Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 33 (1981)

Heft: 24

Artikel: Vom "Eugen" zur "Kassettenliebe"

Autor: Lyssy, Rolf / Ulrich, Franz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933149

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: 17.07.2025

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

Vom «Eugen» zur «Kassettenliebe»

Rolf Lyssy über sich und seine Filme

Rolf Lyssy, Du hast eine Ausbildung als Fotograf. Von 1956 bis 1966 warst Du Kamera-Assistent bei Dokumentar- und Spielfilmproduktionen. Welches waren zu dieser Zeit die für Dich wichtigsten, prägendsten Menschen, Stationen und Tätigkeiten?

Zu meiner Foto- und Laborzeit war es vor allem Josef Müller-Brockmann in Zürich, in den fünfziger Jahren einer der führenden Grafiker. Er führte zusammen mit E. A. Heiniger ein Atelier. Müller-Brockmann war, mit Carlo Vivarelli, Hans Neuburg und anderen, einer der Wegbereiter der neuen Schweizer Grafik. Ich arbeitete in seinem Atelier, wo meine wichtigsten Kontakte René Burri, später Magnum-Fotograf, und Serge Libiszewski, ebenfalls Fotograf, waren. Auch bei René Groebli habe ich gearbeitet.
Schon damals fühlte ich mich aber zum Film gedrängt. Ich versuchte Kontakte zu finden, was jedoch ungeheuer schwierig war. Ich machte in München bei einem Experimentalfilm von Günter Gräwert mit, heute ein renommierter Fernsehregisseur. Dabei war auch Verena Doelker-Tobler, heute Abteilungsleiterin beim Fernsehen DRS. Schon damals machte ich vieles aus eigener Initiative: Reportagen für Wochenschau und Tagesschau, auch für ausländische TV-Stationen. Eine markante Episode war meine Arbeit als Kameramann für die Eidophor (Ciba/Geigy), spezialisiert auf farbige Grossprojektionen, die auf Ärzte- und anderen Kongressen in ganz Europa vorgeführt wurden.
Wichtig war für mich die Begegnung mit Alfred Rasser vor 20 Jahren, anlässlich der Verfilmung des «Demokrat Läppli», wo ich auch Georg Janett kennenlernte. Ich war Kamera-Assistent von Hannes Schneeberger, einem alten Ufa-Kameramann. Rasser hat mich sehr beeindruckt, da er, anders als man so gemeint hat, ein ganz präziser Techniker und auch erstaunlich feinfühliger Mensch war mit einem ausgeprägten Sinn für das Spielerische.
Natürlich war ich damals angefressen vom 35-mm-Kinofilm, vom 16-mm-Film war noch gar nicht die Rede, da er ganz als Domäne der Amateure galt. Es war noch ganz die Zeit des alten Kinos, dem man allerdings auch schon mit kritischer Distanz zu begegnen begann, denn es war auch die hohe Zeit der Nouvelle Vague, von Antonioni und einer Reihe neuer Filmzeitschriften. Vom Kino her war es eine recht spannende Zeit.
Bei mir ging es so im Slalom weiter, von Kontinuität keine Spur, da an erster Stelle das Problem stand, wie man sich durchschlagen konnte. 1961 bis 1963 machte ich verschiedenes, darunter eine Assistenz bei einer amerikanischen Produktion, Henry Kings «Tender Is the Night». Man musste einfach suchen, irgendwo hineinzukommen, gleichgültig in welcher Funktion.

