

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 51 (2009)
Heft: 303

Artikel: "Timing ist alles, im grossen Bogen wie im Detail" : Gespräch mit Lutz Konermann zu Der Fürsorger
Autor: Vian, Walt R. / Konermann, Lutz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864080>

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: 15.01.2026

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

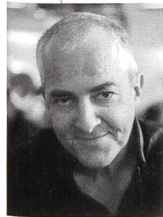


“Timing ist alles, im grossen Bogen wie im Detail”

Gespräch mit Lutz Konermann zu DER FÜRSORGER

FILMBULLETIN Was hat dich gereizt, einen unsichtbaren Stoff in ein Drehbuch und dann in einen Spielfilm umzusetzen?

LUTZ KONERMANN Was könnte reizvoller sein, als einer Idee eine Gestalt zu geben, einer Vision ein Bild? Alle Film-“Stoffe“ sind doch zunächst einmal unsichtbar und verweben sich erst durch die Kraft der Imagination zu Drehbüchern. Im Wortsinn fällt mir dazu eine andere Hochstaplergeschichte ein, «Des Kaisers neue Kleider», eine wunderbare Parabel für Scharlatanerie und die Macht der Selbsttäuschung.



FILMBULLETIN Dennoch: der nackte König ist visuell, vom nackten König gibt es ein Bild, von Anlagebetrug nur eine Vorstellung. Die kurz sichtbar werdenden, gefälschten Aktien der «Chemie Schweiz AG» beflügeln diese Vorstellung kaum ...

LUTZ KONERMANN Dafür sind doch die Banknoten sehr anschaulich, die in diversen Grossaufnahmen ihren Besitzer wechseln? Und dass Stalder das ihm anvertraute Geld keineswegs gewinnbringend anlegt, sondern vielmehr mit seinen diversen Geliebten verprasst, ist ja auch nicht zu übersehen. Das Faszinierende am Anlagebetrug aber ist für mich nicht sein physischer Ablauf, sondern der menschliche Nährboden, der ihn hervorbringt: Gier und die Sehnsucht nach Aufmerksamkeit und Vertrauen. Das ist ein ideales Terrain für irrationales Verhalten und Konflikte – und der eigentliche «unsichtbare Stoff», den ich ans Licht holen wollte, weit

über das begrenzte Spielfeld des Anlagebetrugs hinaus.

FILMBULLETIN DER FÜRSORGER beginnt in der Arrestzelle von Hans-Peter Stalder, der einen Brief – im Off vorgelesen – an seine Tochter Conny schreibt, in dem er seine ganze Lebensgeschichte erzählt. Aber so konnte ein Spielfilm ja nicht aufgebaut werden. Du hast dich für mehrfach verschachtelte Rückblenden entschieden, deren Bogen dann wieder geschlossen, aber auch durch erneute Einschübe erweitert wird. Welches waren die konzeptionellen Überlegungen für diesen Aufbau?

LUTZ KONERMANN Nun, der Film ist tatsächlich so aufgebaut worden, als gross angelegte Lebensbeichte. Den Anstoss dazu hat mir Hanspeter Streit geliefert, der Anlagebetrüger, auf dessen Autobiografie der Film beruht. Auch er hat Zeugnis abgelegt, hat seine Geschichte mehr oder weniger chronologisch aufgeschrieben, und das zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt in seinem Leben. Diesen Umstand habe ich zum Anlass genommen, mich zu fragen, welchen Grund er für diese Lebensbilanz gehabt haben mag, welche Rechnung wohl noch offen geblieben sein mag für ihn – und so bin ich auf Conny, seine Tochter, gekommen. Dabei sind dann auch eigene persönliche Faktoren eingeflossen.

Kein Leben verläuft strikt nach dramaturgischen Regeln. Da gibt es immer Volten, Schleifen, Umwege. Oft ist ein kurzer Ausschnitt der alles entscheidende, manchmal sind achtzig Lebensjahre und mehr nicht genug, auf einen Kern zu kommen, auf die zentrale Frage. Da müssen dann Verknappungen her, Auslassungen und

Verdichtungen, um Übersicht zu schaffen, Erkenntnisgewinn und idealerweise auch Spannung. Im Fall von Stalder/Streit lag es für mich rasch nahe, der Dramaturgie der Geschichte eine Zwiebelform zu verpassen, um in mehreren verschachtelten Häutungsprozessen der einen grossen Lüge auf den Grund zu gehen, hinter der sich Stalder über so lange Zeit verschanzt hatte. Und jede dieser Zwiebelhäute ist einer anderen Frau aus Stalders Leben gewidmet, einem anderen Versuch, sich als Mann zu definieren und zu finden: als Ehemann, Geliebter und als Vater.

