

Als Kind von Schweizer Eltern 1958 in Toronto geboren. Als Kanada-Schweizer wächst er in den Vororten von Toronto auf. Die Beziehung seiner Eltern zur Schweiz und den Schweizer Auswanderern üben einen nachhaltigen Einfluss auf ihn aus. Mit sechzehn Jahren tritt er dem Highschool Film Club bei, wo er erste Erfahrungen mit Super-8 Film sammelt. Seinen Highschool-Abschluss macht er in der Schweiz, am Canadian College in Lausanne. Da er dort keine Möglichkeit hat, seine Filminteressen weiterzuentwickeln beschäftigt er sich intensiv mit Fotografie. Fern von seiner Familie entdeckt er seine Reise- und Forscherlust und fährt zum erstenmal nach Nordafrika. Wieder zurück in Kanada beginnt Mettler 1977 eine fünfjährige Filmbildung am Ryerson Polytechnical Institute in Toronto. Nach Ende des Filmstudiums, mit einer Vielzahl von Kurzfilmen und seinem erfolgreichen Abschlussfilm **Scissere** gelingt es Mettler, sich sowohl als Kameramann für andere Filmemacher zu etablieren – er arbeitet mit Atom Egoyan, Bruce McDonald, Patricia Rozema und Jeremy Podeswa – wie auch seine eigenen Arbeitsweise weiter zu entwickeln. 1985 gründet er in Toronto seine Produktionsfirma Grimthorpe Film. Peter Mettler lebt vorwiegend in Kanada, hält sich aber immer wieder mal ein paar Monate in der Schweiz auf. Er gilt als einer der inspiriertesten und inspirierendsten Filmemacher seiner Generation. Seine bemerkenswerte visuelle Stilsicherheit, seine oftmals alle formalen Grenzen sprengenden Bildideen und auch die grandiose Schönheit seiner Filme machen ihn weit über die Grenzen Kanadas hinaus bekannt.

PETER METTLER



Peter Mettlers sanfter Widerstand

Versucht man, Peter Mettler und seine Kinowelten zu beschreiben, gerät man unversehens und immer wieder in ein «Dazwischen»: 1958 in Toronto geboren, besitzt Mettler beispielsweise sowohl die Schweizer als auch die kanadische Staatsangehörigkeit, und es ist schwierig zu sagen, wo der Filmemacher wirklich «zu Hause» ist. Schreibt man ihm ein Mail, so weiss man nicht, ob er es in Kanada oder in der Schweiz oder gar ganz wo anders aus dem Netz herunter laden wird. Oder wo in der Schweiz

sein Mobiltelefon klingeln wird: Vielleicht in Zürich? Vielleicht im Appenzeller Land, wo er gemeinsam mit anderen KünstlerInnen ein altes Hotel gemietet hat?

Doch da ist noch vielmehr «Dazwischen»: Mettler spricht Englisch so gut wie Deutsch, ging in Europa und Nordamerika zur Schule, studierte Film, Fotografie und Schauspiel, liebt die Musik (er nahm 10 Jahre Klavierunterricht) und arbeitet als Kameramann. Seine Filme, die weder reine Dokumentar- noch reine Experimental- oder Spielfilme sind, dreht er auf allen Kontinenten. Er hat ganz persönliche Autorenstücke zusammengestellt und mit Millionenbudgets fürs Fernsehen und Kino produziert. Das visuelle Material hat er auch für Musikperformances genutzt, umgekehrt entsteht der Soundtrack seiner Filme manchmal in Live-Acts.

«Peter Mettler ist eine singuläre Erscheinung, ein Reisender abseits ausgetretener Pfade, ein geduldiger Abenteurer, Forscher und Poet in den Zwischenwelten unserer Wahrnehmung.»

Martin Walder, NZZ am Sonntag, 22.12.2002

Innere und äussere Welten

Befindet man sich «dazwischen», ist man nicht identisch, nichts ist festgefügt, es gibt keine absoluten Gewissheiten. Sondern eher Fragen, Zweifel und Differenz. Manchmal scheint es, als ob Peter Mettler in dieser Differenz, in dieser Nicht-Identität zu Hause wäre. Wieder und wieder hat er sich in seinem künstlerischen Schaffen auf Reisen begeben, er hat Fragen gestellt, die Augen aufgemacht, gelauscht und Grenzen ausgemessen.

Schon seine ersten Filme, die er in der Highschool und auf der Filmschule gedreht hat, berichten davon: **Reverie** (1976) konfrontiert die Welt der Toten mit der der Lebendigen, **Poison Ivy** (1978) stellt menschliche und tierische Verhaltensweisen einander gegenüber, **Gregory** (1981) diskutiert die Trennung von Körper und Geist. Das Thema zu seinem ersten langen Spielfilm, **Scissere** (1982), findet Mettler, als er eines Tages den Drang verspürt, hinunter an die Strasse zu gehen und einfach den Daumen rauszuhalten. Er landet zufällig in einem alten Kloster am Rande von Neuchâtel und realisiert nur langsam, dass dieser Ort inzwischen ein Rehabilitationszentrum für Drogensüchtige

ABOUT THE AUTHOR

Veronika Rall studierte Film, Literatur und Philosophie in Deutschland und den USA. Sie arbeitete als Wissenschaftliche Assistentin an der J.W. Goethe Universität Frankfurt und unterrichtete Filmgeschichte und -theorie ebenfalls in Erlangen, Berlin und Santa Cruz, CA. Sie war bis Sommer 2005 Filmredaktorin der Wochenzeitung (WOZ) und lebt heute als freie Autorin, Übersetzerin, Filmkritikerin und Filmwissenschaftlerin in Zürich.

PETER METTLER

> Peter Mettlers sanfter Widerstand

ist. Er bleibt, macht einige Fotos, kommt wieder, schliesst Freundschaften. Und beginnt einen Film, der die äussere Welt mit einer anderen konfrontiert, nämlich der, die sich ein Bewusstsein schaffen kann. In **Scissere** fächert sich die Identität eines Menschen, der die Zwangssicherheit einer geschlossenen Anstalt verlässt, gleich in mehrere auf: Mutter, Kind, Drogensüchtiger, Krimineller, Forscher, Schubladendenker, Identitätsbesessener und Freiheitsliebender.

