

## **«Das Filmmachen 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 Abschweifer. 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 zwölfköpfige 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 nächsten 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 Filmemachen, das ein Teil meines Lebens ist, als Prozess, bei dem man etwas herausfinden will. Das Filmemachen ist meine Art 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 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.

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