FILMBULLETIN Die wesentlichen Aussagen werden in den Off-Kommentaren und in Stalders Erzählungen gemacht. Stalder erzählt und erzählt. Er erzählt auf dem Polizeiposten, erzählt in der Kneipe, im Gefängnis, erzählt mal mit kürzerem, mal mit längerem Haar, aber er erzählt oder kommentiert. Sogar im Bett kommt er um die Erzählung von Teilen seiner Lebensgeschichte kaum herum. Zugegeben, manchmal geht er auch durchs Dorf, einmal kauft er eine teure Flasche Wein, fährt auch mal frisch verliebt mit einem offenen Ami-Schlitten übers Land – aber das sind nicht die wesentlichen Inhalte.

LUTZ KONERMANN Nun, ich denke, dass Sprache dem Wesen der Beichte und Erzählen von Geschichten dem Charakter eines Hochstaplers entspricht. Hätte ich ein anderes Sujet gewählt, einen rein atmosphärischen oder einen Action-Film machen wollen, wäre ich wahrscheinlich über weite Strecken ohne Dialog oder vielleicht mit «Hasta la vista, Baby!» und diversen



Schmerzenslauten ausgekommen. Aber DER FÜRSORGER ist nun einmal die authentische Geschichte eines Lügners, der sich durchs Leben geschwindelt und dabei um Kopf und Kragen geredet, gepredigt und schwadroniert hat. Eine schlechte Vorlage für einen Stummfilm. Aber eine wunderbare Vorlage für eine Realsatire aus der Schweizer Provinz.

FILMBULLETIN Das Buch «Ich der Millionenbetrüger „Dr. Alder“» erschien 1994. Eine Drehbuchfassung – die vierte – ist bei der Zentralbibliothek in Zürich seit 2004 hinterlegt. Wenn die Dramaturgie der Geschichte in Zwiebelnform schnell klar war, wo lagen dann die Probleme in der Umsetzung? In der Produktion? In der Finanzierung?

LUZ KÖNIGSMANN In der Finanzierung. Eine erste Drehbuchfassung gab es übrigens erst 2005, rund ein Jahr, nachdem mir der Produzent, Rolf Schmid, Hans-Peter Streits Autobiographie zum ersten Mal zum Lesen gegeben hatte. Der Schreibprozess ging vergleichsweise zügig von der Hand, da ich mich im Ping-Pong-Verfahren mit meinem Co-Autor Felix Benesch ständig über die diversen Zwischenstufen austauschen konnte. Harzig wurde es erst, als sich das Schweizer Fernsehen als einziger der drei grossen Key Player im Schweizer Förderkarussell dem Stoff verweigerte. Das hat uns viele zusätzliche Türen versperrt, vor allem bei Sendern im Ausland. Der Finanzierungsdurchbruch kam erst spät, quasi auf den letzten Drücker. Ohne eine massive Beteiligung der Luxemburger Filmförderung wäre der Film nie entstanden.

FILMBULLETIN Gerade für eine Realsatire aus der Schweizer Provinz ist die Besetzung wesent-

lich. Wie und durch wen wurde die Besetzung gemacht?

LUZ KÖNIGSMANN Die Besetzung hat, wie bei allen meinen Schweizer Filmen, Corinna Glaus gemacht. Ich schätze ihre Arbeit enorm, und es macht nicht nur Spass, sondern natürlich auch Sinn, kontinuierlich miteinander zu arbeiten. Corinna kennt inzwischen meinen Geschmack, meinen Inszenierungsstil und weiss deshalb genau, auf welche Qualitäten ich bei Schauspielern Wert lege. Bei DER FÜRSORGER gab es insgesamt rund fünfzig Sprechrollen, das sind enorm viele, und jede einzelne musste präzise besetzt sein. Zum Einen, um die Figuren unverwechselbar zu machen, zum Anderen, um die verschiedenen Sprachregionen abzubilden, in denen die Geschichte spielt.

FILMBULLETIN Stalder als omnipräsenter Erzähler muss den Film ja tragen. War die Besetzung der Hauptrolle eine besondere Herausforderung?