Spricht man bei Mettler von «Konfrontation», so geht es nicht um Gewalt und Härte, sondern um das Gegenteil: **Scissere** ist einem jungen Mann mit Identitätsproblemen gewidmet, dessen «weiche, offene Haltung» Mettler faszinierte, der Film ist eine «Nachahmung derselben mit filmischen Mitteln». Dieser Haltung und ihrer filmischen Nachahmung kann man überall in Mettlers Arbeiten begegnen. Dort, wo in **Gambling, Gods & LSD** das Wasser die entscheidende Metapher bildet für einen Weg, der zwar widerständig ist, sich aber trotzdem den Gegebenheiten anpasst. Wo in **Tectonic Plates** sich Identitäten aneinander reiben, ohne dass die eine oder die andere zerrieben würde. Wo in **Balifilm** die unendlich sanften Bewegungen der Tänzerinnen beobachtet und verfolgt werden. Wo **Eastern Avenue** die Kette am Hals einer Frau hervorsticht. Wo in **Picture of Light** eine samtene Stimme aus dem Off Fragen stellt, verschiedene Definitionen des Schnees in der Sprache der Inuit referiert werden oder das Publikum gefragt wird: «Ist Euch schon kalt?»

«Peter ist ein Poet. Er ist der Inbegriff des unabhängigen Film-schaffens. Schlicht und einfach. Seine kanadischen Zeitgenossen bewundern seine Werke und Wahrnehmungen. Peter macht Filme, weil das für ihn die engste Annäherung zur spirituellen Welt darstellt, zu Religion, zu Anbetung und Ritual in seiner modernen Welt, zur mönchischen Hingabe an eine Kunstform, ein Handwerk.» Bruce McDonald, 1995

Bilder von der Welt

Diese weiche, offene Haltung hat bei Mettler nichts mit einer Fahrlässigkeit oder einer Gleichgültigkeit zu tun, sondern im Gegenteil mit einer Radikalität, einer tiefen Wahrheitssuche, einem philosophischen Erkenntnisinteresse, das nicht nur subjektiv ist, sondern sich immer wieder zu kommunizieren sucht. Ein drittes Merkmal der Mettler-Filme ist deshalb ihre Reflexion auf das Medium – Film, Video, Kino – und das meint sowohl seine Produktion als auch die Rezeption durch ein Publikum. Wie mache ich mir Bilder von der Welt? Wie werden andere diese Bilder aufnehmen? Werden sie sie mit «the real thing», den wahren Dingen verwechselt?

Die konsequenteste Recherche zur Wiedergabe der Wirklichkeit der Bild ist **Picture of Light**, Mettlers Versuch, die Nordlichter auf Film zu bannen. Dazu begibt sich der Filmemacher auf eine Reise an den nördlichen Polarkreis, in die Wüste der Arktis, quasi an den Rand der Welt. Es bedarf umfangreicher technischer Vorbereitungen, um hier überhaupt eine Filmkamera zum Laufen zu bringen, und selbst wenn diese Vorbereitungen erledigt sind, kann die Natur dem Team jederzeit einen Strich durch die Rechnung machen: Im Schneesturm lassen sich keine Bilder aufnehmen, auf

FILMOGRAPHY

1976	Reverie
1978	Poison Ivy
1979	Home Movie
1980	Lancelot Freely
1981	Gregory
1982	Scissere
1985	Eastern Avenue
1989	The Top of his Head
1992	Tectonic Plates
1994	Picture of Light
1997	Bali Diary 1990/92
2002	Gambling, Gods & LSD

PETER METTLER

> Peter Mettlers sanfter Widerstand

denen man mehr als das Weiss auf der Leinwand sieht. «Häufig musst Du bis ins Extrem gehen, um etwas zu entdecken, um aus Denkmustern und Rhythmen auszubrechen. Oder um eine Perspektive auf deine Denkmuster zu gewinnen,» kommentiert Mettler selbst. Tom McSorley, Filmkritiker und Direktor des Canadian Film Institute in Ottawa, hat **Picture of Light** vielleicht am besten beschrieben: «Im Grunde ist der Film eine Akkumulation von Darstellungen oder «Lichtbildern», egal ob in Sprache, in Foto- oder Videobildern. Jedes Bild ist unvollständig, nur eine Annäherung; jedes eine Erklärung oder begrenzte Interpretation. Trotzdem ist jedes überwältigend. Während die Nordlichter auf spektakuläre Art enthüllt werden (im Zeitraffer aufgenommen und teilweise im optischen Printer verlangsamt), werden wir daran erinnert, dass wir nicht die Wirklichkeit sehen.

«Mettlers Filmarbeit kann man als Versuch bezeichnen, die Konvention des Films aufzulösen, seine Äusserlichkeit mit allen ihm möglichen Mitteln zu unterlaufen, seine Gefangenschaft in linearen Storys zu beenden.»

Martin Schaub, 1993

Aber es macht nichts. Die physischen Tricks und die «Lügen» der Kamera (die die Bilder möglich machen) rufen Verwunderung und Staunen hervor. Das Paradox ist komplett.»

Mettlers Projekte sind vom Ergebnis her meistens offen, selten weiss er zuvor, was im Prozess des Filmens am Ende stehen wird. «Wenn sogar die Kontinente auseinander und gegeneinander driften,» fragt Martin Schaub angesichts **Tectonic Plates**, «wie soll man dann die Sehnsucht der Menschen nach Gesichertem und Festem verstehen, diese Sucht, alles durch Benennung und Definition schadlos zu machen? Nicht nur in **Tectonic Plates**, sondern in allen seinen Filmen schlägt Peter Mettler eine echte, das heisst nicht nur äusserliche Mobilität vor – indem er sie in seiner Kunst verwirklicht.»

Filmische Tauschgeschäfte

Dieser Verwirklichungsprozess hat etwas extrem Bescheidenes und gleichzeitig etwas Allumfassendes an sich. Etwa einen Film über Transzendenz zu denken, zu entwerfen, zu erreisen und zu erfahren, ihn gegen alle Widerstände über Jahre hinweg zu realisieren. Jedem anderen Filmemacher würde man angesichts eines solchen Projekts Grössenwahnsinn bescheinigen, nicht aber Peter Mettler. Das liegt auch an der einfachen (aber keineswegs banalen) Art, wie er diese Ziele kommuniziert. «Ich denke, es handelt sich um den Prozess, die Welt, in der ich lebe, zu begreifen,» sagt er. Drei Kontinente hat er für **Gambling, Gods & LSD** bereist, über drei Jahre hat er etwa 120 Stunden Rohmaterial gesichtet und geschnitten, eine vorläufige Fassung umfing noch immer 55 Stunden, die kondensierte Endfassung des Films dauert über drei Stunden. Weltbilder von drei verschiedenen Kontinenten hat Mettler aufgenommen: AsiatInnen, die sich ihre heile Welt in der Schweiz zusammen fantasieren. Europäer und Amerikanerinnen, die beseelt und inspiriert vom fernen Osten sind. Globale und lokale Probleme. Verschiedenste Religionen. Verschiedenste Heilsmodelle.

