

Selbstdarstellung CH

Podiumsdiskussion mit den Schweizer Filmemachern Tobias Wyss, Thomas Haemmerli und Kaleo La Belle. Moderation: Sabine Gisiger

Sabine Gisiger: Tobias Wyss, Thomas Haemmerli und Kaleo La Belle, ihr drei repräsentiert drei Generationen des Schweizer Films. Tobias, du machst seit den 80er Jahren Filme und hast jetzt neu deinen ersten Film mit stark autobiografischem Bezug gemacht. Stimmt das?

Tobias Wyss: Nein, das stimmt nicht wirklich. Mein erster stark autobiografischer Film ist von 1977 und heißt ALOIS ODER DIE WENDE ZUM BESSEREN LÄSST AUF SICH WARTEN. Dieser Film war für das Schweizer Fernsehen und hatte meinen Vater zum Mittelpunkt. Das eigentliche Thema war aber die Vormundschaft.

Sabine Gisiger: Ich möchte die Diskussion mit dem Anschauen der Filmanfänge eurer drei Filme beginnen. Um mitzubekommen, was der Motor jedes einzelnen Films ist, der Euch die Filme jeweils hat machen lassen, brauchen wir bei FLYING HOME von Tobias Wyss und bei SIEBEN MULDEN UND EINE LEICHE von Thomas Haemmerli je fünf Minuten vierzehn Sekunden. Du, Kaleo La Belle, erzählst in deinem Film BEYOND THIS PLACE diese Exposition langsamer, ich habe sie auf sieben Minuten gestoppt. Wir beginnen als Erstes mit dem Filmanfang von FLYING HOME.

Tobias Wyss, du erklärst uns am Anfang deines Films, warum dir diese Geschichte am Herzen liegt und dass sie irgendwie auch etwas mit deiner eigenen Geschichte und deiner Rolle in deiner eigenen Familie zu tun hat. Aber wann hast du dich entschieden, dich selber auch im Bild zu inszenieren? Wann genau ist diese Entscheidung gefallen?

Tobias Wyss: Ich habe es einfach ausprobiert. Als wir das erste Mal nach Comano ins Tessin gefahren sind, wusste ich nicht, ob mein Filmvorhaben einen Sinn machen würde. Ich wusste nur, dass ich diese Geschichte erzählen will und dass ich darin vorkommen musste. Ich wusste auch, dass ich irgendetwas herausfinden musste, damit ich diese Geschichte organisieren kann. Deswegen habe ich es ausprobiert und dann war ich einfach im Film. Es war also halb geplant, halb ausprobiert. So ist das passiert.



Tobias Wyss, Thomas Haemmerli, Kaleo La Belle und Sabine Gisiger (v.l.n.r)



FLYING HOME: Tonausschnitte vom Filmanfang

« Das ist ein Koffer, ein Reisekoffer von Walter. Das sind Kameras. (...) Onkel Walter war gestorben kurz, nach seinem neunzigsten Geburtstag. (...) Im November 2011 traf sein Nachlass aus Hawai in der Schweiz ein. (...) Ein ganzer Container, ein ganzes Leben. Da war er: Walter Otto Wyss, genannt WOW. (...) Er war der Jüngste wie ich, der Verwöhnteste wie ich und der Schönste, was man von mir nicht sagte, und er konnte sich als junger Ingenieur alles leisten, was er wollte... »

[Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=YEy7UKq0-aA>]

Sabine Gisiger: *Hatte es auch etwas mit dem Kameramann zu tun?*

Tobias Wyss: Ja beim Ausprobieren spielte er eine Rolle, denn ich allein war mir nicht sicher genug. Am liebsten hätte ich einen Film gemacht, in dem sieben Geschichten vorkommen und man im Kino erst entscheidet, welche nach welcher erzählt werden soll, wie bei einem Schüttelbecher voll mit sieben Geschichten und dieser Becher würde dann jeweils die Reihenfolge vorgeben. Aber mit der Zeit musste ich natürlich einsehen, dass das nicht gemacht werden kann. Das hat auch dazu geführt, dass ich im Film selbst vorkommen musste oder auch wollte.

Sabine Gisiger: *Wir kommen dann später noch auf die Art wie du dich inszenierst oder dich im Film spürbar machst. Thomas Haemmerli, du hast vor Jahren den Kurzfilm 9 KAPITEL FÜR BEN ODER DOKUMENTARFILM: EINE ANLEITUNG (CH 1995) gemacht, den ihr alle im Publikum gesehen habt, gegen die Selbstdarstellung des Autors und auch gegen einen vom Autor selbst gesprochenen Kommentar. Wenige Jahre später hast du aber genau das bei SIEBEN MULDEN UND EINE LEICHE gemacht. Wir schauen auch hier den Filmanfang an.*

Am Anfang deines Films erzählst du, dass das Filmemachen vom ersten Moment an ein Schutz für dich war, um die Geschichte über deine Mutter überhaupt ertragen zu können. In welchem Moment ist bei dir der Entscheid gefallen, diesen Film zu machen?

