Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 50 (1998)
Heft: 3

Artikel: Plädoyer für weniger Logik und mehr Phantasie
Autor: Murer, Fredi M. / Ulrich, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931596

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: 09.01.2026

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

Plädoyer für weniger L

Fredi M. Murers neuer Spielfilm «Vollmond» ist ein mit grosser Spannung erwartetes Ereignis. Als erste Publikation hatte ZOOM nach Fertigstellung des Films die Gelegenheit, mit dem Autor ein Interview über den Film und seine Entstehung zu führen. Die Fragen stellte Franz Ulrich.

Im Tages-Anzeiger war zu lesen, nur Stanley Kubrick nehme sich von Film zu Film noch mehr Zeit als F. M. Murer. War die Pause zwischen «Höhenfeuer» (1985) und «Der grüne Berg» (1990) freiwillig oder unfreiwillig? Waren die Gründe finanzieller oder anderer Natur?

Der Vergleich mit Kubrick ehrt mich zwar, und dass es Leute gibt, die öfter Filme von mir sehen möchten, erst recht, aber ich vermute, dass hinter dieser mir immer wieder gestellten Frage auch die nach meiner Arbeitsmoral verborgen ist, oder der typisch schweizerische Fürsorgereflex: Wie leben diese Filmer eigentlich, ohne zu arbeiten?

Aber wenn es unbedingt sein muss, finde ich sicher einige gute Gründe. Verantwortlich sind jedenfalls nicht ökonomische Gründe oder gar Arbeitsverweigerung: Neben meiner sprichwörtlichen Langsamkeit habe ich z.B. als Präsident des Schweizerischen Filmgestalterverbandes gute zwei Jahre meines Lebens in filmpolitische Arbeit investiert, eine ehrenamtliche Tätigkeit mit zahllosen nervtötenden Sitzungen, die kaum jemand als Arbeit zur Kenntnis nimmt. Als Interessenvertreter habe ich bei dieser Gelegenheit den sogenannten Strukturwandel innerhalb unserer Filmbranche aktiv mitzugestalten, beziehungsweise erfolglos zu verhindern versucht: beispielsweise die Umfunktionierung der «Filmförderung» in «Audiovisionsförderung» oder die hierarchische Unterordnung des Filmautors unter das Primat des Produzenten etc.

Neben zwei kurzen essayistischen Filmen, «Sehen mit anderen Augen» und «Die verborgene Fiktion im Dokumentarfilm», habe ich vor und nach dem «Grünen Berg» vor allem an den beiden Drehbüchern meines Doppel-Spielfilmprojektes «Zwei Mal die ganze Wahrheit» geschrieben; dazwischen habe ich immer wieder ausführliche Recherchen und Schweizerreisen gemacht. Ein guter Freund, der alles las, meinte, es wäre genügend Material für 29 Folgen einer Fernsehserie. Aber ehrlich gesagt bin ich selber auch etwas schockiert darüber, wie viele Jahre älter ich seit «Höhenfeuer» geworden bin.

«Vollmond» hat sieben Millionen gekostet, die Du und Dein Produzent Marcel Hoehn in der Schweiz, in Deutschland und Frankreich locker machen mussten. Wie waren die Erfahrungen mit dieser «Europroduktion»?

Von «Vollmond» bin ich nur Drehbuchautor und Regisseur, das heisst für Geldfragen ist offiziell der Produzent zuständig. Aber da ich mich beharrlich zur aussterbenden Gattung der Autorenfilmer zähle, habe ich vom lieben Geld auch eine Ahnung. Von «locker machen» kann übrigens keine Rede sein. Ein Film dieser Grössenordnung kann in der Schweiz allein gar nicht finanziert werden. Also kam von Anfang an nur eine europäische Koproduktion in Frage. Bei «Vollmond» ist die Schweiz mit 45, Deutschland mit 33 und Frankreich mit 22 Prozent beteiligt. In Wirklichkeit ist es noch etwas komplizierter. Sieben Millionen ist für uns Kleinsparer viel Geld, aber sieben Millionen entsprechen auch ziemlich genau den 4,5 Millionen Dollar, die Hollywood nur für die «Titanic»-Premierenparty ausgegeben hat. Auch 120 Meter Autobahn Zürich-Basel oder ein einziger Leopard-Panzer, der zuhinterst im Glarnerland scharfe Munition in die Felswände hinaufdonnert, kosten gleichviel wie «Vollmond». So gesehen ist unser Film wiederum sehr preiswert.