PETER METTLER

> Peter Mettlers sanfter Widerstand

Mikrokosmen und Makrokosmen. Und immer wieder Menschen. Alte Freunde, mit denen man über Drogenerfahrungen reden kann. Ein Kranker und Lahmer, der sich nah zur Kamera schleppt, um den Kontakt aufzunehmen. Ein Besessener, der «Paradise Electro Stimations» betreibt, wo man sich möglicherweise den ultimativen Orgasmus abholen kann. Aber Mettler hakt ein, fragt gegen den einfachen Informationsfluss. So das weibliche Demonstrationsobjekt in der Erotikshow, wer sie ist, was sie gerne macht. Im Kontakt mit diesen Menschen spürt man einen Austausch, der über eine blosser Neugierde hinaus geht, der immer auch ein Stück der Selbstveräusserung meint. Mettler gibt, bevor er bekommt: Ein Stück von sich selbst für ein Bild oder ein Wort. Film ist ihm ein Tauschgeschäft, für das immer wieder ein Preis zu bezahlen ist, dessen Währung noch ungewiss ist – seien es die astronomischen Summen, die ein Film kosten kann oder das Risiko, sich angesichts eines Anderen verletzlich, suchend, unsicher zu zeigen.

Mettler ist in dem Moment, in dem er filmt, nicht über den Leuten, sondern auf Augenhöhe mit ihnen. Aber er schafft es gleichzeitig oder doch nur einen kurzen Augenblick später, sich wieder abzusetzen und zu distanzieren, nachzudenken und zu fragen. Was ist das? Was suchen die anderen? Und: Was suche ich hier? Was sucht meine Kamera? Was mein Mikrofon? Trotzdem analysiert er nicht scharf oder gar oberlehrerhaft, seine Stimme in den Off-Kommentaren bleibt sanft und weich. Es ist eine Stimme, von der man sich wie ein Kind Gute-Nacht-Geschichten anhören möchte, eine Stimme, die den Übergang von der täglichen Rationalität in die unheimliche Traumexistenz erleichtert.

Mettlers Filmschaffen mag aus der Differenz, aus dem Nichtidentischen entstehen, aber in den Arbeiten selbst liegt etwas Versöhnliches: Eine unendliche Güte und Grosszügigkeit, ein Zustand der Gnade. Das kann man in allen Stimmen über sein Werk und seine Person nachlesen. «In Peters Werk findet man eine Menschlichkeit und ein Mitgefühl, eine Liebe zum Leben und zur Schönheit der Natur, die über den Formalismus hinausgehen,» schreibt etwa der kanadische Filmemacher Jeremy Podeswa, mit dem Mettler als Kameramann gearbeitet hat. «Man findet nur selten jemanden, der mit soviel Wohlwollen und Takt sieht wie Peter, und ich habe mich vor keiner anderen Kamera je so glücklich gefühlt wie vor der seinen,» sagt Christie MacFadyen, die für ihn gespielt hat. Pipilotti Rist, mit der Mettler ein Haus im Appenzeller Land teilt, schreibt: «Die Filme von Peter Mettler sehen lustigerweise aus wie er selber: gross, schön und sanft. Sie bewegen sich langsam, aber sicher und bestimmt. Wie ein Tier in Trance, das viel denkt. Seine Filme sind seine Augen, gleich voll hellblau.» Und die kanadische Filmautorin Patricia Rozema meint schliesslich: «Ich glaube, Peter ist ein Visionär, ein Poet und Philosoph, dessen Blick über das Unmittelbare, über die physische, fotografische Welt – die der Film einzufangen behauptet – hinaus geht. Ich habe immer den Eindruck, dass sich sein Blick auf ein Jenseits richtet, wo er Wunder erblickt, und er bringt diese in neuer Form zurück. Und dann, Wunder über Wunder, bringt uns das, was er erhascht hat, irgendwie etwas sehr Konkretem näher, einem seltsam vertrauten Ort: Uns selbst ...unserem Zuhause.» Veronika Rall, Mai 2006

Script: Peter Mettler
Cinematographer: Tobias Schliessler,
Peter Mettler, Gerald Packer
Sound: John Martin

Editing: Peter Mettler, Margaret v.
Eerdewijk
Music: Fred Frith, Jane Siberry
Cast: Stephen Ouimette, Gary

Reineke, Christie MacFadyen, David
Fox, Julie Wildman, David Main et al
Production: Rhombus Media and
Grimthorpe Film

World Rights: Grimthorpe Film /
Rhombus Media
Original Version: English

«Die Frage nach dem «Gleichgewicht», das sich in der Struktur und in den Bildern des Filmes wieder spiegelt, bildet die Grundlage des Filmes. Regisseur, Kameramann und Autor Peter Mettler schuf ein lyrisches Werk, das die Bereitschaft voraussetzt, sich in eine traumartige Stimmung versetzen zu lassen und eine Entdeckungsreise in die eigenen Seele mitzumachen. [...] Es ist dem Regisseur ein Anliegen, andere Künste, die im kommerziellen Kino kaum existieren, miteinander zu beiziehen. Die von Fred Frith komponierte Filmmusik gleicht dem Aufbau des Films, der sowohl durchdacht als auch improvisiert ist.»

Salome Pitschen, *Zoom*, 3/1990.

