

Diskussionsprotokoll No. 27

Hans im Glück – Von einem, der auszog, das Rauchen aufzugeben

Samstag, 13. November 2004, 15.30 Uhr

Podium: Peter Liechti (Regie)
Vrääth Öhner / Werner Ruzicka (Moderation)

Auf dem Podium wird wie immer (aber diesmal nicht ohne vorher höflich nachzufragen) links und rechts geraucht, nur nicht in der Mitte – Peter Liechti hat tatsächlich aufgehört.

Hans im Glück ist ein sehr persönlicher, auktorialer, im positiven Sinne selbstbezüglicher Film, so Werner Ruzicka. Ist er aus Entzugsdruck heraus entstanden? Oder stand die Auseinandersetzung mit der Schweiz im Vordergrund? Liechti, zuletzt 1995 mit *Signers Koffer* in Duisburg, verneint beides – der Anstoß war zunächst ein anderer. In einem vorangegangenen Filmprojekt fühlte er sich zu stark in Produktionszwänge eingebunden und sehnte sich nach seinen künstlerischen Wurzeln zurück, seinen Anfängen im Super8-Film, wo er allein und unabhängig arbeiten konnte. Diesen Zustand wollte er mit der digitalen Kamera wiederherstellen. Wichtig sei immer, „einen Ort zu finden für das Arbeiten“ – und Unterwegs-Sein sei der ideale Zustand, um „Gedanken zu lösen“. Nebenbei wollte er tatsächlich mit dem Rauchen aufhören.

Ruzicka fragt nach dem Schweizer Publikum. Der Film kommentiere Befindlichkeiten – und „das macht man doch eigentlich nicht“, so ungeschützt über die Schweiz zu sprechen. Liechti erwähnt irritierte Reaktionen in der Ost-Schweiz, ansonsten sei das Echo aber durchaus positiv und dankbar gewesen. Die Befindlichkeiten wurden offenbar geteilt.

Wenn man alleine und zu Fuß unterwegs ist, sieht man sehr viel und denkt zugleich sehr viel, so Liechti. Die zwei Formen der Aufzeichnung, Kamera und Tagebuch, bargen die Herausforderung, Bild und Text gleichwertig zu behandeln. Vrääth Öhner findet, dass die Textebene des Films sehr gut funktioniert und verwendet den Begriff „freies Fabulieren“: Das Ich spricht mit sich wie mit einer dritten Person. Es handelt sich um „eingekochtes“ d.h. verdichtetes Material aus Tagebuchaufzeichnungen während der drei Fußmärsche. Während des Filmschnitts hatte Liechti die Texte tatsächlich in die dritte Person übertragen, kehrte aber zuletzt wieder zur ersten Person zurück, um sich nicht hinter dem Er zu verstecken – trotzdem hatte das Ich durch diesen Prozess Distanz gewonnen.

Öhner empfindet die drei Abschnitte des Films als dramaturgisch durchgearbeitet: Die erste Wanderung führt zur Endlichkeit (Frau im Altersheim), die zweite zur Todesangst (Lungenkrebs-Patienten). Die dritte eher zur Gelassenheit. Ruzicka fragt dazu: Es gibt die Chronologie der drei Wanderungen, die in sich ganz unterschiedlich montiert sind, bestimmte Personen allerdings tauchen wiederholt auf, wollte er die Erzählung durch solche Konstanten etwas „geschmeidiger“ machen? Liechti will da nicht im Nachhinein konzeptuelle Überlegungen behaupten – vieles waren einfach Zufallsbegegnungen. Natürlich boten wiederkehrende

Begegnungen wie die mit der eindrucksvollen alten Frau (die er bewusst noch einmal besuchen wollte) auch eine gute Möglichkeit, die inzwischen vergangene Zeit abzubilden.

Insgesamt hat er 150 Stunden gedreht. Die schönen und dichten Momente sind das Glück, das sich bei soviel Material eben einstellt – der Vorteil von DV, zugleich die Gefahr: Liechti sei oft in die Falle gelaufen, zuviel zu drehen. Aber grundsätzlich passte das zu seinem Zustand der „Gereiztheit“, im Doppelsinn: Es ermöglichte schnelles Reagieren auf Reize.

