

Georg Kohler, Felix Ghezzi (Hg.)

# »»DIE SCHWEIZER MACHER««

UND WAS DIE  
SCHWEIZER  
AUSMACHT



rüffer & rub



Georg Kohler, Felix Ghezzi (Hg.)

»»DIE  
SCHWEIZER  
MACHER««

UND WAS DIE  
SCHWEIZ  
AUSMACHT

Einen besonderen Dank geht an Pete und Katy Strickler, die als enge Freunde Rolf Lyssys das Buchprojekt von Anfang an nicht nur finanziell, sondern auch ideell begleitet haben.

Die Herausgeber und der Verlag bedanken sich zudem für die großzügige Unterstützung bei

EHW-Stiftung + Hans und Elisabeth Widmer und Freunde  
Michael und Ellen Ringier  
Inèz und Hans Scherrer  
Linda Mühleemann  
Peter Sterk, Baden  
Walter und Ottilie Hess

**suissimage**

**MIGROS**  
kulturprozent

prohelvetia

Erste Auflage Frühjahr 2016  
Alle Rechte vorbehalten  
Copyright © 2016 by rüffer & rub Sachbuchverlag GmbH, Zürich  
info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm  
Papier: Schleipen Werkdruck, bläulichweiß, 80 g/m<sup>2</sup>, 1.75

ISBN 978-3-907625-91-0

010 **Vorwort**  
*Georg Kohler, Felix Ghezzi*

## FILMGESCHICHTE(N)

- 014 **Wie der Schweizer Film wieder komisch wurde**  
*Thomas Zaugg*
- 032 **Glückliche Tage – Unzeitgemäße Erinnerungen an ein schweizerisches Lustspiel**  
*Wolfgang Gersch*
- 047 **»S.C.H.W.E.I.Z.E.R.« – Eine Amerikanerin und eine Deutsche lesen Lyssys bittere Komödie**  
*Elisabeth Bronfen, Gesine Krüger*
- 060 **Zwischen Lustspiel und Schwermut – Wie Rolf Lyssy seine Orientierung im Schweizer Film findet**  
*Pierre Lachat*

## LANDESKUNDE

- 078 **»Die Schweizermacher« – Und was die Schweiz ausmacht**  
*Georg Kohler*
- 101 **Radically Swiss**  
*Rudolph Jula*
- 114 **»Hast du Legitimationskarte?« Über die Schweizermacherei**  
*Mario Gmür*
- 123 **»Wir machen die Schweiz!«**  
*Gespräch: Nathaly Bachmann Frozza, Andreas Müller, Jobst Wagner, Georg Kohler*

## FREUNDESPOST

- 170 **Logik, der kreative Funke zum Erfolg?**  
*Xavier Koller*
- 177 **Vom Quietschen der Angeln  
oder wie schreibt man einen Lyssy-Film?**  
*Dominik Bernet*
- 187 **Die Kulturen sind verschieden**  
*Charles Lewinsky*
- 189 **Humorvoll wird ein Mensch nicht geboren**  
*Jürg Acklin*
- 192 **Nun kommt Rolf!**  
*Emil Steinberger*

## GESPRÄCHE UND DOKUMENTE

*Felix Ghezzi*

- 198 **»Das ist der Stoff für eine Komödie!«**  
*Interview mit Regisseur Rolf Lyssy*
- 206 **Von »Max und Moritz« zu »Die Schweizermacher«**
- 211 **»Das Filmwunder und der Alltag«**
- 221 **»Es bleibt ein Geheimnis, welche Filme beim Publikum ankommen – und wieso«**  
*Interview mit Produzent Marcel Hoehn*
- 232 **»Die Kamera ist im Moment, in dem man dreht,  
nicht mehr wichtig«**  
*Interview mit Kameramann Fritz E. Maeder*
- 239 **»Wieso lachtet Sie? Das isch nid luschtig«**  
*Interview mit Schauspielerin Beatrice Kessler*
- 244 **»Der Glücksfall einer pffiffigen Komödie« – Der Film  
im Fokus von Zeitungen und Zeitschriften**

- 275 **Daten und Fakten zu »Die Schweizermacher«**
- 283 **»Die Schweizermacher« – Das Musical**  
*Interview mit Produzent Darko Soolfrank*
- 294 **Biografie und Werk von Rolf Lyssy**

## ANHANG

- 316 **Anmerkungen**
- 323 **Bildnachweis**
- 324 **Biografien**
- 330 **Dank**
- 332 **Personenverzeichnis**

ZUM 80. GEBURTSTAG VON ROLF LYSSY

# VORWORT

GEORG KOHLER    FELIX GHEZZI

Eine Historikerin des Jahres 2016, die eine Geschichte der Schweiz des 20. Jahrhunderts schreiben will, wird an einem Film dieser Zeit nicht vorbeikommen, an Rolf Lyssys Komödie »Die Schweizermacher«. 1978/79 wurde sie von einer Million Menschen gesehen; also etwa von jedem fünften erwachsenen Einwohner des Landes im Kino besucht – eines Landes, das weder als besonders heiter gilt noch als sehr begabt für selbstkritischen Witz. Weshalb diese Ausnahme von der Regel? Oder war vielleicht die Regel falsch? Unsere Historikerin kann solchen Fragen nicht entgehen. Da man das jetzt schon zu wissen imstande ist, macht dieses Buch den freundlichen Versuch, ihr ein bisschen zu Hilfe zu kommen.

Der Erfolg von »Die Schweizermacher« ist mehr als das verdiente Resultat einer wunderbar gelungenen Kinoarbeit. Der Film ist ebenso Ausdruck seiner Zeit und ihrer kollektiven Schwingungen. Die 1970er-Jahre bilden, alles in allem betrachtet, in der Schweiz – und im Gegensatz zu dem sie umgebenden Ausland – eine ziemlich friedliche, keineswegs aber langweilige Epoche: das Jahrzehnt einer neuen Offenheit gegenüber der eigenen Geschichte und deren Fragwürdigkeiten. Das zeigt sich exemplarisch im Filmschaffen jener Jahre und speziell an Lyssys Film. Als Reflexion seiner Gegenwart ist er ihr Spiegel und zugleich ein Anlass gewesen, sie neu zu bestimmen.

So ist es kaum übertrieben, wenn man die durch ihn beförderte Sensibilität gegenüber bürokratischer Überwa-

chung und bräsiger Selbstbelobigung auch als einen Faktor jener Verschiebungen im allgemeinen Bewusstsein des Landes betrachtet, die zehn Jahre später, anlässlich des berühmten »Fichenskandals« die vielfach notwendigen Bereinigungen und Erneuerungen ermöglichten.

Man darf daher mit gutem Recht behaupten, Lyssys bald vierzigjährige Filmkomödie habe nicht nur ein ganzes Land über sich selber lachen lassen, sondern auch dessen Selbstbewusstsein verändert; zum Besseren, mindestens teilweise.

