein, tut mir leid.

FT: Hast du auch nie dort ausgeholfen? Ich meine mich zu erinnern, dass **Siber** erwähnte, dass du eine Rolle gehabt hättest. Vielleicht nicht als Mensch, der etwas organisierte, aber...

FM: Doch, ich kann mich an Vorführungen erinnern in... Wie hiess diese Villa?

TS: **Winkelwiese**?

FM: Dort habe ich Projektoren aufgestellt. Ab und zu war ich schon als Operateur dabei.

FT: So etwas, oder? Vielleicht auch was die Technik anging...

FM: Genau. Oder ich habe meinen Projektor zur Verfügung gestellt, wenn sie 16mm... Meistens waren es ja 8mm oder Super 8 Filme, das hatten sie. Wenn es 16mm Filme waren, musste ich antreten. Ich hatte zwei 16mm Projektoren. [Schmunzelt]

TS: Du hast das also schon mit einer gewissen Sympathie verfolgt, auch aktiv...

FM: Ja, ja. Ich fand es auch toll, dass sie das gemacht haben. Aber ich war damals eigentlich bereits ein Schritt weiter. Von Film zu Film bin ich etwas seriöser, breiter, konventioneller und am Schluss sogar kommerzieller geworden.

*FT: Wie war dein Verhältnis zu **Siber**? Wie würdest du das heute beschreiben?*

FM: Ich fand ihn immer einen tollen Typen. Er war auch leidenschaftlich. Er hat alles mit Begeisterung gemacht. Auch als er später diese Viecher ausgegraben hat... Das geht bis heute so. Wenn wir uns wieder sehen, [sagt er]: „Ja, **Fredi!**“ Das ist, als ob keine Zeit vergangen wäre... Es hat mir gefallen, als er nach **Indien** gegangen ist. *Arise Like A Fire* und so weiter... Er ist viel gereist.

*FT: Soviel ich weiss, habt ihr diesen ethnographischen Film „Die Hexer von Veyangoda“ gemeinsam in **Indien** gedreht, oder? Du stehst zumindest in dem Vorspann drin...*

FM: Ich glaube, den habe ich, wenn überhaupt, geschnitten.

FT: Du warst nicht dort?

FM: Nein. Aber mir hat *Xeudi*, diesen Bauernfilm mit den Experimenten, sehr gut gefallen. Der war auch erfolgreich. Er hat ja zum Teil mit Tricks gearbeitet. Da ist zum Beispiel meine **Paillard**... die stand damals ein paar Monate lang bei **Köbi**...

*FT: Was meinst du mit **Paillard**, die Kamera?*

FM: Die **Paillard Bolex** Kamera...

FT: Ja, mit der Einzelbildschaltung... Und auf einer persönlichen Ebene?

FM: [Zögert] Wir sind regelmässig... Er hat ja im **Aatal** gewohnt und wir sind mit unserer kleinen Familie... Er hatte ja auch Kinder. Wir sind oft gemeinsam Abendessen gegangen und haben gekocht. Wir haben uns sehr intensiv gesehen. Dann kamen halt die Kinder und so hat das Familienleben das Herumhängen abgelöst...

Fredi_Murer_2.wav: 40:20

*FT: Aber er hat ja in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre das **Film Forum** gemacht. Damals wart ihr, soviel ich weiss, bereits befreundet. Wie war deine Haltung gegenüber der Gründung des **Film Forums** als Präsentationsplattform und Verleih? Sind deine Filme über diesen Verleih vertrieben worden?*

FM: Soviel ich weiss, waren das nur 8mm Filme.

TS: Nein, nicht nur... Aber du hast das wahrscheinlich nicht mehr gebraucht. Wie du vorhin richtig meintest, warst du bereits eine Stufe weiter.

FM: Ja, meine Filme wurden dann in **Mannheim** und in **Oberhausen** gezeigt. Später konnte ich sie ans Fernsehen verkaufen. *Bergler* lief monatelang im **Kino Bellevue**.

FT: Damals gab es den Verleih aber bereits nicht mehr...

FM: Das war später ja... Aber ich habe ja nicht so viele Filme gemacht. Das kommt auch noch dazu. Um meine Familie zu ernähren, habe ich sehr viele Architektur- und Sachaufnahmen gemacht, Fotografien also. Ich habe auch viele Filme als Cutter geschnitten. Zu Hause im Atelier hatte ich auch einen **Steenbeck**. Auch als **Daniel Schmid** aus der Filmschule in **Berlin** – oder war es **München?** – [nach **Zürich**] gekommen ist, hat **This Brunner** ihn als erstes zu **Fredi** geschickt. „Den musst du fragen, wie man das in der **Schweiz** macht.“ [Schmunzelt] Er wollte in der **Schweiz** Fuss fassen. Ich war schon eine Anlaufstelle... Klar, es gab **Xandi [Alexander Seiler]**, der hat mit Werbefilmen für ein Reisebüro angefangen... *In wechselndem Gefälle...*

TS: Genau, und ihr habt euch ja dann zusammen...

