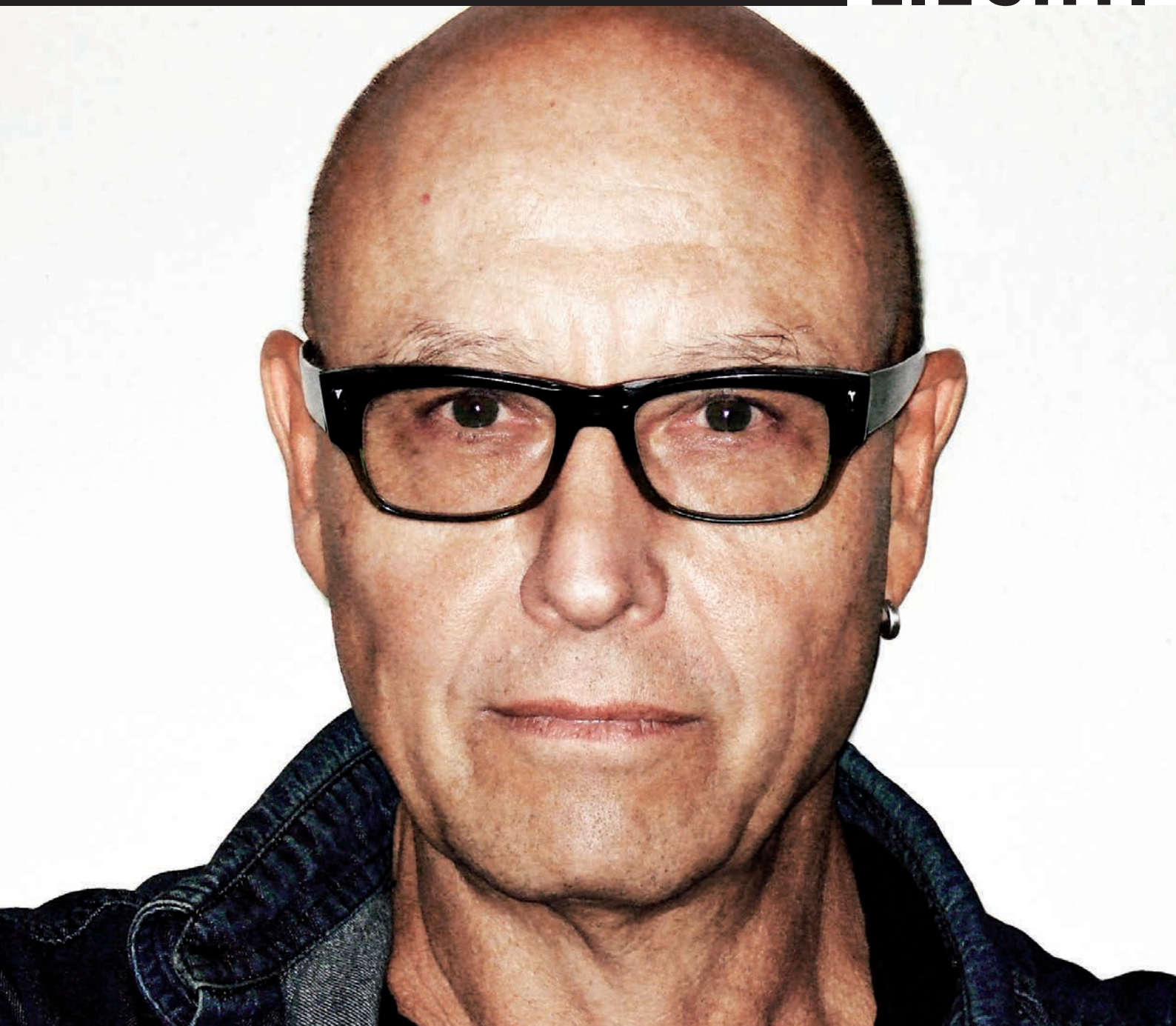
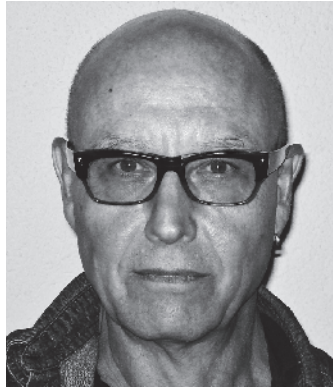


PETER LIECHTI



Peter Liechti wurde 1951 in St. Gallen geboren. Er studierte Kunstgeschichte und Kunstpädagogik und war Mitbegründer des Programmkinos KinoK in St. Gallen. Seit 1986 war Peter Liechti als freischaffender Autor, Regisseur, Kameramann und Produzent tätig. Er unterrichtete in freier Lehrtätigkeit an mehreren Filmhochschulen und gab weltweit Masterclasses. Sein Werk wird international in zahlreichen Retrospektiven präsentiert. 2009 wurde er für **The Sound Of Insects – Record Of A Mummy** mit dem Europäischen Filmpreis ausgezeichnet. 2010 erhielt Peter Liechti den Grossen Kulturpreis der Stadt St. Gallen sowie den Kunstpreis der Stadt Zürich. Im März 2014 wurde sein Film **Vaters Garten** als bester Dokumentarfilm und für den besten Schnitt mit dem Schweizer Filmpreis geehrt. Peter Liechti verstarb am 4. April 2014 nach längerer Krankheit in Zürich.

PETER LIECHTI



Passage durch die Kinoreisen des Peter Liechti

Die Filme von Peter Liechti haben von Anfang an einen neuen Tonfall in den Schweizer Dokumentarfilm gebracht. Bereits in seinen frühen Arbeiten, die er in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre realisiert, macht der 1951 in der Ostschweiz geborene Liechti auf überzeugende Weise deutlich, wie produktiv er Dokumentarisches und Imaginiertes zusammenführt. Sein **Ausflug ins Gebirg** (1986) ist dafür programmatisch: Ein sprachspielerischer Filmessay, der vordergründig eine melancholische Reise in die österreichischen Berge dokumentiert, nach und nach jedoch zu einer komplexen Reflexion über das Filmemachen selbst gerät. Liechti ist in seinem **Ausflug ins Gebirg** Bildersammler und Bilderkommentierer zugleich: seine rauen Super-8- und Videobilder stehen im Dialog mit den (als bekannt vorausgesetzten) klischeebeladenen alpinen Landschaftsbildern und mit den eigenen Erfahrungen in den Bergen. Liechtis kritische Perspektive auf das «Geniessenmüssen» des Natur-Erlebnisses, sein Anti-Heimatfilm-Reflex gewissermassen, übersetzt er in einen wunderbar gereizten Erzähltext («Der Berg zerstört meine Gedanken. Der Berg macht blöd.»). Dieser wiederum findet sein Echo im trüben Wetter (Regen, Nebel, Hagelschauer), in den monotonen Landschaften («Nur Unbeeindruckendes») und in der Mühsal des Alltags (das miese Hotelzimmer, das Essen der Himbeertorte). Liechti gelingt bereits mit seiner Skizze **Ausflug ins Gebirg** ein erster kinematografischer Wurf: eine leidenschaftliche Suche nach dem «eigenen Blick», eine Art «Autoethnographie», die er mittels Kombination von direkter Anschauung und ironisch-distanzierter Bilderkritik schreibt.

In ähnlicher Weise verfährt er auch in **Théâtre de l'espérance** (1987), einem kurzen polemischen Polit-Essay. Liechtis filmischer Ausflug reflektiert diesmal nicht die Inszenierung von Berggipfeln, sondern die Inszenierung eines politischen Gipfeltreffens: Mitte der achtziger Jahre ist Genf Schauplatz einer Begegnung der beiden Staatschefs Ronald Reagan und Michail Gorbatschow. Retrospektiv konfrontiert Liechti seine selbstgefertigten Super-8-Ansichten, die er vor Ort eigens erhascht hat, mit anderem visuellem und akustischem found footage: mit den stereotypen TV-Bildern des Ereignisses, einer Vielzahl von Musiknummern und mit einer mehrmals wiederholten Kunstaktion von Roman Signer (dessen «Koffer-Aktion» zum eigentlichen Zentrum des Films wird). **Théâtre de l'espérance** ist ein Montagefilm, der in der radikalen Bearbeitung des Materials das Monströse einer solchen Medien-Veranstaltung (die Lächel-Masken von Nancy und Ronald Reagan!) anschaulich vor Augen führt. War bei seinem **Ausflug ins Gebirg** noch der Kommentartext wesentlicher Stachel des Widerspruchs, so sind es diesmal die Musik und die Bezüge zur

2013	Vaters Garten – Die Liebe meiner Eltern
2009	The Sound of Insects – Record Of A Mummy
2006	Hardcore Chambermusic
2004	Namibia Crossings
2003	Hans im Glück
1997	Marthas Garten
1996	Signers Koffer
1991	A Hole in the Hat
1990	Roman Signer, Zündschnur Grimsel – Ein Augenschein
1989	Kick That Habit
1987	Tauwetter Théâtre de l'espérance Drei Kunst-Editionen zu Roman Signer
1986	Ausflug ins Gebirg
1985	Senkrecht/Waagrecht
1984	Sommerhügel

PETER LIECHTI

> Passage durch die Kinoreisen des Peter Liechti

Kunstwelt: im weiteren Werk Liechtis ganz zentrale Koordinaten, mit Hilfe derer er seine widerständige Kino-Poetik weiterentwickeln wird.