Das ist die Hypothese, die diesen Band inspiriert hat. Darum finden sich hier nicht nur die Texte der »Filmgeschichte(n)«, die sich dem Werk und seinem Autor widmen: zur selbst schon symptomatischen Biografie des Regisseurs und zu den – vielleicht nur auf den ersten Blick leicht zu bejahenden – Aussagen des Films. Wenn es nämlich stimmt, dass »Die Schweizermacher« auch ein Teil der Schweizer Geschichte sind, dann verlangt ihre Betrachtung ebenso ein Stück »Landeskunde«: die Beschäftigung mit dem, was die Schweiz im Allgemeinen charakterisiert, auszeichnet, bereichert – und was an ihr womöglich wieder einmal zu reformieren wäre. Anders gesagt: Wir begreifen Lyssys Film immer noch als eine Anleitung zur Gegenwartsanalyse in praktischer Absicht.

Dass bei einem 80. Geburtstag »Freundespost« nicht fehlen darf, versteht sich von selbst. Und natürlich darf unsere Historikerin nicht vergessen, wie viel sonst an Arbeit, persönlichem Engagement, Glück, Können und typisch Alltäglichem mitwirkt, damit ein kulturelles Produkt von einiger Bedeutung entsteht: Im vierten Teil »Gespräche und Dokumente« wird sie dazu viel entdecken können.

Zürich, Anfang Januar 2016

# »DIE SCHWEIZERMACHER« – UND WAS DIE SCHWEIZ AUSMACHT

GEORG KOHLER

1972, ein gutes halbes Dutzend Jahre vor der Premiere der »Schweizermacher«, malt Urs Bänninger mit scharfem Witz ein großformatiges Bild, das sich mühelos als die zur Karikatur verdichtete Allegorie für die Neurosen der Schweizer Seele entziffern lässt: »Trautes Heim, Glück allein«. Ein Sehnsuchtsbild der besonderen Art, dessen Botschaft begreiflich machen kann, weshalb im Gegenzug am Ende der 70er-Jahre dieselbe Nationalpsyche Rolf Lyssys Film geradezu euphorisch als Zeichen möglicher Heilung und – sozusagen – innerweltlicher Erlösung zu begrüßen vermochte.

Gewiss, ich übertreibe.

Doch der grandiose, niemals wiederholte Erfolg, den die »Schweizermacher« beim Publikum hatten, verlangt nach einer Erklärung, die die üblichen Begründungen ästhetischer und sozialer Publikumswirksamkeit übertrifft. Der Film entsprach offenbar einem kollektiven Wunschempfinden. Dieses ist zu verstehen, will man erläutern, wie die »Schweizermacher« bis heute zum gültigen Stichwort von beidem wurden: der helvetischen Borniertheit, ihrer hässlich-lächerlichen Bosheiten *und* von deren Überwindung. – Aber zurück zum Bild.



**Verzweifelt musizierende Zipfelmütze in blühender Gefangenschaft** | Hinter Stacheldraht auf blumenübersäter Wiese ein Gartenzwerg, der Ziehharmonika spielt; das Ganze gesehen aus der Perspektive dessen, der von unten und von außen kommt; und der vom Zwerg mit keinem Blick gewürdigt wird.

Es braucht keine große Anstrengung, Bänningers Arrangement von semantischen Zeichen mit den gängigsten Schweizklischees zu verbinden. Allerdings darf man einräumen, ein Zwerg, geschweige ein Gartenzwerg, sei das Land durchaus nicht; weder ökonomisch noch politisch ideell. Weshalb sonst ist es plausibel, dass man von außen

und zu ihm hinaufschaut; dorthin, wo blühender Reichtum herrscht und hinter dem Zaun ein freier Himmel lockt?

Die Metapher des Zwergs lässt sich freilich auch verteidigen. Dann, wenn sie verkörpert, was unausrottbar zum Schweizersein zu gehören scheint: das Gefühl, klein und – nicht zuletzt wegen seines Daseinsglücks – bedroht zu sein. Was objektiv falsch, subjektiv tief verankertes Empfinden ist. So wird der Bänniger'sche Zwerg selbst zweideutig. Warum sind wir so sicher, dass er nicht ebenso unter dem erbarmungslosen Stacheldraht leidet wie diejenigen auf der anderen Seite?

Womit man unvermutet bei einer berühmt gewordenen anderen Beschreibung der Schweizer Seele gelandet ist. Einer Beschreibung, die deutlich macht, dass Lyssys Film auch eine Utopie entworfen hat. Zehn Jahre nach ihrer Lancierung spricht Friedrich Dürrenmatt in seiner letzten Rede von der Schweiz und ihren Einwohnern als einem Land, das sein eigener Gefangener geworden sei. Dürrenmatts Selbstgefängenschaftsmetapher erinnert die Lasten, die der schweizerischen Seele unweigerlich auferlegt sind, will sie der zwiespältigen Vorstellung von sich selbst entsprechen. Denn in vielerlei Hinsicht charakterisiert es ihr Wesen, nie nur innerhalb der Grenzen der gegebenen Kleinheit bleiben zu wollen – und dennoch immer wieder von der Furcht geplagt zu sein, vom »Draußen« verschlungen zu werden.

Die Ambivalenz zwischen dem Wunsch, hinauszukommen ins Offene jener größeren Welt, als es die der umfriedeten Heimat ist, und dem opponierenden Bedürfnis, der Weite der unermesslichen Fremde durch den gesicherten Bezirk des ganz und gar Eigenen entgegenzuwirken, dieses Widerspiel ist nicht zufällig seit Langem und in breiter Variation Thema der besten kulturalistischen Diagnosen des Landes geworden – von Karl Schmid's »Unbehagen im

Kleinstaat« über Paul Nizons »Diskurs in der Enge« bis zu Peter von Matt's Arbeiten über die Schweiz und ihre Dichter. So kann einen wohl ein wenig Mitleid überkommen beim näheren Hinsehen auf die allegorische Figur – und auf die aufgerissen über die Stahlstacheln ins Freie starrenden Augen dieser verzweifelt musizierenden Zipfelmütze in blühender (Selbst)Gefängenschaft.

Gespalteneit und Ambivalenz sind jedenfalls auch in der geschichtspolitischen Hauptwurzel des helvetischen Kollektivgefühls zu finden: im Hybrid der »Neutralität-in-ökonomischer-Ubiquität«.

Das Urschema des schweizerischen In-der-Welt-Seins ist ja nicht einfach das Abseitsstehen, sondern jene wirklich eigenartige Kombination von Weltoffenheit und -distanz, von Absenz und Partizipation, von Eigensinn und hoch beweglicher Anpassungsbereitschaft, die die Schweizer von Beginn an im Sinne hatten und mit der sie immer wieder sehr erfolgreich operieren konnten, vom »Ewigen Frieden« bis heute. Und nicht wenige unserer Landsleute meinen, dass es auch weiterhin gut so gehen werde.