Von den sieben Millionen kommen nur 2,9 aus der Schweiz, und von diesen sind wiederum bloss 1,3 Millionen Subventionsgelder, der Rest ist kommerzielles Geld. Der Steuerzahler macht also im Falle von «Vollmond» ein gutes Geschäft: Für 1,3 Millionen bekommt er einen Film für sieben, den kulturellen Mehrwert nicht eingerechnet. Wenn es um Geld im Zusammenhang mit Kultur geht, wird einem hierzulande gerne ein schlechtes Gewissen gemacht. Dabei ist eine Spielfilmproduktion, Kunst hin oder her, ein sehr arbeitsteiliges, personalintensives Unterfangen. Beim Film lassen sich Arbeitsplätze nicht durch Automation hinweg rationalisieren. Beim Film ist kreative Menschenarbeit auf allen Stufen gefragt. Hinter der Kamera beschäftigte «Vollmond» während gut drei Monaten an die vierzig Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter und vor der Kamera über achtzig Schauspielerinnen und Schauspieler plus einige hundert Statisten. Dazu kommen Labors, Equipment, Hotels, Reisen etc. Das heisst: «Vollmond» war im vergangenen Jahr einer der gewichtigeren Arbeitgeber für unsere Filmbranche.

gik und mehr Phantasie

«Meine Tochter beauftragte mich, einen Film üb

Ausgangspunkt von «Vollmond» war eine Auseinandersetzung mit Deiner Tochter nach der Katastrophe von Tschernobyl. Sie habe Dir gesagt: «Du solltest einmal einen Film über die Gefährlichkeit der Erwachsenen drehen.»

Den ersten Impuls für dieses Filmprojekt gab tatsächlich Tschernobyl, dieses symbolträchtige Ereignis, das die Welt für eine kurze Halbwertszeit aus ihrem friedlichen Alltag aufgeschreckt hat. Tschernobyl ist für mich stellvertretend für das risikoreiche Spiel, das unsere Gesellschaft mit ihrem technischen Machbarkeitswahn und den damit verbundenen Eingriffen in die Natur spielt.

Meine Tochter hat als junger Mensch am Ende ihrer Schulzeit sehr heftig auf dieses bedrohliche Ereignis reagiert und mich beauftragt, einen Film über die Gefährlichkeit der Erwachsenen zu drehen. Ihre kühl formulierten existentiellen Ängste erschreckten mich ebenso wie mich ihre radikalen Gedanken und Utopien erstaunten, beziehungsweise wie sie sich eine zukünftige menschliche Gesellschaft vorstellte. Sie fand, dass die Erwachsenen mit dem Ergreifen ihres Berufes oder einer Funktion in eine Art Schlauch geraten, in dem sie bald nicht mehr wissen, was nebendran, oben und unten, hinten und vorne ist. Ich habe schnell begriffen, dass ich selber zu jener Spezies gehöre, gegen die sie bei mir einen Film in Auftrag gegeben hat. Als sie dies realisierte, machte sie den logischen Vorschlag, zwei Filme zu drehen, einen aus ihrer Sicht und einen, wie ich es sehe. So entstand der Arbeitstitel «Zwei Mal die ganze Wahrheit». Zuerst schrieb ich das Drehbuch aus meiner Sicht, also im Schlauch, dann das, wie sie es sah, ausserhalb des Schlauchs.

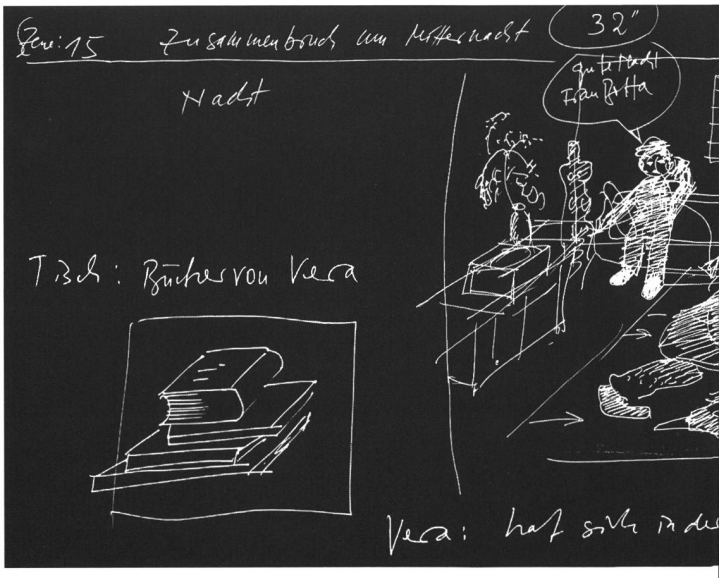
Warum ist dieses Zwillingsprojekt gescheitert?