«Peter Mettler erzählt in dem Bilderpuzzle *The Top of His Head* ein Märchen aus dem Zeitalter des totalen Medienaustausches und der totalen Medienkontrolle; es kann überall hin alles gesendet und von überall her alles empfangen werden. Wie ein Traumwandler folgt ein solcher Medienfachmann den rätselhaften Spuren, die ihm die Frau, die er liebt, auslegt. Es ist die Geschichte vom Gehen durch den Zauberwald, man muss die richtigen Worte kennen oder finden, oder wie Parzival lernen, sein Sprechen zulassen, nur ist der Zauberwald inzwischen eine Antennenlandschaft.» Verena Zimmermann, *Solothurner Zeitung*, 10.8.1989



| 1992

| 35mm

| colour

| 104'

Verglichen mit seinen bisherigen Filmen war **Top of his Head** für Peter Mettler eine Grossproduktion. Nicht nur kostete der Film mit 1.2 Millionen Kanadischen Dollars etwa das 120fache von **Scissere**, Mettler arbeitete erstmalig für und mit der kommerziellen Filmindustrie. Nach einem Drehbuch des Filmemachers erzählt **Top of his Head** die Geschichte des Satellitenantennen-Vekäufers Gus Victor. Victor ist ein ziemlich «straighter» Typ, angekommen in der Welt der Anzüge, Krawatten, Autos, schicken Büros und Karrierepläne. Doch eine Begegnung mit der Performance-Künstlerin Lucy wirft ihn aus der Bahn, denn kaum ist er der attraktiven Frau begegnet, ist sie wieder verschwunden und hinterlässt ihm eine kryptische Nachricht, eine ausgerissenen Seite aus einer Fernsehprogrammzeitschrift: «Where East meets West» heisst der angekündigte Film dort und in der Inhaltsangabe heisst es: «Eine rätselhafte Frau verschwindet und hinterlässt ihrem neugierigen jungen Freund eine kryptische Botschaft. Er muss das Rätsel lösen oder sein Leben riskieren.»

Auf seiner Suche nach Lucy begegnet Gus auch anderen Menschen wie der Autostopperin Jolanda, die einen Tumor im Kopf hat und sich einer Operation unterziehen soll, die sie blind machen wird. Diese Geschichte geht auf eine Begegnung Mettlers mit einer Frau zurück, die umgekehrt ihn beim Autostopp auf sammelte. In diesen Tagen sah ich wie durch ihre Augen, ihre Welt war schöner, ephemerer als meine. **Top of his Head** scheint seinen Protagonisten zunächst klare Entscheidungen abzuverlangen: Entweder nach Osten oder nach Westen zu gehen, entweder in der Welt der Technik oder in der der Intuition zu leben. Doch das ist nur die Oberfläche des Filmes, Mettler geht es vielmehr darum, verschiedene Versionen der Welt erst einmal wahrzunehmen. Im Film fragt er: «Wenn die Welt für jeden das ist, was er sieht: Wie kann sie dann definiert werden?»

Script: based on a stage play by Robert Lepage and Théâtre Repère
Cinematographer: Mirosław Baszak, Peter Mettler

Sound: Jack Buchanan, Catherine v.d. Donckt
Editing: Mike Munn

Music: Michel Gosselin, Frédéric Chopin, Yuval Fichman
Cast: Michael Benson, Normand Bissonnette, Céline Bonnier, Boyd Clack, John Cobb

Production: Rhombus Media
World Rights: Rhombus Media
Original Version: English and French

«Peter Mettler macht lyrische Filme, Filme, die nichts festhalten und handfest vermitteln, sondern Filme, die mit dem Herzen des Zuschauers sprechen wollen, mit seinen Erinnerungen und Träumen, mit seinem Gefühl und Gespür. [...] Er denkt und arbeitet assoziativ. Darum wird auch die Montage seiner Filme zu einem langen, offenen Prozess. Die Bilder und die Töne sind da, Rohmaterial, das es musikalisch zu komponieren gilt.» Martin Schaub, *Das Magazin*, 40/1993

«Faszinierend an Peter Mettlers Filmfassung dieser Bühnenproduktion ist der spielerische Umgang mit der Vertikalen und der Horizontalen, der sich stets an der Bühnentechnik orientiert und die filmische Perspektive dabei unaufdringlich, fast heimlich einsetzt. Das ironisiert nicht zuletzt die bei vielen aktuellen Theaterproduktionen zu beobachtenden Versuche, filmische Techniken wie Schwenks oder gar Zooms für die Bühne zu adaptieren. Theater und Film ergänzen sich hier sehr einleuchtend.» Michael Sennhauser, *Neue Zürcher Zeitung*, 8.10.1993



1992 | 35mm | colour | 104'

Robert Lepage ist sowohl als Autorenfilmer (*Confessional*, 1995, *La face cachée de la lune*, 2003) wie auch als innovativer Theaterregisseur bekannt. Mit dem Théâtre Repère aus Quebec entwickelte er zwischen 1987 und 1991 das Stück *Tectonic Plates*. Mettler interessierte die innovative Form, zu der Lepage und sein Team gefunden hatten, während einer einjährigen Zusammenarbeit mit der Kompanie entwickelte er ein Drehbuch zu einem gleichnamigen Film.

Wie schon in **Top of his Head** geht es auch in **Tectonic Plates** um eine Identitätssuche: Die Malerin Madeleine ist in den Kunstlehrer Jacques verliebt, als dieser verschwindet, will sie sich in Venedig, dem Ort der unerfüllten Liebe, das Leben nehmen. Dort aber trifft sie auf Constance, die ihr über Drogen und homoerotische Erfahrungen eine neue Welt eröffnet. Als hätte Madeleine ihre Suizidwünsche weitergegeben, nimmt sich Constance das Leben, Madeleine hingegen wird leben. 20 Jahre später trifft sie auf Antoine, der ebenfalls in den Lehrer Jacques verliebt war. Nun bricht Antoine auf, Jacques in New York zu finden und erlebt eine Überraschung ... Diese Geschichten versetzt Lepage mit Anspielungen auf einzelne Personen und literarische Figuren, die sich einer Eindeutigkeit stets entzogen: Frédéric Chopin, George Sand, Jim Morrison, Oprah Winfrey, Ophelia (aus Shakespeares Hamlet) und die keltische Göttin Skadi. Gibt es schon in Lepages Theaterstück keinen festen Boden unter den Füßen – Lepage nutzt das Bild der sich verschiebenden Kontinentalplatten metaphorisch, um an festgefahrenen Vorstellungen vom Menschen zu rütteln – löst Mettlers Film sie noch weiter auf. Anders als das Theater kann der Film springen, von einem Kontinent zum anderen, von Innen nach aussen, von der Dokumentation zur Fiktion. (Veronika Rall)

REVERIE

| 1976 | Super-8 | colour | 20'

Mettlers erste Film, im Alter von 17 Jahren in einem Filmklub an der High School gemacht. Es ist die Geschichte eines jungen Mannes, der einer Zigeunerin auf der Strasse einen Traum abkauft. Der Traum beinhaltet das Geheimnis und die Erfahrung des Todes. Der junge Mann

Script: Peter Mettler
Cinematographer: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler
Cast: Kevin Jamieson (later aka Lancalot Freely), Sonja Haferkorn,

Wendy Rowntree
Production: Upper Canada College Film Club
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

erwacht und stellt fest, dass die Welt der Lebenden jener der «Totenwelt» nicht unähnlich ist. Ein Kurzspielfilm mit dokumentarischen Elementen und Animationssequenzen, untermauert von zeitgenössischer Popmusik.