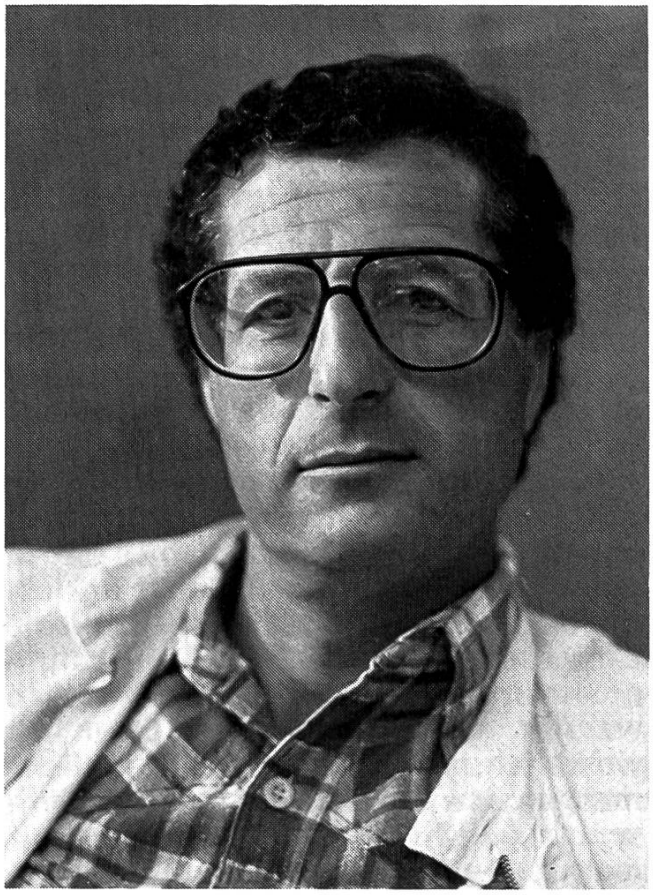
Die zwei wichtigsten Stationen waren da wohl Alain Tanners «Les apprentis» und «Ursula oder das unwerte Leben» von Walter Marti und Reni Mertens?

1963 bis 1968 waren fünf entscheidende, prägende Jahre, ohne die ich nicht wüsste, wo ich heute wäre. Neben der Kamera-Assistenz wagte ich mich bei «Les apprentis» erstmals ans Schneiden. Ernest Artaria wurde mein Lehrmeister. Ich kannte ihn schon von Zürich her, wo er bei der Fotografenlehre-Abschlussprüfung mein Experte gewesen war. Er hatte bereits mit Marti/Mertens, den Produzenten von «Les apprentis», zusammengearbeitet.

Aus dieser kurzen Kameraarbeit ergab sich dann auch die willkommene Möglichkeit, beim Schneiden von «Les apprentis» mitzuwirken. Es war eine sehr intensive Auseinandersetzung zu viert – Walter Marti und Ernest Artaria, Alain Tanner und ich – am Schneidetisch. Da diese Arbeit in zwei Equipen eigentlich recht gut funktioniert hat, machte mir Walter Marti das Angebot, bei einem Auftragsfilm fürs Fernsehen über Zahnprophylaxe Kamera und Schnitt zu machen. Fast gleichzeitig wurde «Le pèlé», der Film über die Wallfahrt der Pariser Studenten nach Chartres, von Walter Marti, Moritz de Hadeln und Sandro Bertossa fertiggestellt. Das war vor fast 20 Jahren so der Kreis von Leuten, von denen sich jeder heute auf seine Weise irgendwie etabliert hat. Es war eine spannende Zeit, ich fühlte mich wohl und spürte, dass dies mein Weg sein würde. Es hätte auch andere Möglichkeiten gegeben, ich hätte in die Werbung gehen können. Alle meine Fotografenkollegen machten Werbe- oder Modeaufnahmen. Das war alles sehr verlockend, da sie materiell natürlich ganz anders dastanden als ich. Trotzdem wählte ich die andere Richtung.

Du hast längere Zeit mit Reni Mertens und Walter Marti zusammengearbeitet.

Mit ihnen lernte ich zwei Menschen kennen, die mir ungeheuer viel geboten haben. Ich hatte ein Manko an politischer Bewusstseinsbildung. Durch sie bekam ich die Gelegenheit, näher an Bertold Brecht, dessen Theorien ich durch seine Bücher bereits kannte, heranzukommen. In zahllosen, stundenlangen Gesprächen bekam ich viele Informationen, ich lernte den Theaterregisseur Marius Besson und Helene Weigel kennen. Das waren starke Begegnungen und Eindrücke für einen jungen Mann, der alles wie ein Schwamm in sich aufsog. Als Marti/Mertens mir anboten, das «Ursula»-Material zu montieren, zögerte ich natürlich nicht lange. Ich sah mir das Material am Schneidetisch an, die Behinderten-Geschichte faszinierte mich ungeheuer. Nicht zu vergessen die Begegnung mit Mimi



Rolf Lyssy.