LUZ KÖNIGSMANN Allerdings! Mit Stalder steht und fällt der Film. Aber schon beim ersten Castinggespräch schlug mir Corinna Roeland Wiesnekker für die Rolle vor. Die Idee hat bei mir sofort verfangen. Roeland hatte zu diesem Zeitpunkt, es muss Ende 2004 gewesen sein, noch keinen wirklichen Leistungsausweis als Komödiant. Den hat er sich erst im Anschluss erworben, zum Beispiel bei der deutschen TV-Serie «Dr. Psycho». Trotzdem sagte mir mein Bauch sofort, dass Roeland die richtige, vielleicht sogar die einzig mögliche Besetzung für die Rolle war. Wir haben uns ausgiebig über Stalders Figur und die Struktur der Geschichte unterhalten, aber nie Probeaufnahmen gemacht.

FILMBULLETIN Was waren aus Sicht der Regie die Eigenschaften, die den Hauptdarsteller auszeichnen sollten?

LUZ KÖNIGSMANN Er sollte authentisch wirken, irgendwie provinziell, durchschnittlich. Kein Beau, nicht *bigger than life*, wie in den meisten amerikanischen Mainstreamfilmen und Fernsehserien oder ihren europäischen Entsprechungen. Trotzdem sollte er Charme verströmen, vertrauenswürdig wirken, harmlos und unverdächtig. Ich habe mir die Figur als ein zu gross gewordenes Kind vorgestellt, das immer noch um Aufmerksamkeit und Liebe buhlt und sich zu diesem Zweck ständig der jeweiligen Situation und seinem Gegenüber anpasst. Dafür brauchte ich einen extrem wandlungsfähigen Vollblutschauspieler, der sich immer wieder lustvoll neu erfindet und ein hervorragendes Gespür für Sprache und Timing besitzt. Ein höchst anspruchsvolles Profil, und ich bin wirklich glücklich mit meiner Wahl. Hinzu kommt, dass Roeland diese Herausforderung mit grösster Professionalität und Respekt angenommen hat, mit einer rigorosen Disziplin, ohne die er sämtliche 35 Drehtage am Stück – denn es gibt keine Szene im Film ohne Stalder – nie hätte bewältigen können.

FILMBULLETIN Manche Regisseure sagen, der Hauptteil der Arbeit für die Regie sei mit der richtigen Besetzung geleistet. Siehst du das auch so? Oder wo und wie setzt du Akzente als Regisseur?

LUZ KÖNIGSMANN Ich glaube, John Huston soll das als erster gesagt haben – und Alfred Hitchcock dagegen, dass es zum Filmemachen vor allem drei Dinge brauche: ein gutes Drehbuch, ein gutes Drehbuch und ein gutes Dreh-

buch. Nun, ich denke, beide hatten recht: Ein Regisseur ist am Set völlig überflüssig! Aber, Spass beiseite – Partitur und Interpret sind beim Konzert so gut wie ihr Dirigent: Nur wenn ich das gesamte Potential, das mir die Drehvorlage und die Schauspieler zu bieten haben, auch wirklich ausschöpfe, dann habe ich als Regisseur einen guten Job gemacht.

Neben Glaubwürdigkeit im Spiel lege ich aber auch besonderen Wert auf Rhythmus, sowohl im Makro- als auch im Mikrobereich. Die Drehbücher zu meinen Filmen lesen sich idealerweise so, wie ich mir das Ergebnis auf der Leinwand vorstelle, sowohl vom Klima her als auch vom Rhythmus. Die Drehfassung sollte also nicht nur ein *pageturner* sein, den man nicht mehr aus der Hand legen mag, sondern bei der Lektüre auch ziemlich genau den Takt des fertigen Films vorgeben, egal ob Räusperer oder Landschaftsschwenk. Beim Drehen achte ich dann sehr darauf, dass sowohl das *staging*, die Choreographie der Figuren, als auch das *blocking*, die Auflösung beziehungsweise Choreographie des Bildes, mir am Schneidetisch ermöglichen, genau diesen Rhythmus nachzuvollziehen. Im Klartext: Timing ist alles, im grossen Bogen wie im Detail.

FILMBULLETIN Wenn du von Choreographie des Bildes sprichst, stellt sich sofort die Frage nach der Zusammenarbeit mit dem Kameramann.