POISON IVY

| 1978 | 16mm | b/w | 20'

Ein lyrischer Film, der eine Folge von Gegenüberstellungen menschlicher und tierischer Tätigkeiten umfasst. Er illustriert Gewohnheiten, Instinkte und Aggression sowie einige der absurden Unternehmungen der modernen Menschheit. Der

Script: Peter Mettler, Greg Krantz, Wendy Ord, Cary Smart
Cinematographer: Peter Mettler, Greg Krantz
Sound: Peter Mettler, Greg Krantz, Wendy Ord, Cary Smart

Editing: Peter Mettler, Greg Krantz, Wendy Ord, Cary Smart
Cast: Various appearances
Production: 1st year Ryerson Polytechnical Institute
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

Film enthält Ausschnitte aus **Triumph des Willens**, zeigt einen lokalprominenten Punk und viele Tiere (vor allem Gorillas) aus dem Zoo von Toronto.

HOME MOVIE

| 1979 | 16mm | b/w | 15'

Der Film aus der Schulzeit handelt von Selbst-Bewusstheit: Ein Filmemacher versucht normale menschliche Tätigkeiten zu verrichten, macht sich dabei aber immer Gedanken über die filmischen Möglichkeiten dieser Tätigkeit. Hier geht es um das Dilemma des zwanghaften Triebs, das Alltagsleben in eine filmische Form zu bringen. Die Tonspur wirkt wie ein

Script: Peter Mettler
Cinematographer: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler
Cast: Greg Krantz an other appearances

Production: 2nd year Ryerson Polytechnical Institute
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

Film im Film: Wir hören, wie Mettler den Film seinen Eltern zu Hause vorführt. Wir hören ihre verwirrten und doch gezwungen stolzen Kommentare, was ein Gefühl der Entfremdung vermittelt, der Entfremdung zwischen Filmemacher und Familie, Filmemacher und Film, Filmemacher und Leben.

LANCALOT FREELY

| 1980 | 16mm | b/w | 20'

« Mein Name bedeutet soviel wie, dass ich's frei drauflos tue. «Lance» ist eigentlich ein Wort wie «fuck» – bumsen oder stechen, denn «Lance» hat noch eine Bedeutung, die eher das zweite meint ... Es geht nämlich auch ums Fixen, Drogen, klar? Und «fuck» heisst hier auch mehr als nur eine Tusse ficken ... es heisst auch «fuckin around», rumblödeln, Mist bauen, ja? Das Wort wird nicht allzu ernst genommen. Aber «Lance» heisst nun mal all das und die Drogen dazu, versteht ihr, es bringt alles zusammen auf den Punkt. «Freely» heisst frei drauflos – so oft wie möglich, wann immer ich kann, die ganze Zeit, Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Samstag, Sonntag. Lance Freely jeden Tag – ich geb einen Scheiss drauf, welcher Wochentag es ist oder welche Uhrzeit...» (Lancelot Freely)

Script: Peter Mettler
Cinematographer: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler
Music: Sandy MacFadyen, James Chance and the Contortions

Cast: Lancelot Freely and friends
Production: 3rd Ryerson Polytechnical Institute, Toronto
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

Aus der Zeit an der Filmschule ist dies ein rohes dokumentarisches Porträt von Mettlers bestem Jugendfreund, den er nach sechs Jahren wiedersah, nachdem dieser sein Elternhaus verlassen hatte, um in ein zügelloses Leben einzutauchen. «Mein Lehrer konnte es nicht fassen, dass ich einen Film über eine so nichtsnutzige Person gemacht hatte», erinnert sich Mettler. In einer langen Einstellung spricht Lancelot direkt zum Publikum und entblösst sich als eine Persönlichkeit voller Zorn und Extreme. Um die Illusion des neutralen, objektiven Dokumentarfilms zu brechen, wurde die Kamera bisweilen dem Subjekt selbst übergeben. Lance verrät uns einige seiner philosophischen Ansichten und bevorzugten Aufenthaltsorte, während er sich auf eigenwillige Weise «bis zum letzten Graben durchkämpft».

GREGORY

| 1981 | 16mm | b/w, colour | 25'

U Ein Mann und eine Frau erwachen mitten in der Nacht. Die Frau ist bestürzt über ihre Träume und das unberührbare Wesen ihres Geistes im Unterschied zum physischen Wesen ihres Körpers. Der Mann erzählt eine Geschichte aus seiner Jugend: Wenn man ihm nicht erlaubte, nach draussen zu gehen und zu spielen, ging an seiner Stelle sein Geist hinaus. Es entspinnt sich eine elliptische Abfolge von Szenen, offenbar im Kopf des Mannes – Begegnungen mit einem Epileptiker, einer Prostituierten und einem geistesgestörten Therapeuten –, die

Script: Peter Mettler
Cinematographer: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler
Music: Excerpts from Weather Report, Codono, Don Cherry
Cast: Greg Krantz, Christine MacFadyen,

Peter Mettler, Kristin Ruchards, Joey Hardin
Production: Ryerson Polytechnical Institute, Toronto
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

alle in gewisser Weise von der Spaltung zwischen Geist und Körper handeln. Ein Schulfilm, der innerhalb von zwei Wochen geschrieben und gedreht wurde und erstmals Techniken der Bildmanipulation aufweist, wie beispielsweise das Kontaktkopieren. Hier wird auch zum ersten mal der Tonschnitt in einem musikalischen Sinne gehandhabt.