Scheiblauer, der grossen Behinderten-Pädagogin. Das waren alles Einflüsse, die mich prägten und mir sehr viel gebracht haben.
Wir arbeiteten zwei Jahre an «Ursula», ich machte zusätzliche Aufnahmen, die Hans Peter Roth nicht mehr hat machen können. Das war alles in allem eine recht gute Arbeit, die ich aber im Nachhinein nicht glorifizieren oder idealisieren will, weil Walter Marti auch ein schwieriger Partner war; es gab harte Auseinandersetzungen, auch Frustrationen. Trotzdem wurde der 13 Jahre Ältere so etwas wie eine Vaterfigur für mich, bei aller Gebrochenheit und allen Aggressionen. Er wusste so viel, das ich auch für mich brauchte. Ich lernte Literatur kennen, mit der ich mich dank Marti bewusst auseinanderzusetzen begann, angefangen mit Feuerbach bis zu Engels und Marx. Die Auseinandersetzung mit dieser Philosophie und Weltanschauung ist mir geblieben, wenn sie sich auch im Lauf der Jahre gewandelt hat.

Du hast Deine Sporen, wie das in der Schweiz so üblich ist, beim Dokumentarfilm abverdient. Trotzdem ist Deine erste selbständige Arbeit ein ausgewachsener Spielfilm geworden. Hat Dich die dramatische Konzeption einer Geschichte mehr interessiert als das Dokumentarische?

Immer. Ich habe Theater gespielt, ich habe mich theoretisch eingehend und umfassend mit dem Theater befasst. Fiction und Spiel faszinierten mich. Ich war von Mitte der fünfziger bis in die sechziger Jahre hinein entsprechend geprägt worden. In Zürich gab es neben guten Studiokinos auch den Filmklub. Seine Programme vermittelten mir die Filmgeschichte, die ich begierig aufgenommen habe. Das Erlebnis im Kino war für mich das Grösste. Eigentlich wollte ich nichts anderes als Kinofilme machen. Heute geht man an eine Filmschule, es gibt das Fernsehen, aber damals gab es alle diese Lernmöglichkeiten nicht, besonders dann nicht, wenn man selber für den Lebensunterhalt aufkommen musste.
Vom Winter 63/64 bis zum Herbst 68 war ich fast täglich von morgens bis abends mit Frau Mertens und Walter Marti zusammen – mit Arbeit, ohne Arbeit, und es wurde unendlich viel gesprochen und diskutiert. Ich fand, man müsse einen Spielfilm machen, einen Episodenfilm, um miteinander zu arbeiten und sich gegenseitig zu helfen: Marti, Goretta, Seiler, Tanner, Lyssy. Nun war ich aber der jüngste, unbeschriebenste, uninteressanteste. Trotzdem brachte es Marti fertig, dass wir gemeinsam zusammensassen, uns beschnupperten und versuchten, ein Konzept zu entwickeln. Spielfilmambitionen hatten alle. Ein Episodenfilm lag sogar im damaligen Trend.
Aber schon bei der Frage des Themas zeigten sich Asynchronitäten. Ich stellte mir als Thema vor: Beziehungen, Partner, Hochzeit, Ehe. Jeder hätte dazu eine Variation von 15–20 Minuten beigesteuert. Da der Vorschlag von mir, dem Anfänger, kam, wurde ihm mit grossem Misstrauen begegnet. Es war wirklich nicht einfach. Dennoch wurde beschlossen, Geschichten zu entwickeln. Dann traf man sich ein zweites Mal, bei dem Goretta schon nicht mehr dabei war. Ich hatte inzwischen zum vorgeschlagenen Thema einige Ideen entwikkelt, während die übrigen mit ganz andern Sachen kamen und eigentlich keine Lust mehr zeigten. Es gab keinen gemeinsamen Nenner, es war eine ziemlich verknorzte Sache. Unter den von mir vorgelegten Exposés befand sich die «Eugen»-Geschichte. Als es zu keinem Konsens kam, da die Charakteren und Persönlichkeiten zu verschieden waren, machte ich Marti den Vorschlag, «Eugen» zu einer abendfüllenden Geschichte auszubauen.
Parallel dazu fand der kommerzielle Erfolg von «Ursula» statt, dessen Verleih ich ein Jahr lang betreute – eine wichtige Erfahrung, die ich nicht missen möchte, da ich durch sie einen Blick in die Filmwirtschaft hinein werfen konnte. Aufbauend auf die vielen Kontakte, entstand dann in der Folge «Eugen heisst wohlgeboren». Beim Drehbuchschreiben hat mich der tschechische Film beeinflusst.