Thomas Haemmerli: Diese Entscheidung ist eigentlich sehr spät gefallen. Ich renne immer mit Kameras herum und reagiere so in extremen Situationen. Ich gebe euch ein anderes Beispiel: Ich hatte einen ziemlich schweren Autounfall in Argentinien. Es ging darum, ob man meinen Arm vielleicht sogar abnehmen muss. Ich habe stark geblutet und lag dort bei einem Feld-, Wald- und Wiesen-Arzt auf einem Bett. Der Arzt hat den einen Arm operiert und ich habe mit der anderen Hand gedreht. Das war so eine Szene, in der der Arzt gesagt hat: „Schwester, ich brauche das“. Und die Schwester hat geantwortet: „Doktor, nein das haben wir nicht“. Ich dachte während des Filmens: „Was für eine großartige Szene!“ Durch das Filmen bin ich sofort in eine aktive Rolle gekommen und war nicht dieses Opfer, das dort auf der Bahre lag. Und ähnlich ist es bei „Sieben Mulden und eine Leiche“. Ich habe einfach drauflos gedreht. Es gab dann auch noch den Zufall, dass eine Filmkollegin und Freundin, die mir einen Gefallen geschuldet hat, noch zwei Wochen lang zusätzlich gedreht hat. Dann blieb das Material liegen bis ich zwei Jahre später mit der Produzentin und Filmemacherin Miriam von Arx



SIEBEN MULDEN UND EINE LEICHE: Tonausschnitte vom Filmanfang

«Meine Mutter bringt mich am achten März 1964 in Zürich zur Welt, genau vierzig Jahre später stecke ich in den letzten Vorbereitungen für meine Geburtstagsparty als ich von der Polizei einen Anruf erhalte, meine Mutter sei tot. (...) Was auf einem Bildschirm erscheint, verliert viel von seinem Schrecken. Ganz viel, ehrlich, oh Gott! Wo sie lag ist eine feste Kruste aus Leichensäften geronnen, Blut und Haar. Auf der Suche nach einer Putzkraft telefoniere ich Reinigungsinstitute durch...»

[Trailer: <http://www.messiemother.com/film/lang-pref/de/>]

Projekte diskutierte und diese Aufnahmen nebenbei erwähnt habe. Miriam hat gesagt, darf ich diese mal sehen und hat sie mitgenommen. Eine Woche später hat sie mich zurückgerufen und meinte, dass sie diesen Film machen will. Ich dachte, Klasse, machen wir diesen Film! Ich dachte so an dreißig Minuten Länge. Der Titel sollte «Bergstrasse» sein, die Adresse meiner Mutter, und dass der Film dann zwei, drei Mal im Xenix Kino gezeigt würde, nur für Angehörige. Ich hatte damals keine Ahnung, dass sich das Projekt dann so auswachsen würde. Unter Anderem auch, weil wir so viel weiteres Material gefunden haben, Material von meiner deutsche Oma aus den dreißiger/vierziger Jahren und von meiner Mutter in den sechziger/siebziger Jahren.

Sabine Gisiger: *Vielen Dank! Dann sehen wir jetzt noch den dritten Filmeinstieg von BEYOND THIS PLACE von Kaleo La Belle an.*

Diese Frage «Warum hat jetzt ausgerechnet dein Vater das Gefühl, du hättest Schuld an seiner Abwesenheit während der letzten 30 Jahre?», ist der Anfang von deinem autobiografischen Film. War diese Frage dein Motor bei der Entstehung von BEYOND THIS PLACE? Wann genau hast du entschieden, einen Film über dich und deinen Vater zu machen?

Kaleo La Belle: Von Anfang an. Ich wusste, dass ich ein Teil des Films sein werde, die Frage war nur, wie? Wie will ich mich zeigen und wie will ich gesehen werden? Muss ich vor der Kamera sein oder kann ich mich auch durch die Kamera sichtbar machen? Es war für mich wichtig, dass der Dialog zwischen mir und Cloud Rock, also zwischen mir und meinem Vater für die Zuschauer verständlich würde, auch die intimen Gespräche zwischen uns. Ich denke, dies funktioniert besser, wenn ich nicht vor der Kamera sichtbar bin wie ein Objekt zum Anschauen. Ich wollte nicht zwei Leute abbilden, die zusammen über ein Thema sprechen. Wenn jetzt im Film Cloud Rock mich anspricht, dann spricht er auch direkt zum Zuschauer. Das ist mir sehr wichtig. Dadurch, dass ich die Kamera selber mache, sieht man mich durch die Kamera, die Kamera Führung zeigt meine Haltung und meine Präsenz.

Sabine Gisiger: *Du hast einerseits die subjektive Kamera gewählt und andererseits konstruierst du dich auch über den Kommentar.*

Kaleo La Belle: Auf jeden Fall sind meine Kommentare in diesem Film wichtig. Es hat sehr lange gedauert, die Texte zu schreiben und auch zu spre-



Beyond This Place: Tonausschnitte vom Filmanfang

«My Father Cloud Rock left Maui to Portland in order to take care of his dying mother. (...) I grew up without a father. (...) In my own reflection I don't see myself, I see a stranger, my father, looking back at me. On my 34 birthday I received a pair of cycling gloves and this letter from my father. – «Unforgiven?» – I've missed my father for almost 30 years. Finally I had accepted the fact that Cloud Rock wasn't going to be part of my life. And now he turns the fault for his absence on me. Unforgiving? ...»

[Trailer: <http://vimeo.com/29910335>]

chen. Die Vertonung von den Kommentaren war, glaube ich, so schwierig, weil sie meine Figur im Film bauen.

Sabine Gisiger: *Du hast mir im Vorgespräch gesagt, dass du bis hin zur Vertonung mit dem Kommentar gekämpft hast. Hast du jemanden von außen noch beigezogen?*

Kaleo La Belle: Ich habe viel mit Peter Liechti gearbeitet.

