Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 25 (1983)

Heft: 132

Artikel: Wir berichten über die Entstehung des Films fünfeinhalb : Teddy Bär von Rolf Lyssy : stirische Komödie zur Filmkrise

Autor: Vian, Walt R.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867484

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: 13.07.2025

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

Wir berichten über die Entstehung des Films

Ich weiss nur: Rolf Lyssy dreht, wie ich am Morgen des 27. Mai, etwas später als vorgesehen, im leichten Nieselregen die Bahnhofstrasse in Zollikon hinuntergehe und dabei auf die Hausnummern achte. «Aussen oder innen?», hat mich der Produzent Bernard Lang am Telefon gefragt, als ich meinen Wunsch, etwas bei den Dreharbeiten hineinzusehen, anmeldete. Innen, hab ich entschieden, wenn man schon wählen darf - aussen ist leichter dazuzukommen. Nach Produktionsplan ist dieser Freitag der letzte Drehtag. Ein paar Szenen werden in der kommenden Woche noch nachgedreht werden, weil das Labor die Aufnahmen versaut hat. Das zahlt aber die Versicherung.
Nummer 34. Das müsst es sein. Auf der Strasse keine Anzeichen von Filmproduktion, noch nicht einmal eine auffällige Anzahl parkierter Wagen. Der Blick zum hinter einigen Bäumen gelegenen Wohnhaus - oder soll ich das schon als Villa bezeichnen? - hinauf bestätigt, dass ich schon richtig bin: mit schwarzen Plachen verhängte Fensterfront, Kabel, die unter der Abdunkelung hervorquellen und zum Kellerfenster verlaufen. Bei der Familie Sowieso soll ich mich melden. Wie ich das Schild sehe, zögere ich: Was kostet einmal klingeln? Tonassistent Pavol Jasovsky kommt aus der Wohnung gelaufen, wie die schrillen Töne verhallt sind, und macht einen ganz enttäuschten Eindruck, als ich ihm erkläre, dass ich nicht die bestellten Tonbänder bringe, sondern gekommen bin, um zuzusehen. Seine ernste Miene besagt auch: so einfach ist das nicht, da könnte ja jeder kommen. Ich soll warten. Stehengelassen wart ich's also ab.

Wie die Balsams aus der Wohnung ins Treppenhaus kommen, um in der Szene als Gäste bei Teddy Bär erscheinen zu können, werde ich von Rolf Lyssy erspäht, freundlich in die zum Filmstudio umfunktionierte Wohnung gebeten und der Equipe «als Schnüffler» vorgestellt. Nun steh ich also da: mitten drin, und gleich schon auch im Wege - aber was soll man von einem, der nur über Filme schreibt, auch anderes erwarten. Die Balsams bleiben draussen, die Türe wird geschlossen, die Probe beginnt: Loredana öffnet die Tür, Hugo und Silvia Balsam treten ein, werden wie alte Freunde begrüsst, die Kamera fährt etwas näher heran, dem Teddy Bär wird ein Gastgeschenk überreicht, und man begibt sich ins Wohnzimmer. Nach der Probe wird die Szene durchgesprochen. Silvia Balsam soll gleich nach der Begrüssung schon einen Schritt Richtung Wohnzimmer machen, Hugo eine Idee früher mit dem Dialog einsetzen und Teddys Position ... Wiederholt. Und wiederholt. Regisseur Rolf Lyssy, mit auffälligem, angemaltem Schnauz - sowas hat man doch schon mal gesehen, will mir vorkommen -, agiert vor der Kamera, denn er spielt den Teddy Bär, denkt aber zwischen den Proben aus der Position von hinter der Kamera.

fünfeinhalb

TEDDY BÄR von Rolf Lyssy

Satirische Komödie zur Filmkrise

Da mit dem Licht noch etwas verändert werden muss, «umgebaut» wird, findet Rolf Lyssy kurz Zeit für den eingedrungenen Beobachter: «Der Film erzählt», so erläutert der Regisseur,

