

## **Aus dem Moment heraus abheben – Peter Liechti und seine Filme**

Ein Mann macht sich zu Fuss von Zürich aus in Richtung Ostschweiz auf den Weg, um sich das Rauchen abzugewöhnen. Drei Musiker improvisieren einen Monat lang jeden Tag. Ein Mann hungert sich zu Tode und hält sein langsames Sterben in einem Tagebuch fest. So könnte man den Inhalt drei der neueren Filme von Peter Liechti beschreiben. Drei Expeditionen unter völlig verschiedenen Umständen, denen aber etwas ganz Grundlegendes gemeinsam ist: «Hans im Glück», «Hardcore Chambermusic» und «The Sound of Insects» – so der Titel des zurzeit in Postproduktion begriffenen Films, der im Winter 2008/09 in die Kinos kommen wird – lassen sich auf die Situation einer extremen Reduktion ein. Die Parameter, die Spielregeln sind variabel, aber in jedem Fall stets klar festgelegt. In «Hans im Glück» etwa bricht der Filmer selbst, als Ich-Erzählstimme aus dem Off, so lange immer wieder zur selben Wanderung auf, bis der Entzug gelingt. Einer anderen, vom Konzept her aber vergleichbaren Labor-Situation setzt sich das Schweizer Musikertrio Koch-Schütz-Studer aus, das sich dreissig Tage lang immer wieder im selben Aufführungsraum einfindet, um seinen Improvisationsmarathon fortzusetzen.

### **Beschränkung, Verweigerung**

Seinen neuesten Film bezeichnet Peter Liechti als «die logische Konsequenz» aus seinen bisherigen arbeiten, sozusagen als dritten Teil einer losen thematischen Trilogie: Nach dem Verzicht auf das Rauchen und übermässiges Essen geht es nun um den Verzicht auf das Leben überhaupt: «die ultimative Herausforderung». «A film about nothing» habe ihm ein israelischer Filmemacher bei der Visionierung in einer früheren Entwicklungsphase gesagt, und tatsächlich sei es gerade dieser Nullpunkt, der absolute künstlerische Freiheit erlaube – bei gleichzeitiger grösster Beschränkung.

Die Verweigerung als Haltung – einmal als eine leichte, spielerische, dann aber auch im wörtlichen Sinn todernste gegenüber den Normen und Werten einer auf Genuss und Konsum ausgerichteten Gesellschaft – zieht sich als eines der zentralen Themen durch Liechtis Filme. Man könnte auch von einer Art «Askese» sprechen, von einer Beschränkung auf das Minimum. Doch gerade die strikte Begrenzung, die konsequente, oftmals obsessive Fokussierung auf einen bestimmten Gedanken, einen abgeschlossenen Raum treibt paradoxerweise bald die üppigsten Blüten. In Peter Liechtis filmischem Werk steht der Prozess im Zentrum. Schon in seinen ersten Kurzfilmen, die ab 1984 entstanden, kreierte er Versuchsanordnungen, wobei ihn nicht die Resultate dieser Experimente, sondern ihr Verlauf und die sich in ihrem Fortgang einstellenden Überraschungen interessierte. Den Widrigkeiten einer ersten Wanderung setzte er sich beispielsweise, als sein eigenes «Versuchskaninchen», in «Ausflug ins Gebirg» (1986) aus; der Film wurde zu einer essayistischen Auseinandersetzung mit der Bergwelt und ihrer mythischen oder auch touristischen Verklärung. Denn statt sich an der Schönheit und Erhabenheit der Natur zu erfreuen, steigert sich der Ich-Erzähler – der Filmer setzt sich als Protagonist auch selbst vor seine Kamera – in eine von Überdruß gesättigte und gleichzeitig selbstironisch gebrochene Monolog-Tirade gegen die Natur hinein. Gegen «das Geniessen-Müssen» der Berglandschaft wird da aufbegehrt, das Triumpferlebnis des Gipfelstürmens dekonstruiert, und statt Naturverbundenheit, Freiheits- und

Heimatgefühlen dominiert die Erfahrung von Fremdheit und Langeweile: «Der Berg zerstört meine Gedanken, der Berg macht blöd.»