Zwar ist man engagiert im Weltmarkt, bewirtschaftet die entlegensten Zonen des Planeten, weiß, dass Technologierückstände durch Handelsschranken nicht zu tilgen sind, ist also Kosmopolit im globalen System des Ökonomischen. Doch zugleich möchte man sich stets wieder zurückziehen können auf den anderen Stern einer unantastbaren nationalen Staatlichkeit, in ein Territorium, wo die Spannungen und Ansprüche der Restwelt neutralisiert sind, sodass das Politische und die Fragen des Gemeinwohls nicht mehr größer erscheinen als die Aktionsmacht der kleinstaatlichen Demokratie und ihrer Repräsentanten – »Trautes Heim, Glück allein«.

**Fischer, Bodmer und der helvetische Dualismus** | Der helvetische Dualismus repräsentiert mehr als nur die lange Zeit hervorragend funktionierende Überlebensstrategie einer kleinen Nation. Er ist zugleich Ausdruck tief eingewurzelter Mentalitäten, mithin ein tragender Bestandteil der kollektiven Identität der Schweiz. Sein Inhalt bildet den Kern jenes politischen Basiskonsenses, der die Regierungsführung des Landes über Jahrzehnte hinweg zuverlässig an die Mehrheitsüberzeugungen der schweizerischen Bevölkerung binden konnte.

Allerdings: In diesem Konzept ist eine Ambivalenz enthalten, die heute im Gegensatz zwischen Nationalkonservativen und den Mitte/Links-Strömungen besonders deutlich wird. Die einen möchten möglichst wenig abweichen von der ihnen lieben Idee des »Sonderfalls«, während die anderen auf belastbare Vertragsbeziehungen zwischen der Europäischen Union und der Schweiz setzen.

Die Spannung zwischen hartnäckiger Sonderfallbehauptung (um nicht »Reduitgesinnung« zu sagen) und Anpassungsbereitschaft an die Umstände der umgebenden Welt ist von Beginn an in den helvetischen Dualismus eingelassen. Weil er konstitutiv auf das Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden ausgerichtet ist, *kann er gar nicht* starr definiert werden. Denn die Dynamik geschichtlicher Veränderungen sorgt von sich aus dafür, dass notwendigerweise in ihm ein – mehr oder weniger – labiles Gleichgewicht herrscht, welches stets von Neuem gefunden, und das heißt: zwischen den verschiedenen ideenpolitischen Kräften des Landes ausgehandelt werden muss.

Was in der Gegenwart offensichtlich geworden ist, kündigt sich bereits in den 1970er-Jahren an. Gewiss noch nicht als Auseinandersetzung mit dem Problem der europäischen Integration, umso stärker aber in der Beschäftigung mit dem

gesellschaftlichen Wandel, der seit »68« den Westen und natürlich auch die Schweiz ergriffen hatte. Als die »Schweizermacher« im Jahr 1978 erschienen, war dieser Kulturbruch zwar längst nicht mehr in öffentlichen Protesten, Demonstrationen, Vietnam-Kundgebungen, antiautoritären Sit-ins oder Jimi-Hendrix-Poster präsent. Doch dass die Ordnung des Kalten Krieges nicht die einzige Weltorientierung liefern konnte, war schon damals allen neugierigen, der Lebendigkeit des Lebens nicht abhandengekommenen Menschen klar.

In Lyssys Film verkörpert der gutmütig-hübsche, die Gegebenheiten, die er nun einmal vorfindet, keineswegs negierende, aber lebensfromme und unängstliche Beamtenanwärter Emil Steinberger alias Moritz Fischer diesen Typus, während der von Walo Lüönd ebenso glaubwürdig gespielte einbürgerungsamtliche Gesinnungspolizist Max Bodmer das Fleisch gewordene Symbol des absondernden Misstrauens ist, das überall Verrat an den Werten wittert, die – angeblich – die Schweiz ausmachen. Das Recht auf Anders-Sein endet ihm dort, wo es in Wahrheit erst beginnt: da, wo Neues, Ungewohntes, Aufregendes passieren darf. Und es ist kein Wunder, dass sich diese Haltung so leicht als Gefangenschaft beschreiben lässt, als »Kerkersystem, wo die Konspiration des Schweigens herrscht und wo die nicht Eingeweihten keinen Zugang haben«.<sup>1</sup>

Fischer und Bodmer bilden zusammen die antithetische Kombination, die in ihrer gemütlich-ungemütlichen Verbindung die Schwierigkeiten und die taumelnde Gleichgewichtssuche darbietet, die dem helvetischen Dualismus nie erspart bleibt, wenn sich die Zeiten ändern. Da zur Schweizer Seele aber stets *beide* Pole gehören, der igelige Bodmer-Pol und der expansiv-realtätsfrohe Fischer-Pol, vermochten sich nahezu alle, die sich irgendwie »schweizerisch« verspürten, mit dem gleichermaßen eigenartigen wie typischen

Paar zu identifizieren. Dies umso eher, als die komödiantisch-freundliche Karikatur nationaler Ambivalenzen in ein »happy ending« mündet, das jedermann die Hoffnung auf einen allgemein befriedigenden Ausgleich gönnt.

**Das optimistische Jahrzehnt** | Der, wie gesagt, phänomenale Erfolg der »Schweizermacher« verdankt sich vielen Faktoren. Seinem erzählerischen Geschick; den Figuren und Schauspielern, die es in Gang halten; aber auch der Epoche der 70er-Jahre, deren Geist und heimlicher Optimismus sich gerade in diesem Film präsentieren.

Die *Seventies* spiegeln sich natürlich auch in vielen anderen Kulturprodukten der Epoche; in Texten wie Peter Bichsels raffiniert-naiven Heimatkolumnen dieser Jahre<sup>2</sup> (»... und eine Kuh war eine Kuh, wenn sie eine Schweizer Kuh war. Und ein Berg war ein Berg, wenn er ein Schweizer Berg war. Und Käse, wenn er ein Schweizer Käse war ...«) ebenso wie in Niklaus Meienbergs brillant und zornig geschriebenem Bericht über »Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.«. Im Jahrzehnt der 70er finden sich Ereignisse wie der Erdölchock im Gefolge des Jom-Kippur-Krieges von 1973 oder die lange, schließlich siegreiche Geschichte der Besetzung des für ein Atomkraftwerk vorgesehenen Geländes in Kaiseraugst.

1971 wird auf Bundesebene endlich das Stimm- und Wahlrecht der Schweizer Frauen Tatsache, und 1978 ratifizieren Volk und Stände die Neugründung des Kantons Jura; zwei institutionelle Entscheidungen, die sich als Zeichen einer lernfähig gebliebenen direktdemokratischen Bürgerschaft lesen lassen. Und nicht zu vergessen: Mit dem Abfahrtsieg des jungen Bernhard Russi 1970 in Val Gardena beginnt – mit dem Höhepunkt der Olympischen Winter-

sporte in Sapporo – für die Skinationalmannschaft endlich wieder einmal eine Periode größerer Erfolge.