In seinem darauffolgenden Film, **Kick That Habit** (1989), finden Musik, audiovisuelle Performances und filmische Bewegungen in faszinierender Weise zueinander. Ausgehend vom dunklen Trash-Sound der beiden Ostschweizer Elektro-Musiker Norbert Möslang und Andy Guhl folgt Liechti den Klang- und Geräuschwelten, indem er diese nicht bloss dokumentiert oder illustriert, sondern sie mit seinen Bildwelten kommunizieren lässt. **Kick That Habit** wird gerne als «Musikfilm» in Liechtis Œuvre bezeichnet (auch, um ihn von seinen «Textfilmen» abzugrenzen) – was den Film allerdings nur unzureichend beschreibt. Mehr noch ist **Kick That Habit**, wie könnte es bei Liechti anders sein, ein Reisefilm: ein wundersamer Bild- und Sound-Strom, der komplexe Montagen riskiert, einmal mehr die Ostschweiz durchmisst und bei dem man nicht zuletzt zuschauen und zuhören kann, wie gleichgesinnte Künstler ihre Arbeit verrichten. Mit dem vierzigminütigen **Kick That Habit** hat Liechti sein filmisches Spektrum immens erweitert und findet zu einer Bestimmtheit des Ausdrucks, die vieles vorwegnimmt, was an seinen späteren «grossen» Kinofilmen so bewundernswert ist.

«Die Arbeit am Film – vor allem in den sehr langen Phasen der Montage – wird zum persönlichen Forschungsprozess, der vielleicht zu einer gewissen Klärung führt. Wenn es gelingt, diese Erfahrung nachvollziehbar zu machen und mit-zu-teilen, das heisst zu teilen mit dem Publikum, dann bin ich schon sehr zufrieden.» Peter Liechti, 2004

Liechti veröffentlicht kurz darauf eine scheinbar am anderen Ende des dokumentarischen Spektrums angesiedelte Arbeit: **Grimsel** (1990). Anfangs als militanter Film gegen die geplante Errichtung eines neuen Kraftwerks in den Bergen konzipiert, verändert sich die Ausgangslage des Filmprojekts kurz vor Drehbeginn: das Bauvorhaben wird abgesagt, aus wirtschaftlichen Gründen. Trotzdem unternehmen Liechti (und der Initiator des Films, Res Balzli) ihren «Augenschein» (so der Untertitel des Films) vor Ort: sie befragen geduldig Einheimische, dokumentieren die Kargheit der Gegend und erschliessen sich den Naturraum aus unterschiedlichsten Perspektiven. **Grimsel** unterscheidet sich in seiner Vorgehensweise kaum von vergleichbaren Arbeiten. Dennoch geht das Resultat der Erkundungen weit über die politischen Intentionen hinaus. **Grimsel** ist kein Thesenfilm, sondern wird zu einer kritischen Reflexion des politisch engagierten Kinos selbst: In verblüffender Weise veranschaulicht der Film, wie sich aus den Landschaften, aus der Sprache und dem Erleben der Betroffenen Gedanken formen und Haltungen entstehen.

Liechtis Suche nach zeitgemäßen Ausdrucksformen und sein Interesse am kinematografischen Experiment führen schließlich zu seinem ersten, international gefeierten Meisterwerk: **Signers Koffer** (1996), das Porträt des Ostschweizer Künstlers Roman Signer, der für Liechtis filmisches Werk von überragender Bedeutung ist (nicht nur durch seine häufige Präsenz darin).

	Vaters Garten
2014	Schweizer Filmpreis: Bester Dokumentarfilm & Bester Schnitt
2013	Internationales Forum des Jungen Films Berlin: Leserjurypreis des <i>Tagesspiegels</i> ; Fünf Seen Filmfestival Gilching: Dokumentarfilmpreis; Crossing Europe Filmfestival Linz: Fedeora Award für Dokumentarfilme; Visions du Réel Nyon: Spezialpreis der Jury SSA/Suissimage, für den innovativsten Schweizer Film; Busan International Film Festival: Cinephile Award; Zürcher Filmpreis; Preis der Schweizer Filmkritik: Bester Schweizer Film des Jahres
	The Sound Of Insects
2010	Schweizer Filmpreis für Beste Filmmusik
2009	European Documentary Film Award - Prix Arte; Rencontres internationales du documentaire de Montréal: Grand Prix Caméra-Stylo; Planete + Doc Film Festival Warschau. Millennium Award; Zürcher Filmpreis
	Namibia Crossings
2005	Schweizer Filmpreis: Nomination Bester Dokumentarfilm
	Hans im Glück
2004	3-sat-Dokumentarfilmpreis für den besten deutschsprachigen Dokumentarfilm, Duisburger Filmwoche
2003	Nomination für den Joris Ivens Preis, Internationales Dokumentarfilmfestival Amsterdam, Zürcher Filmpreis
	Marthas Garten
1998	Berner Filmpreis
1997	Festivalpreis Saarbrücken (Spezielle Erwähnung), Festivalpreis Solothurn (Filmmusik)
	Signers Koffer
1996	Zürcher Filmpreis, Berner Filmpreis, Festivalpreis Leipzig (Bronzene Taube), Festivalpreis Viennale (Publikumspreis)
1995	Festivalpreis Prix Action Light, Locarno, Festivalpreis Prix SSA (Drehbuch)
	Grimsel
1990	Jurypreis Festival Turin, Berner Filmpreis
	Ausflug ins Gebirg
1986	Kulturförderungspreis des Kantons St.Gallen

PETER LIECHTI

> Passage durch die Kinoreisen des Peter Liechti

Signers Koffer, weit mehr als ein herkömmliches Künstlerporträt, ist das Resultat einer fruchtbaren Komplizenschaft zwischen Porträtiertem und Porträtierendem. Die Kunstaktionen Signers, als überraschende kinematografische Augenblicke inszeniert, bilden den Ausgangspunkt einer polyphonen Komposition, die Akustisches und Visuelles in virtuoser Weise zu einer atemberaubenden Synthese bringt. **Signers Koffer**, über viele Jahre hinweg und in vielen Reisen entstanden, steht in schöner Übereinstimmung mit der Kunst-Welt von Roman Signer selbst und kann exemplarisch für das gesamte Werk Liechti gesehen werden: Ein Film, der einen gänzlich unabhängigen Geist dokumentiert.

Auch mit seinen nachfolgenden dokumentarischen Arbeiten für das Kino geht Liechti diesen Weg konsequent weiter: In **Hans im Glück** (2003) berichtet der Filmemacher von seinen Versuchen, per Fussmarsch das Rauchen aufzugeben. Seine Anstrengungen gegen die Sucht entwirft Liechti als autobiographische Passage zwischen seinem Wohnort Zürich und seinem Geburtsort St. Gallen: dreimal ist er auf unterschiedlichen Routen durch die Ostschweiz unterwegs und jedes Mal kommt der Ich-Erzähler und Ich-Filmer mit einer Fülle von Bildern, Tönen, Ereignissen und Gedanken (nach Hause, in den Schneiderraum) zurück. **Hans im Glück** knüpft an vieles an, was Liechti im **Ausflug ins Gebirg** skizziert hat: die Verbindung von der physischen Anstrengung des Gehens mit der (ebenso physisch spürbaren) Arbeit des Filmemachens selbst; die kritischen Reflexionen zum Begriff «Heimat» (mittels unspektakulärer Alltagsbeobachtungen); die ironisch-melancholischen Selbstbefragungen als filmische Methode. **Hans im Glück** ist ein bilderreiches Reise-Journal, das seine Energien immer wieder aus den Reibungsflächen zwischen trotzigem Eigensinn und sozialer Norm schöpft. Und ähnlich wie der **Ausflug ins Gebirg**, der zum Abschluss in Bilder von kranken Fischen mündet («überall im grünen Wasser die weissen Blüten der Krankheit»), ist auch die Struktur von **Hans im Glück** geprägt durch eine thematische Konzentration, die im Verlauf des Films mehr und mehr um grundsätzliche Fragestellungen zu Leben und Tod kreist.

Wie alle Filme Liechti ist **Hans im Glück** zudem eine vielschichtige Erzählung über das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft – in **Namibia Crossings** (2004) schließlich, seinem jüngsten Kinofilm, steht diese Konfrontation ganz im Zentrum des Geschehens. Liechti begleitet die Hambana Sound Company, eine Gruppe von Musikern und Sängerinnen unterschiedlichster

«Peter Liechti geht seine Themen nicht frontal an, sondern arbeitet assoziativ, kreist sie ein. Manchmal hebt er auch ab und ist nicht mehr einzuholen. Einen Film zu machen heisst für ihn, selber etwas verstehen lernen, das Resultat interessiert nicht mehr. Nichts läge ihm ferner, als einen didaktischen Film zu drehen, der mit dem Zeigefinger mahnen würde: So ist es, da gut, dort böse, so richtig, so falsch.»

Marianne Fehr, *WOZ*, 23. Mai 1990

ABOUT THE AUTHOR

Constantin Wulff ist Publizist, Kurator und Lehrbeauftragter im Bereich Dokumentarfilm. Er war Mitglied der Auswahlkommission der Duisburger Filmwoche und von 1997 bis 2003 Co-Leiter der Diagonale – Festival des österreichischen Films in Graz. Er ist als dramaturgischer Berater für Dokumentarfilme und als Konsulent von Filmfestivals tätig und ist Mitglied von Fachkommissionen im Bereich der Filmförderung in Österreich und der Schweiz.

