

# Gespräch mit Rolf Lyssy : Position eines Filmgestalters

Autor(en): **Vian, Walt R. / Lyssy, Rolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **24 (1982)**

Heft 123

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867656>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Position eines Filmgestalters

**Filmbulletin:** Vielleicht können wir mit einer Definition beginnen. Was ist das für Sie, ein Filmproduzent?

**Rolf Lyssy:** Ich bin nicht Produzent - ich bin's nicht und gleichzeitig bin ich's natürlich auch: ich mache Filme und trage das entsprechende Risiko. Ich verstehe mich nicht als Angestellter, der seine Arbeitskraft verkauft, sondern versuche, eigene Projekte zu realisieren und dabei, wenn nicht das Ganze, so zumindest einen Teil des Produktions-Risikos zu tragen.

KONFRONTATION hab ich selber produziert, da war ich mein eigener Produzent mit Co-Produktions-Partnern; beim Film DIE SCHWEIZERMACHER war ich Co-Produktions-Partner einer Produktions-Firma und jetzt bei KASSETTENLIEBE bin ich wieder Produktions-Partner der Firma T&C Film, und wir beide zusammen haben noch Co-Produktions-Partner.

**Filmbulletin:** Ich will natürlich auch auf die Frage hinaus, ob in der Schweiz Filmproduzenten fehlen.

**Rolf Lyssy:** Wir haben Produzenten - und wir haben an sich schon die produktionellen Plateaux um Filme zu machen. Man kann zur Condor, zum Cactus, zum Filmkollektiv, zu T&C Film gehen, und in der Westschweiz gibts auch noch Partner - gerade durch das Fernsehen hat sich ja auch eine Auffächerung, eine Vermischung der Produktionsformen ergeben. Das Problem liegt eher in der unmittelbaren Geldbeschaffung je nach Produkt und Film.

Ich verstehe Film als ein Medium, das sich an viele Menschen richtet, und es wäre schön, wenn sich ein Film durch die Zuschauer trägt - was bei uns einfach nicht möglich ist, weil wir ein zu kleines Land sind. Filmwirtschaftlich gesehen sind wir völlig uninteressant. Streng rechnerisch geht bei uns gar nichts auf, und das ist ein Produktionsproblem, ein Produzenten-Problem. Regisseure haben wir ja bald wie Sand am Meer, und jeder kann's oder auch nicht - aber Produzent sein und Verantwortung für ein Produkt übernehmen, das mit viel Geld gemacht wird, das ist dann bei Gott nicht einfach. Es gibt genügend Rechnungsbeispiele, die zeigen, was etwa möglich ist. Ein Spielfilm, der in der Schweiz 200 000 Zuschauer findet, ist ein sehr grosser Erfolg. Wenn 200 000 Zuschauer je 8 Franken Eintritt zahlen, bringt

das 1,6 Millionen Franken Eintrittsgeld. Ein Kinospielefilm, farbig und mit ein wenig Aufwand, ist heute aber unter anderthalb Millionen einfach nicht mehr zu machen. Damit ist man, da Eintrittsgeld und Betrag, der zur Produktion zurückfliesst, ja nicht gleichzusetzen sind, wie Sie sehen, noch in den roten Zahlen, und es muss ja kein schlechter Film sein, wenn er von 200 000 Leuten gesehen wird; er ist dann - für Schweizer Verhältnisse - eben gut.

Das sind Widersprüche, die mit der Grösse unseres Landes zusammenhängen, das noch in drei Sprachen unterteilt ist, und drei Sprachen heisst ja drei Mentalitäten.

**Filmbulletin:** Das gilt doch auch für grössere Länder in Europa.

**Rolf Lyssy:** Klar, der deutsche Film würde ohne Filmförderung gar nicht existieren, und die französische Filmförderung wird jetzt um ein x-Faches aufgestockt, weil es eben anders nicht mehr geht.