Selbst eine knappe Vergegenwärtigung der 1970er-Jahre in der Schweiz wäre unvollständig, wenn nicht auch der anschwellende Chor der »Überfremdungsgegner« – auf Parteinamen wie »Nationale Aktion«, »Schweizer Demokraten«, »Republikanische Bewegung« geeicht, mit den damals populären Protagonisten James Schwarzenbach und Valentin Oehen – erwähnt würde. Die heftig umstrittene (und seinerzeit von allen Bundesratsparteien bekämpfte) »Schwarzenbach-Initiative«, die eine Begrenzung auf 10 Prozent aller kantonalen Ausländeranteile in die Verfassung schreiben wollte, wurde 1970 zwar abgelehnt, doch von nicht weniger als von 46 Prozent der Stimmenden unterstützt.

Bezeichnenderweise scheiterte vier Jahre später, 1974, eine inhaltlich ähnlich gehaltene Vorlage an einer Nein-Mehrheit, die nun zwei Drittel der Stimmenden umfasste. Das Thema der Fremden und ihrer Integration (oder Aussperrung) war zwar öffentlich virulent, doch niemals so stark geworden, dass es die politische Öffentlichkeit des Landes nachhaltig zu spalten vermocht hätte.

Alles in allem betrachtet, sind die *Seventies* in der Schweiz daher eine ziemlich friedfertige Angelegenheit. Während in der Bundesrepublik Deutschland oder in Italien dem Geist von »68« und seinen utopischen Verheißungen auch revolutionär-gewalttätige Ableger entwachsen, bleibt es in der Schweiz ruhig. Eine RAF oder den cisalpinen Partner der *Brigate rosse* zu gründen versucht niemand; zu festgefügt ist die Legitimität der herrschenden Verhältnisse im Land der Eidgenossen.

Das zeitgemäße Stichwort ist nicht mehr »Kapitalismuskritik«, sondern »Alternativkultur«. Statt der großen

Umwälzung setzt man auf die nach dem Einschnitt von »68« eröffneten Möglichkeiten, Lebensweisen zu erproben, die in bürgerlich-kleinbürgerlichen Kategorien nicht mehr unterzubringen sind. Es geht jetzt um Alltagstauglichkeit, nicht mehr um die ganz großen Ideen; nicht um die Erneuerung paradiesischer Hoffnungen, sondern um die Erkenntnis der falschen Versprechungen einer allein auf ungebremstes Wachstum setzenden Wirtschaft.

So jedenfalls kann man den Aufstieg ökologisch inspirierter Programme und massenmobilisierender Protestaktionen à la Kaiseraugst verstehen. Die antiautoritären Energien einer spät erwachsen gewordenen Nachkriegsgeneration verlangten – im Gegensatz zur Bundesrepublik Deutschland – in der Schweiz keine radikale Abrechnung mit den Verfehlungen der Eltern, mit deren Phantasmen und Verdrängungen; dafür ist das von zwei Weltkriegen verschonte Land denn doch zu respektabel durch die finsternen Zeiten gekommen. Dass vieles gleichwohl anders und besser werden kann, ja, besser werden muss, steht in den Siebzigern aber nicht zur Diskussion. Genau deshalb demonstriert man für das Bewusstsein der Endlichkeit natürlicher Ressourcen, für den sorgfältigen Umgang mit der vom industriellen Fortschritt bedrohten Natur, für praktikable Existenzformen, die weder dem Motto der *Fifties* (»Schöner leben, mehr haben«) noch den Parolen des Ché (»Schafft zwei, drei Vietnams!«) oder dem Dada-Zauber des Pariser Mai (»Unter dem Pflaster liegt der Strand«) gehorchen.

**Als die Schweiz mit sich einverstanden war** | In den tieferen Schichten der Volksseele ist etwas passiert, was für den soziologischen Blick nicht allzu überraschend ist. Einen »langen Marsch durch die Institutionen« wollten die Babyboomer

nicht antreten; so entschlossen dachten höchstens ein paar wenige. Viele ergriffen jedoch die Chancen kultureller Renovation und die Spielräume neuer gesellschaftlicher Freiheiten, ermöglicht – für etwa ein Jahrzehnt – durch ruhiger gewordene geopolitische Lagen und durch die große Harmonie zwischen Links und Rechts, die die schweizerische Innenpolitik zur Zeit der Bundesräte Tschudi, Gnägi, Furgler, Hürlimann, Ritschard & Co. über weite Teile beherrschte. Gewiss, der Kalte Krieg war noch nicht vorbei (der unglückselige Brigadier Jeanmaire wurde sein prominentestes Opfer) und in den 1980ern wird sich der Ost/West-Konflikt noch einmal sehr frostig zurückmelden; in den 1970ern jedoch sorgen die machtpolitischen Realisten Nixon und Kissinger und die Ostverträge der deutschen Bundesregierung unter Willy Brandt mit ihrer Fortsetzung in der Kanzlerschaft Helmut Schmidts, zumindest im Großraum des Westens, für wärmeres Wetter.

Der »neue Schweizer Film«, dessen weitaus stärkster Publikumsmagnet »Die Schweizermacher« geworden ist, floriert in diesem günstigen Klima; spätestens seit 1970/71. Titel wie »La Salamandre« von Alain Tanner oder Daniel Schmidts »Heute Nacht oder nie« (1972) sorgen von Anfang an für publizistische Aufmerksamkeit und bezeugen mit dem erreichten öffentlichen Zuspruch, wie sehr sich in der urbanisierten Schweiz die kulturelle Sensibilität und der Geschmack breiter Bevölkerungsschichten verändert haben. Alltagspraktisch gedacht: Man richtet sich nicht mehr mit dem heimatlichen »Möbel-Pfister«-Programm ein. Die schwedische »IKEA« und ihre farbige Modifizierbarkeit erfassen besser, was zu jüngeren Paaren und zur beweglichen Zuversicht der Leute in den rasch gewachsenen städtischen Agglomerationen von Genf, Basel, Bern und Zürich passt.

Es stimmt zwar, wenn der die Schweizer »Kinofahrten« von damals mit Sympathie und Sachkenntnis kommentierende deutsche Autor Wolfgang Gersch<sup>3</sup> – aus Anlass von Yves Yersins gleichermaßen sanften wie unbequemen »Kleinen Fluchten«/»Les Petites Fugues« – feststellt, dass die Themen des neuen Schweizer Films »das Problematische, das Dahinterliegende, das Ungelöste (sind), die Ängste, die Rebellion, der Rückzug nach innen. Dem Wohlstand wird die Rechnung aufgemacht.« Und dies zu registrieren, relativiert meine These vom »heimlichen Optimismus« der schweizerischen 1970er-Jahre durchaus. Allerdings bloß insofern, als man das Adjektiv »heimlich« vergisst. Entscheidend für meinen sehr kurzen Versuch, das Jahrzehnt der 70er kulturalistisch und sozialpsychologisch zu charakterisieren, ist nicht die Behauptung, nun sei plötzlich alles im limonadenrosa Licht einer unmittelbar bevorstehenden Verwandlung der Lebenswelt in Kommunen konkreter Freiheit und gemeinschaftlicher Landschaftspflege erschienen. Das wäre falsch und lächerlich zugleich. Entscheidend ist lediglich die Tatsache, dass die von Gersch benannten Themen nicht länger ausgeblendet wurden und nicht einfach Abwehr oder pure Nichtbeachtung ernteten. Stattdessen erfuhren sie endlich die gebührende Resonanz und Nachdenklichkeit.