PETER LIECHTI

> Passage durch die Kinoreisen des Peter Liechti

Herkunft, auf ihrer Konzertreise durch Namibia. **Namibia Crossings** begleitet ein ehrgeiziges Musikprojekt (hervorgegangen aus einem Workshop vor Ort), dessen Ziel nicht nur die Zusammenführung verschiedener Musikstile, vom Jazz über Klassik bis zur traditionellen afrikanischen Musik, ist, sondern die grundsätzliche Begegnung der Kulturen beabsichtigt. Vor dem Hintergrund grandioser Landschafts-Ansichten und zahlreicher Reise-Impressionen hält Liechti die Ergebnisse dieses Kunst-Labors gewohnt lakonisch fest, sowohl die geglückten, zumeist musikalischen Augenblicke als auch die immer stärker werdenden Konflikte innerhalb des heterogenen Ensembles. Dennoch ist der Film kein Dokument des Scheiterns. Im Gegenteil: Er macht nur deutlich, wo Grenzen liegen und man diese respektieren muss oder wo man diese womöglich überschreiten kann. Und vielleicht lässt sich so auch das Werk Peter Liechtis auf einen Nenner bringen: Das Kino begriffen als Kunstform, die es in vielerlei Hinsicht erlaubt, Grenzen zu überschreiten.

Constantin Wulff, Wien 2004

Peter Liechti im Gespräch mit Constantin Wulff

INTERVIEW

«Das Filmemachen ist meine Art und Weise über mein Leben nachzudenken»

All deine Filme sind dokumentarisch und experimentell zugleich. Sie kreisen, wie im Dokumentarischen üblich, um ein Thema, aber ihr eigentliches Ziel scheint der Versuch, entlang des gewählten Sujets filmischen Assoziationen zu folgen? PL: Ja, ich bin halt ein Abschwärfer. Ich war das schon immer, schon als Schüler. Man kann das negativ sehen und als Konzentrationsschwäche bewerten. Oder positiv, als Stärke, dass ich sofort zu assoziieren beginne, wenn mich etwas bewegt. Ich brauche natürlich für meine filmische Arbeit eine klare Struktur, eine Linie, die mich von A nach B führt. Das muss ganz klar gegeben sein, auch deshalb, damit es für mich möglich ist zu improvisieren. Wie in der Musik. Ich mag es sehr für meine filmische Arbeit, in musikalischen Strukturen zu denken. Und ich möchte mir das eigentlich erhalten können, dass ich nicht dauernd schon weiss, was ich mache, sondern, dass ich neugierig und suchend bleibe in dem, was ich mache. Mit dem Risiko, dass etwas total in die Hose gehen kann oder eine völlig andere Richtung nimmt als gedacht. Wenn ich das für mich erhalten kann, dann bin ich zufrieden als Künstler.

Die Musik besitzt in NAMIBIA CROSSINGS natürlich eine zentrale Rolle – aber der Film ist kein üblicher Musikfilm. PL: Mir ging es von Anfang an weniger um die Musik als um die Begegnung. Die Begegnung von Schweizern und anderen Europäern mit Afrikanern und Afrikanerinnen; die Begegnung mit einem anderen Land und die Begegnung mit mir selber. Das Musikprojekt wird dokumentiert, das ist klar, aber es war eigentlich nur das Transportmittel für etwas anderes. Der Film macht deutlich, dass dies nur das Fahrzeug ist, auf dem wir uns durch dieses Land bewegen können. Auf eine wunderbare Weise, denn Musik ist vielleicht die eleganteste Art der Kommunikation. Eine sehr direkt verständliche Sprache, die es den Leuten erleichtert, miteinander Kontakt aufzunehmen. Und das zwölköpfige Ensemble stellte für mich als Mikrokosmos genau die Heterogenität und Internationalität dar, die ich sonst in anderer Form auch erlebe.

Der Schauplatz Namibia, Afrika, ist aus diesem Grund auch mehr als eine malerische Kulisse für die Musik. PL: Ja. Ich versuche eigentlich immer, Kunst, oder was man unter Kunst versteht, nie isoliert zu betrachten, sondern in einem Zusammenhang zu sehen. Der Film ist dafür ein ideales Mittel. Im Kino kann ich Gedanken lesbar machen, ich kann Bilder von Landschaften mit Bedeutung aufladen, ich kann, wie im Traum, Bilder, Töne und Texte assoziieren.

Afrika war für mich immer eine positiv besetzte Projektion, vor allem durch die schwarze Musik, Jazz und Blues, die ihre Wurzeln auf dem afrikanischen Kontinent haben. Dazu kommt, dass mich die Schönheit der Leute, vor allem ihre Bewegungen, immer sehr fasziniert hat. Es klingt vielleicht übertrieben, aber für mich ist Afrika das maximal Fremde und gleichzeitig auch das mir am nächs-

Peter Liehti im Gespräch mit Constantin Wulff

INTERVIEW

> **«Das Filmmachen ist meine Art und Weise über mein Leben nachzudenken»**

ten Stehende. Ich habe den Eindruck, und ich habe dies sonst nirgendwo so erlebt, dass in Afrika eine Form der direkten Begegnung möglich ist, eine Begegnung mit dem Mensch-Sein und dem eigenen Mensch-Sein, und den Möglichkeiten und Grenzen dieses eigenen Mensch-Seins.

Was auffällt an den Reaktionen zu NAMIBIA CROSSINGS ist, dass immer wieder positiv bewertet wurde, dass der Film die Konflikte des multikulturellen Musikprojekts nicht ausspart. War dir von Anfang an klar, dass ein solcher Konflikt stattfinden und du ihn dokumentieren würdest?

PL: Nein, eigentlich nicht. Es hat auch bei mir recht lange gedauert, bis mir klar geworden ist, worum es bei diesem Experiment gehen könnte. Ich bin irgendwie mitgeschwommen, habe mich mitreissen lassen und oft gar nicht gemerkt, was sich im Hintergrund abspielt. Das hat sehr lange gedauert. Bis dann irgendwann einmal die Leute gekommen sind und gesagt haben, heute hatten wir noch heftige Diskussionen. Es hat einige Zeit gedauert, bis es auch zu mir durchgedrungen ist und deshalb war die Kamera oft am falschen Ort. Es war dann die kleine Kamera, die schnell ist, und die ich dann immer dabei hatte, damit ich wirklich sofort reagieren konnte. Wir waren durchschnittlich zwanzig bis dreissig Leute, und das meiste, besonders wenn es Probleme gab, ist bei mir zusammengelaufen. Und in dieser Situation sich die Ruhe zu nehmen, um zu überlegen, was da eigentlich passiert, in diesen sechs Wochen, das braucht eine gewisse Zeit.

Für **Namibia Crossings**, wenn man den Film so offen angeht, gab es eigentlich nur zwei Möglichkeiten, wie er sich entwickeln würde: Es konnte ein produktiver Konflikt ausgelöst werden, der spannend und berührend ist; oder es konnte dazu kommen, dass es einfach langweilig ist, und dass sich die Leute anöden. Vor der zweiten Möglichkeit hatte ich wirklich Angst. Aber das ist zum Glück überhaupt nicht passiert. Es fand wirklich eine offene Auseinandersetzung statt, mit Enttäuschungen und Momenten der Begegnung, und dem Weitermachen-Wollen. Obwohl bei vielen die Einsicht, dass es einfach Grenzen der Begegnung gibt, sehr konkret und schmerzlich war, auch wenn man es noch so gut meint.

NAMIBIA CROSSINGS besitzt eine Offenheit des dokumentarischen Arbeitens, die in noch höherem Masse auch HANS IM GLÜCK besitzt. Ein Film, der anfangs die Versuche dokumentiert, sich das Rauchen abzugewöhnen, und sich immer mehr zur Auseinandersetzung mit grundsätzlicheren Themen entwickelt.

PL: Es stimmt, man kann die beiden Filme sehr gut miteinander vergleichen. Beide Filme sind irgendwie Filme aus der Mitte des Lebens. Was mir natürlich in beiden Fällen nicht so bewusst war. Ich verstehe das Filmmachen, das ein Teil meines Lebens ist, als Prozess, bei dem man etwas herausfinden will. Das Filmmachen ist meine Art

INTERVIEW

> **«Das Filmemachen ist meine Art und Weise über mein Leben nachzudenken»**

und Weise über mein Leben nachzudenken. Und bestenfalls auch die Möglichkeit sich weiterzuentwickeln. Und bei **Hans im Glück** war ich auch radikal allein. Wo sehr vieles für mich klar gegeben war als Ausgangslage, wie etwa die Entziehungskur in Form eines Marsches von A nach B. Was sich daraus ergeben würde, war total offen. Noch viel offener als bei **Namibia Crossings**. Ich wusste also nicht, dass es drei Versuche werden. Und es war lange nicht klar, ob es ein Kinofilm werden würde. Was mich nach den Märschen dann sehr interessiert hat, als das Material einmal da war: Gibt es innerhalb dieser dreimal gleichen Bewegungen eine Entwicklung? Denn für mich waren es drei sehr verschiedene Märsche. Der erste war hart und ich war unsicher und ich wusste überhaupt noch nicht, was es werden sollte. Beim zweiten Marsch wusste ich, wie das geht und habe es weitgehend auch genossen, so wie ein back-to-the-roots, mit der kleinen Kamera allein unterwegs, wunderbar. Und der dritte Marsch war wieder hart: es war Winter und mich hat diese Ostschweiz nur noch deprimiert und auch diese ganze Raucherei. Zum Schluss war es wirklich sehr hart, so dass ich mir gedacht habe, ich will, auf keinen Fall noch einen vierten Marsch. Und beim Schnitt sind diese erlebten Stimmungen dann wirklich zum Tragen kommen.

