

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 371

Artikel: A Long Way Home : Luc Schaedler
Autor: Fischer, Tereza
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862953>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Filme, doch immerhin schildern auch sie sehr intime, sehr persönliche Lebenssituationen. Unabhängig davon, ob man diese Kritik nun teilt oder nicht, ist es für mich hingegen sofort ein anderer Fall, wenn der Filmemacher auch selbst, mit seiner Person und seinem Leben im Film vertreten ist. Das habe ich damals auch bei Peter Liechtis *Vaters Garten* – Die Liebe meiner Eltern sehr geschätzt: dass es kein externer Blick auf seine Eltern ist, sondern ein Porträt von einem Universum, von dem der Regisseur selbst ein Teil ist. Damit will ich nicht sagen, dass mir die Filme von Seidl grundsätzlich nicht gefallen, doch ich habe dort eben dieses moralische Dilemma, was ich bei partizipativen Projekten, wo der Regisseur involviert ist, viel weniger spüre.

Kaleo, dein Film ist aber nicht nur ein selbstbeobachtender Dokumentarfilm, sondern auch ein Kunstprojekt, was im Film immer wieder mit Einschüben von realen Künstlerfiguren signaliert wird. Was ist das Künstlerische für dich, hat es auch eine Schutzfunktion?

Kaleo La Belle: Nein, hoffentlich nicht. Ich habe im Film grundsätzlich nie versucht, mich zu schützen. Für mich ist das vielmehr ein Signal, dass es nicht nur um *mein* Privatleben geht. Denn in der Kunst, der Poesie, der Musik wurden Themen wie Liebe und Beziehungen schon millionenfach aufgegriffen und erzählt. Das ist etwas, was mich sehr beeinflusst. Ich setzte mich mit vielen Kunstwerken stark auseinander und wollte, dass das in meinem Film mitschwingt. So kommt etwa Marina Abramović vor: Ich kenne sie seit der Kunstschule vor dreissig Jahren und schätze ihre Arbeiten sehr. Doch ich wollte ihre Performance im Film nicht auf mich bezogen, sozusagen autobiografisch einbauen, sondern relativ direkt, sodass sich das Publikum mit ihrer Kunst konfrontieren kann, wie ich es getan habe.

Es sollte nicht nur ein Privatleben dokumentiert werden, ich wollte mich vielmehr auch in diese poetischen Diskurse mit einklinken, ich wollte ein *Werk* schaffen, das selbstredend ein Konstrukt ist. Deshalb kommt der Musiker *Raymond Raposa*, der auch für den Soundtrack verantwortlich ist, immer wieder vor, wie ein griechischer Chor. Es ist dann seine persönliche Interpretation des Lebens, es ist eine ganz andere Farbe, die über ihn in den Film kommt. Dasselbe gilt für die Kunstschaffenden und ihre Kunstwerke, die im Film präsent sind und die von mir nicht gedeutet werden: Sie sind wie frei flottierende Teile eines grösseren Gesamtbildes.

Luc Schaedler: In Bezug auf unsere Diskussion rund um die Ethik finde ich das spannend, denn deine Entscheidung, diese Künstlerfiguren einzubauen, hilft auf jeden Fall, den Druck von manchen grundlegenden Fragen von deinem Sohn, deinen Töchtern und Lebenspartnerinnen etwas wegzunehmen. Es sind grössere existenzielle Themen, die alle angehen und die andere in Form von Performances, Liedern oder Videos behandelt haben. Du und deine Familie müsst nicht alleine dafür gradestehen.

Das fällt mir erneut Liechtis *Vaters Garten* ein, wo seine Eltern teilweise mit Hasenpuppen und auch er selbst mit einer Puppenfigur ersetzt werden. Ohne diesen Kunstgriff hätte der Film nicht so gut funktioniert. Es gelingt damit, das Ganze auf eine andere symbolische Ebene zu erheben: ein Kasperlitheater mit der Ernsthaftigkeit einer griechischen Tragödie. Auch das ist ein Weg für Filmemacher und Filmmemacherinnen, ihre ethische Verantwortung für die Personen in ihren Filmen wahrzunehmen. Und es hat auch etwas mit Autorschaft zu tun. Im ethnografischen Film ist es fast schon Pflicht, dass man die Präsenz des Autors oder der Autorin deklariert und irgendwie fassbar macht.

Bei *A Long Way Home* frage ich mich auch: Sind dort nur die Aussagen der gezeigten Personen vorhanden? Fasse ich nur als neutraler Beobachter zusammen, was *sie* meinen? Ich glaube nicht. Ich werde ebenso als Filmemacher und Autor spürbar, indem ich dem Ganzen eine dramaturgische Form gebe, indem ich zum Beispiel vier Biografien zu einem grossen Bild verwebe.