«Eugen heisst wohlgeboren» war ja gegen den Trend des damaligen «alten» Schweizer Films gemacht. Er war keine bodenständige oder pittoreske Heimatgeschichte und kein Gotthelf-Film, keine dramaturgisch durchgezogene Geschichte, sondern aufgelöst in kleine Episoden und Szenen. Bewusst wurde ein spontaner, ungeschönter Alltagsdialekt gesprochen, wie er bisher im Film noch nie zu hören war.

Ich hatte ein sehr kritisches Verhältnis zum herkömmlichen, konventionellen Spielfilmschaffen von Kurt Früh, Franz Schnyder und Karl Suter. Ich konnte und kann ihre Filme nicht ertragen, ausgenommen einiges von Kurt Früh, etwa «Bäckerei Zürrer» und «Dällebach Kari», seinen besten Film. Gegen ihre Unmodernität und beschränkte Sicht hatte ich richtige Aversionen. Ich fand einfach, dass es möglich sein müsste, auch in diesem Land Geschichten hiesiger Leute zu erzählen, aber mit einem breiteren Blickwinkel und mit einer anderen

Sprache als den geschriebenen, papierenen Dialogen, die vom Kabarett her zu sehr belastet waren. Darum versuchte ich, etwas anderes zu machen, wie die Italiener und Tschechen unbekannte Laien zu nehmen, sie Dialoge sprechen zu lassen, die sie aus sich selber heraus entwickeln konnten, Situationen zu entwerfen, die sie mitgestalten konnten, und ich wollte – das hängt jetzt stark mit mir zusammen – eine Geschichte erzählen mit ironischer Distanz, die Dinge nicht allzu ernst nehmen und dem Zuschauer Gelegenheit geben, um einige Ecken herum zu spüren, dass ich selbst nicht so felsenfest an das Geschehen glaubte. Es war einfach der Versuch, nicht so eindeutig zu sein wie im alten Schweizer Film. Damit meine ich: Ein Schwank war ein Schwank, man wusste, wann man lachen musste, alles wurde einem nach Rezept geliefert. Das hat mir persönlich grausam gestunken, ich wollte nach anderen Formen suchen und fand. Der Film hat die Möglichkeit, episch zu erzählen, die Zeit mit hineinzunehmen.

Das Ergebnis war «Eugen», der dann auch prompt missverstanden, zum Teil mit Recht, und nicht akzeptiert wurde. Es war einfach ein Versuch, bei dem weiss Gott nicht alles, aber immerhin einiges gelungen ist. Vor allem war es auch eine Auseinandersetzung zwischen Marti und mir. Er hatte Ambitionen als Autor und Produzent, es war schliesslich sein Geld, und auch ich hatte Ambitionen, die ich zum Teil nicht durchsetzen konnte, ich musste Kompromisse eingehen, die ich im Nachhinein nicht gut fand.

Wenn man die Liste Deiner Filme betrachtet, fällt auf, dass sie einer Art Zickzackkurs folgt: Zwischen den eher heiteren, komödiantischen Werken «Eugen heisst wohlgeboren», «Vita Parcœur» und «Schweizermacher» steht der ernste, gewichtige Film «Konfrontation». Zudem arbeitest Du seit einiger Zeit am historischen «Marignano»-Stoff. Für was schlägt eigentlich Dein Herz mehr, für die Komödie oder einen «ernsten» Stoff? Du lässt

«Eugen heisst wohlgeboren»: Lyssys erster Film.

Dich offenbar nicht auf das eine oder andere festlegen.

Es wäre sicher leichter, wenn man das könnte. Ich war immer wieder damit konfrontiert, dass Leute, die mich persönlich kannten, den «Eugen» gerne hatten und auch verstanden, was ich damit meinte und mich irgendwie darin erkannten, wenn es auch noch nicht genügend ausformuliert war. Dann kam «Vita Parcœur», der war bissig, kam hundertprozentig aus mir heraus und war auch für mich gelungen. Er entstand aus einer Frustration heraus, weil ich zwei Jahre, nachdem ich das Drehbuch zu «Konfrontation» geschrieben hatte, noch immer keine Möglichkeit sah, den Film auch zu realisieren. Ich arbeitete bei einem Freund im Fotolabor, war weg von der Filmszene und fiel von einer Depression in die andere. Da sagte ich mir: Ich kann auch einen 16-mm-Film machen wie andere. Das war 1970, mit der Welle von Filmen Gloors, von Guntens, Imhoofs und Radanowiczs in Solothurn. Ich machte den Film mit Freunden, finanzierte ihn selber und drehte ihn samstags und sonntags. Als er dann nach eher flauen Solothurner Filmtagen im Januar 1971 am Sonntagnachmittag aufgeführt wurde, hat niemand einen solchen Film von mir erwartet. In «Vita Parcœur» war das drin, was bei «Eugen» zu wenig deutlich herausgekommen ist: eine ideologische Haltung und eine satirische Form, die beim Publikum angekommen ist. Der Film läuft heute noch mit Erfolg.