HANS IM GLÜCK ist ein komplexes Mosaik aus Stimmungen und Bewegungen; zwei davon scheinen mir zentral zu sein: Zum einen sieht man, wie du versuchst herauszufinden, woher du kommst (Elternhaus, Gegend, Heimat). Zum anderen konfrontierst du dich mit Situationen und Bildern des Todes. Zwei klassischen Sujets des selbstreflexiven Reisefilms. PL: Ich hab diese Form des Filmemachens ja vor fünfzehn Jahren schon einmal erlebt als ich den **Ausflug ins Gebirg** gemacht habe. Als ich für mich selber den Film fast neu erfunden habe. Und ich weiss ganz gut wie ich unterwegs funktioniere, wenn ich plötzlich alleine bin und gewissen Launen ausgesetzt. Die «Launigkeit» und Offenheit, das sind für meine Arbeitsweise schwierige und interessante Situationen, das kannte ich schon. Und mir war natürlich klar, dass es nichts Langweiligeres gibt als übers Rauchen zu reden. Das sind Gespräche, die sich spätestens nach zwei Minuten erschöpft haben. Jeder weiss, dass es nicht gesund ist. Das Rauchen konnte nur der Aufhänger sein. Spannender ist der Entzug. Denn der hat viele Ebenen. Sich zu entziehen von etwas. Diese Form der Heimatlosigkeit, wie sie sehr viele Leute kennen, gerade auch Künstler, das ist ja auch eine Form des Entzugs: ein Entzug der Wurzeln oder der bindenden Kräfte. Wie geht man damit um? Indem man sich permanent die Welt neu erschafft, buchstäblich, mit jedem Tag eine neue Welt. Und diese Überwachheit, die der Entzug an sich hat, der körperliche Entzug, die schafft eine Gereiztheit. Und gereizt, das heisst einerseits aggressiv. Aber es bedeutet auch, dass man sehr leicht reizbar ist, auf viele Reize reagiert, was für mich eine sehr positive und sehr konstruktive

INTERVIEW

> «Das Filmmachen ist meine Art und Weise über mein Leben nachzudenken»

Facette besitzt. Ich sehe wirklich mehr und ich bin extrem motiviert etwas zu machen: Denn wenn ich nichts mache, dann ist nur noch dieses Scheiss-Rauchen da. Und das war ein Ausgangspunkt, der mir bewusst war, bevor ich losgegangen bin. Und das hat funktioniert.

Ich finde es in anderen Kunstformen, in der Literatur oder im Theater, immer faszinierend und witzig, wenn jemand von sich selber erzählen kann und es schafft, eine gewisse Distanz zu sich zu finden und ehrlich zu bleiben und Emotionales zuzulassen. Ich kann weniger gut Geschichten erfinden, die ich nicht selbst erlebt habe, als meine eigenen Geschichten zu erzählen.

Das Erzählen der eigenen Geschichten auch, um den eigenen Sehnsüchten auf die Spur zu kommen?

PL: Ja, ich habe ziemlich klar meine Punkte verteilt in der Gegend. St.Gallen ist auch nicht besser oder schlechter als Appenzell. Aber ich habe so eine sentimentale Beziehung zu diesem kleinen Appenzellerland, mit diesen noch irgendwie ziemlich lebendigen alten Riten, die da irgendwo noch zu spüren sind. Das ist eine Form der Sehnsucht, die lass ich zu. Und ich lasse auch ganz bewusst meine eigenen Vorlieben zu. **Hans im Glück** setzt eine ganze Wunschliste von mir um, die ich mir vorher aufgeschrieben hatte. Alles, was ich im Film haben möchte. Dass dieser polnische Song gespielt werden soll; dass ich einmal meine Großmutter im Film zeigen will; dass ich meiner Vorliebe für Flugzeuge nachgehen kann; dass ich Sessellift fahren kann, usw. Da ist noch einiges übrig geblieben. Und ich mag ja auch Helikopter so gerne, das sind für mich unheimlich tolle Geräte. Es gibt kaum einen Film von mir, wo keiner vorkommt. **Namibia Crossings** war die Ausnahme. Aber dort gibt es auch weniger.

Der Helikopter führt natürlich zwangsläufig zu SIGNERS KOFFER. Würdest du zustimmen, wenn man sagt, dass dein filmisches Werk Roman Signer und seiner Kunst sehr nahe steht?

PL: Die Begegnung mit Roman Signer war viel früher, noch vor meinem ersten Film. Ich fand ihn und seine Arbeit von Anfang an ganz toll und wir haben sehr viel zusammen gemacht. Ich habe ihm oft geholfen bei seinen Aktionen als Dokumentarist oder als Hilfskraft, wenn es irgendetwas aufzustellen oder abzuräumen gab. Und seine kleinen Filme, die habe ich teilweise auch für ihn gemacht. Wir hatten beide kein Geld, so hat er auch bei mir mitgemacht. Für mich war es immer unheimlich inspirierend, seine ganz eigene Sichtweise zu erleben. Er hat mir vieles klar gemacht. Und er hat mich wirklich auf mich selber aufmerksam gemacht. Ohne dass er irgendetwas gesagt hätte. Im Gegenteil: er ist ein totaler Egomane, er interessiert sich eigentlich nicht groß für die anderen. Aber mit ihm zu sein bewirkt sehr viel, weil er ein wunderbarer Künstler ist. Und weil er auch ein sehr offener Mensch ist in seiner ganzen Bescheidenheit.

Peter Liechti im Gespräch mit Constantin Wulff

INTERVIEW

> «Das Filmmachen ist meine Art und Weise über mein Leben nachzudenken»

Und das ist für mich ein wichtiger Punkt, diese Bescheidenheit. Im Gegensatz zu dieser ganzen Üppigkeit, die wir überall erleben, in dieser gemanagten, durchdesignten Zeit, ist das eine restriktive Bescheidenheit und Präzision, die mich unheimlich beeindruckt hat. Er lässt sich wirklich nicht beeinflussen. Und da ich viele Aktionen von ihm vor **Signers Koffer** auch dokumentiert habe, fand ich es immer sehr schade, dass wie sie nie adäquat filmen konnten, nur als no-budget-Produktionen. Und aus dem Wunsch, es einmal mit mehr Geld zu machen, ist dann **Signers Koffer** entstanden. Ich glaube, dass der Erfolg des Films auch daran liegt, dass die Mittel richtig eingesetzt wurden. Sowohl die von Roman Signer als auch die von mir. Dass seine Aktionen in Szene gesetzt wurden und dadurch fürs Kino Bildkraft bekommen haben und nicht einfach nur Dokumente geblieben sind.

SIGNERS KOFFER ist ein Kinofilm, der im wesentlichen auf Film gedreht wurde; HANS IM GLÜCK ist nicht anders denkbar als mit einer kleinen Videokamera realisiert; NAMIBIA CROSSINGS ist eine Mischform. Sind die verschiedenen Aufnahmematerialien bedeutsam für deine Arbeit? PL: Für mich hätte es die Entwicklung mit dem digitalen Bild nicht gebraucht.

Ich war mitten im Entwicklungsprozess mit dem Medium Film. Diese ganze Entwicklung hat mich eigentlich mehr verwirrt und gestört und ich brauchte eine sehr lange Eingewöhnungsphase. Das war auch ein Grund **Hans im Glück** zu machen: Ich habe mir gesagt, dass ich jetzt wirklich einen extremen Videofilm machen muss, einen Film durchgängig auf Video gedreht, damit das Ganze für mich wirklich Sinn macht. Einen Film wie **Hans im Glück** hätte ich vorher natürlich nicht machen können, das ist klar. Insofern ist es grossartig. Aber ich bin sehr froh, wenn das HD-Format kommt, das wieder qualitativ bessere Bilder liefern soll. Mir ist das recht, wenn man wieder genauer arbeiten muss, denn ich finde, man sollte schon ein bisschen arbeiten an den Bildern, ohne dass dadurch die Spontaneität verloren gehen muss. Bei **Namibia Crossings** habe ich deshalb auch wieder 35mm-Film verwendet. Das waren dann die Momente, wo ich gesagt habe, halt, alle haben zwei, drei Stunden Pause, jetzt holen wir die 35mm-Kamera heraus. Das kann man mit Video einfach nicht erreichen, solche Landschaftsbilder. Und es hat sich auch sehr bewährt, dass wir die 35mm-Aufnahmen nicht herausstechen lassen, sondern dass umgekehrt die Videobilder davon aufgewertet wurden. Es ist immer eine Frage, wie man die Mittel verwendet. Wenn ich jetzt wieder einen Film machen würde wie mit Roman Signer oder einen Film über einen Maler, wo es darauf ankommt, Farben zu zeigen, dann würde ich mich heute noch für Film entscheiden oder für diese hybride Form. Aber ich bin jetzt sehr gespannt, wie das mit dem neuen HD-Format wird. Ob das wirklich neue Möglichkeiten schafft und vielleicht die Ablösung des Films bedeutet, dem ich nicht nachtrauern würde, so gerne ich Film auch habe. Interview und Transkription: Constantin Wulff, November 2004