Sabine Gisiger zu Tobias Wyss: *Die Konstruktion der eigenen Person über den Kommentar scheint etwas ganz Schwieriges zu sein? Hast du das auch so empfunden?*

Tobias Wyss: Am Anfang dachte ich an ein mündliches Tagebuch. Wir haben so eine Art «Confession Room» konstruiert, in diesen bin ich jeden Tag um 10 Uhr gegangen und habe einer Kamera alles erzählt, was ich über die jeweilige Geschichte wusste. Jeder Tag war eine Geschichte. Von diesen etwa fünfzehn Stunden ist dann keine Sekunde im Film verwendet worden. Ich habe gemerkt, dass dieses Material viel zu viel war. Man hat mich auch beraten und mir gesagt: «Also, das interessiert kein Schwein, was du alles denkst. Du musst das filmisch umsetzen!»

Es war dennoch ein wichtiges Vorgehen, damit der Text zum Film dann entstehen konnte. Eigentlich habe ich eher eine Aversion gegen Kommentare, mir gefällt der klassische Dokumentarfilm, der aus sich selbst heraus erzählt. Aber für FLYING HOME war das anders. Ich hatte ja über fünfhundert Briefe zur Verfügung, die mein Onkel an seine Mutter geschrieben hatte. Diese Briefe ergeben jetzt im Film den ganz entscheidenden Bogen. Aber noch viel wichtiger ist der Onkel, den ich in meinem Kopf erfunden hatte und der ein rein imaginärer Onkel war. Es ging deshalb ganz wesentlich um eine «recherche de l'imaginaire perdu». Was ich noch hinzufügen möchte: 1980, also vor über dreißig Jahren, hatte ich bereits dieses Filmprojekt beim Bund und beim Fernsehen eingegeben unter dem damaligen ganz üppigen Titel «From the Ground up: zusammen mit meinem Onkel». Was damals auch noch anders war, war der Ansatz, es sollte mehr ein Archivfilm oder ein «Home Cinema» werden.

Sabine Gisiger: *Soll das heissen, dass es eigentlich an der Filmförderung liegt, dass du jetzt nicht schon als Pionier der ersten Stunde bei Marcy Goldbergs Vortrag über selbstdarstellerische Momente im Schweizer Film aufgetaucht bist?*



Kaleo La Belle



Tobias Wyss

Tobias Wyss: Also ich finde, Marcy Goldberg hat in ihrem Vortrag das Schweizer Fernsehen vergessen. In den siebziger Jahren wurden im Schweizer Fernsehen viele Selbstdarstellungen gezeigt. Selbstdarstellungen waren damals nur beim freien Film nicht üblich, weil man dort mehr interventionistisch gearbeitet hat.

Sabine Gisiger: *Vielleicht ist es dennoch kein Zufall, dass dein Projekt erst jetzt Geld und damals keines bekommen hat? Die Offenheit gegenüber einem filmischen Approach mit Selbstdarstellung der Autoren scheint heute größer geworden zu sein. Hattet ihr bei euren Projekten Bedenken, haben beispielsweise die Förderstellen euch gefragt, wie kommt ihr darauf, autobiografisch arbeiten zu wollen?*

Thomas Haemmerli: Nein, bei mir war das kein Problem, die Finanzierung war leicht, ich glaube das lag auch an unserem relativ guten und einfachen Dossier.

Kaleo La Belle: Ich musste vor der BAK Jury erklären, was ich machen will. Ich musste mich selbst und das Projekt vorstellen, weil wir über zweihunderttausend Franken BAK-Mittel haben wollten. Die Art der Selbstdarstellung war eine der Fragen, die sie ausführlich beantwortet haben wollten. Kannst du als Regisseur gleichzeitig dein Protagonist und sogar dein Kameramann sein? Wie funktioniert das? Das war ein kritischer Punkt.

Sabine Gisiger an Kaleo La Belle: *Das ist auch meine nächste Frage an dich. Welche Schwierigkeiten ergeben sich, wenn man gleichzeitig Sohn, Regisseur, Hauptdarsteller und Kameramann ist?*

Kaleo La Belle: Dass war eindeutig die große Herausforderung. Wir hatten uns aber sehr gut vorbereitet, mein Team und ich. Das Buch, also die Drehvorlage war ebenfalls wichtig, dort hatten wir unsere Regeln aufgeschrieben. Ich wusste genau, was ich wann machen musste. Mein Team wusste auch, was es zu tun hat - auch ohne mich.

Sabine Gisiger: *Das mit dem Team müssen wir jetzt klären. Bei allen drei Filmen wart ihr einerseits auch Kameramann, andererseits aber hattet ihr alle auch Verstärkung. Thomas Haemmerli wurde durch den Besuch einer befreundeten Filmemacherin zwei Wochen unterstützt, Tobias hat einen Kameramann mitgenom-*



Sabine Gisiger



Thomas Hämmerli

men und Kaleo hatte auch ein Team. Das heißt doch, dass diese subjektive Kamera in gewissem Grade rein fiktional ist?

Kaleo La Belle: Film ist auch Technik und es braucht Techniker dazu.

Sabine Gisiger: *Ich wollte das nicht kritisieren. Ich wollte nur sagen, dass man immer den Eindruck hat oder dieser Eindruck durch die Montage erweckt wird, dass du, Kaleo ganz alleine mit deinem Vater die Radtour gemacht hast oder dass du ganz alleine auf Recherche gegangen bist, obwohl du in Wirklichkeit ein Team hattest.*

Kaleo La Belle: Bei mir war es sehr wichtig, dass der Zuschauer nicht von meinem Team abgelenkt wird und auch beim Drehen, dass mein Vater nicht abgelenkt wurde. Ich hatte einen Tonmensch, eine Kamera- und eine Regieassistentin dabei und an einigen Drehorten auch einen Produktionsassistenten. Es war für mich aber ganz wichtig, dass sie dann beim Dreh selber nicht anwesend waren.