FM: [Unterbricht] Als Produzent habe ich immer das Gegenteil gesagt: „In gefälligem Wechsel“. Da ist er sauer geworden. [Lacht]

*TS: [Lacht mit] 1971 bist du ja dann auch Mitglied bei **Nemo** geworden.*

FM: Ja, genau.

TS: War das für dich eine solche Schwelle [um zu sagen]: „Jetzt mache ich keine Experimente mehr.“

FM: Nein, ich hatte den Ehrgeiz, meine Familie mit meinen eigenen Filmen zu ernähren. Ich wollte keine Werbefilme machen. Ich hatte den Ehrgeiz, von meinen Filmen, seien es Autorenfilme oder persönliche Filme, zu leben. Mir war klar, dass ich sie [um das möglich zu machen] ans Fernsehen verkaufen und ins Kino bringen musste. *Bergler* war der erste Film, für den ich Produktionsgeld bekommen habe. Davor habe ich immer mit der Qualitätsprämie oder den Verkäufen... Nachdem *Chicorée* in **Oberhausen** gezeigt worden war, konnte ich ihn ans **Bayrische Fernsehen** verkaufen. An einem Studentenfilmfestival am **Cinestud** in **Holland** hat er auch einen Preis gewonnen... Dann gab es **VPRO**, das war so ein Piratensender, der von einem Flugzeug aus... Weil sie auf dem Boden keine Lizenz hatten, sind sie... *Chicorée* ist dort am Heiligen Abend im Fernsehen gesendet worden. [Schmunzelt] Ich habe einfach mit 10.000 Franken ein Film gemacht. Oder *Sad-is-fiction*, eine Art Künstlerportrait... Aber das Fernsehen... *Luginbühl* habe ich auch einfach gemacht. Das Fernsehen wollte ihn dann nicht ausstrahlen, weil er keinen Kommentar hatte. Solche Probleme hatte ich andauernd... *Chicorée* haben sie auch... Irgendwo habe ich diesen Brief noch... Ich brauche Geld und *Chicorée* sei ja inzwischen ein etablierter Film. Ob sie den nicht aus Nostalgie ausstrahlen können... „Den haben wir längst ausgestrahlt“, [war die Antwort]. - „Dann zahlt endlich!“ Sie haben dann nachgeschaut und festgestellt, dass sie ihn noch nicht gezeigt hatten. [Schmunzelt. Nach kurzer Pause] Ich habe einfach versucht, von meinen Filmen zu leben, ohne Werbespots zu drehen.

*TS: Jetzt sind wir noch auf dieser allgemeinen Ebene, dem Übergang von der experimentellen Phase zu weniger experimentellen Filmen. Das war ja ein allgemeines Phänomen: Viele Leute haben Anfang, spätestens Mitte der 1970er Jahre aufgehört. **Köbi Siber** hat 1974 mit **Xeudi** aufgehört, andere haben bereits früher aufgehört, experimentelle Filme zu machen. Wie erklärst du dir, dass diese Bewegung in den 1970er*

*Jahren plötzlich zu Ende ging? Nur einzelne Figuren, wie **Schoenherr** haben weiter gemacht.*

FM: [Schweigt]

TS: Das war ja wahrscheinlich kein Zufall...

Fredi_Murer_2.wav: 45:35

FM: Nein. [Nach einer kurzen Pause] Einerseits ist wahrscheinlich dieser experimentelle Zeitgeist verdunstet. Irgendwo sind diese Dinge auch begrenzt. Die Filme haben sich mit der Zeit wiederholt. Man ist [auf eine Wand] gestossen... Ich weiss nicht, ob die technische Revolution... Als die Videokameras aufkamen, sind die 8mm Kameras relativ schnell verschwunden... Was man mit 8mm oder 16mm mühsam durch Doppelbelichtung und zwei Mal eingeben, zurückfahren und noch einmal belichten [erreichte], konnte man hinterher mit einem Knopfdruck erledigen. [Schmunzelt] Das hat der Sache den Reiz genommen. Diese Kamera war eine Wundertüte, die an sich jeder... Es gab einen **Godard** Knopf, oder einen experimental Knopf, oder einen farb-verfremdungs Knopf...

TF: Das kam natürlich später...