Noch vor anderthalb Jahren habe ich zu Marcel Hoehn, dem Produzenten gesagt: entweder beide Filme oder keinen! Er nickte autorenfreundlich. Dann stellte sich in der real existierenden Filmwirklichkeit immer klarer heraus, dass es schon schwer genug sein würde, *einen* Film zu finanzieren, geschweige denn zwei. Dazu kamen von Seiten der Profis und Praktiker immer schwerwiegendere produktions- und verleihtechnische Fragezeichen. Schwerer ins Gewicht gefallen ist jedoch der allgemeine Widerstand der Koproduzenten und Experten der geldgebenden Gremien gegen das zweite Buch: So radikal könne man doch mit den armen Eltern nicht umspringen. Schliesslich haben die Erwachsenen in den diversen Gremien sich selber vor den Kindern geschützt, indem sie das Buch mehrheitlich ablehnten. So sehe ich es wenigstens. Ich bin nun vor der Wahl gestanden: ein Film oder kein Film. Damit Kubrick seinen traurigen Drehpausenrekord behalten kann, entschied ich mich für meine Sicht auf den Vollmond, ohne seine Rückseite zu zeigen.

Welche Erfahrungen hast Du, zusammen mit Marcel Hoehn, bei der Suche nach Koproduzenten gemacht?

Interessant und ernüchternd war für mich die Feststellung, wie schnellebig das Filmgeschäft ist. In Deutschland fragten mich jüngere Produzenten noch und noch, ob ich denn schon mal einen Film gemacht hätte. Und wenn ich einige Titel aufzählte, sahen sie mich mit grossen Fragezeichen an: nie gesehen, nie gehört, keine Ahnung. Ich war für sie ein *nobody*, aber – um ehrlich zu sein – sie für mich auch. Schliesslich hatte ich das Glück, «Baumi» (Karl Baumgartner, Pandora Film) zu begegnen. Er las das Buch und sagte: «Ich mache mit.»

In Frankreich erging es uns in dieser Beziehung besser: Der Produzent Bruno Peseri (Arena Films) suchte seinerseits eine Koproduktion mit der Schweiz und ist durch Empfehlung auf «Vollmond» aufmerksam gemacht worden. Allerdings fand das Projekt beim CNC (Centre National de la Cinématographie) in letzter Instanz keine Gnade, weil in ihrem Reglement der einseitig gültige Passus steht, dass für Koproduktionen nur solche Filme akzeptiert würden, in denen mindestens 30 Prozent französisch gesprochen werde. Die frankophilen Erbsenzähler kamen bei ihrem Dialoganteil nur auf 23 Prozent und lehnten das Projekt ab. Die Franzosen sprechen zwar viel von Europa, meinen aber eigentlich die Frankophonie. Für «Vollmond» haben wir weder in Deutschland noch in



r die Gefährlichkeit der Erwachsenen zu drehen»

Frankreich Beiträge aus Kulturförderungsbudgets erhalten. Alles Geld kommt entweder aus Töpfen der Wirtschaftsförderung oder ist kommerziell.

Bist Du mondfühlig oder gar mondsüchtig?
Ich weiss, dass die Gezeiten der Meere etwas mit der Umlaufbahn des Mondes zu tun haben, und daraus schliesse ich, dass derselbe Mond unser Wasser, aus dem wir angeblich zu 90 Prozent bestehen, ebenfalls in Wallung zu bringen vermag. Selber habe ich aber nicht den Eindruck, dass ich mondfühliger wäre als der grosse Durchschnitt.