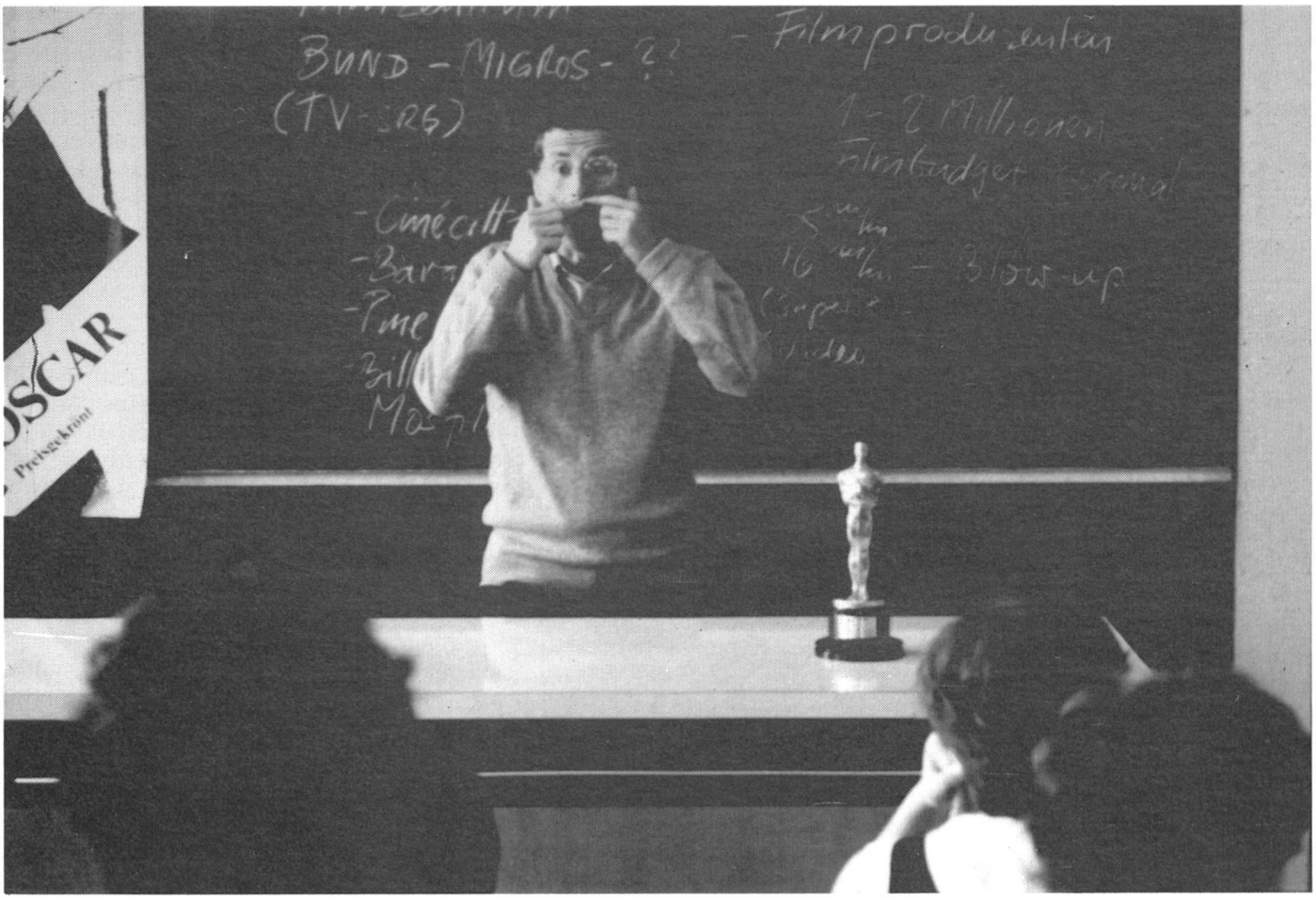
»die Geschichte des Zürcher Filmers Teddy Bär, der ganz unerwartet einen Oscar gewonnen, auf seinem Erfolgskurs die höchste Stufe erklommen hat und nun mit einem neuen Projekt in die Schweiz zurückkehrt»