LUZ KÖNIGSMANN Ich arbeite seit Jahren mit Sten Mende zusammen, den ich schon während seiner Ausbildung an der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg kennengelernt habe, wo ich seit 1991 als Dozent für Spielfilm unterrichtete. Da ich selbst lange Zeit als Kamera-

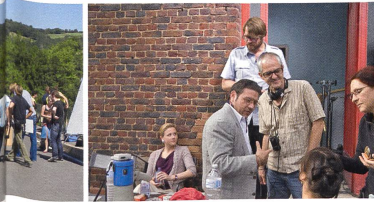
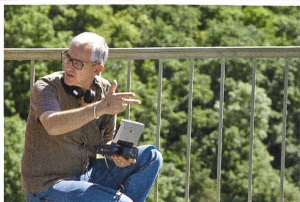
mann tätig gewesen bin und Sten uneitel genug ist, sich auf technische und ästhetische Anregungen einzulassen, können wir sehr konstruktiv miteinander zum Ziel kommen. Für jedes einzelne unserer bislang fünf gemeinsamen Projekte, vom Historiendrama bis zur Gaunerkomödie, haben wir einen eigenen, der jeweiligen Geschichte angemessenen Stil gesucht, einen eigenen *look*, immer in enger Zusammenarbeit mit den Szenenbildner/innen. Für DER FÜRSORGER haben wir ausnahmsweise eine sehr breite Farbpalette zugelassen, entsprechend dem Zeitgeschmack der siebziger Jahre, ohne dabei zu fest auf die Tube zu drücken und mit jedem Bild zu schreien: Schaut mal alle her, wie Seventies wir sind!

Die Kamerabewegungen haben sich stark am erzählerischen Duktus der bereits im Drehbuch vorgegebenen Voice-over-Passagen orientiert. Sie kontrastieren mit einfachen, klaren Kadragen für die Gesprächssituationen, die mir wiederum ermöglicht haben, das Timing der Dialoge im Schnitt auf den Punkt zu bringen. Die besondere Herausforderung aber lag darin, die Vielzahl der Schauplätze mit wenigen prägnanten Bildern unterscheidbar und wiedererkennbar zu machen, um das vom Buch geforderte rasche, verschachtelte Erzählen zu ermöglichen. Gleichzeitig ging es darum, historisch und geografisch korrekte Original-Landschaften, Dorf- und Stadtbilder mit Studio-Interieurs in Einklang zu bringen – bis hin zu Situationen, in denen Blicke des Fürsorgers aus seinem Luxemburger Büro auf die gegenüberliegende Schweizer Dorfstrasse über Wochen und Landesgrenzen hinweg nahtlos miteinander verwoben werden mussten.

FILMBULLETIN Es entsteht der Eindruck, als ob du den Film auch selber geschnitten hast. Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit mit Thierry Faber?

LUZ KÖNIGSMANN Thierry habe ich über diese Co-Produktion kennengelernt, und ich bin ausserordentlich froh darüber! Ich habe den Film durchaus nicht selbst geschnitten, auch wenn ich gerne Zeit im Schneideraum verbringe und die wesentlichen Vorgaben ja bereits durch das Drehbuch gemacht waren. Tatsächlich hat es auch so gut wie keine Kürzungen oder dramaturgische Umstellungen gegeben – und wenn, dann gehen sie auf Thierry's Gespür zurück, ebenso wie die Montagesequenzen, die ich mehr oder weniger Eins zu Eins so belassen habe, wie sie bereits im ersten Anlauf von ihm gestaltet wurden. Thierry hat seine Ausbildung an der Filmschule in Brüssel erhalten und zählt zu den echten Luxemburger Nachwuchstalenten.

Eine der Auflagen der Luxemburger Filmförderung besteht ja darin, eine beträchtliche Anzahl dortiger Filmschaffender vor und hinter der Kamera zu beschäftigen. Das ist bei DER FÜRSORGER nicht immer ganz einfach gewesen, denn schliesslich handelt es sich um eine rein schweizerische Geschichte in Mundart, noch dazu um eine historische, die ein stimmiges Dekor und Kostümbild verlangt. Aber obwohl es insgesamt vielleicht gerade einmal so viele Luxemburger gibt wie Bewohner des Kantons Zürich, gibt es doch eine Reihe talentierter Filmtechniker, Schauspieler und Schauspielerinnen, die dann auch bei Co-Produktionen bevorzugt verpflichtet werden.