In meinem Film hat der Mond in erster Linie die Funktion eines Zeitmasses. Aus Erfahrung weiss jedes Kind, dass der Mond ungefähr alle dreissig Tage wieder voll ist und dazwischen ab- und wieder zunimmt. Ein Ultimatum ohne Angabe einer Frist wäre so spannungslos wie ein Skirennen ohne mitlaufende Uhr. Den betroffenen Eltern genügt ein Blick zum Nachthimmel, um zu wissen, wieviel Zeit sie noch haben. Alle übrigen Deutungen, für die der Mond sonst noch herhalten muss, überlasse ich dem jeweiligen mythologischen oder astrologischen Wissen der Zuschauerinnen und Zuschauer.

Im Interview, das ich vor 19 Jahren anlässlich von «Grauzone» mit Dir geführt habe, sagtest Du, die Triebfeder Deines Schaffens sei mindestens so sehr Wut wie Lust am Filmen. Ist das immer noch so?
Die Lust ist geblieben, aber sie hat sich verlagert. Das Interesse am Experimentieren mit Bildern und Tönen hat sich stark zugunsten der szenischen Arbeit, dem Umgang mit dem Medium Schauspieler und der Sprache gewandelt. Früher habe ich die Szenen zuerst gezeichnet und dann beschrieben, jetzt ist es eher umgekehrt.

Und die Wut? – eine gute Frage. Irgendwie hat sie sich in eine trotzige Gelassenheit verwandelt, manchmal vielleicht auch nur in Resignationsverweigerung oder Verachtung. Eigentlich schlimm, es gibt doch nichts Gesünderes als ab und zu eine heilige Wut zu haben. Ich fürchte, die kommt bald wieder, sobald ich die Kritiken über meinen Film lese.

Ich glaube an die Langzeitwirkung der Kunst. Filmkunst ist in hohem Masse ein kollektives Werk von verschiedensten kreativen Kräften, die sich im Glücksfall zu etwas kumulieren, was ein einzelner niemals leisten kann. In dieser Beziehung bin ich ein Mensch mit Glückserfahrung. Ich glaube, dass der Zuschauer im Kino ebenfalls etwas von diesem Glücksgefühl spürt. Wenn mein Film Lust macht zum Denken, ohne den Humor zu verlieren, ist das mindestens so gut wie Wut.

Im erwähnten Interview sagtest Du auch: «Wenn es ein Thema gibt, das durch alle Filme hindurchgeht, dann ist es vielleicht eine Art Kaspar-Hauser-Syndrom (...). Ich bin aus der tiefsten Innerschweiz nach Zürich gekommen und habe nicht eine organische, langsame Entwicklung durchgemacht, sondern habe bei der Übersiedlung so etwas wie einen Kulturschock erlebt.» Der scheint, angesichts Deiner skeptisch-ironischen bis kritischen Haltung gegenüber bestimmten Entwicklungen unserer Gesellschaft in «Vollmond», immer noch zu bestehen...
Das Bild von Kaspar Hauser gefällt mir, weil sein Name für einen Menschen steht, der nie verlernt hat zu staunen. Weder das eingepaukte Schulwissen noch alle wissenschaftlichen oder psychologischen Erklärungen aller Vorgänge und Phänomene können ihn daran hindern, die Dinge immer wieder neu zu sehen und zu erleben. Bis zu einem gewissen Grad ist mir diese Naivität ebenfalls erhalten geblieben.

Ob der Kulturschock seit meiner Übersiedlung aus der Innerschweiz nach Zürich noch immer auf mich wirke? Nein, da kann ich nicht mehr dienen. Eine Art Ursehnsucht nach erster Natur ist mir zwar geblieben. Immer wieder überkommt mich die Lust, mir ein genaues Bild zu machen, wie die Erde aussah, bevor der Mensch erschien. Vielleicht sollte ich auch mal einen Saurierfilm machen. Den Schock, unter dem ich in letzter Zeit ab und zu zu stehen scheine, kann ich nicht benennen. Er hat keinen Namen. Mit Kultur hat er bestimmt nichts zu tun. Ich denke, dass ich ihn mit Sprache allein nie genau beschreiben könnte. Vielleicht hilft das mehrmalige Ansehen meines Films weiter. Wie gesagt, ich habe neben dem namenlosen Dauerschock auch Sehnsuchtsbilder in meinem Kopf, die ich in meinem Film der sogenannten Realität entgegenzusetzen versuche.