Wir haben aber auch noch das Problem, dass wir im Jahr über 400 ausländische Filme importieren, das sind 98% des Angebots. Dass wir ein hohes Kinofilm-Niveau, ein breites Angebot haben, ist zwar sehr schön, hat aber auf die inländische Produktion eben auch einen Einfluss. Wenn man einen Schweizer Film macht, tritt man jedes Mal gegen 400 andere Filme an, die zum Teil die Kinos verstopfen und mit fetten Budgets lanciert werden.

**Filmbulletin:** Welchen Einfluss hat die Produktionsseite auf den Gestalter? Wieweit bestimmt sie den Drehplan?

**Rolf Lyssy:** Es gibt da fürchterlich viele Abläufe: Schauspieler, Drehort, Drehbuchvorlage, das muss ja alles koordiniert werden. Deshalb und weil das natürlich auch einen direkten Einfluss auf die Kosten hat, ist die Produktion unmittelbar daran beteiligt, wie ein Drehplan gemacht wird. Es gibt Auseinandersetzungen und widersprüchliche Situationen, sagen wir mal zwischen Kunst und Organisation, zwischen Kunst und Geld, die man lösen muss. Der Produktionsleiter wird dafür besorgt sein, dass man optimal und rationell drehen kann. Er muss versuchen, die Intentionen und Vorstellungen des Regisseurs zu dem, was finanziell möglich ist, ins Verhältnis zu setzen - da sind sicher alle manchmal zu Konzessionen gezwungen.

**Filmbulletin:** Ist ihr Verständnis für die Probleme der Produktionsleitung grösser, wenn Sie zum Teil selber produzieren?

**Rolf Lyssy:** Ja, denn es kann mir nicht total egal sein, was es kostet, wenn ich selber mit Risiko drin verhangen bin. Als frei angestellter Regisseur mit fester Gage könnte ich dagegen - auf gut deutsch - meine 'Fürze loslassen' und mich total für deren Verwirklichung einsetzen.

**Filmbulletin:** Ist man also eher eine gespaltene Persönlichkeit?

**Rolf Lyssy:** Man ist gespalten, manchmal fast schizophren. Am deutlichsten hab ich das natürlich bei KONFRONTATION erlebt. Ich hab mit dem Produktionsleiter von zwei Seiten, als Produzent und als Regisseur, geredet: Kann ich als Produzent mir als Regisseur zugehen, dass das noch möglich ist?

**Filmbulletin:** Wo hätte der Regisseur Lyssy bei KASSETTENLIEBE anders entschieden als der Produzent Lyssy?

**Rolf Lyssy:** Teile der Decors (das Partnerwahlinstitut Duogena und die Wohnung von Felix Stamm wurde, ja im Studio Bellerive gebaut) hätte ich mir gelegentlich etwas anders gewünscht. Aber weil wir alle noch keine grosse Studioerfahrung hatten, war man eher wieder auf



MIT DOKUMENTATION ZUR RETROSPEKTIVE FILM IM FILM



nur ein paar Bilder

JEAN-LUC  
CINEMA  
GODARD

Jahrgang 1981

- No 122 SAMUEL FULLER: E-Motion Pictures, Wo Bilder sich genügen, Muckraker des Films, Fuller und Godard, Kleine Filmografie; Besprechungen: DIE FÄLSCHUNG, ESCAPE TO VICTORY, TRE FRATELLI, LOOKS AND SMILES.
- No 121 FILM UND TON: Gespräche mit den Filmemachern Fredi M. Murer, Beat Kuert und dem Tonoperateur Florian Eidenbenz; Besprechungen: LOLA und HEAVEN'S GATE.
- No 120 KAMPF UM DEN FILM: Boxen im Film, RAGING BULL und Boxer-Filme die im Kino nicht mehr zu sehen sind, Kleine Filmografie; Vorposten der Filmkultur: Cinematheque Suisse, Filmpodiumskino; sowie: THE SHOOTING, RIDE IN THE WHIRLWIND, eine Buchbesprechung und zwei Festivalberichte.
- No 119 FILM IM FILM: 'Les mille nuits americaine', 'Nickelodeon, damals', 'Ein Mann mit der Kamera', kleine Dokumentation und Filmografie mit Filmen zum Thema; sowie: Buchbesprechung, Filmgespräche; Festivalbericht.
- No 118 16. SOLOTHURNER FILMTAGE IM SPIEGEL DER MEINUNGEN: Gespräche mit Besuchern, ua. Thomas Koerfer und Vera, Wirtin im Kreuz; 'Jean-Luc Cinema Godard', kleine Filmografie, ein paar Bilder und Besprechung von SAUVE QUI PEUT (LA VIE).