FM: Ja, aber ich kann mir vorstellen, dass die Leute in den 1970er Jahren in das Alter gekommen sind, in dem sie Kinder hatten. Sie mussten Geld verdienen. Mit diesen Filmvorführungen hat man ja nichts verdient. Ich habe zu denen gehört, die immer mal wieder ein wenig Erfolg hatten. Die Filme haben mich also auch ökonomisch ernährt, aber sie haben mich auch herausgefordert. Ringsum waren Festivals und ich hatte den Ehrgeiz, endlich ins Kino zu kommen. Ich wollte ein grösseres Publikum erreichen. Die anderen sind dann zurück zu ihrem Beruf, oder haben... Wie der, der dann Architektur gemacht hat... Viele aus anderen Gebieten wie Architektur haben einen Ausflug in den Bereich Film gemacht und sind dann... Wenn man nur zwei, drei Vorführungen hat, aus denen die Leute dann auch noch rauslaufen, hat man das irgendwann satt... Man hatte auch kein Publikum. Viele dieser Experimentalfilme hat man für sich und seinen erweiterten Freundeskreis gemacht. In **Amerika** war das Publikum dank dieser Hippie-Szene und den vielen Universitäten etwas grösser. Ich glaube, dass die mit ihren Experimentalfilmen relativ gut verdient haben. Wie weit war man in der Filmkunst Ende der 1970er Jahre technisch fortgeschritten? Sind vielleicht auch einige dieser experimentellen Dinge mit der Zeit auch in die Kinos gekommen und Mainstream geworden? So wie **Godard**...

TS: Ja.

FM: Und offiziell war er dann der Avantgardist. Aber im Kinoformat... Es gab auch kein Medienfeedback. Die Zeitungen schreiben über die grossen Festivals. Im 16mm Bereich gehört man noch zu den Halbamateuren...

*TS: Wir haben vorhin... Ausser... Du musst bald gehen, **Fred**, oder?*

FT: Ja, genau.

TS: ...Über den **Scotoni Experimentalfilm-Preis** gesprochen. Den gab es Ende der 1960er Jahre. Neben dem **Zürcher Filmpreis**, der allgemein für Film gedacht war, gab es also spezifisch einen Experimentalfilm-Preis.

FM: Wer hat den eigentlich bekommen? Habt ihr das herausgefunden?

TS: Einmal hat ihn **Schoenherr** bekommen.

FT: **Ex Aequo** mit „Danach“...

TS: Genau, von **Robert Cohen**, beziehungsweise wahrscheinlich **Ferry Radax**. Das gab dann eine Kontroverse, es wurden offene Briefe an den Stadtrat geschrieben... Eine Gruppe war zum Beispiel **Alexander Seiler**, die haben gesagt, es könne doch nicht sein, dass Experimentalfilme speziell gefördert würden. Die Filmszene müsse an und für sich viel mehr Geld bekommen, man könne hier nicht fragmentieren, das schade dem Film... Dann gab es andere, die das richtig fanden... Hast du das mitbekommen?

Fredi_Murer_2.wav: 50:10

FM: Jetzt wo du davon erzählst, erinnere ich mich... **Scotoni**, Experimentalfilm... Aber ich war damals nicht besonders aktiv. **Xandi** war als Filmpolitiker eine zwiespältige Figur. Er hat... [Zögert] Das müsste man jetzt eigentlich off-record... [Schmunzelt]

TS: [Lacht] Ich kann schon kurz...

FM: Nein, nein... Er kommt ja aus einer Hotelier Gründerfamilie. Er hat **Nemo** und **Association** gegründet und so weiter... Gleichzeitig war er so etwas wie ein Patriarch, der seine Art von Filmen zum Credo erklärt hat. Als ich einige Jahre später als erster Filmemacher den Kunstpreis der Stadt Zürich bekommen habe, schrieb er mir einen Brief, [in dem stand] „**Fred**, es macht mir Mühe, Dir zu gratulieren, weil dieser Preis eigentlich mir gehört.“ Das war seine Art von Freundschaft...

TS: [Lacht auf] Ja, schwierig...

FM: [Lacht mit] Mit dem Fernsehen hat er natürlich sehr viel initiiert, war aber in einem gewissen Bereich völlig intolerant. Als die **Solothurner Film Gilde** die Idee hatte, diese **Filmtage** zu organisieren, haben sie eine Adressliste zusammengestellt, mit in der **Schweiz** lebenden Personen, die perforiertes Material haben könnten. Aus irgendeinem Grund war ich auch auf dieser Liste. Sie haben mich dann gefragt, ob ich ihnen eine Auswahl zur Verfügung stellen könne. Ich habe also ungefähr eine Stunde Material nach **Solothurn** geschickt. Erst Jahre später habe ich von **Portmann** oder **Schmid** erfahren... Das war ein Schulpsychologe, der später wegen Konkurrenzkämpfen ausgestiegen ist. Er hatte eine sehr süsse Frau... Und die Frau von Portmann, die **Portmanns** waren eine dieser aktiven Gruppen... Viel später habe ich erfahren, dass **Xandi** alle Hebel in Bewegung gesetzt hat, um zu verhindern, dass *Pazifik* an den ersten **Solothurner Filmtagen** gezeigt würde. Er hatte Angst, da käme irgendein frecher Kerl... Er selber hatte einen 35mm Film über Wasser, den er mit **Gnant** zusammen... Oder **Siamo Italiani**... Er fand das bestimmt auch schlecht, denn als Sohn der Oberschicht war er politisch engagiert... Viele Linke waren ja Herrensöhne, die einfach ein wenig...