*Generell finde ich es überraschend, dass viele Dokumentarfilme die Technik und Präsenz der Filmemacher genauso verstecken wie der Spielfilm. Bei Letzterem ist es logisch, dass man kein Mikrofon im Bild haben will, wenn ein Liebespaar am Strand liegt. Das würde die Illusion stören. Doch wieso will man auch beim Dokumentarfilm keine Technik im Bild haben? Das ist doch die Realität der Drehsituation. Obwohl man dich nicht im Film sieht, Luc, wie es bei Kaleos Film der Fall ist, bist du für mich aber immer spürbar. In *Angry Monk* schauen Vorübergehende mehrmals in deine Kamera, und du hast das im Film belassen. In *Watermarks* sitzt du auf einem Anhänger, und dein Protagonist, der den Traktor fährt, dreht sich zu dir um, um dich zu warnen, damit du nicht den Kopf anstösst, wenn er durch einen Torbogen fährt ...*

Luc Schaedler: Das stimmt. Ich weiss nicht genau, wie bewusst ich das mache, aber es ist sicherlich ein Teil meiner Strategie, es ist auch eine Frage der Transparenz, dass ich mein Vorgehen offenlege. Und es ist ein Reflexionsangebot ans Publikum: dass die gezeigte Welt nicht eins zu eins zu nehmen ist, sondern eher so, wie ich mich als Filmemacher damit auseinandersetze.

Kaleo La Belle: Für mich ist es genauso wichtig, dass meine Filme nicht als unvermittelte Realität, sondern als Konstrukt wahrgenommen werden. Es wird sicherlich eine reale Geschichte erzählt, doch parallel dazu auch eine konstruierte, die aus gedanklicher Arbeit von mir besteht, aus einer Introspektion, wo ich mich zum Beispiel damit auseinandersetze, wie sich die Vergangenheit mit der Gegenwart vermischt. Oder wo ich innerlich um meine Zukunft bange. ×

A Long Way Home

Luc Schaedler

Eine unspektakuläre Szene eröffnet den neusten Dokumentarfilm von Luc Schaedler: Der chinesische Künstler Gao Zhen steht auf einem Industriegebäude und fotografiert mit seinem Smartphone die ganz gewöhnliche Dacharchitektur. Dahinter erstreckt sich die weite Stadt – und ein blauer Himmel. Der Himmel, so bemerkt er, sei sonst fast immer mit Smog gefüllt,

der die Sicht behindere und vor allem die Atemorgane, also das Leben an sich, angreife. Die unerwartete freie Sicht ist ein Lichtblick, der zugleich deutlich macht, dass in der Volksrepublik China vieles nicht alltäglich ist, was wir im Westen für selbstverständlich halten. So subtil er beginnt, so setzt sich *A Long Way Home* auch fort: Betont unaufgeregt erzählt er von den erschütternden Auswirkungen eines totalitären System auf Leib und Seele der Einzelnen.

Luc Schaedler spricht mit Künstlerschaffenden über ihre persönlichen Geschichten, die aufs Engste mit der Geschichte Chinas verschränkt sind – ohne jedoch die historische Dimension detailliert auszubreiten, auch wenn die Ereignisse auf dem Tiananmenplatz von 1989 das Zentrum des Films bilden. Das Leid, die Repression ganzer Generationen brennen sich in den Körper des Individuums ein, sagt die Choreografin und Tänzerin Wen Hui. Bei ihr manifestiert sich das künstlerische Schaffen mit dem Körper und das Verarbeiten dessen, was im Körper gespeichert bleibt, am deutlichsten. Vor Schmerz, Schuld und Scham winden sich in ihren Choreografien die Tänzerinnen vor einer Leinwand, auf der sozialistische Propaganda flimmert.

Eigentlich denke doch jeder gern und mit einem warmen Gefühl an seine Kindheit, meint der Animationskünstler Pi San zu Beginn des Films. Doch was er in seinen Trickfilmen verarbeitet, ist eine enorme psychische Gewalt, die Schülerinnen und Schüler schon ganz früh in der Schule erleben, wenn sie sich den kommunistischen Regeln unterordnen müssen. Die von ihm geschaffene Kunstfigur Kuang Kuang ist rebellisch und erleidet für die Auflehnung gegen ein absurdes System entsprechend drastische körperliche Strafen.

Gerade die kindliche Unschuld, so wird in den Erzählungen der Künstlerschaffenden deutlich, erweist sich als Quelle für spätere Scham. Der Schriftsteller Ye Fu erzählt etwa von seiner unbekümmerten Freude, als er als Vierjähriger den Vater mit einem «lustigen» hohen Hut durch die Strasse hat gehen sehen, nicht wissend, dass sein Vater gerade als Landbesitzer öffentlich gedemütigt wird. Gleichzeitig erbte er diese Schuld und musste sich jeweils mit dem Familienstatus «Landbesitzer» in der Schule anmelden.