Nach einer Pause fährt er fort: « - und damit beginnt die Geschichte erst! Bärs Projekt, das von einem unaufgeklärten Gelddiebstahl aus einer Polizeikaserne handeln und auf einer wahren Begebenheit beruhen soll, will auch finanziert sein. Der Bund hat zwar einen Beitrag bewilligt, aber noch fehlt die berüchtigte Restfinanzierung. Zusammen mit dem Produzenten Franz Klee absolviert Teddy wiedereinmal diesen Slalom, dieses Auf und Ab, das Hin und Her, die Höhen und Tiefen eines Filmers auf der Suche nach Geld für seinen Film. In der Verzweiflung einigt sich Teddy Bär schliesslich mit einer Firma, die ihm das restliche Geld zuspricht, wenn sie mit ihm, dem Oscar-Preisträger, ein Parfüm herausbringen kann. Die Parfümflaschen werden als stilisierte Bärenfiguren lanciert, und Teddy Bär rührt auch kräftig die Werbetrommel - bis er durchdreht, in einen Wahn läuft und gewalttätig wird. Da Teddy grössere Schäden in der Stadt anrichtet, wird er hospitalisiert und macht in der Klinik eine Wandlung durch. Keine Wandlung im herkömmlichen Sinn - er wird weiterhin Filme machen, vielleicht aber in etwas veränderter Form.»

Achtung Aufnahme. Alle sind wieder auf ihrem Posten, gehen in ihre Position. Renate Schroeter, die soeben noch hektisch nervös im Raum auf und ab ging und zwischendurch mal schnell ins Nebenzimmer eilte, stellt sich bei der Türe auf - konzentriert sich, man glaubt zu sehen, wie die Verwandlungswelle über ihren Körper gleitet: aus Renate Schroeter wird Loredana, entspannt freudig ganz auf einen hübschen Abend mit netten Gästen eingestellt. Rolf Lyssy wandelt sich nicht eigentlich in Teddy Bär, er scheint zu bleiben, wie er ist, aber er wirkt souverän auch bei laufender Kamera. Nach der Aufnahme wird abgeklärt: war sie gut, soll man sie entwickeln, kopieren - weniger demokratischer Abstimmungsprozess als Mitbestimmungsprozess, ein Sammeln notwendiger Informationen zur richtigen Entscheidung «auf höchster Ebene». Ton war okay, Kamera gut, Dialog in Ordnung ... Eine weitere Aufnahme wird dennoch gemacht. Bei der dritten Aufnahme kommt mittendrin das Aus, weil es klingelt: die erwarteten Tonbänder werden geliefert. Was die vermasselte Aufnahme kostet, rechnet allerdings niemand nach. Solches gehört bei der Filmerei zum täglichen Brot und muss ebenso wie die Ausfälle, die durch störenden Fluglärm entstehen, im Budget schon einkalkuliert sein.

Wer davon ausgeht, dass Filmen nur gerade so lange dauert, wie die Kamera läuft, hat falsche Vorstellungen. Sechs Wochen Drehzeit für anderthalb Stunden Film werden im Fall von TEDDY BÄR aufgewendet. Wer sich

Erfolgsregisseur Teddy Bär und Produzent Frank Klee im leeren Filmstudio: kommt die Fantasie an die Macht?



das auf normale Arbeitstage und Filmminuten umrechnet, bekommt den Hauch einer Vorstellung vom Aufwand, der betrieben wird, bevor die Kamera läuft. Die «Empfangs-Szene» ist inzwischen definitiv im Kasten, aber es ist auch längst Zeit für das Mittagessen: Im stattlichen Kellergewölbe ist aufgetragen, für die Equipe, die Schauspieler und die Familie Sowieso - die, bevor die Filmer über ihre Wohnung herfielen, nie auf die Idee gekommen wäre, da zu essen, es nun aber ganz amüsant findet. Es gibt Gschwellti mit diversen Zutaten.