TS: gegensteuern wollten... [Schmunzelt] Können wir noch einmal zu diesem **Scotoni-Preis** zurückkehren, oder...?

FM: Ich kann mich jetzt erinnern. Dieser **Scotoni** war ein interessanter Typ. Er hat...

FT: [Reicht **FM** etwas] Das war die Preisverleihung 1972, bei der **Nemofilm** für „Passagen“ ausgezeichnet wurde. Damals ist der **Scotoni Preis** aber bereits mit dem Kantonal Zürcher Filmpreis verheiratet... Beim Experimentalfilm war es in dem Jahre „Die Nägel“...

FM: Nägel? Ja, das war ein lustiger Film...

FT: Das ist...

TS: 1973. Soviel ich weiss, war das das letzte Mal...

FT: Danach war es nicht mehr nur der **Scotoni Preis**...

FM: *Passagen* hat hier einen Filmpreis gewonnen?

FT: Er hat den Kantonalen Filmpreis bekommen...

FM: Ah, ja.

FT: Wer hier den Preis bekommen hat, weiss ich jetzt nicht... Da müsste ich nachschauen... Der **Scotoni Preis** hat eine Weile lang alleine existiert, dann gab es diese Kontroverse, im Kanton hat man es verteidigt, worauf man diese Preisverleihungen einfach zusammengelegt hat... Der **Scotoni Preis** war dann einfach der Experimentalfilm-Preis, im Chor mit dem Spielfilm Preis, mit dem Preis für Einzelpersonen...

FM: Mit diesem ganzen Business – Filmzentrum, welches **Xandi** ja auch mitbegründet hat, dann gab es noch diesen Verleih, wie hiess der noch einmal...

TS: **Film Pool**...

FM: ...**Film Pool**, **Schlumpf** war da sehr engagiert... Es gab Leute, die sich altruistisch sehr für Filmpreise und Filmkultur eingesetzt haben... Da gehörte ich aber nicht dazu...

Fredi_Murer_2.wav: 55:10

TS: Du hast das später gemacht... Vorhin hast du angefangen, von **Scotoni** zu erzählen. Das würde mich interessieren, da ich nichts über ihn weiss. Er wollte also Filme... Soviel ich weiss, warst du mit ihm im Militär...

FM: Er war mit mir in der **RS**. Soviel ich weiss, hatte er reiche Eltern. Der Vater war Bauunternehmer und hat auch Kinos besessen. Ich habe ihn also in der **RS** kennengelernt. Das waren Zwillinge. Sie sind dann später an Filmvorführungen in der **Plattenstrasse 47** gekommen. Ich wusste nie, welcher wer war, die haben so ähnlich ausgesehen. [Schmunzelt] Ich fand es interessant, dass sich ein Sohn reicher Eltern so für Filme interessiert. Er stand unter Druck, er müsse die Matura machen, der Vater...

TS: *Es sind zwei Namen, vielleicht waren das die beiden Söhne...*

FM: Sie haben dann auch das Kino vom Vater übernommen... Dann wurden sie vielleicht kommerzieller...

TS: *Welches Kino war das?*

FM: [Zögert] Wie heisst dieser Platz... Heute ist ein Hotel drin, neben der **Cantina am Hirschenplatz**...

FT: *Du meinst das **Wellenberg**.*

FM: Ja, das **Hotel Wellenberg** hat den **Scotonis** gehört. Vielleicht auch das **Frosch**, das weiss ich nicht.

FT: *Aber hier war **Anton Scotoni** in der Jury...*

FM: Das ist ihr Vater.

FT: *Er war in der Jury des **Kantonalen Preises** und des **Scotoni Preises**.*

FM: Ja.

TS: *Ok, dann war das der Vater. Wahrscheinlich ist er durch seine Söhne...*

FM: Ich bin nicht sicher, aber ich glaube der eine Sohn wollte Filme machen. Diese Söhne gibt es bestimmt noch, die wären ungefähr in meinem Alter... Aber Dr. **Erik Scotoni** war auch im **Verleiher Verband**. Langsam hat man dann auch angefangen, die jungen Filmemacher wahrzunehmen. In diesem Kino gab es dann auch Vorführungen. Da gab es noch solche Plüschvorhänge. Auch diese Aufnahme von **Gwerder** und mir... Es gab dort einmal Vorführungen mit **Gwerder**, mit **Yersin**... Die haben doch einmal einen Film gemacht, wie hiess der noch einmal...? *Les quatres*...

TS: ***Quatre d'entre elles***

FM: Als Bilingue hat **Schaub** die Welschen nach **Zürich** gebracht und mich im **Welschland** bekannt gemacht. Dort gab es einmal eine Vorführung von *Quatre d'entre elles*. **Chicorée** wurde auch gezeigt und es gab eine Podiumsdiskussion, die **Schaub** moderiert hat. Das war alles in diesem **Scotoni-Kino**.