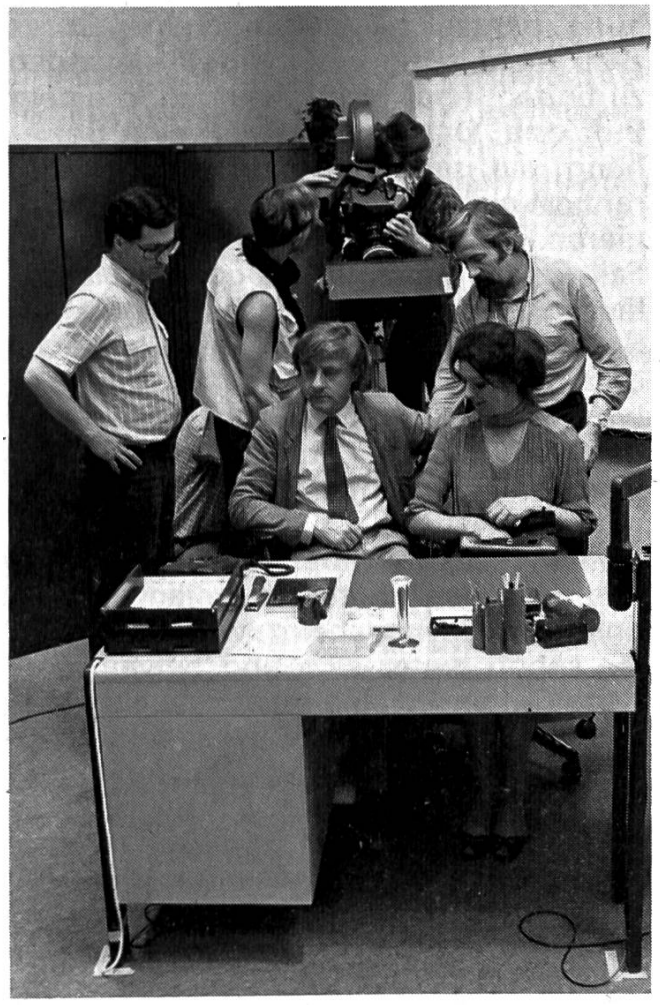
Die Initialzündung zu «Konfrontation» erfolgte schon 1961, als ich in der «Sie und Er» das Interview mit David Frankfurter zum 25. Jahrestag des Davoser Attentats las. Vorher hatte ich nichts davon gewusst. Ich war fasziniert: Was, da hat einer einen Nazi erschossen in der Schweiz? Das ist ja ein Thema, eine Geschichte. Bisher gab es ja noch nichts über die Zeit von 1933 bis 1945 in der Schweiz.

Dein Interesse hat ja wohl auch damit zu tun, dass Du jüdischer Herkunft bist?