Script: Peter Mettler
Cinematographer: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler

Cast: Greg Krantz, Natalie Olanick,
Sandy MacFadyen, Anthony
Downes, Christie MacFadyen

Production: Collaborative Effort
Productions, Toronto

World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

«*Scissere* is a film that many resent – it demands as much as it is willing to give. And what it is willing to give is nothing less than a heightened awareness of all that we can see and hear in the world around us; a heightened awareness of ourselves, or others, and of how we cope or fail to cope in a world of increasing complexity and alienation.» Laurinda

Hartt, *Cinema* (Canada), 10/1982

«Der Titel evoziert mit seinem schneidenden Klang Vorstellungen: Riss, Bruch, Entzweiung, Gleiten, Verklingen. Aber *Scissere* ist ein Eigenname, der Name eines jungen Menschen. [...] Mettler vermischt und überlagert in dem Film verschiedenen Wahrnehmungs- und Erzählebenen, filmt und filmt das Gefilmte, verlangsamt und beschleunigt Ereignisse in völlig respektloser, nur der eigenen Imagination gehorchender **Gesetz-mässigkeit**.» Martin Schaub, *Tages-*

Anzeiger, 6.1.1984



| 1982

| 16mm

| colour

| 83'

| Nocturne Scisser

Mit 83 Minuten ist **Scissere** nicht nur Peter Mettlers erster längerer Film, mit ihm beendet er 1982 sein Film- und Fotografiestudium am Ryerson Polytechnical Institute in Toronto. Dem Film liegt ein Aufenthalt Mettlers am Rehabilitationszentrum für Heroinsüchtige in Neuchâtel zugrunde. Hier lernt er Bruno Scissere kennen, der seine Identität immer wieder neu erfindet. Scissere nimmt seinen Namen nicht nur im Titel auf, er ist auch dem jungen Mann gewidmet. Bevor **Scissere** sein Publikum über die Tonspur und einige Standbilder mit in die Psychiatrie nimmt, eröffnet Mettler mit einer langen Natursequenz: Wasser, Wellen, Bäume, Blätter schillern über die Leinwand, zunächst als langsame und romantische Tableaus, später steigert sich der Rhythmus zu einer so fantastischen wie abstrakten Sinfonie, erst ein menschlicher Puls scheint dem orgiastischen Treiben Einhalt zu gebieten und führt uns in das hermetische Heim. Hier bricht ein Patient in die Welt draussen auf. **Scissere** beginnt nun mit der Wahrnehmung von vier anderen Personen (einer Mutter und ihrem Kind, einem Drogensüchtigen und einem alten Insektenforscher) eine Art Erzählung: Es ist nicht die Story, die Mettlers **Scissere** so bemerkenswert macht, sondern sein Stil. Schon hier bestimmen lange, scheinbar mühelos fließende Kamerafahrten die Ästhetik und betonen das Vergängliche, kaum Fassbare des Filmbildes. Sie werden in ihrer Absicht durch animierte Fotografien, Zeitlupen, Stoppeffekte ebenso ergänzt wie durch eine Tonspur, die fast ohne Worte auskommt. Nur selten sind Bruchstücke von Sätzen verstehbar, **Scissere** liegt eher eine Art Soundteppich aus Musik, Sprache und Geräuschen zugrunde. (Veronika Rall)

Wieder kommt Mettler fast ohne Sprache aus, über den Filmbildern liegen nur Toncollagen (so zum Beispiel aus dem Inneren des Taj Mahal) und die sanften Klänge eines Cellos und einer Geige. Und zwischendurch schaut auch Mettler selbst in die Kamera, zunächst ernst, dann lacht er, langsam verschwindet das Lachen aus den Mundwinkeln, in den Augen hingegen ist es immer noch zu sehen. Als Mettler schliesslich nach unten verschwindet, ersetzt er sich — durch ein Wasserglas und eine Schneekugel mit einem Edelweiss. Und irgendwie erscheint einem das wie eine freundliche Geste.

(Veronika Rall)



| 1985

| 16mm

| b/w, colour

| 55'

Obwohl Peter Mettler ursprünglich nicht beabsichtigte, **Eastern Avenue** der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, ist der Film einer seiner schönsten. Schön meint in diesem Zusammenhang kein Verlegenheitswort, weil kein besseres zur Hand ist: Der Film strahlt in jeder Einstellung etwas wie pure Schönheit aus. «Im Frühjahr 1983», erzählt Mettler, «unternahm ich eine Reise in meine Intuition, die mich in die Schweiz, nach Berlin und Portugal führte. Die Mehrzahl der Bilder sind impulsive, intuitive Reaktionen auf die Menschen und Orte, die ich sah.» Und was hat Mettler gesehen? Den Flügel eines Flugzeugs. Wolken. Das Schmuckstück an der Hand einer Frau, die Kette um ihren Hals. Leerstehende Häuser. Die Mauer in Berlin. Menschen beim Skilaufen. Eine Frau beim Malen. Ein Kind im Sandkasten, das dort Strassen angelegt hat für seine Spielzeugautos. Verschiedene Menschen, die er ganz nah an sich heran zoomt. Deutsche Autobahnen. Das Meer in Portugal.

Aber vielleicht geht die Frage «was hat Mettler gesehen» schon am Kern des Films vorbei. Besser sollte man fragen, wie er es gesehen hat. Die Kamera ist erneut flüchtig, «passager» müsste man in Anspielung an eine Wortschöpfung des deutschen Filmkritikers Karsten Witte sagen. Sie gewichtet nicht. Sie hält nicht fest. Und vor allem: Sie erklärt nicht. Sie meint nicht. Nicht sich selbst und auch nicht das Objekt auf das sie gerichtet ist. Sie verzeichnet nur. Am Ende bleibt nichts als die Realität der Bilder, ihr eigener Ist-Zustand, ihr Sein, der Rhythmus, in dem sie geschnitten sind.

BALI FILM 1990/92



| 1990/1992/1996 | 16mm | colour | 28' |

Erneut ein Film wie ein Tagebuch, nicht unähnlich **Eastern Avenue**, nur dass Mettler während zweier Reisen nach Bali offensichtlich ein Thema fand – spirituelle Darstellungen, den Zusammenhang zwischen Kultur, Natur und Religion. Dieses Interesse treibt ihn vom Reisfeld ins Schattentheater, wo Dämonen einander zu bekämpfen scheinen. Zunächst bleibt er auf der Seite der Figuren, schaut zu, wie die filigranen Schattenrisse bewegt und vor dem Feuer geführt werden. Dann wechselt er auf die Seite des Publikums, dem sich die minutiösen Bewegungen als Schatten auf einer Leinwand übertragen. Eine Urform des Kinos?