Wenn ich mich richtig erinnere, wurde im Zusammenhang mit «Grauzone» (1979) der Begriff «Klimafilm» geprägt. Auch «Vollmond» ist eine Art Klimastudie, diesmal über die Schweiz von 1998.

«Ich ziehe es vor, mir die Narrenkappe überzu

«Grauzone» entstand genau zehn Jahre nach '68. Ich erlebte diese Zeit als kulturloses Grau in Grau und stellte dies im Film dar. Irgend jemand nannte ihn eines Tages einen Klimafilm – und so blieb er ein Klimafilm. Was für ein Wort auf der Schublade stehen wird, in den man meinen «Vollmond» definitiv entsorgt, wird sich noch weisen müssen. Jedenfalls biete ich nicht Hand dazu, meinen Film auf ein Wörtchen zu reduzieren.

Im Unterschied zu «Höhenfeuer», der durch sein klassisches Thema und das zeitlose Milieu eine Allgemeingültigkeit über kulturelle Grenzen hinweg besitzt, ist «Vollmond» ein zeitgenössischer Film, der sich in der momentanen Gegenwart unserer Gesellschaft abspielt. Sicher versucht der Film auch, das soziopolitische Klima in unserem viersprachigen Land transparent zu machen – das ist sozusagen die ethnographische Ebene –, aber in erster Linie erzählt der Film eine fiktive und hochgradig dramatische Geschichte, die sehr alltäglich beginnt und sukzessive zu einer utopischen Parabel wird. Oft hatte ich beim Schneiden und Fertigstellen das Gefühl, dass der Film mehr weiss als ich, so wie in Bildern manchmal mehr ist, als man weiss. Deshalb widerstrebt es mir, meinen Film selber zu kategorisieren. Wer von «Höhenfeuer» gesagt hätte, er sei ein «Inzestfilm», wäre ihm auch nicht gerecht geworden, oder?

«Vollmond» zeigt die Befindlichkeit unserer Zeit. Deren Komplexität spiegelt sich in der Komplexität des Films. Da geht es um Beziehungen, die Rolle von Frau und Mann, Atomenergie, Architektur, Archäologie, Ökologie, multikulturelle Schweiz, Stadt-Land, Polizei, Aussteigen, «kannibalisches» Live-TV, Zukunft ... Was habe ich Wichtiges aufzuzählen vergessen?

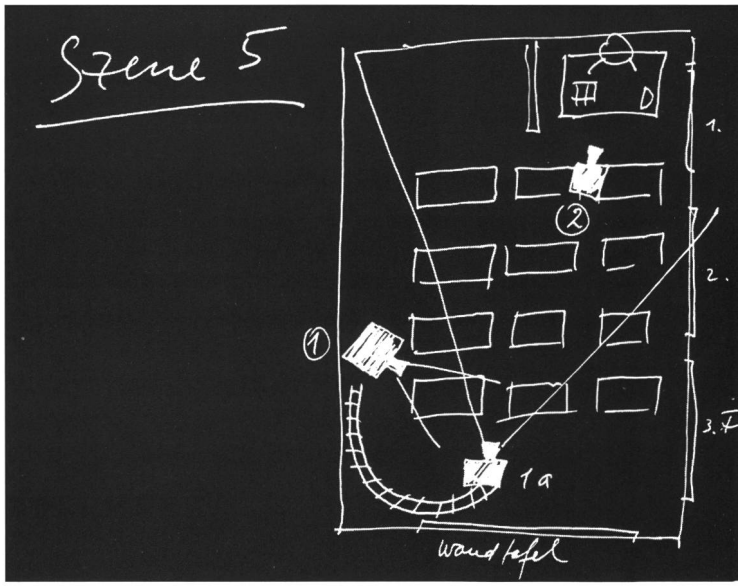
Erstens die Hauptpersonen! Sie sind im Film zwar nur anwesend durch ihre Abwesenheit: die spurlos verschwundenen Kinder. Und zweitens die Liebe! Alle Charaktere in meinem Film – und es sind viele – haben etwas gemeinsam: Ich habe sie gern. Und zwar trotz ihrer Abgründigkeit und Widersprüchlichkeit, oder gerade deswegen. Es gibt in meinem Film nicht Gute und Böse, die gibt es nur noch in den USA, beziehungsweise in Hollywood. Wenn ich an Kommissar Wasser denke, so ist mein Film ein Plädoyer für weniger Logik und mehr Phantasie. Mit Logik werden unter anderem die verheerendsten Entscheidungen legitimiert und die grausamsten Handlungen gerechtfertigt, eben weil sie logisch, das heisst wissenschaftlich erwiesen und somit machbar sind. Der Logik fehlt oft die Intelligenz, die Intuition, die Emotion, auf neudeutsch die Gefühlsintelligenz, eben die Phantasie. Du hast viele Themen aufgezählt, es sind zwar meist nur die Berufe der Eltern, aber wenn man meinen Film auf ein Thema reduzieren könnte, hätte ich etwas falsch gemacht.