SOMMERHÜGEL

1984 | Experimental S-8, DVD | b/w | 50'

« Interessant am Film **Sommerhügel** ist die Darstellung von Gegensätzen, vom gebrochenen Verhältnis der Beteiligten zu dieser Gegend, das auch in einem Zwischentitel seinen Ausdruck findet: «Erstens: Die Liebe zur Natur – Zweitens: Das Gegenteil». «Keiner von uns ist je richtig ‹gelandet› in diesen Hügeln», sagt der Regisseur, «obwohl es einige immer wieder versuchen – fasziniert von der Natur, verführt von kitschigstädtischer Sehnsucht nach dem ‹reinen› Landleben. Uns haben beide Richtungen interessiert, in die das Pendel ausschlägt – und das Appenzellerland liefert eine Fülle inspirierender Bilder und Töne dazu.» *St. Galler Tagblatt*, 1985



Written by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Liechti, Hugo Keller
Sound: Peter Liechti, Hugo Keller
Editing: Peter Liechti

Music: Original «Strichmuusig Alderbuebe» u.a.
Cast: Felix Kälin, Walter Grawit, Walter Siering, Roman Signer, Johanna Schuler
Production: Peter Liechti
World Rights: Peter Liechti

SENKRECHT / WAAGRECHT

1985 | Experimental S-8, Blow-Up 16mm, DVD | colour, b/w | 8'

Die Aktionen Roman Signers verstehen sich in ihren Bewegungs- und Handlungsabläufen als Raum/Zeitplastiken. Die Bewegungsrichtungen in den vorliegenden Dokumenten verlaufen ausgesprochen gegensätzlich, und so heisst der Film auch ganz einfach: **Senkrecht/Waagrecht**. Unterstrichen wird diese Gegensätzlichkeit durch die Handlungsorte: Winter/Eis/Wasser/Sommer/Wolken/Luft. «Kommentiert» wird die Geschichte mit den abstrakten Zeichen der Taubstummen-Sprache und vor allem mit der Musik von Möslang/Guhl.



Written by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Liechti
Action: Roman Signer
Editing: Peter Liechti

Music: Nobert Möslang, Andy Guhl
Production: Peter Liechti
World Rights: Peter Liechti
Original Version: without dialogue

DREI KUNST-EDITIONEN ZU ROMAN SIGNER

1987 | VHS | b/w & colour | 3x10'

Drei Tapes dokumentieren Roman Signers «Aktion zur Eröffnung des Kunstmuseums St. Gallen» im September 1987.

Die Videos sind voller Slapstick und hinterhältiger Komik. Der Blick wird frei auf den Aberwitz menschlicher Selbsterstörungsrituale: wenn Signer Raketen gegen sich zündet und dann hinter einer Bretterwand vor ihnen Schutz sucht. Das befreiende Lachen nach Signers Aktionen entsteht gleichsam als unbewusste Reaktion auf das Gefühl, dem Grauen noch einmal entkommen zu sein. Ernst Grohotolsky, *Neue Zeit*, Graz 1997



Action: Roman Signer
Cinematography: Peter Liechti, Jörg Eigenmann (Assistant)

Production: Peter Liechti
World Rights: Peter Liechti
Original Version: without dialogue

AUSFLUG INS GEBIRG

1986 | Essay S-8, Blow-Up 16mm, DVD | colour | 33'

Während seiner Ferien macht einer einen Ausflug ins unbekannte Nachbarland. In der alpinen Enge dort findet er ein ideales Echo auf seinen mitgebrachten Koller: Bergkoller, Zivilisationskoller, Mentalitätskoller... zeitweise wird ihm dieses ungehemmte Kollern gar zum Vergnügen. – Er braucht diese Ausflüge ins Gebirg. Er braucht seinen Ärger, um seinem Unbehagen auf die Spur zu kommen.

Ebenfalls in S-8 hat der St. Galler Peter Liechti seinen Berg und Zivilisationskollerfilm gedreht. Dieser «Ostschweizer Achternbusch» frönt hier schamlos narzisstisch seiner Obsession durch die Berge, denen er offensichtlich nicht entfliehen kann, will, ist er nun mal unter ihnen zu Hause. Sein provokativer Ausspruch «Berge machen blöd», sein Ausflug ins Gebirge sind formuliertes und visualisiertes Unbehagen an seiner Umgebung, erinnern an den unverdauten 1980-Spruch «Weg mit den Alpen, freie Sicht aufs Mittelmeer». Beatrice Leuthold, *Tages-Anzeiger*, 21.1.1986



Written by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Liechti
Video Camera: Jörg Eigenmann
Sound: Peter Liechti
Editing: Peter Liechti

Music: Res Wegmann
Text: Peter Liechti
Production: Peter Liechti
World Rights: Peter Liechti
Original Version: German

THEATRE DE L'ESPÉRANCE

1987 | 16mm, DVD | colour | 19'

«**W**eltfriede, Auf- und Abrüstung sind abgedroschene Themen und die Bilder aus TV und Zeitung dazu sind abgedroschene Bilder. Im Bewusstsein dieser Tatsache habe ich mich – nicht ohne Lust – daran gemacht, die längst verbrauchten Bilder vom Genfer Gipfeltreffen zwischen Reagan und Gorbatschow noch einmal ans Licht zu zerren (...) Der Film ist eine Wiederaufführung jener Tage, und zwar möglichst exakt so, wie sich die Bilder, herrlich fluoreszierend, in mein Gedächtnis eingebrannt haben. Material hierzu habe ich zum einen als Zaungast in Genf gesammelt, zum andern sind die alten TV-Bilder so lange bearbeitet worden, bis sie gefügig wurden. Den Rahmen zur Geschichte hat Roman Signer beige-steuert: Refrain, Kommentar und frische Luft.» Peter Liechti

Wie nahe kommt man überhaupt an die Sache heran? Das waren Fragen, mit denen Liechti, von der Faszination des Grossunternehmens «Gipfeltreffen» angezogen, nach Genf fuhr. Sein Begleiter, der Künstler Roman Signer, suchten mit der Kamera nach einer Wirklichkeit, die dem Normalbürger sonst nur künstlich per Bildschirm zugänglich ist. Statt in die Hände von Sicherheitsbeamten und «Gorillas» zu geraten, gelang es ihnen, unerwartet nahe an die Ereignisse zu stossen. Ralph Hug, *Ostschweizer AZ*, 16.1.1987



Written By: Peter Liechti
Cinematography: Clemens Steiger (16mm); Peter Liechti, Roman Signer (S-8)
Sound: Florian Eidenbenz
Editing: Peter Liechti

Music: Sun Ra, Elvis Presley, American & Sowjet National Hymn
Action: Roman Signer
Voice: Aleksandra Signer
Production: Peter Liechti
World Rights: Peter Liechti

TAUWETTER

1987 | 16mm Blow up, DVD | colour | 8'

Zur Zeit der Schneeschmelze, wenn die Hügel im Appenzell mit einem Netz von grünen und weissen Flecken überzogen sind, gleiten gefüllte Wassereimer langsam den Hang hinauf und hinab. Schliesslich gerät die sanfte Bewegung in heftiges Schwingen. Schüsse peitschen durch die Luft, die Eimer werden durchlöchert. Langsam kommt das Wasser ins Fliessen. Das ist der Höhepunkt eines Rituals, das tief im Innern des Berges seinen Anfang hat. Dann leiten Wasser-spuren durch die Luft hin zu den tauenden Hängen, das Wasser beginnt zu strömen und lässt den Brunnen im Tal fast überfliessen ...

Ein lyrisch-musikalischer Film, der bewusst im Gegensatz zum bergschänderischen «Ausflug ins Gebirg», Liechtis letztem Film, gehalten ist. Abseits vom Achternbusch-Klischee liess sich Liechti im nahen Appenzell von schwingenden Drähten, gleitenden Skiliften und tönenden Eisskulpturen in der winterlichen Wildkirchlihöhle faszinieren. Erste Impressionen des aufkeimenden Frühlings durchziehen den kurzen Streifen mit dem Titel «Taufwetter», der einer musikalischen Komposition gleicht, in welchem die Töne verfilmt sind. *Ostschweizer AZ, 16.1.1987*



Written by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Liechti
Sound: Florian Eidenbenz
Editing: Peter Liechti
Music: Andreas Wegmann

Production: Peter Liechti, Roman Signer (Co-Production)
World Rights: Peter Liechti
Original Version: without dialogue

KICK THAT HABIT

1989 | 16mm, DVD | colour b/w | 45'

Kick That Habit ist kein konventionelles Musiker-Porträt, keine psychedelische Bebilderung von Recycling-Noise-Music, kein dokumentarisch aufgemotzter Videoclip, sondern der Versuch einer subtilen Annäherung einer visuellen Ausdruckswelt an eine akustische, die in eine raffinierte Synthese münden wird. Das Porträt zweier Musiker (Norbert Möslang und Andy Guhl), die aus Abfall-Elektronik neuartige Töne recyceln, bildet den Ausgangspunkt einer hintergründigen Suche nach verlorenen, zerstörten und verrückten Erlebnisbereichen. Proben und Konzertausschnitte der beiden Musiker Guhl und Möslang stehen visuellem Erinnerungs-Material des Filmemachers gleichgewichtig gegenüber. Peter Liechti entlockt alltäglichen Beobachtungen eine atmosphärische Endzeitstimmung, die auch in der Musik vital spürbar ist. Diese autonomen Teile werden mit einem «Ausflug ins Gebirg» zum Alpstein und einem anderen hinunter zum Bodensee verknüpft – zwei magische Eckpunkte, die das gemeinsame Herkunftsgebiet des Filmemachers und der Musiker, die Ostschweiz, eingrenzen.



