

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 60 (2018)  
**Heft:** 374

**Artikel:** Im Dialog zwischen Tradition und Moderne : Interview mit Colin Lévêque  
**Autor:** Balde, Mariama / Lévêque, Colin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863032>

### **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:** 03.05.2025

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

# Im Dialog zwischen Tradition und Moderne

## Interview mit Colin Lévêque

**Filmbulletin** Herr Lévêque, wie sind Sie zu **Fortuna** gekommen?

**Colin Lévêque** Bei diesem Film handelt es sich um eine belgische Koproduktion. Deshalb wurde ich unter anderem als Director of Photography angesprochen. Dann traf ich mich mit *Germinal* [Roaux]. Wir haben mehrere gemeinsame Interessen gefunden, insbesondere in der Schwarzweissfotografie, die ich seit einigen Jahren praktiziere.

*Heute stehen viele verschiedene Techniken zur Auswahl, um zu einem schwarzweissen Bild zu gelangen. Wie hat sich Ihr Entscheidungsprozess in Bezug auf das Schwarzweiss in **Fortuna** gestaltet?*

Es gab mehrere Phasen der Überlegungen. *Germinal* und ich liessen uns hauptsächlich von zwei Referenzen leiten: *Ida* von Pawel Pawlikowski und Michael Haneke's *Das weisse Band*, obwohl diese beiden Filme sehr unterschiedliche Techniken verwenden, um das Monochrom zu erreichen. *Ida* wurde mit einer Arri Alexa gedreht und *Das weisse Band* auf 35-mm-Film aufgenommen, danach gescannt und digital nachbearbeitet. Ich selbst habe verschiedene Kameras getestet. Beispielsweise gibt die RED das Schwarzweiss als eine komplexere Textur wieder. Aber das Ergebnis passte mir nicht, im Gegensatz zur Alexa, die dem Bild Schlichtheit verlieh. Zudem kam kurz vor dem Dreh die Alexa mini auf den Markt. Sie war perfekt, nicht sperrig, und ich war zuversichtlich, dass sie auch halten würde, wenn wir bei Minustemperaturen drehen. *Germinal* hatte eine Location weit oben in den Bergen gefunden. Trotz einiger Schwierigkeiten mit der Drehbewilligung blieb das Hospiz Simplon der Hauptort für die Dreharbeiten. Bei

den Besichtigungen konnte ich Fotos mit verschiedenen Objektiven machen. Wir haben mehr oder weniger alte Objektive und verschiedene Filter getestet. Nachdem ich diese Testbilder nachbearbeitet hatte, zeigte ich sie *Germinal*, während ich weitermachte. Jedes Mal blieben wir bei einer Reihe von Bildern hängen, die mit der gleichen Serie von Objektiven (Zeiss Ultra Prime) aufgenommen wurden. Sie hatten die saubere und ordentliche Seite, nach der wir suchten. Am Ende haben wir die gleiche Kamera und den gleichen Satz Objektive wie Pawlikowski bei *Ida* verwendet.

*Warum haben Sie sich für die digitale Technik und nicht für analogen Film entschieden?*

Da *Germinal* mit nicht professionellen Schauspielerinnen und Schauspielern drehen wollte, war klar, dass die Anzahl von *Dailies* beträchtlich sein würde. Der Vorteil der digitalen Technologie, kontinuierlich und günstig zu drehen, war daher wesentlich.

*Eine weitere auffallende ästhetische Entscheidung ist das Seitenverhältnis von 4:3. Hat Sie die Produktionsfirma bei diesem gewagten Schritt unterstützt?*

*Germinal* Roaux arbeitet ja immer in Schwarzweiss. Daher wurde dies nicht infrage gestellt. Doch bei der Frage des Formats gab es mehr Bedenken, so von Seiten der Produktion, die befürchtete, dass es Investoren verunsichern könnte. Auch *Germinal* zögerte, weil er sich zwischen dem 2,35:1-Format und dem 4:3-Format entscheiden musste, also zwischen zwei heute weniger üblichen Formaten. *Germinal* zitierte oft Andrea Arnolds *Wuthering Heights*, der ebenfalls im 4:3-Format gefilmt wurde. Um bei der Entscheidung zu helfen, zeigte ich ihm die zuvor aufgenommenen Testbilder in diesem Format und drängte ihn, seinem Instinkt zu folgen. Ich selbst war auch sehr davon begeistert, in Schwarzweiss und im 4:3-Format zu arbeiten, denn das mache ich auch gerne in meiner fotografischen Arbeit.