»Die« Schweiz war nach Langem wieder einmal fähig geworden, nicht mit zähneknirschendem Ärger auf Kritik an ihrer soziologisch-sozialpsychologischen Verfassung zu reagieren. Sondern mit Interesse; mit – vielleicht sogar – der vorsichtigen Bereitschaft, einige ihrer kollektiven Ängste und Verkrampfungen zu erkennen. Und darüber sogar zu lachen.

So betrachtet, bezeichnet Lyssys Kinotriumph gegen Ende dieses in der Zeitgeschichte unterschätzten Jahrzehnts einen raren Augenblick einträchtigen Glücks: Die Schweiz ist

für einmal mit sich selber einverstanden; nicht in der Feier eiserner Traditionen und halb erfundener Heldentaten, sondern – das ist das Besondere! – in selbstkritischer Ironie; weder unverbesserbar blind gegenüber den eigenen Schwächen noch ohne Wohlwollen für die Schwierigkeiten des Versuchs, anders zu werden; anders, um dort zu bleiben, wo man immer schon sein wollte: bei sich selber – *mit* der Welt und *nicht gegen* sie.

**»Züri brännt« oder die Verschärfung** | Im Rückblick betrachtet, ist es ein prekärer Moment des Gleichgewichts, den Lyssys Erfolgsfilm markiert. In den 1980ern verschärfen sich bald alle latent gebliebenen Gegensätze; in der europäischen Umwelt des Landes ebenso wie – sehr plötzlich – auch in der Schweiz, speziell in Zürich. Davon berichtet Gerschs Chronik des neuen Schweizer Films, eine scharfe (Presse-)Notiz des »Videoladens« zitierend (des zuständigen Produzenten eines eminent gewordenen Dokuments): »Der Film ›Züri brännt‹ wurde von den infogeilen Klugscheißern der Solothurner Filmtage mit wahrer Gier ins diesjährige Programm aufgenommen. Wie alle, die nie dabei waren, wenn's knallte, sind auch die linksliberalen Intellektuellen auf alles angewiesen, was sie von uns ergattern können. Sie versuchen krampfhaft zu verstehen, was sie nie verstehen werden ...«<sup>4</sup>

Die sogenannten »Achtziger Unruhen« und »Opernhauskrawalle« brachten Dinge auf die Tagesordnung zurück, die an die 68er-Systemkritik erinnerten – und doch damit nicht zu verwechseln waren. Während »68« vorwiegend von internationalen Aktualitäten wie »Vietnamkrieg«, »Neokolonialismus« und »Imperialismus = Kapitalismus« geprägt war, zielten die »Achtziger« aufs Lokale, auf die »Bonzenstadt Züri: auch Grönland genannt«, die vom »Packeris« blockiert sei und der »freien Sicht aufs Mittelmeer« beraubt. Es ging

# »DAS IST DER STOFF FÜR EINE KOMÖDIE!«

## INTERVIEW MIT ROLF LYSSY

»Die Schweizermacher« war Rolf Lyssys vierter Film als Regisseur. Zuvor drehte er die Komödie »Eugen heisst wohlgeboren« (1968), den Kurzfilm »Vita parcoeur« (1972) und den Kinofilm »Konfrontation – Das Attentat von Davos« (1974), der auf der Oscar-Longlist für den Besten Ausländischen Film stand.

**In der ersten Szene von »Die Schweizermacher« heißt es, ein Ausländer, der Bürger unseres Landes werden will, muss solid, charakterfest, willig, ehrlich, integer, zuverlässig, einfach, realistisch sein. Aus den Anfangsbuchstaben ergibt das »Schweizer«. Gibt es den typischen Schweizer Charakter?**

Natürlich kann man den »Schweizer« nicht definieren. Ich rede lieber von Jurassier, Walliser, Appenzeller und von Bündner oder gar Engadiner als von Schweizer. Jeder ist geprägt von seinem sozialen Umfeld, von der Gegend, in der er lebt. Dabei macht es durchaus einen Unterschied, ob jemand in den Bergen oder im Flachland aufgewachsen ist. Ich habe lange auf dem Land gelebt, fühle mich aber als urbaner Mensch. Mit Schweizer-Sein hat das eigentlich nichts zu tun. Zuerst einmal fühle ich mich als Zürcher, weil ich auch diesen Dialekt spreche. Die Sprache ist das elementare Mittel, um überhaupt Kultur zu verstehen und zu leben. Bei uns haben die Dialekte einen hohen und anderen Stellenwert als in anderen Ländern. Die Szene im Sprachlabor ist deshalb ganz wichtig für den

Film: »Es isch es choge Züg mit dene cheibe Bölle.« Der Film spielt in Zürich; in Basel oder im Bündnerland hätte die Szene so nicht funktioniert. In der französisch und italienisch synchronisierten Fassung musste sie gar herausgeschnitten werden, weil die Dialoge nicht übersetzbar sind.

**Es ging Ihnen beim Film also nicht primär darum, die »Schweizer« zu sezieren.**

Nein, natürlich nicht. Im Frühsommer 1976 habe ich im »Tages-Anzeiger« einen Artikel über einen Leumundsberichterstatte gelesen. Zu diesem Zeitpunkt wusste ich gar nicht, dass es das gab. Ich dachte: Unabhängig davon, ob jemand Schweizer werden will oder nicht, das ist ja unglaublich, dass Beamte Hausbesuche machen, um zu kontrollieren, wie jemand lebt. Gleichzeitig wusste ich sofort: Das ist der Stoff für eine Komödie! Es war mir auch gleich klar, dass es aus dramaturgischen Gründen zwei Polizisten sein müssen.

**War von Anfang an geplant, dass im Film Deutsche, Italiener und Jugoslawen eingebürgert werden sollen?**

Ja, ich wollte verschiedene Nationen und Voraussetzungen zeigen: Ein deutscher Psychiater und seine Frau; er arbeitet als Psychiater in Zürich, und damit er eine eigene Praxis eröffnen kann, muss er Schweizer werden; ein Italiener, der mit einer Tessinerin verheiratet ist, was aber nicht bedeutet, dass er automatisch Schweizer wird. Und eine jugoslawische Tänzerin, die zwar in Chur geboren wurde, aber deren Eltern Ausländer sind.