Stichwort Peripathetik (Welterkenntnis durch „Umherwandeln“): Ruzicka fragt nach körperlichen Erfahrungen Liechti beim Filmen seiner Fußmärsche. Hat er die kleine Kamera quasi als „Verlängerung“ seiner Wahrnehmung bzw. seines Körpers empfunden? Liechti beschreibt den Zwiespalt und die Schwierigkeit, bei Begegnung mit einer anderen Person alleine, ohne Kameramann bzw. Team zu drehen. Die Konzentration aufs Bild bremst den unmittelbaren Kontakt zum Gegenüber. Andererseits sind Begegnungen zu zweit natürlich von vornherein intimer als mit einem Team im Hintergrund.

Eine Zuschauerin möchte wissen, wie er es mit Personen gehalten habe, die aus der Ferne gefilmt wurden. Hat er vorher oder nachher um Erlaubnis gefragt? Vorher sicher nicht, das raubt die Spontaneität solcher Beobachtungen; nachher aber auch nicht, räumt Liechti ein – Filmemachen ist eine „Grauzone“...

Hat Liechti die Zahl der Wanderungen vorher festgelegt und insofern auch geplant, wie oft er mit dem Rauchen aufhören und wieder anfangen werde? Das kann der Filmemacher klar beantworten, da er natürlich Förderung beantragt hat und seine Absichten entsprechend erläutern musste. Im Vorfeld des Projekts sei er einmal ohne Kamera nach Basel gelaufen und habe nachträglich bedauert, keine Bilder zu haben; so nahm er die Kamera beim nächsten Mal mit, fand das Ergebnis aber noch ungenügend. Daraufhin entschied er sich zu einem größeren Projekt mit mindestens drei Märschen, unabhängig davon, ob er jeweils als Raucher oder Nichtraucher daraus hervorgehe.

Fred Truniger greift noch einmal den Begriff der Gereiztheit auf und stellt fest, dass der Film vor allem aus diesen gereizten und genervten Momenten (seien sie nun entzugsbedingt oder nicht) seinen Drive beziehe. Ja, sagt Liechti, Ärger ist produktiver als Zufriedenheit. Aber er wolle nicht propagieren, dass man sich aggressiv machen müsse, um solche Wirkungen zu erzielen. Sein Film entspringt auch der Freude am In-Bewegung-Sein, der Liebe zum Road Movie. Es ging darum, ein Echo auf sich selbst suchen. Die Suchthematik produziert eine krisenhafte Bewegung, entsprechend mag zum Teil das Echo ausfallen. Schon das Hinsehen ist selektiv, nicht erst das Filmen. Den Schnitt wollte er dann nicht auch noch alleine machen – hier musste unbedingt eine distanzierte Person beteiligt sein.

Ein Schwanken der Bilder zwischen Heiterkeit und Bedrohlichkeit stellt Ruzicka fest. Er bezieht sich auf die anfangs eher belustigende Tier-Sequenz, die in einem Todesmotiv endet (tote Krähe). Die Bedrohlichkeit führt Liechti auf die latente Angst zurück, im Drehprozess alleine und ausgesetzt zu sein statt in ein Team eingebettet. Tatsächlich ist er im Laufe des Films mehreren körperlichen Attacken ausgesetzt, das erste Mal ausgerechnet durch die Schweizer Flagge, dann durch eine afrikanische Frau, die nicht gefilmt werden will, und zuletzt durch einen Vogel Strauß.

Aus dem Publikum noch einmal die Nachfrage zum Verhältnis von Bildmaterial und Tagebuchtexten zum Rauchen oder Nichtrauchen. Ob er nach den Wanderungen auch eine Art Schreibentzug hatte? Liechti verneint, die Aufzeichnungen waren klar an die Reise gebunden, er habe auch später im Schneiderraum keinen weiteren Text dazu erfunden. Und er war „froh, wieder zuhause zu sein“. Das Thema Rauchen/Nichtrauchen war für ihn im

Nachhinein nicht mehr so entscheidend – es war eher nur ein Anstoß, um ihn auf den Weg zu bringen.

Letzte kurze Fragen und Anmerkungen gelten dem „Dahinschweizern“ und der Tradition des „Schweizer Nestbeschmutzers“, der philosophisch-analytischen Ebene des Films und der Tonspur (Musik und Geräusch hat Liechi beim Drehen immer mitgedacht) – sie können kurz vor der Preisverleihung nicht mehr ausführlicher besprochen werden. Ruzicka wertet den Film als idealen Abschluss des Festivals in Bezug auf die Materialdiskussion. Der Skepsis gegenüber der visuellen Qualität von digitalen Bildern setze er seine Sinnlichkeit entgegen und zeige auf einer neuen Ebene das Potenzial von „Autorenfilm“.

Natalie Lettenewitsch