TS: *War das Ende der 1960er Jahre?*

FM: Das war... [Zögert]

TS: ***Quatre d'entre elles** war 1968...*

FM: Ja, ja, zwischen 1968 und 1970... Die Leute haben sich dann plötzlich Filme angeschaut, die zuvor in Höhlen gezeigt wurden. Das war **Scotoni**, der den Jungen einmal im Jahr sein Kino zur Verfügung gestellt hat...

TS: *Oder das Städtische Podium für Film...*

FM: Ja, das war eigentlich noch davor. Genau, das war das Erste. Das ist eine lange Geschichte...Ich habe das alles einmal recherchiert für meine 25 jährige Jubiläumsrede beim **Podium**. Da habe ich selber gestaunt...

TS: Hast du diese Rede noch irgendwo? Das wäre spannend...

FM: Ja, die habe ich bestimmt noch... Wahrscheinlich im Computer... Erinnere mich daran...

*TS: Ja, gern. [An **Fred Truniger** gewandt] Du musst gehen, oder?*

FT: Ja.

TS: Ist es in Ordnung, wenn ich dich noch eine viertel Stunde länger traktiere?

FM: Ja.

TS: Danach gehe ich dann auch. Ich darf heute noch ein neugeborenes Baby besichtigen...

Ende Fredi_Murer_2.wav: 59:51

Fredi_Murer_3.wav: 00:00

TS: ... Nägel mit Köpfen...

FM: [Lacht]

TS: Bei „Chicorée“ hast du eine Bambusstange...

FM: Also, *Chicorée* fängt ja aus der Vogelperspektive an. Man sieht einen [Mann] von oben mit einem Schirm in...

TS: ... an einem Strand...

FM: In einer Art von Sumpf... Da musste ich die **Paillard** senkrecht an einer ganz langen Stange mit einer Stütze aufhängen. Davon gibt es, soviel ich weiss, noch eine Fotoaufnahme... Mit der konnte ich dann... [Zögert]

TS: Wie mit einer Perche?

FM: Ja, wie mit einem Perche, der in der Mitte eine Stütze hatte... So konnte ich steuern und hin- und herfahren, hoch und runter und so weiter... Die Kamera hing einfach senkrecht. Ansonsten habe ich praktisch den ganzen Film aus der Hand gefilmt... Aber wie gesagt, diese Leinwand mit dem Action-Script – das ist eine Parodie auf Action-Painting. Das habe ich auf dem Stativ [gefilmt]... Nicht mit dem Zeitraffer, auf der **Paillard** kann man „Trrr, trrr, trrr...“ vier Bilder, fünfzehn Bilder, zwanzig Bilder... Ein paar anstrengende Bilder habe ich vielleicht herausgeschnitten, aber ansonsten ist das quasi in der Kamera entstanden.

TS: Ja. Und die Kamera stand da auf einem Stativ?

FM: Ja.

TS: *Hattest du einen Drahtauslöser, oder hast du direkt an der Kamera ausgelöst?*

FM: Ich habe direkt ausgelöst.

TS: *Die Kamera hat dann eben etwas gewackelt?*

FM: Ja, genau.

TS: *Und war **Urban** [Gwerder] Zurücklaufen durch die Menge auch eine spontane Idee?*

FM: Da musste ich eine **Arriflex** Kamera mit einer grösseren Kassette mieten. So habe ich die doppelt perforierte... [Zögert] Warte... Ich musste die Kamera auf den Kopf stellen und rückwärts laufen lassen, damit es nachher aufging. Das war ziemlich.... [Schmunzelt] Das musste ich zuerst austesten...

TS: *[Lacht]*

FM: Ich glaube, sie hatte keinen Rückwärtsgang. Da habe ich sie vorwärts laufen lassen... Oder war das mit dem Rückwärtsgang... Oder auf den Kopf gestellt...

TS: *Oder du hast einfach im Nachhinein rückwärts montiert... Auf alle Fälle ist **Urban** bei der Aufnahme zurückgelaufen, damit nachher alle anderen zurücklaufen...*

FM: Ja, genau. Er musste vorwärts laufen... Ja genau, bei dieser Kamera konnte man die Geschwindigkeit verstellen und hatte auch einen Rückwärtsgang.

FT: *Durch die Doppelt Perforation konntest du auch den Film umgekehrt einspannen, oder?*

FM: Ja, genau.

FT: *Weil du dann, wenn du ihn umdrehst, doch auch eine Perforation hast.*

FM: Ja, genau.

TS: *Tschüss **Fred!** Wir sehen uns wahrscheinlich nicht mehr so bald, oder? Schöne Weihnachten!*

FT: *Ja, gleichfalls. Wir telefonieren noch einmal, oder?*

TS: *Ja.*

FT: *Danke, **Fredi.***

FM: Beim nächsten Mal achte ich darauf, einen Hund hier zu haben. [Schmunzelt]

FT: *Genau. Oder du besorgst dir ein Pferd. Da niese ich etwas anders...*

[Man hört die beiden im Hintergrund weiterreden]

TS: So, ich habe nur noch 10 Minuten. Ich würde dich gerne noch zwei spezifische Dinge Fragen.