Sabine Gisiger: *Waren die dann in einem Wohnwagen?*

Kaleo La Belle: Genau, das Team war fünfhundert Meter in einem Wohnwagen entfernt, so konnten wir mit Funkgeräten in Kontakt bleiben. Wenn ich etwas brauchte, habe ich sie gerufen und dann haben sie es mir gebracht. Ich wollte wirklich, dass mein Vater und ich alleine unterwegs sind und wir das Filmen nicht thematisieren.

Sabine Gisiger an Tobias Wyss: *Und dein Kameramann, Tobias?*

Tobias Wyss: Ursprünglich in Comano war die Idee, dass ich den Film ganz alleine mache. Aber in dem Moment, als mir klar wurde, dass ich im Film selber auftauchen würde, war ein Vis à Vis ganz entscheidend und dass wir somit den Film im Team machen würden. Unterwegs war es eine Mischung, denn ich war natürlich immer schon vor dem Filmteam dort gewesen und hatte auch schon allein Material gedreht. Manchmal war das neue Material das richtige und manchmal das, welches ich gedreht hatte, je nach dem.

Sabine Gisiger zu Thomas Haemmerli: *Thomas, auch du hast Hilfe gehabt. Du hattest deinen Bruder als Gegenüber. In diesem Sinn bist du nicht ganz alleine im Müll gestanden und das hat wahrscheinlich ein bisschen geholfen?*



Kaleo La Belle in BEYOND THIS PLACE



Tobias Wyss in FLYING HOME

Thomas Haemmerli: Ja, das hat auf jeden Fall geholfen. Mein Bruder guckt sich viel von mir ab und hat sich auch eine Kamera gekauft. Sein Material ist noch schlechter gedreht als meines, aber das eine oder andere konnte man dann doch noch im Schnitt verwenden. Das Problem war ja, dass wir in erster Linie aufgeräumt und nicht gedreht haben. Dazu kommt, dass weder mein Bruder und noch ich Schauspieler sind. Ich bin zwar militanter Atheist aber dennoch ein wahnsinniger Protestant. Also diese Zürcher Zwingli-Grundierung schlägt immer durch. Wir kommen aus einer Familie, die emotional nicht wahnsinnig expressiv ist. Für mich war zum Beispiel an dieser Stelle im Film, wo Brett für Brett in den Container herunterfällt und zersplittert, mein Kommentar, in dem ich erzähle, dass wir abends immer gesoffen haben, das höchste an möglicher Gefühlsäußerung. In vielen Diskussionen um den Film habe ich später gemerkt, dass es Kulturen und Menschen gibt, die das ein bisschen anders sehen.



Thomas Haemmerli in *SIEBEN MULDEN UND EINE LEICHE*

Sabine Gisiger zu Thomas Hämmerli: Bei dir spielt ja in der Konstruktion deiner Figur im Film die Ironie eine wichtige Rolle. Wie siehst du das?

Thomas Haemmerli: Wir sind heute von emotional aufgeladenen Fernsehshows geprägt, also eigentlich müssen Gefühle, damit wir sie als wahr erleben, heute im Film sehr expressiv geäußert werden, das war mein Ansatz. Die Ironie ist aber, dass es für jeden kreativen Menschen ein großer Einschnitt ist, wenn die Eltern sterben. Die Regung, ein Buch, ein Gedicht oder einen Film darüber zu machen, liegt also sehr nahe. Für mich war aber immer klar, dass ich etwas kreieren will, das man sich ansehen will, das irgendwie – nicht als Ganzes – aber zwischendurch auch witzig ist. Ich brauche Humor, wenn ich etwas schreibe oder beim Filmemachen. Ich will mich auf drei Schulen berufen. Das eine ist der jüdische Humor, von dem wir alle geprägt sind, weil unsere dominierende Kultur eigentlich die Amerikanische ist. Wir alle haben Woody Allen in uns, diese Form der Selbstironie. Meine zweite Quelle ist Karl Kraus mit diesem aufgeklärten Blick, der Sachen auseinander nimmt und lächerlich macht, dadurch werden sie kenntlich. Die dritte Form von Humor ist die Neue Frankfurter Schule, die Humorzeitschrift Titanic, die Eckard Henscheid gern hat, die eigentlich mit dem ganzen Instrumentarium von Humortechniken arbeitet. Diese Techniken haben wir relativ stark in *SIEBEN MULDEN UND EINE LEICHE* benutzt, vor allem auch im Kommentar. Dort konnte ich textlich auch schrauben wie etwas am Schluss wirken sollte.



Bruder Erik Haemmerli in *SIEBEN MULDEN UND EINE LEICHE*

Sabine Gisiger zu Thomas Hämmerli: *Du hast jetzt gesagt, wer den Humor erfunden hat. Warum findest du den Humor dienlich?*

Thomas Haemmerli: Ganz einfach, man kann sich Zuschauerzahlen anschauen. Wenn man einen Film über Biafra, über Hungersnot, über den Sudan zeigt, dann hat man das Problem, dass die Leute solche Themen immer als Letztes anschauen. Unterhaltung – denke ich – ist berechtigt. Eine so schwere Geschichte wie die über meine Mutter wäre grauenhaft, wenn sie ohne Humor erzählt worden wäre. Die harten Momente in meinem Film erträgt man nur, weil der Film immer wieder auch witzig ist. Ich schicke die Zuschauer auf eine Achterbahn der Gefühle.