Written by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Liechti, Thomas Imbach (Assistent)
Sound: Norbert Möslang, Andy Guhl, Thomas Imbach
Editing: Dieter Gränicher
Music: Norbert Möslang, Andy Guhl, Knut Remond

With: Norbert Möslang, Andy Guhl, Knut Remond, Thomas Imbach, Carole Forster, Bea Hadorn, Monika Sennhauser, Alex Hanimann, Roman Signer, Peter Kamm, Peter Liechti
Production: Peter Liechti
World Rights: Peter Liechti
Original Version: without dialogue

GRIMSEL – EIN AUGENSCHWEIN

| 1990 | 16mm, DVD | colour | 50'

Grimsel-West heisst das Projekt für den Ausbau des Wasserkraftwerkes im Haslital, das am 30. Juni 1988 eingereicht wurde, dessen Verwirklichung vorerst unwahrscheinlich scheint. Der Film, ursprünglich als Widerstandsausdruck gegen den Bau dieses neuen Staudammes konzipiert, versucht, dem intuitiven Unbehagen gegenüber solchen Umwelt-Nutzungsplänen auf die Spur zu kommen.

Ob die Schweizer Filmschaffenden, nach jahrzehntelanger Gleichgültigkeit, nun endlich die Dringlichkeit ökologischer Fragestellungen erkannt haben? *Grimsel* von Liechti handelt von der Bedenklichkeit, der Natur jene letzten Reste von Unversehrtheit noch zu beschlagnahmen, wie es das Konzessionsgesuch für das Pumpspeicherwerk Grimsel-West vorsieht. Ohne politische und ökonomische Aspekte aus den Augen zu verlieren, interessiert sich der Film für die grundsätzlichen, eben ökologischen Fragen. Und wie um daran zu erinnern, dass in der Natur andere Zeitmasse gelten, lässt Peter Liechti die Vorgänge etwas verlangsamt ablaufen, was dem Film, zusammen mit den Belichtungsverschiebungen bei den Landschaftsaufnahmen, zusammen auch mit der eindringlich verfremdenden Musik von Martin Schütz, jene Dimension des Fremd-Entrückten verleiht, das sich gegen voreiliges Begreifen und Vereinnahmen wendet. *Neue Zürcher Zeitung*, 26.1.1990



Written by: Res Balzli, Peter Liechti
Cinematography: Peter Liechti, Peter Guyer (Assistant)
Sound: Andreas Litmanowitsch
Editing: Pius Morger
Music: Martin Schütz

With: Adolf Urweider, Albert Streich, Dr. Klaus Ammann
Production: Balzli & Cie. Nidau
World Rights: Peter Liechti
Original Version: Swiss-German

ROMAN SIGNER ZÜNDSCHNUR

| 1990 | VHS, S-VHS | b/w | 22'

Ausgehend vom Bahnhof Appenzell wurde auf der 20,06 km Bahnlinie Appenzell – Gais – St.Gallen eine Zündschnur geführt, die sich mit einer Brenngeschwindigkeit von 150 sek/meter während 35 Tagen entlang den Bahngeleisen bewegte.

Am 11. September 1989 um 16.00 startete der Künstler Roman Signer im Bahnhof Appenzell auf einem kleinen Tisch mit einer Schwarzpulver-Entzündung das Feuer und führte am 15. Oktober um 12.04 mit einem analogen Rauchsignal im St.Galler Bahnhof die Aktion zu Ende. Die letzten Minuten wurden begleitet von einer Musikkomposition von Peter Groll, die er mit einer Bläser-Gruppe der Musikgesellschaft Harmonie Appenzell uraufführte.



Action: Roman Signer
Camera: Peter Liechti
Sound: Peter Liechti
Editing: Peter Liechti
With: Marek Rogowicz, Marco Magnaquagno, Harry Sivec, Alexandra Signer, Heidi Wider, Thomas Götz, Stefan Rohner, Gret Graf, Jan Käser, Michael Walther

Production: Agathe Nisple
World Rights: Galerie u. Edition Agathe Nisple, Appenzell
Original Version: Swiss-German

Written & directed by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Liechti
Sound: Peter Guyer, Res Balzli, Ingrid Städeli

Editing: Dieter Gränicher
Music: Knut Remond
Artist Action: Roman Signer

Production: Peter Liechti in Co-production with Rec TV, Bern and Alfred Richterich Stiftung

World Rights: Peter Liechti
Original Version: Swiss-German / Divers

SIGNERS KOFFER

Signers Passion ist der Versuch. Er schießt Bänder über den Stromboli, um zu sehen, wie sie der Hitze trotzen. Er sprengt Küchenhocker aus einem stillgelegten Hotel und geht mit Heulern an den Gummistiefeln über Eismeerstrände. Traumhafte, unwiederbringliche, einsame Momente sind das. Der Film gibt ihnen Dauer und ein Publikum, ohne den Traum zu zerstören: Wir reisen mit Signer, warten, was passiert, und freuen uns kindlich, wenn die Rakete die Kappe vom Kopf des Künstlers reisst. Irrwitzige Experimente verführen zum näheren Schauen und Hören. Allmählich begreift man Signers Suche nach archaischen Welten. Der langjährige Polenreisende liebt urtümliche Gegenstände wie den Trabi und trauert ihrem Verschwinden zugunsten von schnellem Verschleiss nach.

Andreas Furler, *Tages-Anzeiger*, Sept. 1995



1996 | 16mm/35mm, DVD | colour and b/w | 80'

Signers Koffer ist eine Art Road-Movie quer durch Europa. Von den Schweizer Alpen nach Ost-Polen, von Stromboli nach Island. Immer entlang der magisch aufgeladenen Landschaftsrille. Ein breit angelegter Versuch zur idealen Reisegeschwindigkeit. Roman Signer markiert die Stationen mit seinem ganz persönlichen Instrumentarium; bestechend lapidare Eingriffe voll hintergründigem Humor. Der Film ist auch eine Reise durch seelische Zustände. Ein Seiltanz zwischen Schalk und Melancholie. Gefahr wird zum Stimulans der Sinne – auch die psychische Gefahr. Plötzliche Abstürze, jäh kippende Stimmungen prägen Rhythmus und Klima dieser filmischen Reise.

Written & directed: Peter Liechti,
Co-Author Martin Witz
Cinematography: Werner Penzel

Sound: Ingrid Städli
Editing: Dieter Gränicher
Music: Martin Schütz

Cast: Stefan Kurt, Susanne Lüning,
László I. Kish, Karl-Ulrich Meves,
Nina Hoger, Nikola Weisse, Fr. Ingrid
Von Bothmer, Christian Schneller a.o.

Production: Balzli & Fahrer, Bern;
Schweizer Fernsehen; Bayrischer
Rundfunk; Suissimage
World Rights: Balzli & Fahrer GmbH
Original Version: German

Marthas Garten ist eine Art Wintergarten, allerdings nicht im Sinne jener Treibhäuser für Bier und Kaffeetrinker, wie sie um die Jahrhundertwende in den Weltstädten Mode waren, sondern eines Gartens im Winter, eines Ortes, wo Wachsen und Blühen zur windbewegten, schwarzweissen Zeichnung werden. Einer surrealistischen notabene, auf der sich die gewohnten Bedeutungen der Dinge ins Fremde verschieben können oder Normalität in den Wahnsinn. Wahrscheinlich ist es falsch, Liechti's Film irgendwie einordnen zu wollen, denn Begriffe wie Kriminal-, Fantasy- oder gar Horrorfilm wirken falsch und flach gegenüber einem Werk, das vor allem durch eine ganz persönliche filmische Sprache lebt und aus atmosphärisch dichten, minuziös durchkomponierten Bildern ein Puzzle aus Angst und Lust, Wahn und Witz zu einem komplexen Ganzen zusammenbaut, das gleichzeitig Gleichnis für unsere Gegenwart und Vexierbild oder Rätsel der Gesellschaft ist.