FM: [Kommt zurück. Setzt sich.]

*TS: Das hat jetzt nicht mehr direkt mit unserem Projekt zu tun. Aber bei unserem letzten Interview vor drei Jahren, hast du mir eine tolle Geschichte erzählt, die ich leider nicht auf Band habe. Während der Vorbereitungen zum **Bergler-Film** bist du auf die Geschichte eines Friedhofes auf der **Göschener Alp** gestossen. Der wurde durch einen Stausee überflutet. Über diesen Friedhof und die bevorstehende Bestattung haben sich Geschichten gebildet... Du wolltest sogar einmal einen Spielfilm darüber drehen... Ich kann mich noch in groben Umrissen daran erinnern, was du mir damals erzählt hast. Leider habe ich es aber nicht aufgenommen. Könntest du mir, wenn du dich noch daran erinnerst, eine kurze Version dieser Geschichte erzählen? Ich glaube, es ging vor allem um diesen Friedhof. Man hat sich erzählt, dass diese Seelen wieder hoch tauchen und nach den Überlebenden suchen...*

Fredi_Murer_3.wav: 05:40

FM: Ich bin nicht sicher, ob das das ist, aber als das **ZKW**, also das Innerschweizerische Kraftwerk, dieses **Göschener Alp** Tal erobert haben, um einen Staudamm zu bauen, gab es einen irrsinnigen Widerstand von Seiten der Einheimischen, vor allem von der Familie **Mattli**, die dort hinten gewohnt haben. Der Alte **Mattli** hat ein Komitee gegründet und so weiter... Am Ende haben sie ausgehandelt, dass sie... Dieses Dorf **Göschener Alp** hatte eine eigene Schule mit einem Lehrer, der auch Pfarrer war. Eine Frau war auch Lehrerin. Das war ein Weiler.

*TS: Und der hat auch gefilmt, oder? Du verwendest seinen Film ja in deinem **Bergler Film**.*

FM: Ja, genau. Als ich recherchiert habe, hat dieser Staudamm ja bereits existiert. In **Aldorf** habe ich einen Gärtner kennengelernt, seinen Namen habe ich vergessen, der den Auftrag hatte, die Toten dieses Friedhofs zu exhumieren und in einen weiter unten gelegenen Friedhof zu bringen. Ich habe mich damals mit dem magisch-mystischen Denken der Bauern befasst. Von denen hat **Renner** auch geschrieben: Dass unter der dünnen Haut des Christentums so viel magisch-animistisches Denken verborgen sei. Als dieser Gärtnermeister die Särge aufgemacht hat, hat er Packungen von Würsten, Proviant also, und Werkzeuge und so weiter gefunden. Noch in diesem Jahrhundert, haben sie den Toten Werkzeug und Proviant mitgegeben, sollte dieses Christenzeug doch nicht stimmen. [Schmunzelt] Ich weiss nicht, ob du das gemeint hast. Das hat mich dann auf eine Idee gebracht. Aber wahrscheinlich meinst du nicht das... Der gleiche Gärtnermeister hat mir von einem Auftrag im **Thurgau** erzählt (der hat solche Sachen gemacht). Er musste einen Toten aus einem Grab exhumieren und von der allgemeinen Abteilung in den Herrenfriedhof zu den „**Mehrbesseren**“ bringen. Und das bei Nacht und Nebel... Der wurde also nach dem Tod nach oben gradiert... Er hat mir erzählt, wer das war und ich bin dieser Geschichte nachgegangen. Das war ein Industrieller, der Gründer von **Lista Möbel**. Er war ein Pionier dieser **Lista**. Er hatte Frau und Kinder, als er sich in ein Österreichisches Dirndl verliebt hat. Er ging dann auf die Hirschjagd... Das war ein

Schlossermeister, der es zu so einem Weltkonzern gebracht hat... Er wurde also reich, war im Innersten aber noch immer ein Proletarier. Er liess sich dann scheiden und hat dieses Österreichische Dirndl geheiratet. Oder war sie Ungarin? Ein gross-busiges Fräulein... Das hat die Firma gespalten. Er hat auf dem Areal ein grosses Fest gegeben. Die Belegschaft musste fast kommen. Das war ein guter Typ. Der ging in die Werkstätte und mochte seine Büezer, auch wenn er ein Multi-Millionär war.