So unterschiedlich sie sind, so ähnlich sind sich die Schicksale in diesem Land, in dem die Menschen gegeneinander aufgehetzt und «zur Grausamkeit erzogen werden», wie Ye Fu sagt. Schaedler bleibt bei seiner Protagonistin und seinen Protagonisten. Er will nicht die klassischen

Künstlerbiografien vermitteln, sondern die konkreten Auswirkungen des totalitären Regimes auf das Individuum. Diese vier Künstlerschaffenden haben einen Weg gefunden, Verlust, Wut und Leid zu verarbeiten. Sie sind fähig, dies eindrücklich zu vermitteln, was *A Long Way Home* so sehenswert macht.

Tereza Fischer

→ Regie, Buch, Kamera: Luc Schaedler; Schnitt: Kathrin Plüss, Marina Wernli, Martin Witz; Musik: Oli Kuster, Peter Von Siebenthal. Mitwirkende: Gao Brothers, Wen Hui, Pi San, Ye Fu. Produktion: go between films GmbH, Recycled TV AG, SRF. Schweiz 2017. Dauer: 73 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution

Fell in Love with a Girl

Kaleo La Belle

Die eigene Familie zum Gegenstand eines Dokumentarfilms zu machen, ist keine Seltenheit. Auch in der Schweiz wurde das Thema in den letzten Jahren regelmässig und vor allem mit Erfolg aufgegriffen: *Sieben Mulden und eine Leiche* (Thomas Haemmerli, 2007), *Die grosse Erbschaft* (Fosco & Donatello Dubini, 2010), *Vaters Garten – Die Liebe meiner Eltern* (Peter Liechti, 2013), *Iraqi Odyssey* (Samir, 2014) oder *Das Leben drehen* (Eva Vitija, 2015), um nur einige Werke zu nennen.

Die meisten dokumentarischen Familienfilme schauen naturgemäss eher in die Vergangenheit, und das nicht selten, um die Gegenwart zu ermessen. Und der Zugriff auf die eigene Familiengeschichte wird oftmals weniger von nostalgischer Verklärung als von selbsttherapeutischer Erkenntnis begleitet. So drehte auch der amerikanisch-schweizerische Regisseur Kaleo La Belle mit seinem *Beyond this Place* 2010 einen offenen, berührenden, aber auch schonungslosen Film über das

Wiedersehen mit seinem Vater, der ihn in seiner Kindheit verlassen hatte, um nach der grenzenlosen Freiheit zu suchen, wie sie sein Flower-Power-Credo versprach.

Auch in *Fell in Love with a Girl* steht ein Vater auf dem Prüfstein: Es ist der Regisseur selbst. Doch dieses Werk richtet sein Augenmerk eindeutig auf die Gegenwart – sogar auf die Zukunft. Mit der geschiedenen Ehefrau, drei gemeinsamen Kinder sowie der neuen Lebenspartnerin wird der Entschluss gefasst, von der Schweiz nach Oregon zu ziehen, um dort ein neues Leben aufzubauen. Da man sich gegenseitig respektiert und den grossen Wunsch hat, die Kernfamilie nicht auseinanderzureißen, sucht man ein neues Heim, das allen Beteiligten genug Entfaltungsraum bietet.

Ab der ersten Sekunde buchstabiert sich vor der Kamera, die La Belle grösstenteils selbst führt, ein beziehungs-dynamischer Prozess, bei dem der Filmemacher Betrachter und Betrachteter zugleich ist – und zum Glück nie Richter. Die erzielte Nähe ist beeindruckend und erlaubt den Zuschauer_innen eine ungemeine Immersion in fremde Gefühlswelten, die via Empathie (und wohl auch Querbezügen zu Ereignissen in der eigenen Familie) zusätzlich an Intensität gewinnen. Diese Nähe ist manchmal aber auch schwer auszuhalten, fast klaustrophobisch, da man bald merkt, dass wir hier auch zu unmittelbaren Zeugen eines schmerzlichen Scheiterns werden.

Kurze Auszeiten aus diesem emotionalen familiären Biotop gewähren Einschübe in Form von poetischen Montagepassagen (Schnitt: *Tania Stöcklin*) und – manchmal etwas aufgesetzt wirkende – Auftritte von Künstlerfiguren, die sich auf ihre Weise, ganz unabhängig, der filmischen Themen annehmen. Beeindruckend ist jedoch, wie hüllenlos sich in jedem Moment von *Fell in Love with a Girl* die künstlerischen, dokumentarischen und existenziellen Ansprüche preisgeben und damit zugleich hinterfragen. Diese Transparenz, die nicht zuletzt durch ein von Peter Mettler gesprochenes Voice-over unterstützt wird, erlaubt es auch, dass alle Personen, einschliesslich der Kinder, Entfaltungsspielraum, ein Profil und vor allem ihre Würde bewahren. Till Brockmann

→ Regie, Buch: Kaleo La Belle; Kamera: Kaleo La Belle, Simon Weber; Schnitt: Tania Stöcklin; Musik: Raymond Raposa, Cory Gray, Sufjan Stevens. Off-Stimme: Peter Mettler. Produktion: La Belle Film GmbH, SRF, Recycled TV AG. Schweiz 2017. Dauer: 119 Min. CH-Verleih: La Belle Film GmbH, Recycled TV AG