Natürlich, denn mich beschäftigte die Frage: Warum haben sich die Juden nicht gewehrt, sondern sich millionenfach abschlachten lassen? Warum hat sich kein Widerstand gebildet? Ich selber habe zwar ein sehr kritisches Verhältnis zum orthodoxen Judentum, ich bin selber sehr liberal und frei erzogen worden, bin eigentlich nirgends angesiedelt. Aber diese Thematik hat mich permanent beschäftigt, eigentlich seit meiner Kindheit. Ich bin in Herrliberg aufgewachsen, ich war in der Schule der Judenbub. Angehöriger einer Minorität und Aussenseiter zu sein, hat mich vom ersten Schultag an begleitet. Anders zu sein als die andern, damit musste ich mich ständig auseinandersetzen. Ich konnte es eher weniger gut, ich war schwächlich, wurde geschlagen und konnte mich nicht wehren. Das ist mir schon sehr nahe gegangen.
Kürzlich habe ich das Buch über Woody Allen von Eric Laax gelesen, einem Journalisten, der Allen längere Zeit bei der Filmarbeit und privat begleitet hat. Das war wie ein Schock für mich. Ich glaubte, mich selber darin zu lesen, es war wie ein Blick in den Spiegel. Was ich sagen will: Meine jüdische Herkunft hat mich geprägt und kommt vielleicht manchmal fragmentarisch auch in meinen Filmen zum Ausdruck. Jedenfalls erklärt sie, warum mich der Fall Frankfurter, der als Jude aus Protest einen Nazi erschossen hat, so fasziniert hat. Das fand ich so ungeheuerlich und «ungehörig», dass ich fand, das will ich in Bildern sehen.
Dieses Projekt trug ich ständig mit mir herum, diskutierte auch mit Walter Marti darüber, hatte aber gleichzeitig auch das Bedürfnis nach Komik. Ich bin ein Fan der Marx Brothers und von Jerry Lewis. Überhaupt hat mir die angelsächsische Komik sehr entsprochen. Es sind also nicht zwei Seelen in meiner Brust. Wenn jemand, dann ist Billy Wilder für mich so etwas wie ein Vorbild: Er konnte ernst sein, wenn er es für nötig erachtete, konnte aber auch witzig, satirisch und komisch sein. Ich fand das legitim, und vielleicht ist es auch ein Charakteristikum von Leuten, die eben Aussenseitertum und Minorität an sich selber erlebt haben. Ich zähle mich zu ihnen, es ist so, auch in der kleinen

Schweiz gibt es Leute wie mich, die immer nebendran fahren mussten. Darüber könnte ich auch einen Film machen, und vielleicht mache ich ihn sogar eines Tages. Frankfurter und Eugen sind Personen und Themen, die mich gleicherweise treffen. Der scheue, gehemmte Eugen, der sich nach allen Seiten versichert und sich gleichzeitig zu einem Popanz entwickelt, enthält Widersprüche, die mich bis heute faszinieren.
Ich kämpfe weniger mit Inhalten als vielmehr mit Formfragen: Wie bringt und zeigt man etwas, damit man nicht missverstanden wird. So wollte ich mit «Konfrontation» nicht einfach eine Krimigeschichte erzählen, mit Suspense und so, sondern wollte von der Dramaturgie, vom Bildfluss und der Erzählung her Möglichkeiten ausprobieren. Das Resultat war, dass der Film viele Leute

Bei den Dreharbeiten zu «Kassettenliebe» (v.l.n.r.: Rolf Lyssy, Emil Steinberger, Christina Amun, Fritz E. Maeder).



getroffen hat. Das hat mich gefreut und bestätigt und hat mich auch motiviert, weiter zu arbeiten. Nicht vergessen habe ich aber auch, wie kühl damals die Schweizer Filmkritik auf «Konfrontation» reagiert hat. Manche waren nicht bereit, auch zwischen den Zeilen zu lesen und auch das zu sehen, was nicht gerade auf dem Präsentierteller serviert wurde.

War nicht auch die Reaktion auf «Schweizermacher» ähnlich zwiespältig: einerseits der phänomenale Publikumserfolg, anderseits eine weit weniger begeisterte Kritik?

Aus der Kritik an «Schweizermacher» war herauszuspüren: Ist das jetzt der Film, den wir brauchen: eine Komödie und erst noch konventionelles Kino? Das sei ja Kommerzkino, Starkino, tönte es, und das brauche der Schweizerfilm nicht etc. Ich habe diese Kritik ernst genommen, sie ist in meinem Kopf hängen geblieben. Es hat in «Schweizermacher» Momente und Aspekte bei den Figuren, mit denen ich mich auch nicht voll identifiziere, sodass ich selber für gewisse kritische Äusserungen Verständnis aufbringen konnte. Das ist alles Material gewesen, das ich mitgetragen habe, als es darum ging, bei einem weiteren Film zusammenzuarbeiten. Es schien mir legitim zu sein, zu versuchen, mit Emil Steinberger noch einen Schritt weiterzugehen, ihn von seiner Emil-Rolle zu lösen und noch konsequenter als Schauspieler einzusetzen. Sein Bedürfnis war, schon bei der Entwicklung des Drehbuchs mitzuwirken, was bei «Schweizermacher» nicht der Fall gewesen ist. Es ist klar, dass man sich dabei nicht ganz vom Erwartungsdruck hat lösen können: Findet man wieder eine Geschichte, die so zwingend ist wie die «Schweizermacher»? Das war gar nicht so einfach. Mein Vorschlag, das Thema Video und Partnerwahl wurde nicht auf Anhieb mit grossem Enthusiasmus aufgenommen, sodass eine monatelange Suche und Diskussion stattgefunden hat, bis eine Geschichte gefunden war, zu der Emil Steinberger stehen und die auch Georg Janett und mich befriedi-