Kompromisse angewiesen oder ansprechbar.

Filmbulletin: Als Regisseur angesprochen: wünscht man sich einen Produzenten, durch den man entlastet wird?

Rolf Lyssy: Sobald man einen Mitarbeiterstab von zehn, fünfzehn oder zwanzig, dreissig Leuten hat, sobald man mehrere Schauspieler einsetzt, ist der Produzent eigentlich unumgänglich. Filme Produzieren ist ein eigener Beruf. Und wenn man in der Grössenordnung von Kinospielelfilmen operiert, wird der Produzent wichtig, weil man einfach nicht mehr alles allein übersehen kann, weil man völlig ausgelastet ist, wenn man sich auf die kreative Arbeit konzentriert. Die Arbeitsteilung, wie man sie vom amerikanischen Film her kennt, kann man nicht nur verteufeln.

Filmbulletin: Ist es heute noch denkbar, dass sich eine Figur herausbildet, die als Produzent das Filmschaffen in grösseren Teilen prägt? Dass eine ausgesprochene Produzenten-Persönlichkeit noch andere Gelder aufzutreiben vermöchte?

Rolf Lyssy: Im klassischen Sinn, wie Lazar Wechsler, eigentlich nicht, weil - bei aller Anerkennung der Leistung, die man nicht einfach wegschieben darf - die konventionelle, konservative Art Filme herzustellen eben in eine Sackgasse führte. Es war ja auch noch ein Kino der Stars - wobei ich aber nicht generell dagegen plädieren würde, wenn man den Star als den guten Schauspieler versteht, den die Leute sehen wollen: wenn ich eine gute Geschichte mit guten 'Stars' an mehr Leute heranbringen könnte, wäre mir das nur angenehm. Wechsler ist halt unverrückbar auf seinem Geleise gefahren und hat sich um nichts anderes gekümmert. Er war natürlich zuerst einmal sich selber verantwortlich und stand auch dazu, war aber eben auch damit konfrontiert, dass er das praktisch ausschliesslich kommerzielle Geld eines Tages wieder einspielen, zurückzahlen musste.

Das ist heute, durch Gelder vom Fernsehen, von der Filmförderung und verschiedenen Stiftungen, etwas anders. Im Bereich der Filme zwischen 50 und 250, 300 Tausend Franken, da funktioniert's irgendwie, da entstehen - Solothurn zeigt es ja! - doch immer diese 'Massen' von Filmen. In diesem Produktionsbereich stellt sich die Frage nach kommerziellem Geld nicht so akut, wie bei einem Kinofilm. Da hingegen stellt sie sich nach wie vor als grosses Problem. 200 000 vom Fernsehen, 300 000 vom Bund, dann hat man zwar einen finanzierten, abgesicherten Film. Ja - aber 500 000 heisst bei einem Spielfilm eben, kleine Equipe, wenig Schauspieler, wenig Decor, das gibt dem Film bereits ein bestimmtes Gesicht. Ich wäre der letzte, der gegen diese Filme ist. EUGEN HEISST WOHLGEBOREN entstand mit bescheidensten Mitteln: einer Equipe von sechs Leuten, war zeitlich nicht generalstabsmässig vorbereitet, mehr durch Gespäche ad hoc organisiert, viel freier, ungezwungener, ärmer - weil kein Geld da war, hatte man statt fünfzig Statisten halt nur drei. Es gibt aber Stoffe und Themen, die mehr Mittel benötigen, nicht nur Geld, auch Aufwand, Ausstattung - wenn man da auf Kompromisse eingeht, hat das auch einen Einfluss auf die Wirkung. Pointiert gesagt, ich weiss nicht ob ich DIE SCHWEIZER-MACHER ohne Emil hätte machen können. Der Name Emil war ein kommerzieller Aufhänger, quasi ein Garant dafür, dass Leute dann gesagt haben, na gut, das müssten die Leute eigentlich sehen wollen, und kommerzielles Geld investierten. Wenn ich aber Schauspieler aufzählen müsste, die einen kommerziellen Marktwert haben, dann stehe ich in

der Schweiz eher dumm da: Emil, sonst gibt's niemand, und das ist schon etwas dünn.