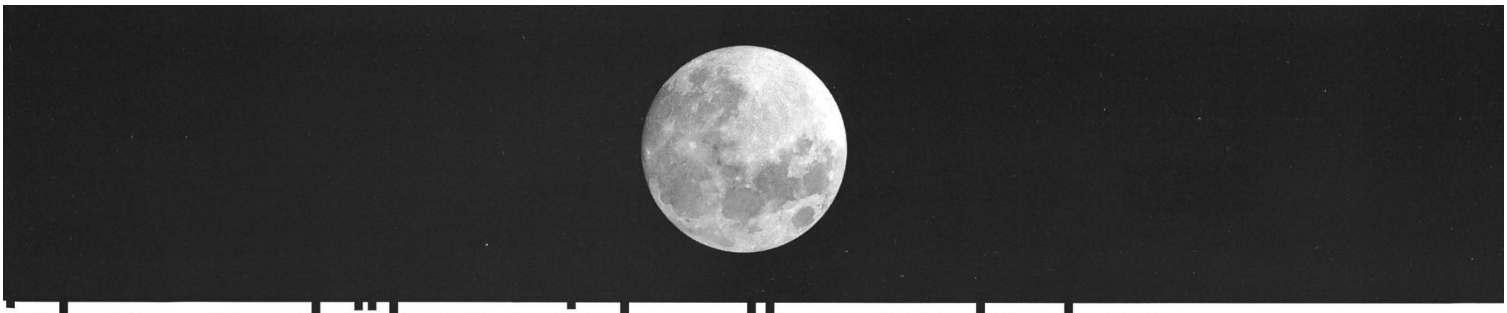
«Vollmond» kommt mir vor wie eine Bilanz, eine «Summe» Deines bisherigen Werkes. Ich habe mich beim erstmaligen Ansehen manchmal durch die Komplexität und Vielfalt der Themen geradezu überfordert gefühlt.

Eigentlich ist das keine Frage, sondern eine Feststellung. Wenn man will, kann man einen leisen Vorwurf heraushören, dass ich mit meinem Film den Zuschauer überfordere. Enttäuschungen haben immer mit Erwartungen zu tun, vielleicht hättest Du mehr erwarten müssen. Ich empfinde das, was Du sagst als Kompliment.

So war es ja auch gemeint!

In diesem Film steckt tatsächlich sehr viel Arbeit und Liebe. Nicht nur von mir, sondern von sehr vielen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern hinter und vor der Kamera. Meine Liebe zum Detail und zur Genauigkeit und vor allem mein Hang zum kubistischen Denken hat zwangsläufig zur Folge, dass eine gewisse Dichte entsteht, im Sinne von Mehrschichtigkeit. Ich denke mehr als man denkt an mein Publikum im Kino. Von hundert Zuschauern sind mindestens hundert Spezialisten im Saal, jeder in einer anderen Disziplin, und ich möchte so viele wie möglich von ihnen bedienen. Wenn Dich beispielsweise Hunde oder Tarot nicht interessieren, kannst Du Dich vorübergehend mit den Vogelstimmen oder mit der Musik auf





iehen, und über mich selber zu lachen»

dem Soundtrack befassen.

Es gibt aber auch über achtzig Gesichter, achtzig Charaktere, alle Schauspieler von Beruf, die meiner Meinung nach eine bemerkenswerte Arbeit leisteten, dem Film ihre Haut und Seele schenkten. Die Ausstatterinnen haben über neunzig Dekors eingerichtet, und Pio Corradi hat mit seiner Beleuchter-Crew nicht hell gemacht, sondern Licht. Ich weiss, das ist selbstverständlich in allen Filmen so, aber für mich ist das alles nicht so selbstverständlich.