gen konnte. Diese Zusammenarbeit war nicht ganz einfach, da dabei doch wesentliche Asynchronitäten und Meinungsverschiedenheiten zu bewältigen waren. Das zwang uns, auf einander Rücksicht zu nehmen und Kompromisse einzugehen.
Wir rangen uns zu einem Resultat durch, von dem wir fanden, dass es nicht dumm sei, sondern dass darin etwas stecke: ein Spiel mit Ironie, diffiziler als in «Schweizermacher» und auch schwieriger in der Erzählstruktur. Es sind mehr Figuren und Facetten vorhanden. Wir versuchten, eine Geschichte zu erzählen, die nicht vordergründig und oberflächlich ist, d.h. wir wollten keinen Schwank machen, wollten diese Art der Partnerwahl nicht einfach verhohnepipeln, wollten nicht nur karikieren, sondern feiner zeichnen und versuchen, auch eine Tragik der Figuren zwischen den Zeilen sichtbar zu machen. Es ist ein Spiel mit Ironie, wobei ich jetzt sehe, dass das schon ein heisser Lauf ist.

Besteht vom Thema und der Machart her nicht eine enge Beziehung zwischen «Eugen» und «Kassettenliebe»? Beide Male geht es um eine falsche Art der Partnerwahl und in beiden Fällen besteht die dramaturgische Konzeption darin, um eine Hauptfigur verschiedene Szenen und Episoden zu gruppieren. Dieses Thema und dessen dramaturgische Umsetzung scheint Dich besonders zu beschäftigen.

Sicher ist die Thematik ähnlich. Beziehungen sind etwas, das uns elementar durchs ganze Leben begleitet: Beziehungskämpfe und -prozesse, Widersprüche, der Versuch, Einigkeit herzustellen, wo Einigkeit nicht möglich ist, die Durchsetzung persönlicher Bedürfnisse, Rollenverhalten, der Versuch, Konventionen erfüllen und gleichzeitig ausbrechen zu wollen – also eine ganze Reihe von Elementen, die einen nicht loslassen, wenn man versucht, etwas selbstkritisch zu sein. Ich bin auch deshalb ein Fan von Woody Allen, weil er ständig in diesem Beziehungsbereich herumbohrt. Dass er das auch noch selber spielt, ist natürlich ein markanter Unterschied. Auch er spielt mit der Ironie auf einer Ebene, wo man als Zuschauer nicht die Sicherheit bekommt, ob nun das ernstzunehmen ist, ob er jenes wirklich so meint oder ob ich als Zuschauer nicht selber eine ironische Distanz dazu schaffen muss. Erst wenn man das gegenüber seinen Geschichten und Figuren macht, ist der Witz des Ganzen zu verstehen. Wenn man das nicht einbringen kann, sind seine Filme langweilig, schwerverständlich, im einen Fall zynisch, im andern vielleicht belanglos. Ich meine, dass sich diese «Kippe» auch bei «Kassettenliebe» auf eine nicht uninteressante Weise manifestiert, über die man eigentlich reden müsste. Wir dachten uns nämlich schon etwas, als wir die Geschichte konstruierten, und wenn man die Figuren genauer betrachtet, scheitern alle, weil sie versuchen über ein elektronisches Medium einen Partner zu angeln. Der einzige, der nicht scheitert, ist Felix, der versucht, eine «normale» Beziehung zu führen. Es war uns wichtig, diese Beziehung parallel zu zeigen: Felix hat es zwar nicht nötig, über Video jemanden zu finden, aber er steckt auch in einem Puff drin. Das heisst: Auch eine Beziehung, die ganz «normal» entsteht, garantiert nicht ein harmonisches Funktionieren. Die Unberechenbarkeit ist ein Faktor, der auch hier die ganze Zeit mitläuft und dazu führt, dass Regula am Schluss das Tüpfelchen aufs i setzt, indem sie Felix dort bei der Ehre packt, wo der Mann immer noch sehr schwer anzusprechen ist, nämlich das Rollenspiel wirklich umzukehren und Hausmann zu werden.
Nun musste ich aber realisieren, dass das gewissen Leuten zu belanglos und uninteressant erscheint, weil sie das alles schon hinter sich und bewältigt zu haben scheinen. Ich muss das akzeptieren, meine aber, dass sehr viele Leute noch nicht so weit sind. Das konventionelle Rollenspiel von Mann und Frau läuft trotz enormer gesellschaftlicher Veränderungen ungehindert weiter. Wenn man glaubt, es sei bereits alles emanzipiert und frei und man könne sich andern Themen als denen der un-