Der Berner Schauspieler Stefan Kurt versteht es, die Spannung von Winters gegensätzlichem Leben durch sein psychologisch fein differenziertes Spiel zu halten und glaubhaft zu machen. Das Publikum lebt mit ihm den Selbstverlust, und dennoch schaut es ihm nur zu: Identifikation und Beobachtung verbinden sich. Fred Zaugg, *Der Bund*, 7. 11.1997



| 1997 | 35mm, DVD | b/w | 89'

Karl lebt zurückgezogen in seiner Wohnung. Er liebt die häusliche Ordnung, die stillen Stunden im Café, den Schlaf. Eines Abends, unter eher finsternen Umständen, trifft er auf Martha, eine Frau von rätselhafter Faszination. Damit beginnt eine Liebesgeschichte von fataler Dynamik; Karl wird bis zum Schluss nicht sagen können, was sich denn wirklich zugetragen hat – und wie es dazu gekommen ist. Bald einmal stellt er fest, dass mit der Liebe auch das Unheimliche in sein Leben getreten ist. Nach und nach werden die verborgensten Dämonen in ihm freigesetzt. Selbst die vergnüglichen «Junggesellen-Ausflüge» mit seinem alten Freund Uwe bringen die gewohnte Entspannung nicht länger. Karl erlebt die Begegnung mit Martha als Einbruch, als Sturz. Durch die Wucht der Gefühle bricht die dünne Schicht seiner «Sicherheiten»; er fällt in nie gekannte Tiefen. Schliesslich empfindet er seine Umgebung nur noch als makaberen Hintergrund für seinen eigenen Niedergang. Überzeugt, die ganze Stadt sei durchsetzt mit «Untoten», verbarrikadiert er sich zuhause. Aber genau da sitzen die bleichen Nachbarinnen, und da ist vor allem Herr Tepesch, der alte Vampir – ein präzise angelegter Komplott. Gleichzeitig wird Marthas Verhältnis zu dieser Nachbarschaft immer familiärer. Karl findet sich im Zentrum eines mörderischen Soges, der zu einem blutigen Ende führen muss.

Written & directed by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Liechti
Sound: Dieter Lengacher

Editing: Tania Stöcklin
Music: Norbert Möslang
Text: Peter Liechti

Voice: Hanspeter Müller
Production: Peter Liechti, Schweizer Fernsehen

World Rights: Liechti Filmproduktion
Original Version: German, Swiss-German

Das filmische Tagebuch dreier Entwöhnungsversuche ist schlichtweg grossartig; auch Nichtraucher werden die Qualen und die Poesie eines Unternehmens begreifen, das gegen eine Sucht gerichtet war, die ein Süchtiger eigentlich gar nicht loswerden will. Denn schliesslich geht es gar nicht mehr um die Zigarette, sondern um die Suche nach der Heimat, in der man sie entdeckte. Bild und Kommentar vereinigen sich zu einem Gedicht der **«Heim-Suchung»**. Christoph Schneider, *Züritipp*, 2003

Eine faszinierende Reise ins Landesinnere und in die eigene Befindlichkeit. Mit einem Vergnügen, wie es uns im Kino nur selten zuteil wird, verfolgen wir die ingrimmigen Reflexionen dieses Wanderers, der da **«so vor sich hinschweizert»**, dieses nichtrauchenden Rauchers auf seinem Kreuzweg. Christoph Egger, *Neue Zürcher Zeitung*, 24.10.2003



| 2003 | 35mm, DVD | colour | 90'

Hans im Glück ist die Geschichte von einem, der auszieht, das Rauchen loszuwerden. Dazu macht er sich auf zu einem Fussmarsch von Zürich, seinem jetzigen Wohnort, nach St. Gallen, der Stadt, wo er aufgewachsen ist und mit dem Rauchen angefangen hat. Er hat sich vorgenommen, diese Strecke – auf immer wieder anderen Routen – so oft zu wiederholen, bis das Ziel (endlich Nichtraucher zu sein!) erreicht ist.

Durch das rituelle Abschreiten der Landschaft und das strikte Rauchverbot, das er sich unterwegs auferlegt, erhofft er sich am Ende die Befreiung von seinen alten Last(e)r(n). Immer mehr wird auf dieser Suche nach den Quellen seiner Sucht die Heim-Suchung zum leitenden Thema, der durchaus komische Versuch, die Verbindung wiederherzustellen mit der eigenen Herkunft. Alle die Bilder, «Erkenntnisse» und Erinnerungen, die er auf seinen Nichtraucher-Märschen erwandert, bilden schliesslich den Fundus zu einer filmischen Himmel- und Höllfahrt quer durchs Vaterland – mit gelegentlichen Abstechern weit über die Grenzen hinaus.

Hans im Glück ist eine Abrechnung und eine Liebeserklärung. Ein Roadmovie für Fussgänger, ein Heimatfilm für Heimatlose. Eine Widmung an alle Raucher und anderen Abhängigen, an alle Pechvögel und trotzdem Anständig-Geliebten – und an den **Hans im Glück...**

Written & directed by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Guyer, Peter Liechti

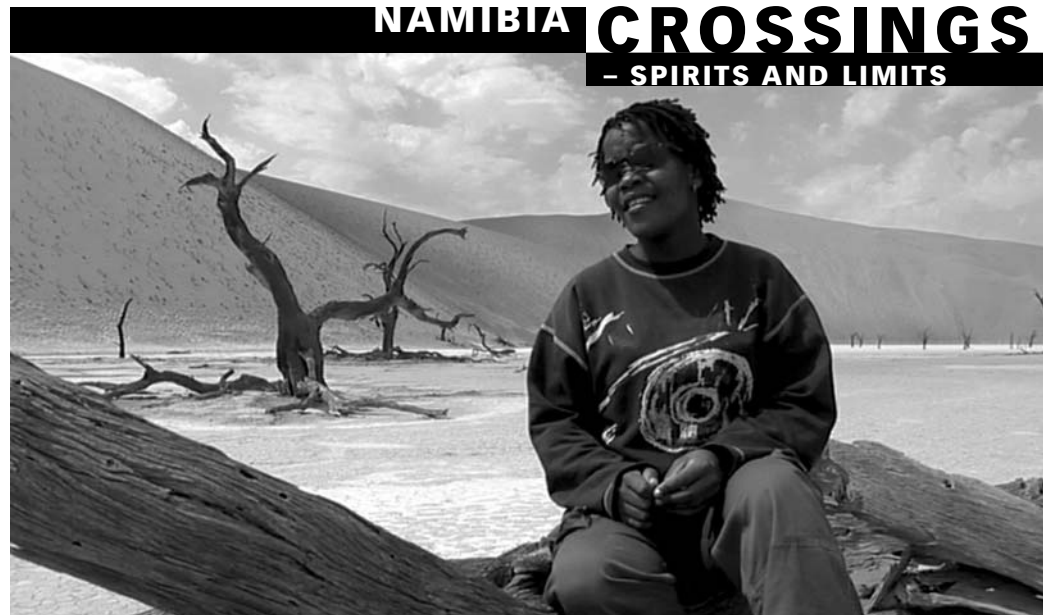
Sound: Dieter Meyer
Editing: Lorendana Cristelli
Music: Hambana Sound Company

Text: Peter Liechti
Voice: Hanspeter Müller
Production: Reck Filmproduktion, Zürich; Liechti Filmproduktion, Zürich

World Rights: Reck Filmproduktion
Original Version: Divers/Englisch/
German

Liechti's Roadmovie befragt – über Landschaftsaufnahmen, Aufenthalte bei indigenen Völkern, aber auch über den Off-Kommentar – die eigene Haltung gegenüber dem Kontinent, die Sehnsucht nach dem Anderen. Die Utopie des Musikprojekts bleibt indes uneinholbar – Spannungen unter den Künstlern treten auf, die Instrumente erklingen immer öfter solo, und die Reise zerfällt in Momente – Genau diese Realität macht *Namibia Crossings* aber so aufschlussreich wie **aufrechtig!** *Der Standard*, Wien, 26.4.2004

Die Musik wird hier auf faszinierende Weise sichtbar. Nicht nur im Konzert, im funkeln Sprechgesang der beiden Sängerinnen beim grossen Abschlusskonzert. Sondern auch im Alltag der Leute, der in bedrückender Armut und von kaum begreiflicher Fröhlichkeit erscheint, der eine Lust am Leben zeigt, die den kleinsten Anlass nutzt, um ein paar winzige, hochpräzise Tanzschritte auszuführen oder ein mitreissendes Klatschen zu **beginnen**. Christoph Egger, *Neue Zürcher Zeitung*, 19.9.2004



| 2004 | 35mm, DVD | colour | 92'

Hambana Sound Company: 12 Musiker und Sängerinnen aus Namibia, Zimbabwe, der Schweiz und Russland gehen zusammen auf Tournee. 12 verschiedene Träume unterwegs in einem Land, das sich genauso wie das frisch gegründete Ensemble von Grund auf neu erfinden muss: Namibia, ehemals Deutsch-Südwestafrika. Die gemeinsame Suche nach den tieferen Quellen von Musik wird mehr und mehr zur Grenzerfahrung jedes Einzelnen, vor allem durch die Begegnung mit den lokalen Musikgruppen in den abgelegenen Provinzen – euphorische, traurige, heftige Begegnungen...

Namibia Crossings ist die Reise durch ein Land von archaischer Schönheit, voll bizarrer Gegensätze und Widersprüche – ein stetes Echo auf die Polyphonie der seelischen Landschaften, gebildet aus den Hochs und Tiefs unseres Ensembles.