Fredi_Murer_3.wav: 10:30

FM: Die Thurgauer Herrschaften aus dem Dorf haben sich auf die Seite seiner Frau und seiner Söhne geschlagen. Die Söhne sind in der Mitte gestanden... Er hat also ein riesiges Hochzeitsfest auf dem Areal gegeben. Auf dem Weg zum Standesamt hatte er im Auto einen Herzinfarkt und starb. Zu dieser Hochzeit kam es also nie. Es gab dann eine grosse Geschichte, weil sie ja hätte Erbin werden sollen, es aber nie geworden ist. Zur Strafe haben sie ihn im allgemeinen Friedhof begraben. Nach ein paar Jahren haben sie dann... Ich dachte, es wäre eine tolle Geschichte, mit einer Exhumierung anzufangen und dann als Rückblendung: wie ist einer vom Dorf geadelt worden, der bei Nacht und Nebel ausgebuddelt wird, um am nächsten Sonntag im Familien Grab beigesetzt zu werden? Sie haben ihn dann irgendwie rehabilitiert... War das diese Geschichte?

TS: *Ich glaube nicht ganz...*

FM: [Lacht] War aber auch schön!

TS: *Ist auch schön, ja. Eigentlich hat mich der See interessiert. Was passiert mit einem verschwundenen Tal? Mit diesem Friedhof, den man auch verlegen musste... Ich habe das Gefühl, da hätte es noch eine Geschichte gegeben... Vielleicht bilde ich mir das auch nur ein... Dass da Widergänger kommen und die Toten sich rächen...*

FM: Das habe ich jetzt nicht... Ich glaube, es gibt so einen Film, oder?

TS: *Also, es gibt zum Beispiel „Marmorera“... Aber dann lassen wir...*

FM: [Unterbricht] Es war schon eine riesige Geschichte, dass man dieses Dorf unter Wasser gesetzt hat... Man dürfe die Toten nicht ertränken, darum mussten sie alle exhumiert werden... Da gab es schon solche magisch-animistische Geschichten... Aber diese Sagen, handeln so oder so davon, dass die Toten wieder kommen und so... Der Alte **Mattli** war ein sehr interessanter, gescheiter Typ. Ich habe eine lange Tonbandaufnahme von ihm. Er hat sich ja immer geweigert, gefilmt zu werden. Das Fernsehen ver-dumme die Leute, [meinte er]. [Schmunzelt]

TS: *Tonband ging aber?*

FM: Er wollte beim Film nicht mitmachen, ich habe ihn immer wieder besucht. Gesprochen hat er mit mir, aber er meinte, das Fernsehen ver-dumme die Menschen. Dann habe ich gesagt, dass sei nicht das Fernsehen an sich, sondern, was im Fernsehen gezeigt werde. Wenn er im Fernsehen reden würde, würde er die Menschen mit guten Geschichten informieren. Darüber hat er nachgedacht und als ich beim siebten, achten Mal bei ihm vorbeigegangen bin... Einfach weil ich ihn geliebt habe. Ausserdem war er

ein Informant über die Geschichte des **Göschener Alp-Sees** und den Widerstand. Das wollte ich ursprünglich einbauen, aber das wäre ein Film für sich geworden...

TS: Gibt es dieses Tonmaterial noch?

FM: Das habe ich noch, ja. Einmal hat er dann gesagt, „**Murer**, beim nächsten Mal kannst du deinen Apparat mitnehmen, ich habe es mir anders überlegt.“ [Lacht] Ich habe ihn dann auf Tonband aufgenommen. Er hatte Schuhschachteln voll mit Fotografien... Gefilmt habe ich nicht viel, aber auf Tonband... Er hat die ganze Geschichte erzählt. Drei Monate später ist er gestorben. Das war sein Vermächtnis...

TS: Unglaublich, ja. Du konntest einen Schatz retten.

FM: Ich glaube, ich habe dieses Band hier in den **Urner Archiven**.

TS: Die Urner Archive in Altdorf?

FM: Ja.

*TS: Vielleicht komme ich einmal darauf zurück... Meine zweite Frage hängt ein wenig zusammen mit dem „Bergler“ Film. Ich schreibe ja noch eine Arbeit über ethnographische Filme zusammen mit einer Ethnologin an der Universität **Basel**. Dort haben wir natürlich auch **Yves Yersins** „Die letzten Heimposamenter“ gründlich angeschaut, wir werden auch darüber schreiben. Das letzte Mal hast du mir erzählt, dass du guten Kontakt zu **Yersin** hattest. Teilweise hast du sogar geholfen, oder?*

[Das Telefon klingelt im Hintergrund. **FM** steht auf.]

Ende Fredi_Murer_3.wav: 15:27

Fredi_Murer_4.wav: 00:00

*TS: Wir waren beim „Letzten Heimposamenter“, der ja auch in der **Nemo** war...*

FM: Er war in der **Nemo**. Ich glaube, er war noch vor dem **Bergler** Film, oder?