mittelbaren Beziehungsvorgänge zuwenden, dann meine ich, dass dies eine Täuschung ist. Aber vielleicht habe ich zu dieser These einen zu wenig eindeutigen Film geliefert.
Vor allem lag uns daran, den Hauptakzent nicht auf die Video-Partnerwahl zu legen, die man mit Leichtigkeit denunzieren könnte, wobei man aber auch ebenso leicht in einen Schwank hineinrutscht. Wir haben in «Kassettenliebe» eine Ernsthaftigkeit beibehalten, hinter der sich eben auch eine Tragik verbirgt, die weder erwartet wurde noch gefragt ist. Die Leute gehen ins Kino und wollen lachen. Sie kommen zwar teilweise auch auf ihre Rechnung, aber es ist ein anderes Lachen als das, zu dem sie motiviert wären, besonders dann, wenn der Emil dabei ist.
Vielleicht wird jetzt mit Recht gesagt: Wenn man so etwas macht, darf man nicht Emil nehmen, oder wenn man Emil nimmt, muss man es so machen, dass es den Erwartungen des Publikums entspricht. Wir hatten jedoch nie im Sinn, einen Emil-Film zu machen. Trotzdem wird es jetzt in den Schlagzeilen so gedreht. Das Widerliche am Tagesjournalismus, diesem Wegwerfjournalismus, ist, dass er sich nicht die Mühe nimmt, einmal hinter etwas zu schauen, obwohl es in einer Form präsentiert wird, die eigentlich die Mühe des Hinterfragens nahelegen müsste. Vielleicht sollten nicht nur Felix, sondern auch die andern Figuren hinterfragt werden. Bei jeder einzelnen von ihnen wäre es interessant zu fragen: Für was steht sie eigentlich? Für was steht der Sicherheitsbeamte, der dem Phantom Regula nachrennt und nie eine Frau und schon gar nicht Liebe finden wird? Dahinter steht eine Tragik. Aber man kann sich natürlich fragen, ob das denn so weltbewegend sei. Es ist *nicht* weltbewegend, und einen weltbewegenden Film wollten wir auch gar nicht machen.
Während der Jugendunruhen bin ich öfters ins Schleudern geraten, weil ich dachte, ich müsste jetzt eigentlich einen andern Film machen. Aber manchmal läuft man eben etwas asynchron. Vielleicht bekommt ein solcher Film wie «Kassettenliebe» in zehn Jahren einen andern Stellenwert. Vielleicht ist auch die Belastung durch den immensen Erfolg von «Schweizermacher» zu gross, sodass jeder nachfolgende Film gar nicht für sich gesehen wird. Von daher ist mir jetzt wohler, ich stehe jetzt irgendwie wieder auf dem Boden und kann den nächsten Film weniger belastet in Angriff nehmen.

Interview: Franz Ulrich

FILMKRITIK

Kassettenliebe

Schweiz 1981. Regie: Rolf Lyssy
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/337)

Zwei Dinge beabsichtigte der Schweizer Filmschaffende Rolf Lyssy nicht: Er wollte weder eine zweite Auflage seines Erfolgsfilms «Die Schweizermacher» drehen, noch einen typischen «Emil-Film» machen. Was ihm vorschwebte, war eine hintergründige, ironische Komödie, ein Film, in dem sich Heiterkeit und Besinnlichkeit die Hand reichen. Er hat dabei an Woody Allen gedacht, ohne sich mit diesem grossen Vorbild vergleichen zu wollen. Das Werk des wohl bedeutsamsten zeitgenössischen Komikers sollte ihm die Richtung weisen zu jener Menschlichkeit, die sich im Unvollkommenen ausdrückt, in den kleinen und grösseren Schwächen. Menschen wie du und ich auf der Leinwand zu zeigen, Menschen, über deren Unbeholfenheit man zu lächeln vermag, um schliesslich zu erkennen, dass man über