Gelegenheit, den Gesprächsfaden wieder aufzunehmen: Ganz offensichtlich werden mit dieser Geschichte auch eigene Erfahrungen des Filmemachers verarbeitet, die Lyssy (wenn auch mit Unterbrüchen und in verschiedensten Funktionen) nun schon seit 1958 in der Filmbranche hierzulande macht. Denn: «Es hat sich einiges angesammelt in sechzehn Jahren bei fünfeinhalb Filmen - zwischen 1967 und 1983, der Zeit, in der ich mit TEDDY BÄR fünf Spielfilme und einen Kurzfilm realisierte.» Dass da nun einmal ein Film dabei sei, der mit der Filmerei zu tun hat, «stört mich nicht, denn ich bin der Meinung, dass ich die Geschichte so erzähle, dass jeder sie verstehen kann. Es gibt eine ganze Anzahl von Filmen, die im Filmer-Milieu spielen und die Zuschauer dennoch unterhalten.» Bald werde ja das Publikum entscheiden können, «ob es ein nötiger oder nur ein Ghetto-Film» ist. Wenn man aber die Leute während der anderthalb Stunden nicht indoktrinieren wolle, sondern für eine Sache interessieren könne, dann sei es ja wurscht, ob die zentrale Figur nun ein Filmer ist oder ein Metzger, ein Buchhalter, ein Ingenieur - es gehe doch darum, *wie* die Geschichte erzählt werde.
Rolf Lyssy kann sich aber durchaus vorstellen, dass in der öffentlichen Diskussion um die Kultur in der Schweiz mit TEDDY BÄR, der hinter die Kulissen leuchtet, argumentiert werden wird -

---

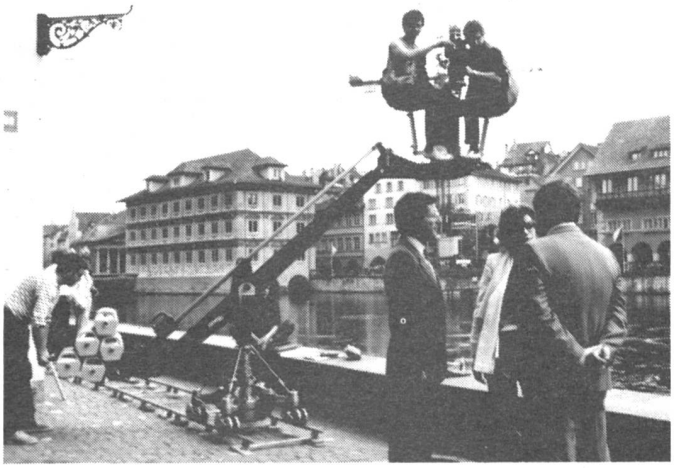
»TEDDY BÄR ist nicht überhöht wie OTTO E MEZZO von Fellini. Ich erzähle auch kein Märchen, sondern bleibe «gut schweizerisch» auf dem Boden der Realität.»

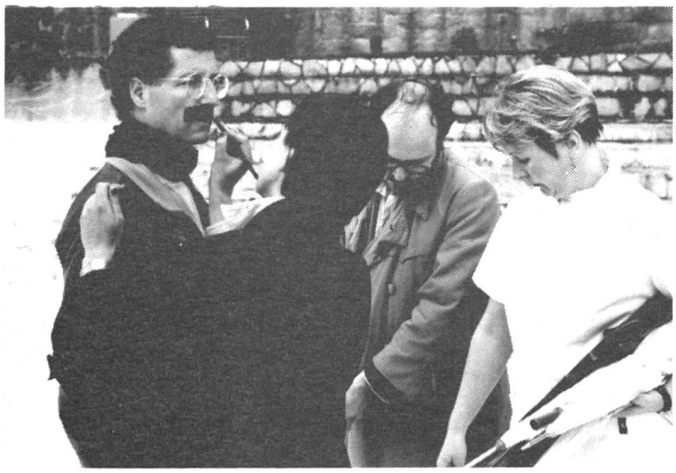
Deshalb glaubt Lyssy schon, dass man aus dem Film auch «Schlüsse für das ganze künstlerische Umfeld hier in der Schweiz» ziehen kann, «und vielleicht ist das einmal ganz gut, aber es ist nicht das Entscheidende.»
Die Frage, ob TEDDY BÄR denn als Komödie, Satire oder Polemik gedacht sei, hält er, der «kein Freund von oberflächlichem Allotria und Klamauk» ist, hingegen für eine «Strapazierung der Begriffe» und votiert schliesslich für «eine Komödie, die satirische, ironische, aber auch kritische Klänge» enthalten wird. «Slapstick hab ich sehr gern, aber da, wo Komik auch Action beinhaltet, wird sie sofort sehr teuer - die Filme von Jerry Lewis etwa sind immer auch furchtbar teure Filme. Sowas kann ich mir hier, in unseren Verhältnissen, einfach nicht leisten. Deshalb muss ich andere Wege suchen, aus der Not eine Tugend machen und mit relativ wenigen Mitteln eine Komik zu erzeugen versuchen, die