Mir ist es jedenfalls lieber, der Zuschauer sei über- als unterfordert, und der Film leide an Vielfalt als an Einfalt.

Dein Film setzt sich aus vielen, meist kurzen Szenen zusammen. Von welcher dramaturgischen Konzeption hast Du dich leiten lassen?

Fest stand am Anfang nur die Realzeit der Geschichte: 29 Tage, von Vollmond bis Vollmond, und dass es sich um zwölf Elternpaare handelt, denen je ein Kind verschwunden ist. Ursprünglich wollte ich diese zwölf Familiendramen gleichberechtigt wie einen zwölfstrangigen Zopf zu einer einzigen Geschichte verflechten. Zuerst habe ich die zwölf Familiendramen als Einzelschicksale geschrieben. Für jede Familie habe ich authentische Vorbilder gesucht und mit ihnen ausführliche Interviews gemacht. Überhaupt habe ich für alle Teilbereiche ausführliche Recherchen angestellt, auch bei der Polizei. Diese zwölf Geschichten, einschliesslich einer umfassenden Faktensammlung und Dokumentation über alle möglichen Themen, die im Film vorkommen, ergaben sozusagen den riesigen Granitblock, aus dem ich langsam das Unnötige wegzuspitzen begann und (schreibend und zeichnend) die Filmgeschichte heraus hämmerte. Intuitiv, immer wieder Distanz nehmend und mir die Kinoleinwand vorstellend. Ohne dramaturgische Kochrezepte und Gebrauchsanweisungen von Drehbuchdoktoren. Aber begleitet von einigen Freundinnen und Freunden, die regelmässig mein Geschriebenes lasen und es kritisch kommentierten.

Schon in «Grauzone» spielten Medien eine grosse Rolle. In den meisten Szenen lief ein Radio oder TV-Apparat, ein Plattenspieler oder Tonbandgerät. In «Vollmond» ist Fernsehen ein zentrales Thema.

Die Rolle des Fernsehens in meinem Film ist vielleicht mit der Rolle des Chors in der griechischen Tragödie zu vergleichen: die Stimme des Volkes. In «Vollmond» habe ich die Stimme des Volkes, auf einen Privatsender reduziert, der sich zur Methode der Reality-Show bekennt und sich auf seine Informationspflicht beruft. Er nennt sich LiveTV und ist eine reine Erfindung. Dramaturgisch erzählt LiveTV die Geschichte der Eltern weiter, nur mit anderen Mitteln. Insofern ist für mich das Fernsehen nicht ein zentrales Thema, im Gegenteil, es gehört zum Alltag wie das Essen oder das Wetter. So wie es keinen Tag ohne Wetter gibt, gibt es auch keinen Tag ohne Fernsehen. Mal ist das Wetter gut, mal ist es sauschlecht. Ich wage mir jedenfalls die Katastrophe eines weltweiten Stromausfalls nicht vorzustellen.

Lässt sich die «Botschaft» Deines Filmes etwa folgendermassen zusammenfassen: Wenn sich die Erwachsenen nicht ändern, gibt es für unseren Planeten – und damit auch für unsere Kinder – keine Zukunft mehr?

Diese unvermeidliche letzte Frage werde ich mit Sicherheit nicht beantworten. Ich habe nun sieben, acht Jahre über solche Fragen nachgedacht und in langer Arbeit, zusammen mit vielen anderen Mitdenkerinnen und Mitdenkern, an diesem Film herumdestilliert. Statt dem «Ende» am Schluss des Films, habe ich den «Fruchtbaren Moment» gesucht, sodass der Film in den Magen- und Hirnzellen der Zuschauer noch eine Weile weiterläuft. Ich bin kein Freund von «Botschaften». Sie sind mir meistens zu fromm oder zu simpel. Ich ziehe es vor, mir die Narrenkappe überzuziehen und über mich selber zu lachen. Humor ist die versöhnlichste Form von Intelligenz. Ich wünsche mir, dass die Zuschauerinnen und Zuschauer in meinem Film herzlich lachen können und meinetwegen auch weinen, über die Filmgeschichte oder sich selbst. ■