**Haben Sie viel recherchiert?**

Es ist alles Fiktion in diesem Film, ich habe nicht recherchiert. Aber es stecken immer auch Geschichten da-

hinter, die aus der Realität stammen, und die abgeändert ins Drehbuch eingeflossen sind: Ich kannte ein befreundetes deutsches Ehepaar. Er war Psychiater in einer Klinik. Die Beziehung zwischen ihm und seiner Frau hat nicht mehr funktioniert, und sie wollten sich scheiden lassen. Das konnten sie allerdings nicht, da sie sich einbürgern lassen wollten. Das Vorbild der jugoslawischen Tänzerin war eine Freundin von mir, die in Paris und Genf an renommierten Häusern professionell Ballett tanzte. Ich kannte deshalb das Leben von Tänzern sehr gut. Ich wollte auch verschiedene Welten zeigen: Bürgertum, Kleinbürgertum und natürlich das der Künstler. Deshalb gibt es die Szene bei Milena zu Hause, in der Bodmer sie fragt: »Haben Sie irgendwie ein Abschlusszeugnis oder einen Berufsausweis?« – »Ich tanze. Tanzen ist mein Beruf, das habe ich gelernt.« – »Und am Tag?« – »Haben wir Training und Proben.«

### **Wie ist das Drehbuch entstanden?**

Ich habe ein Exposé mit der Grundgeschichte geschrieben: Zwei Polizisten gehen drei Kandidaten besuchen. Das war mir ziemlich schnell klar, nachdem ich den Artikel im »Tages-Anzeiger« gelesen hatte. Das Exposé legte ich Max-Peter Ammann, Leiter der Abteilung Dramatik vom »Schweizer Fernsehen«, vor, und er gab mir die Zusage, dass DRS den Film unterstützt. Zwischen Weihnachten und Neujahr 1976 reiste ich für eine Woche nach Berlin. Dort schrieb ich zusammen mit der Journalistin, Filmmemacherin und Autorin Christa Maerker einen Handlungs- und Szenenablauf. Die erste Drehbuchfassung entstand dann im Februar 1977 in Samedan, wohin ich mich für zwei Wochen zurückzog und die Dialoge schrieb. Ich legte dieses wiederum dem »Schweizer Fernsehen« vor. Allerdings war Martin Schmassmann, Redaktor und

Redaktionsleiter im Bereich der Spielfilmproduktion, nicht zufrieden damit. Also machte ich mich nochmals an die Arbeit und zog Georg Janett dafür bei, mit dem ich auch schon das Drehbuch zu »Konfrontation« geschrieben hatte. Diese Version schickten wir auch der Filmkommission des Bundes. Nach deren Absage gab es nochmals eine Überarbeitung. Als diese wiederum vom Kommissionsausschuss des Bundes abgelehnt wurde, musste der Produzent Marcel Hoehn und ich mit der letzten Fassung private Geldgeber aufreiben.

### **Wie kam es zur Besetzung?**

Walo Lüönd und Emil Steinberger hatte ich bereits bei der Abgabe des Exposés vorgeschlagen. Walo kannte ich als Schauspieler, er hatte im »Dällebach Kari« eine tolle Rolle gespielt. Emil war damals auf dem Höhepunkt seiner Bekanntheit, war gerade eine Saison lang im »Circus Knie« aufgetreten, hatte auch in Deutschland überwältigenden Erfolg. Walo Lüönd hat sofort zugesagt, Emil war zuerst skeptisch. Er hatte gerade eine schlechte Erfahrung hinter sich mit dem Fernsehfilm »Emil auf der Post«, einer Verfilmung seines Sketchs. Das funktionierte bestens auf der Bühne, aber nicht als Film. Das machte ihn misstrauisch. Als ich ihm aber erklärte, dass er nicht »Emil« spielen soll, sondern als Emil Steinberger »Moritz Fischer«, fand er Gefallen daran. Es gab Verleiher und Kinobesitzer, die mir sagten: Ein Film mit Emil Steinberger, in dem er nicht »Emil« spielt, das will niemand sehen. Sie schlugen unter anderem Paul Bühlmann vor, der damals ein bekannter Schweizer Theater- und Filmschauspieler war. Wie sich herausstellte, war Emil die ideale Besetzung für Moritz Fischer. Beatrice Kessler, die Milena Vakulic spielte, habe ich im Film »Die Magd« (1975) von Louis Jent gesehen. Ich war beeindruckt

von ihrer schauspielerischen Leistung, und sie sah gut aus – optimal für das »Glamour-Paar«, das ich im Kopf hatte.

### **Sie suchten die Darstellerinnen und Darsteller selbst aus?**

Ja, es gab damals keine Castingbüros. Auch bei den vorhergegangenen Filmen »Eugen heisst wohlgeboren« und »Konfrontation« habe ich mich um die Besetzung selber gekümmert. Vielen Deutschschweizer Filmkollegen war damals ihr Thema wichtiger als das Casting. So kam es auch immer wieder zu offensichtlichen Fehlbesetzungen. Ich ging viel ins Theater, um Schauspieler in Aktion zu sehen. Im Theater wie im Film sind es die Schauspieler, die eine Geschichte lebendig machen. In dieser Hinsicht habe ich mich am internationalen Film orientiert. Besonders die amerikanischen Filme waren immer bis in die kleinste Rolle perfekt besetzt. Ein Zitat des großen Regisseurs John Huston hat für mich deshalb bis heute Gültigkeit: »Das Geheimnis Oscar-reifer Leistungen liegt in der richtigen Wahl der Darsteller.«

### **Wie führen Sie Regie?**

Ich brauche ein Drehbuch, das mich zu 150 Prozent überzeugt. Regie führen ist etwas sehr Komplexes, denn man ist die Person, die den ersten und letzten Entscheid trifft und dafür auch bereit ist, die Verantwortung zu übernehmen. Am Drehort können sich aber jederzeit Änderungen ergeben, man ist immer wieder konfrontiert mit Situationen, die beim Schreiben des Drehbuches nicht vorhersehbar waren. Es gibt Regisseure, die zeichnen jede Einstellung im Drehbuch auf. Ich bin dazu nicht in der Lage, denn wenn ich den ganzen Film zuerst zeichnen müsste, dann hätte ich keine Lust mehr, ihn zu drehen. Ich möchte mir immer etwas Freiraum für

Improvisation lassen, für neue Ideen während des Drehens. Kommt dazu, dass auch die Schauspieler eine Vorstellung von der Interpretation ihrer Figur mitbringen. Das kann im einen oder anderen Fall Diskussionen zur Folge haben, die man aber besser vor dem Dreh führt. Vielfach betrifft es die Dialoge, die in meinen Drehbüchern jeweils auf Hochdeutsch geschrieben sind, und von den Schauspielern in ihren eigenen Dialekt übersetzt werden müssen.