dennoch immer zwei, drei Ebenen hat, die dem intellektuell anspruchsvollen Zuschauer Reflexionsmöglichkeiten bietet, aber auch als Geschichte funktioniert, die man einfach ansieht, um sich zu amüsieren.»
Wie kam Rolf Lyssy dazu, diesen Stoff gerade jetzt zu realisieren? «Nach KASSETTENLIEBE hatte ich plötzlich das Bedürfnis, geradeheraus gesagt, über mich zu reden - nicht über die Probleme von andern, sondern über Dinge, die mir nahestehen und die ich sehr genau kenne.» Lyssy, der mit DIE SCHWEIZERMACHER grossen Erfolg hatte und plötzlich mit ihm leben musste, dann mit KASSETTENLIEBE die zu hohen Erwartungen nicht einlösen konnte, beschäftigt sich eingehend mit der Frage: «Was ist Erfolg? Was passiert eigentlich in der Situation, wo man fast unverhofft sehr erfolgreich ist?» Von April bis Juni 1982 hat er eine Geschichte entwikkelt und geschrieben. Aber «die Umsetzung von Erfolg war noch zu abstrakt», und bildliche Umsetzungen müssen für eine Leinwandgeschichte schon her.

»Dieser in Hollywood gewonnene Oscar als Metapher für den Erfolg - dieser Einfall war dann plötzlich da.»

Aus dieser Grundidee entstand dann sehr schnell ein neues Drehbuch - ein sehr kostenbewusstes, denn: «Ich schwor mir von Anfang an, einen billigen Film zu machen, und liess mir nie die Freiheit, eine Geschichte zu entwickeln, die in der Realisierung dann halt kostet, was sie kostet.» Das Drehbuch wurde dem Urteil und der Kritik einiger Leute ausgesetzt - «Georg Janett hatte wesentlich Anteil in der dramaturgischen Beratung, wie man die Geschichte noch wirksamer erzählen kann» - und in die dritte Fassung flossen dann bereits Elemente aus der Zusammenarbeit mit der Regieassistentin Ursula Bischof und dem Kameramann Hans Liechti ein. Budget von TEDDY BÄR: 600'000 Franken.
In der Wohnung oben wird inzwischen das Wohnzimmer für den gemütlichen Abend unter Freunden eingerichtet. (Draussen ist zwar heller Tag, aber die Fenster sind ja von aussen abgedunkelt.) Ein allgemeines Licht ist schon gesetzt. Die Kameraposition bestimmt die Details. Da muss noch eine Lampe angebracht, dort eine Abschirmung tiefer gezogen, hier eine Zuleitung anders verlegt werden, damit sie nicht in den Bildausschnitt kommt. Der Kameraassistent wechselt das Objektiv, die zweite Kameraassistenz (eine Kameraassistentin!) macht die Filmmagazine bereit, der Tonmeister Hans Künzi bezieht mit seinem Gerät einen neuen Standort, während sein Assistent mit Mikrofon-Kabeln hantiert. Da fehlt noch ein Requisit, dort wird ein Blumentopf verschoben ... es passiert weit mehr, als hier beschrieben werden kann. Es geht zu wie in einem Ameisenhaufen oder einem Bienenschwarm. Der flüchtige Zuschauer könnte sich entsetzt fragen, ob denn so je ein Film entstehen kann, aber es macht schon alles seinen Sinn. Jeder kennt seine Aufgabe, das Team ist eingespielt - und ein aufmerksamer Beobachter erkennt bald einmal, dass und wie die Fäden zusammenlaufen.
Zunächst eine Einstellung, in der Teddy das Geschenk auspackt, freudig bestaunt und 'seiner' Loredana zeigt.