Thomas Haemmerli in *SIEBEN MULEN UND EINE LEICHE*

Sabine Gisiger zu Kaleo La Belle: *Wie hast du es mit Humor, Kaleo?*

Kaleo La Belle: Ich mag Humor, aber ich hab keinen - nein, das war ein Witz! Ich mag Humor, Humor kann aber auch heikel sein, wenn damit etwas dann oberflächlich wird. Bei *BEYOND THIS PLACE* bin ich sehr dankbar, dass die Figur meines Vaters eine lebensfreudige Person ist. Er hat als Protagonist Humor in meinen Film gebracht. Dieser Humor kommt also nicht direkt von mir. Ich zeige aber, dass mein Vater eine gewisse Leichtigkeit und eine humorvolle Lebenshaltung hat, obwohl diese zum Teil manchmal auch tragisch ist. Zur Unterhaltung im Dokumentarfilm ist Humor ein Thema, noch wichtiger ist jedoch, wie man der Geschichte folgt oder ob man ihr gerne folgt. Ob man dabei Humor wählt oder nicht, Hauptsache ist auch zu thematisieren, warum man einen Film macht.

Sabine Gisiger zu Tobias Wyss: *Ob bei der Selbstreflexion auch Selbstironie mitspielt oder ob sich die Ironie nur auf das bezieht, das man darstellt, das ist wahrscheinlich ein wichtiges Kriterium? Tobias, hast du einen Umgang mit Selbstironie gesucht?*

Tobias Wyss: Ja sehr! Ich war froh, dass man bei der Premiere meines Films über mich lachte. Es gab Momente, wo das Publikum einfach fand, dass das schon OK sei, was ich da mache. Das Gefühl also, dass etwas wichtig ist und gleichzeitig nicht so wichtig sein kann... solche paradoxen Situationen sind für die Zuschauer aufschlussreich, dann, wenn sie denken, was macht der eigentlich da? Weil ich ja auch manchmal dachte, was mache ich eigentlich da? Ich mag autobiografische Filme nur, wenn sie diese Doppelspurigkeit haben. Das ist entscheidend.

Sabine Gisiger: *Ich möchte mit dir über die Stelle im Film reden an der wir erfahren, dass dein Onkel eine Liebesbeziehung zu einer afroamerikanischen Tänzerin hatte.*

Tobias Wyss: Das ist eine sehr persönliche Passage, die mir sehr nahe gegangen ist, weil wir uns an dieser Stelle so nahe sind, Walter und ich, und weil es für mich beim Drehen so schwierig war, dieser Tänzerin die Frage zu stellen: «Were you ever in love with Walter?»

Ich möchte kurz beschreiben, wie es dazu kam. Es war 1998, da fand ich in einem der Briefe den Namen Martinique Landois und ich dachte, wo könnte diese Person wohl sein? Vielleicht ist sie noch in Los Angeles? Ich habe ins Telefonbuch geschaut und es war – oh Wunder – nur eine Telefonnummer, die auf diesen Namen lautete. Dann habe ich telefoniert und gesagt: «My name is Tobias, I'm a nephew of Walter.» Es war ein unglaublicher Moment, unglaublich und wirklich verrückt!



Martinique Landois in FLYING HOME

Das war noch lange bevor wir überhaupt dachten, dass wir drehen wollten, es wäre ja auch ein Moment gewesen, in dem ich mich hätte selbst aufnehmen müssen. Als ich Martinique Landois dann 2002 oder 2003 zum ersten Mal sah, hat sie mir erzählt, dass sie Walters Freundin war. Sie hat das später noch mehrmals erzählt, aber nie mehr so authentisch. Ich möchte noch etwas zu dem Tanz mit ihr sagen, an dieser Stelle hatten wir eine Riesen Diskussion in der Montage. Es gab im Material eine Einstellung, in der wir alle tanzten, auch die Equipe. Das hat mir sehr gut gefallen, aber die anderen fanden diese Einstellung «too much», weil wir uns so seltsam bewegt haben neben dieser wunderbaren 83-jährigen Frau.

Sabine Gisiger zu Tobias Wyss: *Ich habe das Gefühl, ich hätte das gerne gesehen.*

Tobias Wyss: Es ist ja immer die Frage wie viel «Ich» im Film vorhanden ist, ohne von den anderen Personen im Film abzulenken. Das war die Diskussion. Während der ganzen Montage ging es immer darum, wie viel von diesem Typen, also von mir, man sehen möchte und wie viel nicht? Ich dachte es sei sehr viel von mir zu sehen so wie es am Schluss rausgekommen ist.

Sabine Gisiger zu Tobias Wyss: *Es war eine Gratwanderung wie viel von deiner Person und wie viel von deinem Onkel, von dem Leben von deinem Onkel und von den Zeugen im Film sein soll?*

Tobias Wyss: Ja.

Sabine Gisiger: Jetzt kommen wir zu einem nächsten sehr wichtigen Thema, zum Thema Radikalität. Also wie radikal muss man sein, damit im Privaten auch Universelles sichtbar wird, damit Privates berührt? Ich glaube, ihr drei auf dem Podium habt alle Erfahrung damit. In deinem Fall, Kaleo, war es besonders heikel, weil dein Vater ja im Vergleich zur Mutter und zum Onkel noch lebt. Deshalb möchte ich die Szene im Film besprechen, in der du auf deinen Halbbruder triffst.

Hat diese Szene, also das Gespräch mit deinem Halbbruder, die Beziehung zu deinem Vater verändert?

Kaleo La Belle: Als Erstes muss ich dazu sagen, dass ich meinen Halbbruder Starbuck nicht kannte, wir hatten uns zum ersten Mal getroffen. Es war ein totaler Zufall, dass ich ihn gesehen habe. Ich war aus anderen Gründen auf Maui, es war wirklich so wie im Film, ich sah ihn auf der Strasse.



Halbbruder Starbuck in *BEYOND THIS PLACE*

Sabine Gisiger: Du hast ihn erkannt, weil er so aussieht wie du?

