

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 20

Rubrik: Film im Gespräch

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

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

Urs Meier

«Höhenfeuer»: Fragen an Film und Filmkritik

Der am Festival von Locarno preisgekrönte Film von Fredi M. Murer hat Publikum und Kritik begeistert. Eine derartige Einhelligkeit wie in der Bewertung von «Höhenfeuer» ist unter Filmkritikern selten. In den Kinos hat der Film grossen Erfolg. Um es gleich klarzustellen: Auch mich hat Murers Film gepackt. Meine Einwände betreffen nicht den ganzen Film. Auf weite Strecken ist den überwältigend positiven Würdigungen in der Presse rechtzugeben. In den Kritiken sind zum Teil Einzelbeobachtungen, Deutungsansätze und filmästhetische Bezüge zusammengetragen worden, die den Film als Kunstwerk ausweisen und deren Gültigkeit durch meine Einwände nicht geschmälert wird.

Meine Anfrage bezieht sich auf einen Punkt: Ist «Höhenfeuer» wirklich ein *Drama von klassischem Zuschnitt*? Murer selbst versteht seinen Film eindeutig so, und praktisch die gesamte Filmkritik billigt der Geschichte diese Dimension zu, ja feiert sie geradezu in eine Sphäre «ewiger» Kunst hinauf. Von zeitloser Gültigkeit, klassischer Schlichtheit, Anrührung letzter Fragen ist die Rede, ja sogar von Erhabenheit und Reinheit. Als Vergleichsgrössen werden unisono die antiken Tragödien genannt. Anscheinend war es Murer selbst, der die Kri-

tiker auf diese Spur geführt hat. An der Pressekonferenz nach der Uraufführung hatte er den indirekten Vergleich zu «Medea» von Euripides gezogen.

Ich meine, dass der Stoff von «Höhenfeuer» mit dieser Ambition in eine Form gezwungen wird, die ihm fremd ist. Glücklicherweise ist die realistische Filmgeschichte in sich selbst so stark, dass sie sich lange Zeit gegen eine derartige Fremdbestimmung sperrt. Die genaue und kunstvolle Schilderung des Lebens auf dem Berg, die sensible Zeichnung der Personen und ihrer Beziehungen machen Murers Werk zum künstlerischen Ereignis von einem Rang, den deutschschweizerische Produktionen lange nicht mehr erreicht haben. Doch das scheint dem Autor nicht zu genügen. Er will aus dem konkreten Leben, das er so grossartig vermittelt, nun auch noch das Allgemeingültige herausdestillieren. Murer gestaltet die unterschwelligsten Spannungen und ihren zerstörerischen Ausbruch aus tiefem Verständnis heraus, nicht zuletzt als Verarbeitung eigenen Erlebens. Doch er bleibt nicht beim teilnehmenden Verstehen, sondern versucht, den Konflikt auf der Ebene der klassischen Tragödie anzusiedeln. Das ist mehr als ein Stilbruch; es ist ein Widerspruch, der die Kraft des Films lahmgelegt haben würde, wenn sich der intendierte Zug ins Allgemeingültige stärker durchgesetzt hätte.

Die Tragödie ist eine philosophische Gattung. Sie bewegt sich auf abstraktem Niveau. Ihr Ort ist «die Welt», ihre Akteure sind «die Menschen», in ihren Konflikten und Verhängnissen geht es nicht eigentlich um das, was sich abspielt, sondern um das, was dahinter liegt. Die Menschen stehen nicht für sich selbst, sondern für Charaktere, Einstellungen, Prinzipien, Überzeugungen. Was sich zwischen

ihnen ereignet, ist die flüchtige Spiegelung von Ewigem: Liebe, Hass, Wahrheit, Ehre, Macht, Schicksal.

In «Höhenfeuer» gibt es einen genauen Punkt, an dem die Filmerzählung umschlägt in die allgemeinmenschliche Filmtragödie. Es ist die Stelle, an der Belli ihrer Mutter anvertraut, sie sei schwanger. Von da an bewegen sich die Menschen wie auf einer Bühne. Sie verwandeln sich in Figuren, stehen für die schützende Mutter, den strafenden Vater. Die Eltern sterben theatralisch, das Geschwisterpaar agiert mit somnambuler Gemessenheit, die Abgeschiedenheit des Ortes wird endgültig zum Nirgendwo und Überall.

Das alles passt zu der erdnahen, sorgsam entwickelten Geschichte etwa wie ein Zylinder auf den Kopf eines Berglers. Und ich frage mich, wie es zu der grossen Bereitwilligkeit kommt, diese Verkleidung zu akzeptieren. Aus den Kritiken spricht ein gewaltiger Hunger nach dem Mythos, dem Archaischen, dem Magischen. Martin Schaub (Tages-Anzeiger-Magazin, 21. September 1985) hat ihn auf den Begriff gebracht: «Irgendwie gelingt es ihm (Murer) immer wieder, *den Sündenfall des diskursiven Denkens (...)* rückgängig zu machen.»

Man ist der Aufklärung müde geworden und lässt sich dankbar mittragen, wenn ein Kunstwerk die Fesseln der realen Welt hinter sich lässt. Nicht, dass solche Erhebungen abzulehnen wären. Kunst kann und soll unter anderem auch eigene Wirklichkeiten schaffen. Kritik aber hat die Aufgabe, dem Sog der Sehnsüchte Widerstand zu leisten, Kunstprodukte auf ihre innere Stimmigkeit und ihre äussere Funktion zu befragen. Sie leistet der Kunst keinen Dienst, wenn sie ihr falsche Hüte zugesteht, bloss weil sie Mode sind. ■

AZ
3000 Bern 1

Jeremias Gotthelf

Die schwarze Spinne



Mit Illustrationen von Fritz Walthard (1818–1870)

Fritz Walthard (1818–1870) aus Bern war der heutzutage kaum noch bekannte Künstler, der nach der Mitte des letzten Jahrhunderts die packendsten Illustrationen zu vielen Werken Gotthelfs schuf.

156 Seiten, 52 Zeichnungen von Fritz Walthard, bibliophile Ausstattung, gebunden, Fr. 32.–/DM 36.–



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach 2728, 3001 Bern
