

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 170

Artikel: Nicht Fronten - Visionen!
Autor: Strebel, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866887>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

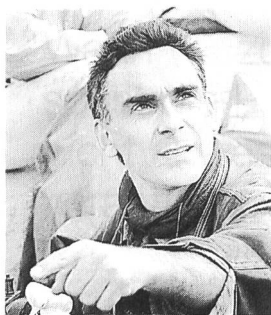
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

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



Lukas Strelbel, Kameramann

Nicht Fronten – Visionen!

Ein Jahr mit drei Filmen ist vorbei. Am Anfang eine Arbeit für das Fernsehen. In der Mitte ein Ausflug in die Gefilde des 35mm-Films. Am Schluss der Versuch, auf kleinem Raum mit kleiner Equipe und wendiger 16mm-Kamera einen grossen Film zu machen. HOWALDS FALL mit Urs Egger, EXIT GENUA mit Thomas Koerfer und DER BERG mit Markus Imhoof. Sicher: EXIT GENUA war im Sinn von Bildformat mehr Kino als HOWALDS FALL, der erste *Tatort* des Schweizer Fernsehens. Nach der überaus positiven Erfahrung der ersten Zusammenarbeit mit Egger bei der Folge DIE MONDSCHNEEMÄNNER zur Serie *Peter Strohm* war es eine Herausforderung besonderer Art, einen Film von voller Spielfilmlänge für das Fernsehen drehen zu können. Wobei weder der Regisseur noch ich hingingen und Vergleiche mit den bereits abgedrehten Folgen von «Tatort» anstellten, uns also weder vom Medium noch vom Genre gefangen fühlten. Wir konnten einfach unseren Film machen. Freilich nicht mehr. Solange zumindest, wie die produktiven Voraussetzungen von den Gewohnheiten des News-Mediums Fernsehen diktiert werden, wird nie *mehr* möglich sein.

Wenn ich für das Kino arbeite, kann ich mir mehr Freiheit, ja Frechheit erlauben. Alles, was das Besondere der siebenten Kunst ausmacht. Und nach rund zwanzig Filmen weiss ich, welche Experimente wo machbar sind. Das Fernsehen ist da anders, und es ist klar, dass dort technische Voraussetzungen – nur schon die Auflösung oder das Format – gewisse formale Entscheidungen so gut wie verunmöglichen.

EXIT GENUA wurde mit 35mm gedreht. Plötzlich, bei der abendlichen Besichtigung der *rushes* des Vortages, tauchen hinter einem Schaufenster Gesichter auf, die ich im Sucher nicht gesehen hatte. Ein Problem der höheren Auflösung, das einem mit 16mm-Material nicht unterkommen kann. Mit 35mm dagegen werden Dinge sichtbar, die das menschliche Auge selbst nicht wahrgenommen hat. Es gibt Filme, wie Imhoofs DER BERG, bei denen ich über die Entscheidung zugunsten von Super-16mm froh bin. Das bringt dem Bild genau so viel, wie wirklich nötig ist. Der Abstraktionseffekt ist grösser. Während sechs Wochen immer im gleichen Raum, Holzwände, böden und decken. Imhoof konzentrierte sich auf die Gesichter, auf deren Emotionen. Da half es, den Hintergrund nicht allzu plastisch darzustellen, ihn als stimmungsmässiges Ambiente für die Figuren zu kenn-

zeichnen. Natürlich gibt es Filme, die 35mm geradezu fordern.

Was für mich letztlich zählt, ist die Vision, die ein Regisseur von seinem Film hat. Urs Egger oder Samir, mit dem ich MORLOVE und FILOU gemacht habe, arbeiten beide mit ausführlichen *storyboards*. Aber das ist nur die Basis. Für «Peter Strohm» hat Egger ein sehr ausführliches storyboard gebracht, bei dem Mitte April zur Ausstrahlung gelangenden «Tatort» hingegen haben wir mehr zusammen gemacht. Imhoof hat eine ganz andere Arbeitsweise. Seine Vision konzentrierte sich vor allem auf die Emotionen. Wie man die Szenen in einzelne Einstellungen auflösen kann, war weitgehend offen. Das wurde von ihm zusammen mit mir in der *Decoupage* festgelegt. So zu arbeiten, was ich bis anhin auch eher gewohnt war, ist auf eine ganz andere Art bereichernd. Aber zu glauben, ein detailliertes storyboard schränke den kreativen Bewegungsfreiraum des Kameramannes ein, wäre Trugschluss.

Das wichtigste ist die Vision. Je genauer ein Regisseur seine Vision zu artikulieren versteht, desto klarer kann ich mich mit meiner Kamera in diese hineinbewegen. Je tiefer diese wiederum ist, desto grösser wird meine Freiheit. Was ich im Sucher sehen will, sind die Emotionen der Schauspieler. Das und nicht irgendwelche selbstgefälligen technischen Spielereien bilden für mich die Essenz.

Apropos Spielereien: Warum muss eigentlich immer alles, was Schaulust hat, ausgekostet werden? Gewisse Sachen können auch im Off passieren. Im sowjetischen Film DIE KOMMISSARIN zieht eine Armee durchs Dorf. Im Off ist der Lärm zu hören, auf der Strasse dann Pferdewagen, zertrampelte Zäune. Das finde ich genial.

Den Schweizer Film als Identität oder für mich eingrenzende Einheit gibt es nicht. Es gibt nur Reibungen. Und genau die werden mir zur Genüge geliefert. Die Leute, die mich interessieren, haben ein Sensorium für solche Widersprüche, Widerstände. Sicher: Ich wünsche mir noch ein paar Regisseure wie Urs Egger, Markus Imhoof oder Samir. Wichtig ist mir auch Kontinuität. Das muss nicht heissen, zehn Filme hintereinander mit einem Regisseur. Den einen oder anderen vielleicht. Kontinuität bewährt sich auch unter den Technikern. Eine Sprache entsteht, die schlicht toll ist, schnell und unnötigen Energieverschleiss ersparend. Man kann sich so mehr auf das Ausprobieren, auf die Vision konzentrieren.

THE END