Kaleo La Belle: Genau, es war die Ähnlichkeit. Ich hatte ihn noch nie gesehen auch nicht auf einem Foto. Ich habe ihn sofort erkannt. Ich wusste sofort, jetzt verbringe ich einen Tag mit ihm zusammen. Es war nicht geplant, aber wir haben einen Tag zusammen verbracht und abends haben wir uns verabschiedet und nie wieder gesehen. Ich habe auch vermutet, dass ich ihn nie wieder sehen werde, so wie ich es im Film erzähle. So ist es nun auch. Nachher erklärte Cloud Rock, also mein Vater, mir, wie ähnlich wir uns sind und wie stolz er darauf ist, was ich mache und wer ich bin und dass ich ein typischer La Belle sei. Als ich ihm von Starbuck erzählte, sagte er mir, dass er ihn eigentlich nicht wollte. Er wollte, dass er abgetrieben wird. Ziemlich hart! Ich hatte Cloud Rock eingeladen als die Filmpremiere in Nyon war, letzten April. Er sah den Film zum ersten Mal und das vor einem Publikum. Er sagte mir, eigentlich erkennt er sich selber wieder und findet den Film gut, am nächsten Tag war er auch ein wenig ein Star in Nyon.

Sabine Gisiger: Und die Leute hatten Freude, es haben viele geklatscht!

Kaleo La Belle: Es war ein spezieller Moment für alle die anwesend waren. Am nächsten Tag hatte Cloud Rock aber schon angefangen, sich Gedanken zu machen. Er sagte zu mir, er hätte nicht schlafen können, und er wäre sehr froh, wenn ich diese Szene aus dem Film nehmen würde wie auch die nächste Szene, in der er sagt, wie Starbuck kein La Belle ist, sondern dass er wie seine Mutter ist und dass er deswegen eigentlich nicht zu «uns» gehört. Er sagte, dass die «La Belles» stolz sind. Ich antwortete ihm, dass eine Änderung des Films nicht in Frage käme. Dann musste ich wirklich zu meinem Film stehen und ihm auch sagen, warum es mir wichtig ist, dass diese Szenen drin sind und dass er im Film ja seine Meinung dazu sagt. Ich habe meinem Vater, dem Protagonisten eine Plattform gegeben über Starbuck zu sprechen und Starbuck spricht ja auch von sich. Er erzählt davon, dass diese Drogenerfahrung mit seinem Vater eine sehr positive Erfahrung war. Ich habe ein paar kritische Fragen an Starbuck dazu gestellt, die das Ganze eventuell auch in eine andere Richtung leiten. Meine Fragen an ihn hinterfragen die Wirkung der Drogen und wie Cloud dazu steht. Cloud Rock

kifft regelmäßig und nimmt LSD. Er propagiert das auch. Er findet, dass alle Kinder, die Probleme in der Schule haben, in den Wald gehen und LSD nehmen sollten und die Probleme wären gelöst, die Welt wäre gerettet. Im Film lass ich es offen, ob es vielleicht das LSD war, das Starbuck mit seinem Vater genommen hat, das ihn so werden ließ. Vielleicht auch nicht, aber es könnte sein.

Sabine Gisiger: *Du hast mir im Vorgespräch gesagt, dass du irgendwann merken musstest, dass du zuerst Regisseur sein musst und dann Sohn, damit du diesen Weg so radikal gehen konntest. Du musstest dich inhaltlich entscheiden, was für den Film wichtig ist und deshalb im Film bleiben muss und nicht aus Rücksicht auf die Familie etwas anderes machst als du sonst als Regisseur machen würdest?*



Vater Claud Rock in *BEYOND THIS PLACE*

Kaleo La Belle: Ja das war eine wichtige Entscheidung. Es war mir auch von Anfang an wichtig, dass Cloud weiss, worum es in diesem Film geht. Ich habe nicht gesagt, ich möchte gerne einen schönen Film über dich machen und du kannst dein Leben erzählen. Ich habe ihm von Anfang an gesagt, ich möchte gerne über unsere Beziehung und seinen Lebensstil kritische Fragen stellen. Er sagte ja dazu, dann wusste ich, dass ich dazu stehen kann und es durchziehen muss.

Sabine Gisiger: *Durch diese Radikalität versuchst du über das Familienthema, über dich und deinen Vater herauszukommen und einen Roadmovie in die Hippiezeit zu machen und darüber, was es für die Kinder der Hippies bedeutete, also ein universelles Thema.*

Thomas Haemmerli, Du hattest keine Reaktionen von Familienmitgliedern, aber gab es aggressive Reaktionen vom Publikum?

Thomas Haemmerli: Massiv, eine Kritik war zum Beispiel, warum die Öffentlichkeit wissen muss, welche Geschlechtskrankheiten meine Mutter hatte. Meine Antwort ist, dass das ein Zitat aus den Scheidungsakten war. Man kann natürlich auch anderes aus Scheidungsakten zitieren, aber diese Aussage war interessant, weil sie mit dem Verhalten meines Vaters zusammenhing. Das Thema des Films war eigentlich die Zumutung, mit dieser Wohnung konfrontiert zu sein und die Wohnung aufräumen zu müssen. Dann gibt es eine individualpsychologische Begründung: Man hat nur so erklären können, warum meine Eltern sich dreißig Jahre lang juristische Auseinandersetzungen geliefert haben. Dann gibt es die historische Ebene: Wie war es damals als man früher in der Schweiz das Schuldscheidungsrecht hatte, das dazu geführt hat, vor Gericht schmutzige Wäsche waschen zu müssen. Dann gab es auch einen politischen Grund: Das alte Ehe- und Scheidungsrecht, das sogenannte Schuldscheidungsrecht ist erst 1985 abgeschafft worden. Da-

mals ist zum ersten Mal auf nationaler Bühne Christoph Blocher verhaltens-auffällig geworden. Kurz bevor ich den Film gemacht habe, hat in seinem Sprachrohr, der national konservativen Weltwoche, eine Anwältin gefordert, man solle dieses Schulscheidungsrecht wieder einführen, weil damit die Leute dann vor Gericht ihre Sachen verarbeiten könnten. Das Beispiel meiner Eltern zeigt drastisch, dass das totaler Unsinn ist.