Doch Mettler geht weiter zum Tanz: Frauen üben in Alltagsgewändern die schwierigen Figuren, mal reagieren sie animiert auf die Kamera, ein anderes Mal entziehen sie sich schüchtern. Mettler hingegen scheint insbesondere von der Arbeit mit den Händen fasziniert, die sich gelenkig in immer neue Formen biegen.

Wiederum ist der formale, ästhetische Prozess ein zentraler Faktor des Films: Mettler benutzte für die Aufnahmen nur Restmaterial, das er auf Video bearbeitete und schliesslich wieder zurück auf Film übertrug. Auch die Entstehung der Filmmusik ist eher komplex: Zunächst zeigte Mettler die Bilder zu einer Live-Performance, von der Mettler Aufzeichnungen macht – später nutzte das Gamelan Orchestra diese «Notizen», um einen eigenen Soundtrack zum Film zu entwerfen. **Balifilm** – extrem fließend und rhythmisch geschnitten – ist derart ein Bild- und ein Musikstück zugleich, das man es wie einen Song immer wieder sehen und hören kann. (Veronika Rall)

Script: Peter Mettler
Cinematographer: Peter Mettler
Sound: Leon Johnson, Gaston Kyriazi

Editing: Peter Mettler, Mike Munn
Music: Jim O'Rourke

Production: Grimthorpe Film Inc.
and Andreas Züst

World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

«Die Bilder des Nordlichts sind für Peter Mettler Gedankenbilder, flüchtige Lichterscheinungen von gespenstischer Qualität. Seinen Film begleitet er mit einem beschwörenden Kommentar. Das Kinopublikum spricht er immer wieder direkt an. Film ist eine Art Medium, Mettler ein Schamane, der dieses zum Sprechen bringt. Mit seinen Bildern zielt er hinter die Bilder der äusseren Wirklichkeit. Das Nordlicht, so sagt er und zeigt dazu nur Schwarzfilm, sei ähnlich den Lichtern der eigenen Retina.»

Thomas Allenbach, *Der Bund*, 30.3.1995

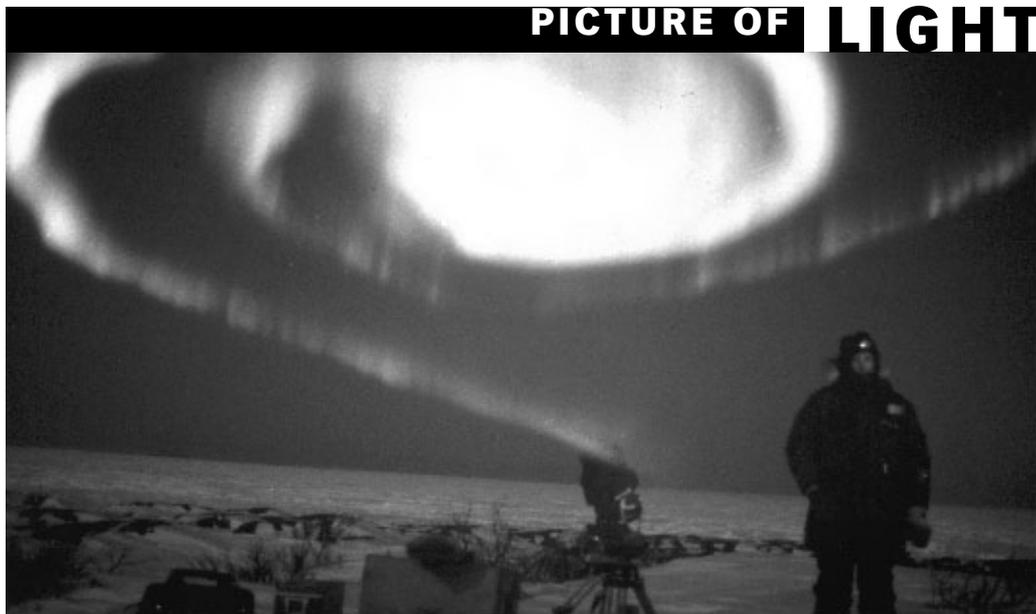
«Der Filmemacher bewegt sich im Paradoxen, zwischen einer Natur, die fasziniert, weil sie Grenzen setzt, und einer Technik, die diese Grenzen überwinden will. Mit der Faszination kommen die Zweifel.

«Wir kamen in den Norden, um ein Bild des Lichtes zu erhaschen. Wir leben in einer Zeit, in der Dinge, wenn sie nicht im Bild erfasst sind, nicht zu existieren scheinen ...»

Es ist nicht Narzissmus, was den Filmemacher «ich» sagen lässt. Es ist die Skepsis dem eigenen Beruf als Bilder-Jäger gegenüber» Verena

Zimmermann, *Basler Zeitung*, 23.12.1994

PICTURE OF LIGHT



| 1994

| Super 16mm blow-up and 35mm

| colour

| 83'

Nach der kommerziellen Arbeit **The Top of his Head** und dem Theaterprojekt **Tectonic Plates** kommt Peter Mettler mit der Recherche **Picture of Light** bei seinem eigenen Kino, seinen Inhalten und seiner Form an – einer essayhaften Recherche, der stetigen Suche und Auseinandersetzung, einer Mischung aus Trance und Reflexion. Gemeinsam mit seinem Koproduzenten, dem Schweizer Andreas Züst, versucht Mettler in **Picture of Light** Bilder des Nordlichts auf Film zu bannen. Dazu braucht es aufwendige technische Vorbereitungen. Alles arrangiert (und in der Kältekammer getestet) begibt man sich nach Churchill, Manitoba, einem kleinen Ort an der Hudson Bay. Doch die Nordlichter lassen sich nicht simpel einfangen: Zunächst unterbrechen Schneestürme die Arbeit der Filmcrew, später treten Fragen über die Bilderproduktion in den Vordergrund. Mettler erzählt: «Während der Produktion von **Picture of Light** bemerkte ich, dass ich meine Entwicklungen, Absichten und Motive befragte – eher unabsichtlich. Es war wahrscheinlich die überwältigende Macht und Grösse, die Nordlichter in der arktischen Wüste zu sehen, die mich darüber nachdenken liessen, ob es falsch sein könnte, diese wunderbaren Bilder einzufangen, nur damit sie auf der Leinwand oder gar im «Kasten» zu sehen wären. Ein mögliches Publikum erlebte das «kinematografische Wunder» der Lichter und verwechselte es mit dem «natürlichen Wunder», wo doch die tatsächliche Erfahrung grundlegend anders war.» Zum ersten Mal greift der Filmemacher deshalb zu einem Voice-Over, es ist seine eigene Stimme, die aus dem Off einerseits tagebuchartig vom Entstehen des Films berichtet, andererseits das eigene Tun und Handeln hinterfragt. **Picture of Light** ist deshalb nicht nur eine Meditation, sondern auch ein reflektierender Essay-Film, in dem Ton und Bild einander bedingen, einander widersprechen, einander befragen. (Veronika Rall)