Martin Schaub hat mal vom "genialen armen, billigen Film" geschrieben. Billig, da sind wir uns ja alle einig. Aber die Löhne müssen dennoch bezahlt werden. Und genial, das ist bei Gott ein anderes Thema - wer fordert denn genial? Genial würde ja heissen, Filme, die alle Leute sehen wollen, Filme also, die sich selber einspielen und einem ermöglichen weiterzuarbeiten. Was sind das für Filme? Wenn ein Film nur von 3 000 Leuten gesehen wird, dann ist er - ich sag's mal pointiert - sicher nicht genial.

Filmbulletin: Auch ein Film, der nur von zwei Leuten gesehen wird, kann genial sein. Ich würde die Entscheidung über Genialität nicht einer Demokratie - die Hälfte plus einer - unterziehen.

Rolf Lyssy: Das mein ich ja nicht - aber Filme macht man nicht für zwei Personen, das ist für mich nicht mehr Filmemachen. Kleine Kinos stören mich nicht; ein kleines volles Kino ist viel aufgestellter als ein halbleeres grosses, aber es gibt so etwas wie Mindestanforderungen: ein Film soll doch von der Leinwand herunter auf die Leute wirken, ein Gemeinschaftserlebnis werden - was leider durch das Fernsehen ohnehin zum Teil zerstört wird. In diesem Sinne plädiere ich auch für den Kinofilm, der eben in einem Raum für mehrere Leute stattfindet.

Filmbulletin: Obwohl es ein Nebenpunkt ist: Stroheims Filme etwa waren auch keine Erfolge und einfach nicht mehr zu finanzieren, aber genial. Kommerziell bleiben solche Werke wahrscheinlich immer jenseits vom Erfolg - es wäre aber bedauerlich, wenn sie nicht existierten.

Rolf Lyssy: Ich würde jederzeit unterschreiben, dass Stroheim geniale Filme gemacht hat, man darf aber nicht vergessen, dass diese Filme durchaus ein Publikum fanden - sein Hang zum Perfektionismus brachte die Budgets zum kippen.

Ich find es im übrigen auch wichtig, dass es solche Filme gibt, denn das sind Filme, die mich vor jetzt bald 30 Jahren geprägt haben - das war Kino. Diese Filme, nichts anderes, haben einen motiviert, auch zum Film zu stossen. Man hat das gesehen und wollte das auch machen: Geschichten in Bildern erzählen, die einen einfach schütteln - gelingen tut das nachher eben mehr oder weniger.

Filmbulletin: Suchen Sie sich Ihre Stoffe als Produzent oder als Regisseur?

Rolf Lyssy: Als Filmer, der Geschichten zu erfinden - und zu finden - versucht. Ich versuche meine Umgebung, auch bei der Lektüre - die Einbürgerung kam aus der Zeitung - auszuloten, abzutasten nach Stoffen, mit denen man die Leute ins Kino bringen könnte.

Für einen Film, einen Spielfilm, braucht man Geld: eine halbe Million, eine Million, anderthalb Millionen. Das ist einfach Geld wofür man irgendwo verantwortlich ist - es muss also an der Kinokasse etwas passieren. Wie motiviert man Leute, ins Kino zu gehen? Wegen mir geht ja niemand ins Kino (jedenfalls zählt das nicht wirklich in der Endabrechnung); wegen der Schauspieler - obwohl wir gute Schauspieler haben - geht auch kaum jemand ins Kino: was bleibt dann noch? Es bleibt das Thema - es bleibt wirklich nur noch das Thema.