Sabine Gisiger: *Du beziehst dich auf die Stelle im Film über den Scheidungsprozess deiner Eltern?*

Thomas Haemmerli: Eben, das war diese Szene und wenn man es ein bisschen größer anschaut, ist es so: Es wurde kritisiert, dass ich die Wohnung einer Messie Dame, die diese Wohnung nie jemanden zeigen wollte, gezeigt habe. Dann habe ich das Gefühl, hätte ich vor dreißig Jahren einen Film gemacht und gesagt, meine Mutter war ein Junkie oder lesbisch, hätte man damals dasselbe gesagt wie heute beim Thema Messie: Wie kannst du so etwas über deine Mutter sagen?! Ich glaube es ist wichtig, dass unsere Gesellschaft ein entspanntes Verhältnis dazu kriegt.



SIEBEN MULDEN UND EINE LEICHE

Sabine Gisiger: *Ein entspanntes Verhältnis zu Messies?*

Thomas Haemmerli: Ja, wir haben in der Schweiz – würde ich jetzt mal behaupten – gesellschaftlich ein entspanntes Verhältnis zum Junkie-Dasein. Deshalb ist es gelungen, dass dieses sehr konservative Land mehrfach in Abstimmungen beschlossen hat, dass man an Schwerabhängige Heroin abgibt. Und ich glaube auch bei Messies wird das so, wenn RTL und Konsorten und andere Leute Filme dazu machen, dann wird man irgendwann entspannter darüber reden können. Um deutlich zu werden, ich verstehe mich durchaus in der Tradition des aufklärerischen Dokumentarfilms. Ob das dann gelingt oder nicht, weiß man nicht so genau. Nach der Postmoderne wissen wir ja alle, dass das nicht so einfach geht und trotzdem ist es mein Anspruch, dass man genau hinschaut und versucht, sich als Gesellschaft in ein besseres Verhältnis zu bestimmten Lebensumständen zu bringen.

Sabine Gisiger zu Tobias Wyss: *Tobias, du nickst?*

Tobias Wyss: Natürlich sind die Mittel verschieden. Die Absicht finde ich wichtig.

Sabine Gisiger: *Beim Vortrag von Marcy Goldberg haben wir über das Engagement der Schweizer Dokumentarfilmer der siebziger Jahre gesprochen. Marcy sagte, eigentlich wollten die Dokumentarfilmer damals die Gesellschaft reflektieren, nahmen sich selber dabei aber total heraus. Bei euch drei Filmemachern könnte*

man vordergründig sagen, ihr reflektiert euch selber, aber eigentlich verfolgt ihr das gleiche Ziel, nämlich gesellschaftlich etwas aufzuzeigen, das über eure private Geschichte hinausgeht. Habe ich das richtig verstanden?

Thomas Haemmerli: Einfach mit viel mehr Bescheidenheit. Der ganze sechziger/siebziger Jahre Film hat geglaubt, wenn wir den Leuten zeigen, wie die Sachen sind, wenn wir die richtige Message bringen, dann wird sich alles verändern. Das hat im Kleinen vielleicht wirklich stattgefunden. Ich finde nach wie vor: Der Dokumentarfilm ist ein Mittel, wie man in neunzig Minuten etwas über ein Problem lernen kann. Es ist nicht so, dass ich eine Message habe, aber ich glaube, es ist wichtig, dass die Gesellschaft etwas über die Messie-Problematik lernt. Andererseits ist mein Film ein Sittenportrait, um gewisse Sachen klarer sehen und besser zu verstehen zu können.



FLYING HOME

Sabine Gisiger zu Tobias Wyss: *In deinem Film geht es ja um einen Mann, der sehr viel versprechend aufgebrochen ist. Er hat ein Hybrid Auto erfunden, die Liebe gesucht, er war ein genialer Fotograf und trotzdem ein Mann, der letztlich zwar als Millionär aber auch als verkrachte einsame Existenz geendet ist. Was ist dein Anliegen, diese Geschichte zu erzählen? Was ist das Universelle daran?*

Tobias Wyss: Was mir wichtig war ist, dass mein Onkel einen Weg gefunden hatte, den ich mir nicht vorstellen konnte. Er ist aus dieser bürgerlichen Familie, aus der ich auch stamme, ausgebrochen, etwas, das ich eben auch wollte und das mir nicht so recht gelang. Er hat einen Weg gewählt, der - wenn man es anschaut - nicht so toll war, aber er hat für sich seinen Weg gefunden, das finde ich toll. Eigentlich ist das Entscheidende, dass er einen Weg gewählt hat, der für ihn stimmte. Er ist dann zwar in Honolulu gelandet, hat bei Brokern gelebt, aber es war in Ordnung so wie er war. Die Botschaft ist, dass er das gemacht hat und nicht, dass ich finde, er hat es nicht gut gemacht. Die Botschaft ist, er hat es für sich gelöst. Unterwegs habe ich mir natürlich überlegt, wie habe ich es gelöst? Man macht sich diese Gedanken, weil ja Parallelen waren.