### **Wie verliefen die Dreharbeiten?**

Der Dreh war sehr angenehm. Wir hatten Glück, dass uns das Wetter keinen Streich spielte. Auch mit den Dekors und den Drehorten hat alles sehr gut geklappt. Beim Filmen hat man immer Gelddruck, man gibt nie so viel Geld aus wie während des Drehens. Es muss also möglichst gut funktionieren. Zudem waren wir eine tolle Equipe; mit vielen hatte ich bereits bei »Konfrontation« zusammengearbeitet. Ich wusste also, auf was ich mich einließ. Bei den Schauspielern war es etwas anders, aber auch das lief bestens. Es gab nur eine Situation mit Walo Lüönd, bei der es ein Kräftemessen gab: Am ersten Drehtag drehten wir im Zürcher Opernhaus eine Szene, die ganz am Schluss des Films zu sehen ist. Bodmer sitzt mit dem Nachfolger von Fischer in der Loge und beobachtet einen Musiker, der sich einbürgern lassen will. Der Kameramann und ich mussten aus einer großen Distanz in der Loge gegenüber drehen. Walo begann mich plötzlich darüber auszufragen, welchen Bildausschnitt und welche Brennweite ich verwenden wolle, und andere Details. Er tat so, als würde es ihm darum gehen, wie er sich im Bild positionieren soll. Doch ich verstand schnell, dass er meine Kompetenz als Regisseur testen wollte. Danach verlief die Zusammenarbeit mit Walo problemlos.

### **Haben Sie eine Lieblingsszene?**

Es gibt eine ganze Reihe von Szenen, die nicht nur mir unvergesslich in Erinnerung geblieben sind. Zum Beispiel das Fondueessen mit Starkes und Bodmer. Sie zählt zu den Szenen, die der Begutachtungsausschuss der Bundesfilmförderung als Klischee bezeichnete. Nun ist es aber so, dass man in einer Komödie manchmal auf ein Klischee nicht verzichten kann. Es hilft dem Zuschauer, die Komik einer Situation schneller zu erkennen und darauf zu reagieren. Wenn im Kino nicht gelacht werden kann, dann ist der Film, der gezeigt wird, mit Sicherheit keine Komödie. Das beginnt schon beim Drehbuch: Wenn man beim Schreiben selber nicht lachen kann, dann wird es auch später für den Zuschauer nicht komisch sein.

In bester Erinnerung bleibt mir auch die Schlusszene des Films, in der der Einbürgerungskandidat William S. Tall alias Bill Ramsey Bodmer und seinem neuen Assistenten auf dem Saxofon die verjazzte Nationalhymne vorspielt. Nach meiner Ansicht ein perfektes Finale. Denn wenn ein Film so endet, dass die Besucher beschwingt und emotional aufgeladen das Kino verlassen, dann sind sie am ehesten motiviert, den Film weiterzuempfehlen. Der Erfolg eines Films entsteht nicht aufgrund großer Filmplakate, sondern im Wesentlichen auch durch die Mundpropaganda. Natürlich können Festivalpreise und gute Kritiken dabei helfen, aber das ist noch keine Garantie für einen kommerziellen Erfolg.

### **Fühlen Sie sich in der Wahrnehmung der Öffentlichkeit auf »Die Schweizermacher« reduziert?**

Ich musste lernen, mit dem Erfolg, der wie alles zwei Seiten hat, umzugehen. Am Anfang war ich auf Wolke sieben, dann mit den Jahren konnte es mich manchmal schon ner-

ven, wenn ich immer wieder von Neuem auf den Film angesprochen wurde. Mittlerweile habe ich mich daran gewöhnt. Ich bin aber immer wieder überrascht, wie präsent der Film bis heute in den Köpfen der Menschen geblieben ist.

### **Wenn Sie auf Ihre Karriere zurückschauen: Sind Sie mit Ihren Filmen zufrieden?**

Ich kann ausnahmslos hinter meinen Filmen stehen. Das heißt, ich bin mir nichts schuldig geblieben: Ich habe das gemacht, was mir möglich war. Die Filme sind mir manchmal besser, manchmal weniger gut gelungen. Ich weiß auch, dass es virtuosere Filmemacher gibt. Ich habe versucht, mit meinen Mitteln das umzusetzen, was mir vorschwebte. Ich wünschte mir auch immer, Erfolg zu haben. Und das ist mir auch weitgehend gelungen. Das Publikum mochte meine Filme, und das war für mich eine wichtige Motivation, die Arbeit als unabhängiger Autor und Regisseur bis heute fortzuführen.

### **Welchen Film möchten Sie noch realisieren?**

Ich hoffe, dass Dominik Bernet und ich unser Projekt »Die letzte Pointe« 2016 drehen können. Die Geschichte handelt von Gertrud Forster, einer 89-jährigen Witwe, die panische Angst vor Demenz hat und sich mit einer Sterbehilfe-Organisation in Verbindung setzt. Sie möchte den Zeitpunkt ihres Abschieds von dieser Welt selber bestimmen, weil sie keinesfalls in die Situation wie ihre Freundin Dora kommen möchte, die in einem Pflegeheim lebt und sie nicht mehr erkennt. Eine Liebesgeschichte mit einem attraktiven älteren Herrn kommt ins Spiel, was ihre Demenzangst noch vergrößert. Wie schon bei meinen früheren Filmen beinhaltet auch diese Geschichte ein aktuelles, in der Gesellschaft kontrovers diskutiertes Thema, das wir als Komödie auf die Leinwand bringen wollen.

# VON »MAX UND MORITZ« ZU »DIE SCHWEIZERMACHER«

Auf dem Drehbuch, das im Archiv der »Cinémathèque suisse« lagert, lautete der Arbeitstitel des Films »Max und Moritz«,<sup>1</sup> und mit diesem wurde er auch bei möglichen Geldgebern vorgestellt. Erst kurz vor Drehbeginn wurde schließlich in heftigen Diskussionen der definitive Filmtitel gefunden, wovon drei Erinnerungen zeugen:

**Rolf Lyssy:** »Der Film hieß bis kurz vor Drehbeginn »Max und Moritz«. Doch es war klar, dass wir diesen Titel für den Film nicht verwenden können: Die Leute hätten gedacht, es sei ein Kinderfilm. Ich setzte mich hin und schrieb zwei Seiten voll mit Ideen – darunter auch »Die Schweizermacher«. Als ich den Titel der ganzen Equipe vorschlug, stieß ich zuerst auf Unverständnis. Sie fanden, das verstehe ja keiner. Ich erklärte ihnen, dass das genau der Witz der Sache sei, und setzte mich durch. Wie wir wissen, wurde der Titel sogar zu einem Schlagwort.«<sup>2</sup>

**Kameramann Fritz E. Maeder:** »Der Film hätte ja »Max und Moritz« heißen sollen, und alle haben gefunden, das sei kein guter Titel. Daraufhin haben wir mit der ganzen Equipe ein Brainstorming gemacht. Das hätte man mit einem Mikrofon aufnehmen sollen: Was da alles vorgeschlagen wurde! Man weiß heute nicht mehr, wer die Idee zum Titel hatte. Die Szene mit Emil, als er auf Englisch sagte: »I'm a Swissmaker«, passierte erst während