Filmbulletin: Das sind doch Ueberlegungen eines Produzenten: wo ist ein attraktiver Stoff, wieviele Leute bring ich damit ins Kino, wie-

viel darf das also kosten - und dann sucht er sich einen Regisseur, der ihm den Stoff inszeniert. Die Verbindung von Regisseur und Produzent scheint in Ihrer Person doch sehr eng zu sein.

Rolf Lyssy: Jaja - ich suche einen Stoff, den der Regisseur Lyssy dann gerne realisiert, denn: den Stoff gibt mir keiner. Natürlich bekomme ich Vorschläge und Anfragen, aber wenn ich nicht selber von der Sache angefressen bin, weiss ich nicht, wie ich es machen muss.

Filmbulletin: Die Filmförderung einerseits und das Fernsehen andererseits sind die wichtigsten Geldgeber oder Co-Produzenten. Welchen Einfluss nehmen Fernsehen und Filmförderung auf das 'Produkt'?

Rolf Lyssy: Der Bund trifft einfach einen Entscheid für oder gegen ein Projekt, das eingereicht wurde.

Beim Fernsehen ist es anders, weil dort Normen spielen, sogenannte Sendegefäss-Normen, Sendezeit-Normen, Raster, die für mich alle anti-Film sind, die dazu beitragen, die Kreation, die Spontaneität, alles was, an schöpferischem Potential zum Erblühen kommen könnte, zum vornherein schon einzuschränken und zurückzubinden. Wo das Fernsehen Co-Produzent ist oder mitzureden hat oder sagt "Fernseh-Film", ist das ein Problem.

Nun kann man sich für einen bestimmten Stoff ja darauf einlassen und diese Bedingungen akzeptieren. Generell meine ich, dass Einschränkungen auch stimulierend sein können; Begrenzungspunkte finde ich wichtig, aber die müssten doch von Film zu Film jeweils neu definiert werden.

Wer aber entscheidet denn beim Fernsehen, ob ein Produkt hergestellt wird? Anonyme Beamte, böse formuliert. Redaktoren, Ressort-Leiter, weiss der Kuckuck was, die irgendwem verantwortlich sind, der wieder jemandem verantwortlich ist - es hört ja nicht auf mit der Verantwortungsleiter, und keiner trägt Verantwortung, keiner. Was entschieden wird, steht unter dem Druck einer Konzession, irgend eines Artikels, dass man es allen recht machen muss - das führt zur Einschränkung und eben wirklich auch zu einer Selbst-Zensur.

Die Formen, die die Kommunikation angenommen hat sind traurig und zum Kotzen; sie basieren auf dem totalen Misstrauen, nicht auf dem Vertrauen, und das ist so erschreckend. Eine Verständigung basiert nur noch auf Gleichschaltung.