Sabine Gisiger zu Tobias Wyss: *Am Schluss sagt dieser Broker aus Honolulu dann über ihn, eigentlich wollte er ausbrechen. Er hat soviel gesehen und fotografiert, die ganze Welt bereist, aber irgendwie hat er dann doch weder das Schweizerische, noch seinen Mutterkomplex, noch diese grosse Schuld, die er durch einen Autounfall mit sich herum trug, überwinden können. Er blieb wie ein Gefangener. Das ist was mir am stärksten geblieben ist. Kaleo und Thomas, ihr habt den Film auch gesehen, was habt ihr entdeckt, das über diese private Geschichte hinaus geht?*

Thomas Haemmerli: Ich habe mich immer gefragt, ob der Mann vielleicht schwul war und sich nicht getraut hat, es auszuleben? Tobias hat mir dann gesagt, dass er es vielleicht auch war, dass er es vermutlich aber selber nicht wusste oder leben konnte.

Tobias Wyss: Ich habe mir immer den Weg dieses wahnsinnigen Onkels vorgestellt. Es ging eigentlich nicht um nur eine Identität sondern um Identitäten. Ich bin jetzt einfach so alt geworden, dass ich nicht mehr glaube, dass es nur einen Begriff, nur eine Identität ist, mit der man jemand beschreiben kann. Es bestehen verschiedene Identitäten und das war ideal auch für mich, weil ich mir verschieden Identitäten meines Onkels vorstellen konnte. Als ich ihm durch den Film dann begegnete, war er ganz anders als ich ihn mir jemals vorgestellt hatte.



Tobias Wyss, Thomas Haemmerli, Kaleo La Belle (v.l.n.r)

Publikumsfrage: Eine ganz andere Frage: Wovon lebt ihr? Ist es das Filmmachen oder müsst ihr andere Dinge machen.

Tobias Wyss: Ich bin seit zwei Jahren pensioniert, vielleicht ist das der Grund, warum der Film nach über dreissig Jahren überhaupt zu Stande gekommen ist. Der Film war voll finanziert. In der Zeit während der Film gemacht wurde, wurde ich normal bezahlt.

Thomas Haemmerli: Ich schreibe eine Kolumne und ich habe ein Haus geerbt, das ich verkauft habe, was mir erlaubt, weniger Kommunikationsjobs zu machen. Das ist meine Mischrechnung. Ich glaube nicht, dass ich vom Filme machen leben könnte, aber die Finanzierung von *SIEBEN MULDEN UND EINE LEICHE* war ganz ok. Man kann heute mit wenig Geld Filme machen, zumindest in der Art wie ich das mache. Das meiste Geld habe ich für den Ton gebraucht, weil ich nur mit dem Kameramikrofon gedreht habe, was für Fernsehverhältnisse geht, nicht aber für das Kino. Da hat dann ein Tonmeister wochenlang gebastelt, um einen guten Ton rauszuholen, das war das teuerste.

Kaleo La Belle: Ich habe eigentlich keine Antwort, eins folgt dem anderen. *BEYOND THIS PLACE* war finanziert und ich konnte in dieser Zeit davon leben. Wichtig für mich ist aber auch der nächste Film und so geht es weiter. Ich lebe bescheiden und habe wenig Geld gebraucht für die vier Jahre, in denen ich diesen Film gemacht habe.

Sabine Gisiger: *Ich stelle jetzt meine Schlussfrage. Wir haben jetzt zwei Tage lang über Menschen, Persönlichkeiten und dann bis zu einem gewissen Grad über konstruierte Figuren und Kunstfiguren im Film geredet. Im Spielfilm ist es ja so, dass die Hauptfigur sich entwickeln muss. Sie ist am Anfang eine Andere als am Schluss.*

Bei Reportern ist das nicht so. Reporter sind am Anfang gleich wie am Schluss. Wie ist das in euren Filmen? Seid ihr am Ende eurer Filme andere gewesen als am Anfang? Ich meine dies nicht als Kunstfiguren sondern als Menschen, inwiefern seid ihr andere geworden durch den Film?

Tobias Wyss: Ich bin genau gleich wie vorher, aber ich bin im Reinen mit dieser Geschichte. Darum ist ja auch der letzte Satz im Film dann «Please». Wenn nämlich noch etwas Neues zum Vorschein käme, würde ich sagen: «Please, throw it away». Ich würde sagen, ich bin im Reinen mit mir in Bezug auf diese Geschichte.

Thomas Haemmerli: Bei mir? Bin ich ein anderer Mensch geworden? Ja, plötzlich sitze ich auf Podien und ich kann sagen: Hey, ich habe diesen geilen Film gemacht, willst du ihn sehen?! Was die Figur anbelangt, die verändert sich bei mir nicht, weil ich nicht wusste, dass ich einen Film machen wollte. Ich kann dazu nur sagen, es war eigentlich Narzissmus. Ich habe den Film aber gegen meinen Narzissmus geschnitten und es war mir am Anfang immer peinlich. Später entwickelt man dann ein instrumentelles Verhältnis zur Figur, die man dort am Screen sieht.

Kaleo La Belle: Ich finde die Entwicklung der Figuren im Dokumentarfilm interessant, sie gibt einen Bogen, eine Bewegung im Film. Ich wollte, dass durch das Schauen des Filmes die Entwicklung beim Zuschauer passiert. Es war nicht mein Ziel, meinen Protagonisten über diese Zeit zu verändern. Für mich war es wichtig, diesen Weg zu gehen und dann zu sehen, was mit mir passiert über diese Zeit.

Sabine Gisiger: *Vielen herzlichen Dank!*