Vorsicht Herrenbesuch	Wo Milch und Käse fließt
Wie war ihr Name?	Wer andern eine Grube gräbt, ist selber schuld
Hilfe wir zittern	Veredelungen in Wachs
Sauber und gepflegt	Wachsfiguren im roten Feld
Der Schlagbaum aus Blei	Denn sie wissen was sie tun
Wohnungskontrolle	An ihren Fragen sollt ihr sie erkennen
Da wo man singt, da lasst euch nieder	Alles kleine kommt von oben
Wie Fische im Mehl	Wachsvorschriften
Ich, Bodmer und Fischer	Das Wachsreglement
Wo Milch und Honig fließt	Gehorsamkeit ist eine Tugend
Eintritt in's Paradies	Trittst im roten Feld daher
Die Grenze zum Paradies	Gut empfangen ist halb gewonnen
Losglück im Unglück	Nachforschungen über Mutwillige
Herrliche Fragen	Nachforschungen über Lebende
Das Morgenrot im Paradies	Alles ist möglich, nur das nicht
Die Paradieshüter	Die geheimen Verführer
Der Fleischwolf	Rot/weiße Maskerade
Und bist du nicht willig	Weisse Kerzen im roten Wachs
Ueber allen Wipfeln ist Ruh	Milch oder Käse, das ist die Frage
<u>Die Schweizermacher</u> x	...und wenn sie nicht gestorben sind
Sternstunden	Tag - und Nachtwandler
Ein Bürgerschreck	Leumund und Falkenaugen
Im Land wo der Käse blüht	Das Loch im Lattenzaun
Das Land wo der Käse blüht	Staub am Finger
Käseblüten	Vom gesund sein und anderen Missverständnissen
Weisser Käse im roten Feld	Das Ei der Beamten
Die künstlichen Schweizer	Leumund und Morgenrot
Eine Plastikgeschichte	Die glorreichen Zwei
Die Umformer	Der Prüfling an der Heine
Die Gussformer	Auch das sind Menschen
Die Modelleure	Von Beamten und anderen Zivilisten
Umformer in Zivil	Personenbemalung
Wachspersonen	Im eignen Land
Die Wachsbürger	Bodmer und Fischer - Die glorreichen Zwei
Das Fragespiel	<del>Die</del> Bürgerquiz
Die Wachsformer	<del>Im</del> Herz von Europa
Die Wachs-Transformer	<del>Das</del> Weisses Land im Morgenrot
Wachs und Geld	
Operation Wachsmoell	

Die zweite Seite des Titel-Brainstormings aus den Unterlagen von Rolf Lyssy

des Drehens, nicht vorher. Ich fand, mit dem neuen Titel sollte das Wort ›Schweizermacher‹ im Film erwähnt werden. Darauf legte Lyssy diesen Satz Emil in den Mund.«<sup>3</sup>

**Produzent Marcel Hoehn:** »Der Filmtitel ist in den Räumlichkeiten der ›T&C Film AG‹ entstanden. Wir diskutierten hier über mögliche Titel. Ich kann nicht mit Sicherheit behaupten, der Titel sei meine Erfindung. Das Buch von Arthur Honegger ›Die Fertigmacher‹ aus dem Jahr 1974 hat die Verbindung hergestellt zu ›Schweizermacher‹. Das weiß ich noch genau. Ich hatte damals einen Firmenpartner, der mitgeholfen hat, die Firma zu gründen. Und er war gegen den Titel ›Die Schweizermacher‹, weil er das ›Fertigmacher‹-Buch verfilmen wollte.«<sup>4</sup>

## 72. Wohnzimmer Milena

Innen/Nacht

Alles ist voller Tänzerinnen und Tänzer, unter ihnen ist auch Milenas Freundin Martha. Man sitzt teilweise zu dritt in einem Sessel, sitzt oder liegt auch auf dem Boden. Einer schläft neben der Fensterbank, jemand blättert versunken in einem Bildband. Leise Musik, gesprochen wird englisch, französisch, tschechisch, Deutsch mit Holländisch vermischt. Neben Fischer eine Japanerin. Auf dem Tisch leere Flaschen, die Stimmung ist teilweise schon ziemlich alkoholisiert. Fischer ist auch schon etwas benommen, und nicht in bester Laune.

Japanerin: You... ah... (sie macht mit der Hand eine Kreisbewegung)  
eh... dance ?

Fischer: No... I'am... I' ... eh... I'm working...

Japanerin: (quietscht vergnügt) Oh... you... working...! Yes... in theatre ?

Fischer: No... office...

Japanerin: (lacht wieder hell auf) Office... so you are officer... ?

Fischer: No, eh... I'am... eh... (er sucht nach dem Wort, dreht sich zu Milena, die neben ihm sitzt) Milena, was heisst Beamter, Einbürgerungsbeamter auf englisch ?

Milena: (denkt nach) Einbürgerungsbeamter ? Einbürgerungsbeamter ? ... (Zu Martha Grosz) Martha, was heisst Einbürgerungsbeamter auf englisch ?

Martha: (denkt nach)... Einbürgerungsbeamter ? ... officer...

Milena: ... das stimmt nicht, er ist ja nicht irgendein Beamter... officer ist falsch... Einbürgerungs... Mechmed, weisst du's ?

Mechmed: (in gebrochenem Deutsch) Ist eine Beamter... normale Beamter... eh... special officer...

Martha: Nein, stimmt gar nicht...

Plötzlich ist es allen um Fischers Berufsbezeichnung zu tun, jeder sucht nach dem richtigen Wort, jeder übertönt den andern. Es werden alle denkbaren Wortbildungen in mehreren Sprachen herumgeboten.

Fischer: (die Arme ausbreitend, beschwörend) O. k... o. k... allright... all-right... o. k. I'm a Policeman...

Nun entsteht ein noch grösseres Durcheinander. Lärm, Lachen... Verschiedene Stimmen: Policeman... oh Policeman...

Einer der Tänzer drückt eine Hasch-Zigarette schnell aus. Der Schläfer auf dem Boden erwacht erschrocken, Hans de Boer, der Choreograph aus Amsterdam, klopft sich vergnügt auf die Schenkel.

Hans de Boer:           Policeman, Policeman... das ist gut... (er zeigt auf Milena und Fischer) the cop and the ballerina...!

Japanerin: (lachend zu Milena)... Your friend... funny boy...

Fischer schenkt sich mit zitteriger Hand ein Glas Wein ein.

Der Film erhielt seinen definitiven Titel erst kurz vor Drehbeginn. Der Satz »I'm a Swissmaker« wurde Moritz Fischer erst danach in den Mund gelegt. Deshalb steht er nicht im Drehbuch.