Claude de Demo, die in *DER FÜRSORGER* Stalders Geliebte, Beatrice, spielt, ist dabei allerdings eine echte Entdeckung. Ihr Starpotential hatten selbst ihre Landsleute noch nicht auf dem Schirm. Ebenso wenig wie *Marie Jung*, die im Film als Stalders erwachsene Tochter ihr Leinwanddebüt hat. Für *Thierry van Werveke*, Luxemburgs schauspielerischen Nationalhelden, ist die Rolle des Dorfkaholikers Aschwanden leider die letzte seiner Karriere geblieben. Er ist Anfang dieses Jahres verstorben. Das ist ein wirklicher Verlust, künstlerisch wie menschlich.

FILMBULLETIN Szenenbild, Set-Design, Requisite, Maler, Bühnenmeister, Kostümbild, Maske: in deiner Crew werden für einen Schweizer Film überdurchschnittlich viele Mitarbeiter ausgewiesen, von denen man eher ahnt als weiss, was sie denn genau zum entstehenden Film beitragen.

LUZ KÖNERNMANN Nun, das hat zum Einen noch einmal mit dem Umstand zu tun, dass es sich um einen historischen Film handelt, mit einem beträchtlichen Aufwand in puncto Szenenbild, aber auch in Bezug auf die vielen Sprech- und Kompaarsenrollen, die allesamt zeitgetreu eingekleidet und frisiert werden mussten. Nehmen wir einmal eine so selbstverständlich daher kommende Sequenz wie die Gerichtsverhandlung gegen Ende des Films: Hier sitzen neben rund zehn Hauptdarstellern und grösseren Sprechrollen zusätzlich noch ein paar Dutzend Kompaarsen im Bild, allesamt auf Ende achtziger Jahre gestylt. Hinzu kommt, dass wir genau einen Drehtag dafür hatten, für fast fünf Minuten Filmzeit, was eine extreme Vorbereitung und Logistik erfordert und einen Schwarm von Hel-

fen, bei denen eine Hand in die andere greift. Dass Roeland Wiesnekker an diesem Tag nicht auch noch, wie an fast allen anderen, mehrfach umgeschminkt werden musste, sondern bartlos und mit seiner natürlichen Haarlänge auftreten konnte, war dabei ein halbes Wunder.

Ein anderer Faktor, der den Mitarbeiterstab hat anschwellen lassen, waren die Studio-tage in Luxemburg. Dort ist man einerseits andere Teamgrössen gewohnt, andererseits gab es tatsächlich eine Menge Motive, die von einer grossen Crew geplant, gebaut und ausgestattet werden mussten.

FILMBULLETIN Das "Luxemburger Büro" von *DER FÜRSORGER* hast du ja bereits erwähnt. Was ist sonst noch in Luxemburg gedreht worden?

LUZ KÖNERNMANN Erstaunlich viel, auch wenn man es, der Szenenbildnerin *Heidi Lüdi* sei Dank, fast nicht glaubt! Bis auf das Chalet im Berner Oberland sind alle Innenräume, die mehrfach im Film auftauchen, wie zum Beispiel Orsina Rocchis Wohnung, der Adelmattener Polizeiposten oder auch Stalders Wengnauer Wohnung, in einer leerstehenden Luxemburger Fabrikhalle entstanden. Aber auch diverse Aus-senmotive haben wir nach umfangreicher Suche hier finden können: ein passendes Kornfeld, die "Aarebrücke" oder auch die winterliche "Basler" Einkaufsstrasse der späten sechziger Jahre, wo Stalder in der Heilsarmee kapelle spielt. Insgesamt haben wir die Hälfte der Drehzeit in Luxemburg verbracht – auch dies eine Auflage der dortigen nationalen Filmförderung.

FILMBULLETIN Was sind die besonderen Schwierigkeiten einer Co-Produktion mit euro-

päischen Ländern, ohne die ja kaum schweizerische Spielfilme entstehen könnten?

LUZ KÖNERNMANN Ich denke, es sind hauptsächlich zwei Herausforderungen. Zum einen geht es darum, die kulturelle Identität zu verteidigen. Und das hiess in unserem Fall: bei allen ausländischen Kreativen die Bereitschaft zu wecken, sich auf die Swissness der Geschichte einzulassen, sei es im Bild oder im Ton, von der Auswahl der Tapeten über die Farben der Kostüme, über den Klang von Dorfmatras bis hin zur Filmmusik.