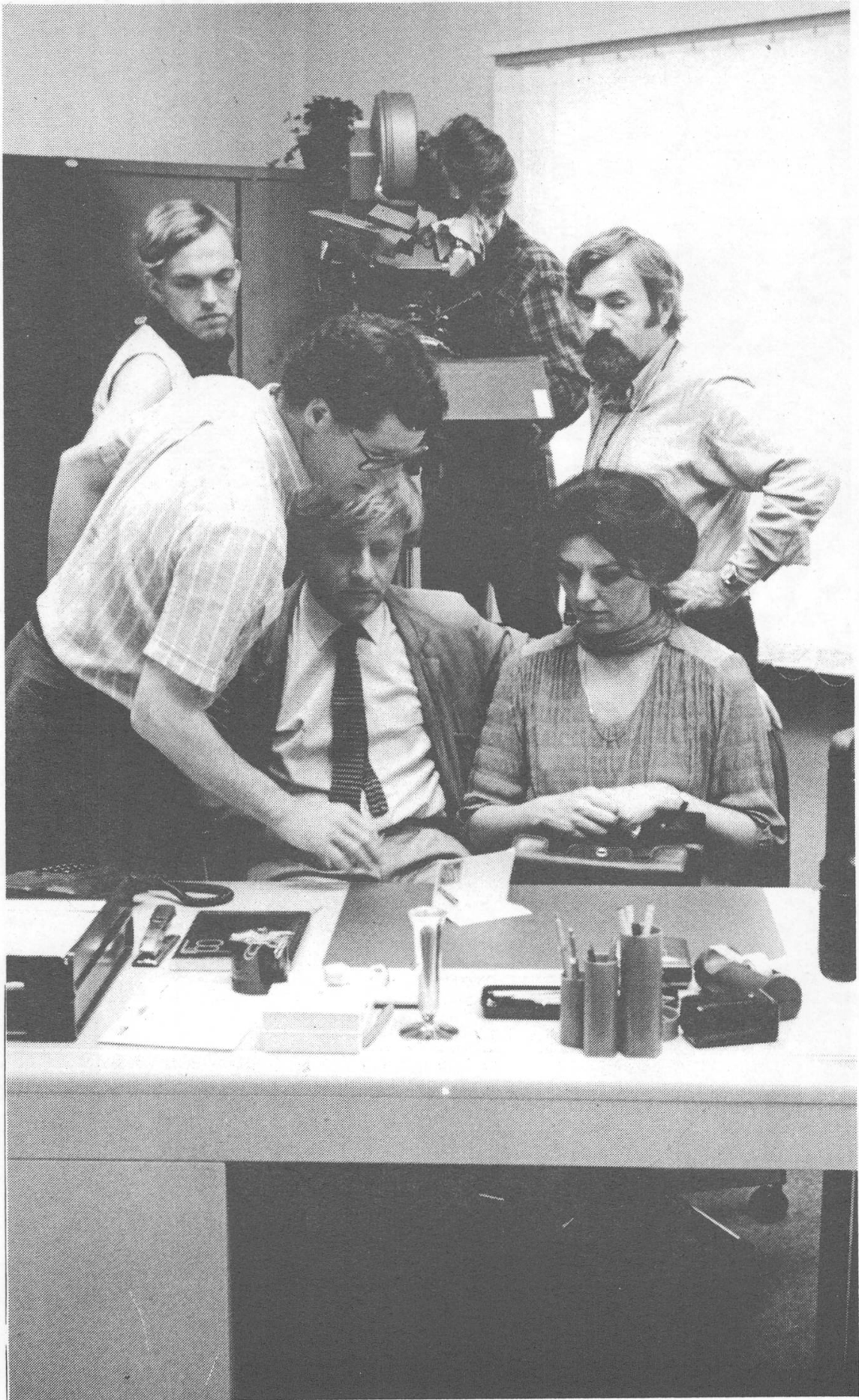
Filmbulletin: Versuchsweise auf eine Formel gebracht: heute führt kein Weg an Fernsehen oder Filmförderung oder sogar an beidem vorbei. Wäre eine Situation, in der man es mit kreativen Produzenten zu tun hat, nicht günstiger?

Rolf Lyssy: Eine lebendige Filmproduktion ist eine breite Filmproduktion, wo alles möglich ist.

Wenn man heute beim Bund und beim Fernsehen abblitzt, kann man einen Film nicht machen. Wenn der Bund ablehnt, hat man eine kleine Chance beim Fernsehen, aber dann ist man denen ausgeliefert - nur mit dem Bund ist man in einem gewissen Sinne auch ausgeliefert, weil die kommerziellen Gelder, die Gelder des freien Marktes, eine sehr beschränkte Quelle sind. Von daher sind die Deutschen eher etwas zu beneiden, da gibt's Länder-Filmförderung, Bundes-Filmförderung, Städte-Filmförderung und Fernseh-Filmförderung - einerseits im grossen Rahmen des Film-Fernseh-Abkommens und andererseits durch mehrere Sender mit verschiedenen Programmen -, da kann etwas entstehen.

Das Problem ist, je spitzer die Pyramide, je schwieriger wird es. ■

Dreharbeiten zu KASSETTENLIEBE







Emil auf der Leinwand / Emil im Film-Studio

