



113 Minuten am Stück und fast ohne Schnitt: In Venedig drehte Hans Albrecht Lusznat (rechts, mit Kameraassistentin Anna Crotti) in nur zweieinhalb Stunden einen Dokumentarfilm mit Steadicam.

Alle Fotos: H. A. Lusznat

Produktion

Marathon mit Steadicam.

Zusammen mit dem Dokumentarfilmregisseur Wolfgang Ettlich hat Kameramann und Steadicam-Operator Hans Albrecht Lusznat einen alten Traum verwirklichen können: einen ganzen Film nur mit Steadicam zu drehen. In Venedig gelang dies nun, zudem in einer knapp zweistündigen, durchgehenden Steadicam-Fahrt so gut wie ohne Schnitt. Noch ein kleiner Rekord: Schon 17 Tage später konnte der fertige Film auf dem Filmfest München präsentiert werden. Hier sein Bericht von den ungewöhnlichen Dreharbeiten.

Die Idee geht bis ins Jahr 1976 zurück. Ich hatte gerade einen ersten Kurzfilm abgedreht und dann im September auf der Photokina Garrett Brown mit dem Steadicam erlebt. »Einen Film nur mit Steadicam zu drehen«, war der Gedanke; damals war das Gerät absolute High-Tech, für einen Anfänger unerreichbar. Wolfgang Dickmann, einer der ersten Steadicam-Besitzer

in Deutschland, hat es dann 1979 mit Regisseur Niklaus Schilling beim *Willi Busch Report* versucht; ein Spielfilm entstand, der überwiegend mit Steadicam gedreht wurde.

Im Herbst 1999 habe ich in Venedig für einen Film über Canaletto einige Steadicam-

aufnahmen gemacht und bin nächstens durch die vielen Gassen gestreift. Keine andere Stadt schien so gebaut für eine sehr, sehr lange Steadicam-Fahrt. Als ich mit dem Dokumentarfilmer Wolfgang Ettlich dann über die Idee sprach, hat sie sich sehr schnell konkretisiert. Während einer 90-Minuten-Steadicamfahrt durch die erwachende Stadt wollten wir verschiedenste Men-

schen treffen, die in Venedig leben und arbeiten.

Es war von Anfang an ein Experiment. Interesse kam von diversen Seiten und wir stiegen in die erste konkrete Vorbereitungsphase ein.

Es geht also los. Wolfgang Ettlich fährt Anfang des Jahres zum ersten Mal nach Venedig, um das Projekt vorzubereiten. Er findet einen Weg durch Dosoduro, der vielversprechend ist: Er lernt Martina Rähr kennen, die in Mestre seit Jahren mit einem Italiener verheiratet ist und mit der Cooperative Limosa naturkundliche Führungen durch Venedig und die Lagune veranstaltet. Sie wird die Interviewerin im Film sein. Anfang Mai fahren wir für eine Woche nach Venedig, um den Weg festzulegen und zu testen. Jeden Tag gehen wir mit einer DV-Kamera auf dem Steadicam Junior den Weg ab, machen Testaufnahmen, überlegen Verbesserungen, wählen Leute aus, die wir besuchen können. Ende Mai macht Wolfgang die definitive Drehplanung. Es werden die Termine verabredet, die Genehmigungen beantragt und die Leute endgültig festgemacht.

Eine Woche vor Venedig. Der Parcours durch die Stadt steht fest. Aber es kristallisiert sich langsam heraus, daß wir nicht, wie anfänglich geplant, die Tour in drei Kassetten zerlegen und an drei aufeinanderfolgenden Tagen aufnehmen können. Das Boot, das im Film vorkommt, gibt es nur einen Tag, Fahrer und Dekoration des Bootes wechseln, während wir an Land entlang-

laufen. Die Firma kann das Boot nicht länger als einen Tag entbehren. Gerade bin ich von einem vierzehntägigen Dreh mit Steadicam aus Israel zurück. Ich trainiere täglich. Den Muskelkater habe ich schon von den Drehs davor, also ist Vorsicht geboten, denn Muskelkater ist nichts anderes als Risse in den Muskelfasern. Von Kollegen wird behauptet, sie seien in Bleiwesten herumgelaufen, doch kein Gewicht kann die Wirkung des Steadicams beim Laufen simulieren. Nur zweimal habe ich einen vergleichbaren Muskelkater bekommen: Einmal, als ich stehend in einer Vermessungsmaschine der Bundeswehr am Münchner Flughafen für Stunden Landeanflüge mit immer wiederkehrendem Durchstarten gedreht habe; das andere Mal, als ich seitlich sitzend in einer BK117 filmen mußte, die Beine auf den Kufen eines anderen Hubschraubers.