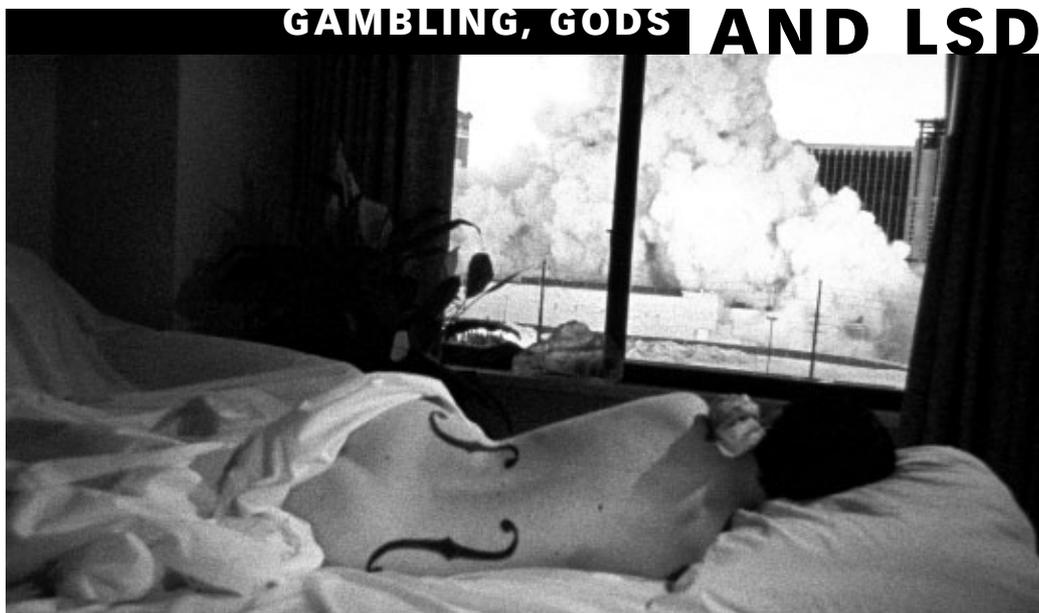
Script: Peter Mettler
Cinematographer: Peter Mettler
Sound: Peter Bräker

Editing: Peter Mettler, Roland Schlimme
Music: Fred Frith, Jim O'Rourke, Knut & Silvy, Henryk Mikolaj Gorecki

Production: Maximage GmbH,
Grimthorpe Film Inc.
World Rights: Maximage GmbH

Original Version: English / Swiss-German

«Mit seiner visuellen Neugier gelingt es Mettler in *Gambling, Gods and LSD* sein organisches und halluzinatorisches Schaffen sowohl zusammenzufassen als auch zu erweitern. Der Film führt die Tradition von Kreation weiter, welche sich jeglichen Klassifizierungsversuchen widersetzt und bewusst Grenzen sprengt. Mettler hat schon mit seinen vergangenen Werken gezeigt, wie geeignet das Medium Film ist, Intuition und Kontrolle, Fiktion und Realität verschmelzen zu lassen. Sein gesamtes Filmschaffen spiegelt diese Bandbreite der filmischen Möglichkeiten wieder: Experimental, Spiel- und Dokumentarfilme sowie die jeweiligen Mischformen füllen seine Filmographie. Das Sound Design von *Gambling, Gods and LSD* ist bemerkenswert. Die Symbiose zwischen Ton und Bild sowie deren harmonische Verbindung mit den Dialogen der interviewten Personen und Mettlers poetischer Voice-Over bilden einen Klangteppich, der nur so strotzt vor tontüftlerischer Genialität.» (Veronika Rall)



| 2002 | 35mm | colour | 180' |

Gambling, Gods and LSD ist (bislang) Mettlers Meisterstück, das hat zunächst schlicht mit dem Umfang der Arbeit zu tun: Insgesamt acht Jahre hat er mit dem Film verbracht, eine erste Rohfassung hatte 55 Stunden, schliesslich ist er auf etwa drei kondensiert worden. Aber noch immer ist der Film ein Trip, in allen Bedeutungen des Wortes: Eine Reise, ein Ausflug, ein Rausch, ein Traum, ein Schritt ab von eingetrampelten Pfaden, ein Auslöser. Er beginnt als Reise in die Vergangenheit, in die Kindheit in Toronto. Ein Fluss, an dem man einmal gespielt hat, ein exquisites Hotel, in das man sich einmal hineingeträumt hat. Wie ist es, dieses Hotel als Erwachsener zu betreten, fragt Mettler. Zerstört man einen Kindertraum, wenn man weiss, dass all der Glanz aus ein paar Glühbirnen, ein paar Flittergirlanden und ein wenig Pappmaché besteht?

Standardisierte und manchmal unmögliche Fragen hat Mettler gestellt. Aber im Kontakt mit den Menschen spürt man einen Austausch, der darüber hinaus geht, der immer auch ein Stück der Selbstveräusserung meint, der gibt, bevor er bekommt: Ein Stück von sich selbst für ein Bild oder ein Wort. Das visuelle Leitmotiv des Films ist die Passage, der Übergang von einem Ort zum anderen. Auch der Soundteppich in **Gambling, Gods and LSD** begleitet das Publikum wie ein Fluss durch diese Bilder. Wieder einmal hat Mettler mit Fred Frith zusammengearbeitet, aber auch Peter Bräker und Dimitri de Perrot haben für den Film komponiert. Musik und Bilder durchdringen sich, bedingen sich gegenseitig, das eine trägt dazu bei, dass das andere entstehen kann. Und zusammen genommen entsteht ein Drittes, das wiederum bei einem Publikum landet, das sich seinen eigenen Film zusammen schneidet, das in all den Köpfen, die im Publikum sitzen, hunderte von anderen Filmen und tausende von unterschiedlichen Assoziationen weckt.