### **Bilder, Sprache, Musik**

Was sich auf der thematischen Oberfläche der Filme von Peter Liechti zeigt, spiegelt sich in ihrer Ästhetik, ihren Entstehungsbedingungen und dem Produktionsprozess. «Bilder, Sprache und Musik sind bei mir gleichwertige Elemente», sagt er denn auch: In seinen Filmen löst sich Sprache in Klangmalerei auf, Bilder erzeugen musikalische Rhythmen, Musik wird in bewegte Bilder übersetzt. Gleichzeitig steckt das Spektrum des ausgewählten Bild- und Tonmaterials für je einen Film einen deutlichen Rahmen ab, und manchmal kehren Bilder aus früheren Filmen in neuen Kontexten wieder und erzeugen Querverbindungen, einen – bisweilen augenzwinkernden – Kommentar auf einer Metaebene.

Liechti dreht und wendet seine Grundthemen und geht dabei mit jedem Film wieder einen Schritt ins noch Unbekannte weiter. Einige seiner Filme könnte man als «Roadmovies» bezeichnen, wobei sie dieses Genre auf verschiedene Weise persiflieren. Beispielsweise in ihrer Suche nach der richtigen Reisegeschwindigkeit. Das gemächliche Tempo eines Sessellifts kommt dem Ideal eindeutig am nächsten: «Das absolut schönste Fortbewegungsmittel», schwärmt Liechti. Er rückt die in regelmässigem Abstand voneinander den Hang hinauf und wieder hinunter schwebenden Sessel mit den Seilen und Masten immer wieder anders ins Film-Bild. Traumhaft unreal wirkt da etwa das menschenleere Transportmittel, das sich scheinbar ziellos immer weiter im Kreis dreht und sich in den Augen der Betrachter mit allegorischer Bedeutung auflädt.

Ein zweites Bildmotiv, das in Liechtis Filmen oft wiederkehrt, ist der Helikopter, zuweilen von feuerroter Farbe und mit tosendem Rotor. In «Ausflug ins Gebirg» stellt er für den Anti-Wanderer einen rettenden Lichtblick in der Öde dar, während er in Liechtis (bisher einzigem) Spielfilm «Marthas Garten» (1997) als bedrohliche eiserne Drohne auftritt, der den Verfolgungswahn des Protagonisten verstärkt. Dass ein Helikopter «aus dem Moment heraus abheben und beinahe überall zu landen vermag», fasziniert den Filmemacher – und kann auch für ein Sinnbild für sein künstlerisches Schaffen stehen, das aus der Reduktion auf einen Kerngedanken und oft nur wenige Quadratmeter heraus arbeitet.

### **Lange Postproduktionsphase**

Hat Peter Liechti das Material für einen Film einmal bestimmt, folgt eine sehr lange Montage-Phase, die bis zu einem Jahr dauern kann. Dabei geht er das Risiko ein, den unfertigen Film in verschiedenen Stadien der Postproduktion einem ausgewählten Kreis von Leuten zu zeigen, darunter auch anderen Filmemachern. «Meistens habe ich danach eine Woche lang eine Krise», sagt er. «Aufgrund ihrer Reaktionen aber kann ich herausfinden, wo ich mich selbst betrüge, indem ich mir vorgemacht habe, dass müsse so sein.»

Peter Liechtis Arbeitsweise, die Akribie mit der Lust am Spielen vereint, weist eine grosse Affinität mit derjenigen von einigen Künstlern anderer Sparten auf, und diese sind denn auch mittlerweile langjährige Partner bei der Entstehung seiner Filme. Die Aktionen des Künstlers Roman Signer tritt bereits in dessen ersten Kurzfilmen auf: etwa in «Senkrecht/Waagrecht» (1985), «Théâtre de l'Espérance» und «Tauwetter» (1987), wenn er in eine vereiste Seeoberfläche einbricht, einen Koffer über ein Brückengeländer fliegen lässt oder Löcher in mit Wasser gefüllte Eimer schießt, die

an den Bügeln eines Skilifts den Hang empor und wieder hinunter schweben. 1995 entstand sodann Liechti's erster langer Essay «Signers Koffer», der seinen Freund auf der Suche nach geeigneten Aktionsschauplätzen auch bis in ein Lavafeld in Island oder etwa nach Polen begleitet. Auch mit den Musikern Martin Schütz und Fredy Studer hat Liechti lange vor «Hardcore Chambermusic» zusammengearbeitet, und die Experimente des Elektronik-Klangkünstlers Norbert Möslang prägen nicht nur unter anderem den Musikfilm «Kick That Habit» (1989), sondern werden auch die Tonspur seines neuen Films stark beeinflussen.

© Bettina Spoerri