Zum anderen ist es nicht leicht, bei einer internationalen Co-Produktion zwischen drei Ländern den optimalen Kommunikationsfluss zu garantieren und zu verhindern, dass im Bermuda-dreieck unterschiedlicher Sprachen, Zuständigkeiten und Produktionskulturen weder Energie noch letztlich Qualität verschleudert wird. Das kostet mitunter sehr viel Kraft.

FILMBULLETIN Wie hältst du es mit der Filmmusik? Konzeptionell? Speziell bei *DER FÜR-SORGER*? Und wie ist das die Zusammenarbeit?

LUZ KÖNERNMANN Grundsätzlich bin ich experimentierfreudig und offen für einen eklektischen Soundtrack, von Disco über Jazz bis Volksmusik, solange er die gewünschten Emotionen befördert. Gleichzeitig aber bin ich ein Freund von Leitmotiven, von einem eher klassischen, auf den Punkt komponierten Score, der das Timing des Bildschnitts respektiert und die dramaturgischen Bögen der Geschichte einbezieht. Deshalb bin ich froh, dass es uns gelungen ist, eine kulturelle Brücke zwischen den sehr schweizerischen Klängen der «Hujässler» und den Originalkompositionen von *Anselme Pau* zu schlagen.

FILMBULLETIN Ein Sounddesign wird – erstaunlicherweise – nicht ausgewiesen. Versteckt sich das einfach in der Mischung durch die «SoundVision GmbH»?

LUZ KÖNERNMANN Das trifft's ganz gut – tatsächlich hat der Mischtonmeister *Alexander Weuffen* massgeblich das Sounddesign gestaltet. Ich arbeite seit Jahren extrem gerne mit Sound-Vision in Köln. Sie sind ein Qualitätsgarant und eine fixe Grösse bei meinen Co-Produktionen mit Nordrhein-Westfalen geworden.

FILMBULLETIN Was musste ausserdem in Deutschland gemacht werden – um die deutschen Förderer zufriedenzustellen?

LUZ KÖNERNMANN Neben der Ton-Postproduktion haben wir auch Kopierwerksleistungen in Anspruch genommen, insbesondere die Farbkorrektur des Digital Intermediates. Darüber hinaus kam, mit dem Schweizer Ober-beleuchter *Peter Demmer* als einziger Ausnahme, die gesamte Kamera- und Beleuchtercrew aus Deutschland.

FILMBULLETIN *DER FÜRSORGER* kommt mit dreissig Kopien in die Deutschschweizer Kinos, wie stehst du dazu, Filme für ein breites Publikum zu machen?

LUZ KÖNERNMANN Ich habe keine Berührungs-ängste mit dem breiten Publikum. Ich habe jahrelang fürs Fernsehen gearbeitet und dabei gelernt, niveaull und trotzdem allgemein verständlich zu erzählen. Das Mass für mich aber bleibt mein eigener Geschmack. Ich könnte keinen Film drehen, für den ich nicht selber den Fernseher einschalten oder ins Kino gehen würde, keine Pointe inszenieren, über die ich nicht selber lachen müsste. Und ich könnte keine Geschichte erzählen, die nicht auch von mir han-

delt, auf die ein oder andere Weise. Das bedeutet jetzt nicht, dass ich wie der Fürsorger Anlage-träger bin. Aber die Chance, der Realität durch Illusionen ein Schnippchen zu schlagen, hat mich am Filmemachen schon immer fasziniert.

FILMBULLETIN Da du Hitchcock angesprochen hast, will ich abschliessend noch auf ihn zurückkommen. Hitchcock hat für die meisten seiner Filme eigenhändig Storyboards gezeichnet. Er kam vom Szenenbild und hat bereits in der Stummfilm-Ära gelernt, seine Geschichten allein über Bilder zu erzählen. Wie sind die Szenen mit dem Tellerjongleur im Zirkus entstanden, die zugegebenermassen ein starkes visuelles Ausdrucksbild für den Stoff sind, um den es dir in *DER FÜRSORGER* geht?

LUZ KÖNERNMANN Auch ich bin es gewohnt, meine eigenen Storyboards zu kritisieren, auch wenn sie sehr viel weniger künstlerisch ausfallen als die von *Alfred Hitchcock*. Sie sind ein wichtiger Schritt für mich, mir den Stoff visuell anzueignen und das Wesen einer Szene, ihren Kern für mich herauszuschälen, ihn auf eine neue Weise kennenzulernen.