Das Requisit - ein Schoggikuchen in der Form eines mittelgrossen Geldschrankes - war gar nicht so leicht aufzutreiben. Die beauftragte Konditorei lieferte, mit der Begründung, es sei unmöglich, einen Kuchen in den gewünschten Massen zu backen, ein Dessert, das eher einem Buch denn einem Tresor ähnlich sieht. Nach mehreren gescheiterten Aufträgen nahmen die Filmer die Sache schliesslich selber an die Hand, und eine findige Mitarbeiterin löste das Problem zur Zufriedenheit aller. Anschliessend ein paar Einstellungen vor der Glotze, wo gerade die diesjährige Oscar-Verleihung übertragen wird: die letzten Einstellungen des Films - obwohl nicht chronologisch gedreht wurde.
Während umgerichtet wird, bleibt Zeit, sich etwas umzusehen. Im Arbeitszimmer von Teddy Bär hängt ein Foto von Groucho Marx - das mit dem aufgemalten Schnauz kann demnach kein Zufall sein. «Im Film ist Groucho Marx mein Vorbild - aber das kann man ruhig auch ein wenig auf mich beziehen. Obwohl ich ihn nicht so ausschliesslich verehre wie Teddy Bär, ist Groucho, der in seiner ganzen anarchistischen Art die Dinge beim Namen nennt, für mich eine ungeheuer sympathische und nahe Figur. Groucho Marx ist ein Spielelement, das wir in den Film einbauten, auch mit verbalen Spielereien: Marx-ismus - die Verwechslung bietet sich ja offenkundig an.» Gedreht wird übrigens in den Farben Schwarz und Weiss, eine Entscheidung, die fiel, «als ich wusste, dass Teddy Bär die Figur des Groucho Marx zum Leben erweckt. Groucho kennt man nur in schwarz/weiss, und aus stilistischen Gründen hat es mir enorm viel bedeutet, in dieser Linie zu bleiben - so wie ich die Geschichte erzähle, brauche ich dazu keine Farben.»
Die Entscheidung, selber in die Hauptrolle zu schlüpfen, hat sich übrigens nicht so sehr durch das Thema aufgedrängt, wie vermutet werden könnte. Nach KASSETTENLIEBE fand sich Rolf Lyssy in einer Phase, «wo ich keine rechte Freude und Lust an der Filmerei empfand. Ich realisierte, dass ich etwas finden musste, damit sich diese Freude wieder einstellt - weil ich ohne diese Freude an meiner Tätigkeit nicht kreativ arbeiten kann: sie ist etwas ganz Entscheidendes, wenn man sich nicht einfach verkaufen oder im Auftrag arbeiten will.» So ging er also das Risiko ein, hinter der Kamera hervorzukommen, obwohl er kein Schauspieler ist, weil er das Bedürfnis hatte, sich auszudrücken und die Doppelfunktion Darsteller und Regisseur einmal auszuüben.

»Die Lust, vor der Kamera zu spielen, war schliesslich so unbändig gross, dass ich sogar das ganze Projekt TEDDY BÄR darauf ausgerichtet habe.»

Nachdem die Aufnahmen vom Wohnzimmer im Kasten sind, mach ich mich aus dem Staube. Zwar werden noch ein paar Einstellungen in der Küche gedreht, aber da ist es - meine eigene Einsicht - wirklich so eng, dass ein unbeteiligter Beobachter bloss zusätzliche Probleme verursachen könnte.