Ich probiere alles aus: den Post aufs Maximum



Besonders wichtig ist ein kompletter Funktionstest aller Ausrüstungsteile, denn nur so kann sich zeigen, ob alles miteinander funktioniert.

DVD

Komplettservice

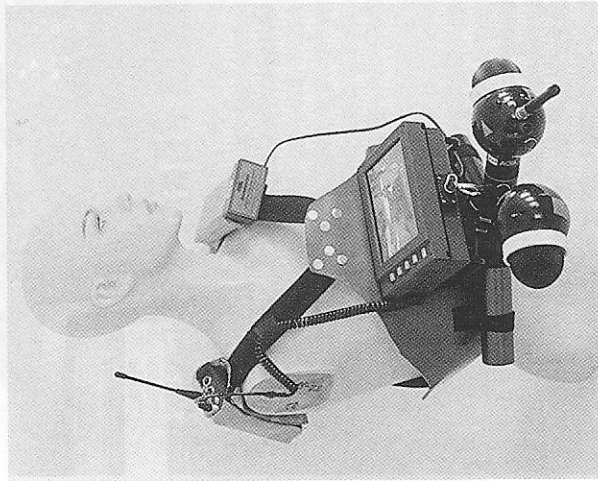
089/62 181-182

gürtler

verlängert, ihn kurz zusammengeschoßen, den Arm stärker gespannt, die Armhalterung an der Weste in verschiedenen Höhen, die Weste gestaucht oder lang ausgezogen. Das angenehmste Gefühl stellt sich schließlich bei kompaktem Rigg, gestauchter Weste und stärker gespanntem Arm ein.

Schweres »Marschgepäck«

Am schwierigsten sind lange Geradeausgänge mit seitlich gehaltener Kamera bei langsamem



Assistentenausrüstung für »freie Hände«: Genio, Transvideo-Monitor, Atlas-Tuner, NP1-Halterung (oben); der neue Heden-Motor M28VP, in senkrechter Bauweise und mit wechselbaren Zahnradern, spart 300 Gramm Gewicht (unten).

Tempo. Schon nach zehn Minuten wird es für die Oberschenkelmuskulatur unbequem. Schnelleres Gehen strapaziert die Muskeln weniger. Herumstehen ist geradezu erholend.

Die Ausrüstung mit allen Zubehörfteilen wiegt zu meinem Entsetzen – ich bin zum ersten Mal auf der Waage – knapp 35 Kilogramm. Um damit 90 Minuten durchmarschieren zu können, muß das Gewicht reduziert werden.

Ich entferne alles von der Kamera, was man nicht unbedingt braucht. Das Mikrofon kommt runter. Als ich den Sucher abnehme, verschwindet auf dem Monitor das Zebra. Die DVW790 kann das Zebra über den Testausgang nur herausgeben, wenn der Sucher angesteckt ist. Da aber dieses Signal über den Videosender auch an den Kontrollmonitor fürs Blendeziehen geht, muß der Sucher auf der Kamera bleiben. Die eingeblendeten Timecoden im Monitorbild zeigen rechtzeitig an, wann die Kassette zu Ende ist. Obendrein kann ich auch sehen, wo die Blende steht und ob der Bereich noch ausreicht. Die Kamera ist mit einem 15-mal-8-Millimeter-Objektiv bestückt. Die Brennweite bleibt mit acht Millimetern relativ weitwinklig. Es gibt keine Zooms.