Das Bild des hektischen Tellerjongleurs aber hat mich bestimmt mehr als zwanzig Jahre verfolgt, bevor ich es in *DER FÜRSORGER* dann endlich einbringen konnte. Es ist eine Art persönliches Schlüsselbild für mich und beschreibt, wie ich mich oft selbst erlebe. Ja, ich würde sogar noch einen Schritt weiter gehen: Vielleicht ist der tiefere Grund dafür, wieso ich mich mit der Hauptfigur und ihrem Drama identifizieren konnte, in genau diesem einen Bild verankert.

Den Dialog mit Lutz Konermann führte *Walt R. Vian* per Mail

Stab
Regie: Lutz Konermann; Buch: Lutz Konermann, Felix Benesch, nach *Hanspeter Streit*, Philipp Probst: «Ich, der Millioneträger "Dr. Alder"»; Kamera: *Sten Mende*; Chef-Beleuchter: *Sven Meyer*, *Peter Demmer*; Chef-Maschinisten: *Harald Scheidt*, *Sven Meyer*; Schnitt: *Thierry Faber*; Szenenbild: *Heidi Lüdi*, *François Dicks*; Set-Design: *Bruno Radelfinger*; Chef-Requisite: *Thérèse Traber*; Chef-Maler: *Julie Ridemont*; Bühnenmeister: *Luc Ridemont*; Kostümbild: *Isabelle Dicks*; Chef-Maske: *Beatrice Stefany*; Casting: *Corinna Glaus*, *Katja Wolf*; Musik: *Anselme Pau*; Direkt-Ton: *Laurent Barbey*

Darsteller (Rolle)
Roeland Wiesnekker (*Hans-Peter Stalder*), Katharina Wackernagel (*Orsina Rocchi*), Johanna Bantzer (*Gerda*), Claude De Demo (*Beatrice*), Andrea Guyer (*Ines*), Thierry van Werveke (*Aschwanden*), Michael Neuenschwander (*Hauptwachmeister Gerber*), Leonardo Nigro (*Giorgio*), Manfred Liechti (*Ernst Wenger*), Fabienne Hadorn (*Erika Wenger*), Marie Jung (*Conny*, 20-jährig), Matthias Rittgen (*Tellerartist*), Kamil Kreici (*Wachmeister Baumann*), Andreas Matti (*Weinhändler Grosspeter*), André Jung (*Sportlehrer Van Dook*), Andreas Beutler (*Metzger Storrer*), Hans Ruchti (*Architekt Mathis*), Regula Imboden (*Präulein Suter*), Markus Merz (*Wachbeamter Sträuli*), Dani Mangisch (*Familienvater*), Kerstin Strocher (*Familienmutter*), Alice Büniger (*Kioskverkäuferin*), Manuela Biedermann (*Tante Marie*), Peter Hottinger (*Wachmeister Beck*), Renato Grünig (*Gemeindepräsident*), Brigitte Wolff (*Frau Gemeindepräsident*), Peter Fischli (*Immobiliensmakler*), Markus Gerber (*Junkie Robert*), Lilian Naef, Jaap Achterberg (*Eltern von Ines*), Martin Hug (*Onkel Christian*), Pitt Pirrotte, Roger Schweizer (*Kantons-polizisten*), Thérèse Jankowski (*Giorgios Mutter*), Matthias Fankhauser (*Herr Koller*), Nicole Max (*Hebamme*), Daniel Ludwig (*Richter*), Daniel Plier (*Gefängnisgastlicher*)

Produktion, Verleih
Fama Film, Paul Thilliges Distributions, elsani Film; Produzenten: *Rolf Schmid*, *Paul Thilliges*, *David Grumbach*, *Anita Elsani*; Produktionsleitung: *Sina Schaller*, *Sébastien Tasch*; Aufnahmleitung: *Christian Pannrucker*, *Regula Begert*; Koordination Postproduktion: *Michael Dimmer*; VFX, Titel-Grafik, FAZ: *ILuxembourg*; Labor: *Head Quarter*, *EgliFilm*; Mischung: *SoundVision*, *Alexander Weuffen*; Schweiz, Luxemburg 2009. Farbe; Format: 11:85; Ton: *Dolby SRD*/Digital; Dauer: 96 Min. CH-Verleih: *Filmcoop* Zürich