Fast sieben Wochen später steig ich an einem der heissesten Tage des Jahres in einem Zürcher Altstadthaus die steilen Stiegen hinauf unters Dach. Das Gejaule schnell laufender Tonbänder, das an mein Ohr dringt,

sagt mir, dass ich wenigstens nicht vergeblich «triefe», und richtig, gleich um die Ecke finde ich die Cutterin Helena Gerber vor dem in eine Nische gerückten Schneidetisch.
Das Bild auf dem Monitor zeigt einen Mann, der mit den Stiefeln im Wasser steht und angelt. Ich setze mich hin und schaue zu: Ein paar Bilder flitzen vorbei, und Teddy Bär ist zu sehen, der am Ufer sitzt. Die beiden unterhalten sich über Teddys Probleme: eine einfache Szene, das Bild zeigt mal den einen, mal den andern - grob aneinandergereiht, vormontiert sind die Einstellungen bereits. Helena Gerber lässt Bild und Ton vor- und zurücklaufen, markiert das Bild, markiert den Ton, nimmt zunächst den Filmstreifen, anschliessend das Magnetband aus der Führung, schneidet bei der Markierung weg, klebt das vorgesehene Teil an und betrachtet das Resultat wieder auf dem Monitor, vorwärts, zurück ... Das geht alles sehr flink - Handbewegungen, die schon tausendmal gemacht wurden. Nächster Schnitt. Inzwischen ist auch Rolf Lyssy hinzugekommen. Aufmerksam sieht er zu und macht vereinzelt mal eine Anregung von der Art: ich würde den Ton der neuen Einstellung etwas stärker ins alte Bild hineinziehen; ich glaube, man sollte erst schneiden, wenn der da den Fuss bewegt ... Ich versuche den Vorgängen zu folgen, im stillen meine Entscheidungen zu treffen, um sie mit jenen der Profis zu vergleichen, und bemerke schnell, wie komplex die Vorgänge selbst in dieser einfachen Szene sind, die es zu beachten gilt, um die günstigste Lage für einen Schnitt zu finden - achte ich darauf, ob ein Bewegungsablauf in den beiden aneinandergeschnittenen Einstellungen «stimmt», haben die beiden bereits weitere Faktoren wie Dialogfolge, weitere Bewegungsabläufe, Einstellungswinkel ... mitberücksichtigt. Und zeitintensiv ist auch die Montage bei der Filmerei.
Absicht war, die Szenen, die ich bei den Dreharbeiten beobachtet hatte, auch beim Schnitt mitzuverfolgen. Das timing ist aber etwas schwierig, denn der Ablauf der Montage lässt sich nicht so präzise voraussagen, weil er sich unmittelbar aus der kreativen Arbeit bestimmt und die Fertigstellung des Films natürlich Vorrang hat. Als ich wieder Zeit finde reinzuschauen, sind die für meinen Bericht entscheidenden Einstellungen dann schon montiert - und deshalb wurde dieser Beitrag auch etwas anders als geplant - TEDDY BÄR aber wird ab 11. November in unsern Kinos laufen.

Walt R.Vian

Einige Mitarbeiter am Film:
Regie: Rolf Lyssy; Drehbuch: Rolf Lyssy unter Mitarbeit von Ursula Bischof, Georg Janett und Hans Liechti; Regieassistenz: Ursula Bischof; Kamera: Hans Liechti; Kameraassistenz: André Simmen, Helena Vagnières; Maschinist: Werner Santschi; Beleuchter: Felix Meyer; Tonmeister: Hans Künzi; Tonassistenz: Pavol Jasovsky; Ausstattung: Kathrin Brunner; Requisiten: Greta Roderer; Kostüme: Yolanda Gambaro, Elisabeth Krog; Skript: Elke Lüthi; Montage: Helena Gerber; Musik: Bruno Spoerri; ausführender Produzent: Bernard Lang; Aufnahmeleitung: Kurt Widmer.
Darsteller (Rolle): Rolf Lyssy (Teddy Bär), Renate Schroeter (Loredana), Erna Brünell (Nelly Bär), Christoph Schwegler (Frank Klee), Ueli Müller (Hugo Balsam), Franziska Kohlund (Silvia Balsam), Walo Lüönd (Otmar Fischli), Anton Bruhin (Daniel Picard), Eva-Maria Bending (Frau Dr. Krautstein), Simone und Jürg Hassler (Präsentator Oscar-Verleihung) u.a.