Written & directed by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Guyer, Peter Liechti, Matthias Kälin

Sound: Balthasar Jucker
Editing: Tania Stöcklin
Music: Koch-Schütz-Studer

Production: Liechti Filmproduktion,
Zürich; Schweizer Fernsehen

World Rights: Liechti Filmproduktion
Original Version: Swiss-German

Hardcore Chambermusic ist ein mitreissender, witziger Film aus dem Geist der improvisierten Musik von Koch-Schütz-Studer. Das Resultat ist die Verwandlung von Klang und Rede in einen Rhythmus und Sog der Bilder, fotografiert mit grosser Aufmerksamkeit und Delikatesse, Schnitten mit traumwandlerischem Gespür für die filmischen Valeurs dieser Musik, wie die entrückten, konzentrierten Gesichter und die Instrumente sie in der Live-Kommunikation offenbaren. Seinen «Neid auf die Musiker ganz allgemein» habe er verarbeiten wollen, sagt Liechti: «Die können so schnell reagieren!» Der Filmer hat versucht, mit den Kameras ein Stück weit mit zu improvisieren und die Form im Schnitt wiederherzustellen. Es gibt der Musik viel Auslauf – den hat sie auch nötig in ihren grossen Entwicklungsbögen. Martin Walder, *NZZ am Sonntag*, 26.11.2006

Peter Liechti hat eine intensive, stellenweise packende Musikdokumentation geschnipselt. Die Kamera ist stets auf der Such nach Augenblicksbildern. Wie die drei Solisten aufeinander reagieren und den Sound vorantreiben, das ist auch die Erzählung des Films. Ihr Spiel hat zuweilen eine richtige narrative Qualität. So veranschaulicht Liechti in seltener Klarheit, wie Musik überhaupt entsteht. Pascal Blum, *Züri Tipp*, 30.11.2006



| 2006 | 35mm | colour | 72'

Seit über fünfzehn Jahren steht die renommierte Schweizer Formation Koch-Schütz-Studer mit grosser Intensität mittendrin im musikalischen Geschehen Europas. Ihre Musik ist heftig und direkt; nie «abgehoben», doch immer sensibel, nie «primitiv», doch voller Leidenschaft – anspruchsvolle Musik zum Anfassen. Während eines ganzen Monats spielen die Musiker jeden Abend zwei volle Sets, immer am gleichen Ort, immer zur gleichen Zeit ... 30 Tage Konzentration auf eine Sache.

Hardcore Chambermusic setzt sich zum Ziel, die aufregende Lebendigkeit dieser 30 Live-Konzerte in ebenso aufregender Form einem Publikum zu vermitteln, das selber nicht physisch dabei ist. Musik und Film als unterhaltende Synthese zweier eigenständiger Ausdrucksmittel – ein musikalisches Abenteuer als filmisches Kammerstück. Die Verdichtung eines Musik-Marathons auf eine Stunde Film. **Hardcore Chambermusic** lädt ein zum Eintauchen, Mitgeniessen, Mitleiden – Musik neu erleben.

Written & directed by: Peter Liechti, based on a novel Shimada Masahiko
Cinematography: Matthias Kälin, Peter Liechti, Peter Guyer

Sound: Christian Beusch, Balthasar Jucker
Editing: Tania Stöcklin

Music: Norbert Möslang, Christoph Homberger
Narrators: Peter Mettler (English), Alexander Tschernek (German)

Production: Liechti Filmproduktion, Zürich; Schweizer Fernsehen
World Rights: Liechti Filmproduktion
Original Version: German

Trotz des vordergründigen Sterbethemas ist der Film eine nachdenklich stimmende Auseinandersetzung mit dem Leben, das sich in letzter Konsequenz erhalten wird – auch wenn der Einzelne sich gegen den Lauf der Natur entscheiden sollte. (...) Ein hochkontemplativer Film, der eine grosse Bereitschaft abverlangt, weil er über das dargestellte Einzelschicksal hinaus mit der eigenen Endlichkeit konfrontiert. Im Zusammenspiel von ausgesucht schönen Bildern, Geräuschen und der dezent hinein gewobenen Musik entfaltet Liechti eine Mischung aus Requiem und Symphonie, die den Toten ehrt und zugleich das Leben feiert. Hans

Messias, *Film Dienst*, 24.09.2009

Wie Peter Liechti, der grosse Experimentator im gegenwärtigen Schweizer Filmschaffen, dessen Experimente immer auch die eigene Existenz meinen, seine Faszination angesichts dieses Stoffs in monochrome Bilder fasst, die er zu Norbert Möslangs zwischen fragmentiertem Klang und tastendem Geräusch oszillierender Musik in Beziehung setzt, das ist von rarer Schönheit und seltener Dringlichkeit. Christoph Egger, *Neue Zürcher Zeitung*, 23.09.2009

THE SOUND OF INSECTS



| 2009 | 35mm | colour | 88'

Im tiefen Winter findet der Jäger S. im abgelegensten Waldstrich des Landes die Mumie eines etwa 40-jährigen Mannes. Aufgrund der minutiösen Aufzeichnung des Toten stellt sich heraus, dass der Mann im vorhergegangenen Sommer Selbstmord durch Verhungern begangen hatte. Eine sehr persönliche Annäherung an einen fiktionalen Text, welcher wiederum auf einer wahren Begebenheit beruht. Ein filmisches Manifest für das Leben – herausgefordert durch den radikalen Verzicht darauf. Nach der Novelle «miira ni narumade» von Shimada Masahiko – auf Grund einer wahren Geschichte.

«**The Sound Of Insects – Record Of A Mummy** ist keine Literatur-Verfilmung, sondern die filmische Inszenierung eines literarischen Textes. Der dramatische Monolog des Selbstmörders X ist an niemanden gewandt, ist weder deskriptiv noch retrospektiv, sondern ganz auf den Moment bezogen. Da ist kein Lamento, kein Selbstmitleid, keine Sentimentalität, im Gegenteil, manchmal scheint gar eine unterschwellige (Selbst-)Ironie durch. Der Text drängt einem nichts auf, vertritt keine Moral und verzichtet auf jede Wertung; gerade dadurch trifft er sehr direkt.» Peter Liechti

Written & directed by: Peter Liechti
Cinematography: Peter Liechti,
Peter Guyer

Sound: Florian Eidenbenz
Editing: Tania Stöcklin
Music: Dominik Blum, Tamriko
Kordzaia, Irina Vardeli, Ensemble
Recherche u. a.

Production: Liechti Filmproduktion
Zürich; Schweizer Radio und Fernsehen
World Rights: Deckert Distribution,
Leipzig

Original Version: Swiss-German/
German/English (german/french/
english subtitles)

Peter Liechti schlägt sich in seinem Dokumentaressay mit den eigenen Eltern herum, still staunend, zögernd versöhnlich, aber ohne faule Friedensschlüsse. Tolle Idee: der Auftritt des ordnungsfanatichen Vaters und der unterwürfigen Mutter als Hasenpuppen! Christiane Peitz, *Der Tagesspiegel*, 21.02.2013

Als «oral history» ist *Vaters Garten* einer der raren filmischen Beiträge zur (Deutsch-)Schweizer Mentalitätsgeschichte. Künstlerisches Ereignis, das ihm im Vergleich mit den gängigen filmischen Elternporträts eine eigene Kategorie zuweist, ist jedoch die zweite Ebene, auf die das Geschehen theatralisch verfremdet gehoben wird. (...) Kindheitserinnerungen an Aufführungen im Figurentheater haben den Filmemacher die von Puppenspielern geführten Hasen ersinnen lassen. Liechti spricht vom «Angsthasen-Klima des Kleinbürgertums», das auch ihn geprägt habe. Christoph Egger, *Neue Zürcher Zeitung*, 27.09.2013

Vaters Garten ist ein mutiger, radikaler, schonungsloser, ehrlicher, sehr berührender Film. Ein im Privaten verortetes family picture im eigentlichen Sinn des Wortes, zugleich aber auch ein filmisches Adieu an die Generation der heute über Achtzigjährigen, die sich «still aus einer Welt verabschiedet, die längst nicht mehr die ihre ist», wie der Regisseur es formuliert. Irene Genhart, *Filmbulletin*, Nr. 333, 09/2013

Unter den Filmen vom Glück und Elend familiärer Verhältnisse ist *Vaters Garten* der, welcher am schmerzlichsten ans Lebendige geht. Er ist der berührendste in seiner Unsentimentalität. Der fürchterlichste in seiner Liebenswürdigkeit. Der genaueste in seiner Ambivalenz. Christoph Schneider, *Tages-Anzeiger*, 26.09.2013

VATERS GARTEN – DIE LIEBE MEINER ELTERN



| 2013 | DCP | colour | 93'

Der Film ist das Protokoll einer späten Wiederbegegnung des Regisseurs mit seinen alten Eltern – und der Versuch einer persönlichen Geschichtsrevision. Dabei entstand ein neues Bild der Eltern, das auch immer wieder Einblick gewährt in eine Ära, deren Ende längst eingeläutet wurde. Die Geschichte ihrer Ehe berührt hingegen als zeitloses Drama.

«Vaters Garten ist der Versuch einer persönlichen Geschichtsrevision. Ich hatte mich stets als Fremdling gefühlt in meiner Familie – bis ich fast schockartig bemerkte, wie ähnlich wir uns in Wirklichkeit sind. Je häufiger ich meine Eltern seh, umso mehr rührt mich ihr hohes Alter, ihr langsames Verschwinden aus diesem Leben, das Einschlafen eines ganzen Erinnerungsreservoirs. So erzählt dieser Film denn auch keine «Geschichte vom verlorenen Sohn», sondern vielmehr die «Geschichte von den verlorenen Eltern»». Peter Liechti