*Welche Art von Lichtsetzung haben Sie gewählt?*

Anstatt hartes, expressionistisches Licht zu verwenden, wurde weiches, naturalistisches Licht gewählt, ausser in den wenigen traumhaften Bildern des Films – zum Beispiel bei den Bildern von *Fortuna*'s Überfahrt. Wir wollten Kontraste durch Kostüme und Bühnenbilder schaffen. Insofern hat uns *Christian Bergers* Arbeit an *Das weisse Band* sehr inspiriert. Die Einstellungen der Kamera ermöglichten es zum Beispiel, unter- oder überbelichtete Haut

zu vermeiden. Was die Kostüme betrifft, so spielten wir mit den Kontrasten in Bezug auf Dichte der Farben.

*Dabei ist das strahlende Weiss schon durch den Schnee gegeben, der im Film ein wesentliches Element ist – der alles umhüllt.*

Körper mit dunkler Haut in dieser weissen Unermesslichkeit filmen ... Der Kontrast war da!

*Konnten Sie eine Vorschau des Schwarzweiss-Renderings bereits auf dem Set ansehen?*

Ja, das ist einer der grossen Vorteile von Digitalkameras. Die LUTs (Look-up-Tabellen, primäre Farbkorrekturen) können dem Bild-Rendering hinzugefügt werden und ermöglichen es, das gewünschte Bild gleich am Set auf dem Monitor zu betrachten. Am Ende der Kette erhält der Colorist diese LUT, die er in seine Colorgradingsoftware integrieren kann, sodass die Postproduktion dem entspricht, was am Set eingestellt wurde. Mit der LUT können Sie das Bild nach Belieben neu kontrastieren. Für *Fortuna* habe ich Test-LUTs mit einem jeweils mehr oder weniger intensiven Schwarz und Weiss erstellt. Nach einigen Drehtagen entschieden wir uns aber für ein weicheres Bild, mit nicht allzu dunklem Schwarz und nicht zu hellem Weiss.

*Schwarzweiss gehört unter anderem zu den Anfängen des Kinos. Wenn Sie in Schwarzweiss drehen, haben Sie den Eindruck, im Olymp der Kameralaute angekommen zu sein?*

Ich denke, manche Kameralaute oder Regisseur\_innen haben diese nostalgische Beziehung zum Schwarzweiss und genossen es, Teil dieser Ästhetik zu sein. Für mich aber ist Schwarzweiss einfach eine von vielen Möglichkeiten, um heute Bilder zu gestalten. Bei *Fortuna* hatte ich nicht das Gefühl, in der Tradition eines Dreyer oder Eisenstein zu stehen. *Germinal* und ich wollten einen zeitlosen Film machen. Zumal sich *Fortuna* gerade auch mit diesem Dialog zwischen der Tradition, verkörpert durch die Mönche, und dem aktuellen Thema der Migration beschäftigt. Diese Dialektik zwischen der Moderne und dem Althergebrachten hat unsere Wahl der Kostüme und Bühnenbilder stark beeinflusst. *Germinal*'s vorheriger Film, *Left Foot, Right Foot*, war ebenfalls in Schwarzweiss, aber mit einem sehr modernen Look. Hier haben wir versucht, in Hinsicht auf den Zeitrhythmus der Erzählung eher vage zu bleiben.

Das Gespräch führte Mariama Balde  
aus dem Französischen  
übersetzt von Tereza Fischer

...entweder Kisten angesetzt  
...sind und Kisten  
...nicht hier oben



Bei den Dreharbeiten zu **Fortuna**