*TS: Er war vor dem „Bergler“ Film. Das war ja ein Auftrag des **Schweizer Volkskundeinstituts**. Er war dann der Meinung, das passe nicht in das Format eines kurzen Filmes und hat auf eigenes Risiko mit eigenem Geld diesen langen Film gemacht. Ich sehe den irgendwo immer parallel zu deinem „Bergler“ Film. Das war ein Meilenstein in der Schweizer Dokumentarfilmentwicklung...*

FM: Ja. Er hat ja auch keinen Kommentar. Die Menschen sprechen selbst. Der **Bergler** Film ist da ähnlich, wie ein Zwillingbruder. Das war unsere Philosophie, den Menschen das Wort zu geben...

TS: Habt ihr darüber diskutiert?

FM: Ja, sicher. Wir waren eine Weile lang sehr eng. Er hat ja in **Zürich** gewohnt. Irgendwann ist er dann ins **Welschland** zurück. Er meinte, er sei einfach nirgendwo zu Hause. Er habe immer das Gefühl, wenn etwas wichtiges im **Welschland** passiere, in

Zürich zu sein und wenn in **Zürich** etwas passiere, sei er im **Welschland**. [Lacht] Er hat in der Strasse beim Kino **Piccadilly** in einer WG gewohnt. Wir waren wirklich seelenverwandt... Ich habe ihm auch von diesem Befreiungspädagogen erzählt...

*TS: Ja, **Befreiung der Unterdrückten**... Ich habe das auch gelesen, weil du mir davon erzählt hast.*

FM: Ah, das ist spannend, oder?

TS: Ja.

FM: Das ist schon ein wenig aus diesem Denken heraus entstanden... Dass man den Menschen das Wort geben müsse und auf gleicher Augenhöhe und so weiter...

TS: Ja... Der Film „Die letzten Heimposamenten“ ist, soviel ich weiss, ein Jahr vor dem „Bergler“ Film fertig geworden. Würdest du sagen, ...

FM: Nein... Ich habe die Recherchen... Ich habe ja sehr lange recherchiert. Vom zeitlichen Ablauf her weiss ich nicht mehr...

TS: Vermutlich ist das weitgehend parallel passiert. Habt ihr euch allenfalls auch gegenseitig mit den fertigen Filmen beeinflusst? In formalen Ideen...

FM: Also wenn, dann wäre sein Film vor dem meinen gewesen...

TS: Ja. Kannst du dich erinnern, was dich damals beeindruckt hat, als du „Heimposamenten“ gesehen hast?

FM: Er war ja ein sehr radikaler Denker. Es ist einfach eine Katastrophe, dass er nicht mehr Filme gemacht hat.

TS: Das finde ich auch, ja.

FM: Und er hatte so verrückte Spielfilmprojekte. Leider kam nichts zu Stande...

TS: Er ist ja auch jetzt noch dran...

FM: Ja, das ist eine Tragödie... Es wäre interessant, dem Versprechen auf den Grund zu gehen, dass er mit *Les petites fugues* gegeben hat. Er hat mir immer wieder von wahnsinnig genialen Projekten erzählt, vom Urwald in **Brasilien** und so. Die sind nie zu Stande gekommen...

*TS: „Les petites fugues“ und „Höhenfeuer“ sehe ich irgendwie auch als Zwillingsspaar... Aber kannst du dich daran erinnern, als du „Die letzten Heimposamenten“ zum ersten Mal gesehen hast? Hast du ihn in der **Nemo** in **Solothurn** gesehen?*

FM: Wahrscheinlich. **Claude Champion** war ja auch eine Weile lang in der **Nemo**. Er ist aber relativ bald wieder ausgestiegen. **Yves** konnte ja perfekt Deutsch, aber **Claude** hat nur Französisch gesprochen. Wahrscheinlich hat er sich einsam gefühlt. Im **Welschland**... Diese Gruppierung war im Grunde toll. Wir waren ja alles autonome

Filmer, wir hatten kein Geld für eine Sekretärin. Aber es gab ein Sekretariat. Das erste **Nemo**-Sekretariat war übrigens bei mir am **Zeltweg, This Brunner...**

*TS: Hast du zufälligerweise noch Fotografien von der **Nemo**, auf denen man euch als Gruppe sieht?*

FM: Das gibt es bestimmt. Ich wüsste jetzt nicht...

*TS: Von **Radanowicz** habe ich ein Polaroid bekommen, auf dem man euch irgendwo auf der Strasse sieht.*

FM: Es gibt bestimmt irgendwo Fotos... [Zögert] Es hat gewechselt... Mal waren wir zu neunt...

*TS: [Unterbricht] Du hast keinen Schuber **Nemo**?*

FM: **Nemo** habe ich nicht, nein. Aber zwei, drei Souvenir Schachteln, die müsste ich holen.

TS: Falls du darüber stolpern solltest, wäre ich ein Interessent...

FM: Aber vielleicht hat **Xandi** noch ein Dossier über **Nemo**...

TS: Ich habe mit seiner Tochter darüber gesprochen...

[Das Telefon klingelt im Hintergrund]

TS: Vielen Dank, ich glaube, ich werde dich nicht länger... Ich muss jetzt dann auch gehen...

Ende Fredi_Murer_4.wav: 05:47