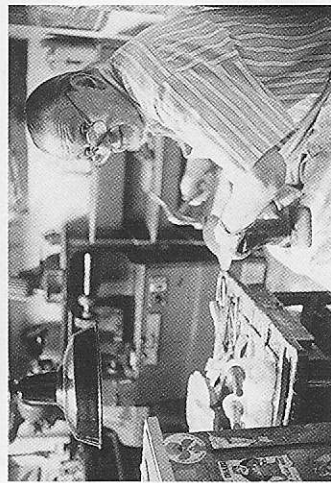
Um das Gewicht weiter zu reduzieren, bestücke ich mein Version-5-Rigg mit nur zwei NP1-Akkus, die die 40 Minuten einer Kassette spielend durchhalten. Das spart auf einen Schlag anderthalb Kilogramm. Die Kamera läuft mit einem NP1-Akku gerade 50 Minuten; deshalb entscheide ich mich aus Sicherheitsgründen für zwei Lithium-Ionen-Akkus, die etwa soviel wiegen wie ein 13,2-Volt-2,4-Amperestunden-Nickel-Cadmium-Akku. Acht Stück habe ich ausgeliehen. Obwohl alle acht volle Ladung anzeigen, bricht die Spannung bei fünf von ihnen unter Last auf drei Volt zusammen – ein Fehler, den wir noch rechtzeitig vor der Abfahrt bemerken. Alle Akkus müssen einen Testlauf bestehen.

Hände frei für die Assistentin

Kurz vor dem Dreh ist ein neuer Heden-Motor da. Nach der Ankündigung des neuen Motors hatte ich mich gleich um einen bemüht. Als ich dann bei Heden unser Projekt schilderte, haben sie einen der ersten aus der Serie für mich reserviert.

An Videoobjektiven ist durch den rechtsseitigen Servoantrieb nur auf der linken Seite Platz dafür. Die Heden-Motoren vom Typ MP26 und MP32 kann man nur mit mehreren Zwischenzahnradern gestaffelt am Objektiv anbringen, und dann gibt es je nach Objekttyp oft Probleme mit dem Kompendium. Der neue Heden-Motor M28VP ist senkrecht gebaut, spielt frei in bekannter Präzision, und er hat wechselbare Zahnräder. Er wird direkt an der Optik angeklappt, ist stärker als der MP32 und wiegt nur 330 Gramm, was gegenüber der M26-Variante mit Zwischenzahnradern gut 300 Gramm Gewicht einspart.

Spontanes Blendeziehen, wie es die Bildtechniker im Ü-Wagen gewöhnt sind, hatte ich bei noch keinem Steadicam-Dreh. Bisher maß ich immer das Licht und vereinbarte dann für die jeweiligen Positionen die Veränderungen vorher. In Venedig wird das nicht möglich sein. Wir müssen mit dem



Der Maler Ludovico De Luci, ein venezianischer Künstler in der dritten Generation, holt das Drehteam von der Straße in sein Atelier und geleitet es wieder hinaus bis zum Campo Santa Margherita (oben); Schuster Mario Zoretto fertigt Schuhe fürs »La Fenice«-Theater (unten).

Licht leben, das am Drehtag herrscht. Da auch die Kamerabewegungen nur grob vorgegeben sind, kann es allerlei Überraschungen geben.

Deshalb wird schnell noch eine Hilfe für den Assistenten angefertigt, eine Halterung für die Genio-Funkfernsteuerung mit integriertem Transvino-LCD-Monitor, einem Atlas-Tuner und einer NP1-Akkualterung. Alles wird an einer Art Weste so montiert, daß Assistentin Anna auf dem Monitor immer auch das Bild vom Steadicam mit dem Zebra sehen kann. Da alle Technik an der Weste befestigt ist, hat sie im Notfall die Hände frei.

Besonderen Wert lege ich auf einen kompletten Funktionstest aller Ausrüstungsteile, denn dann erst zeigt sich, ob auch alles miteinander funktioniert. Es sind sieben Sender im Einsatz, drei Tonsender, ein UHF-Videosender, eine Funkfernsteuerung, ein VHF-Walkie mit vier Watt und ein Zehn-Milli-Watt-Walkie für die Kamerakommandos. Nur das starke Walkie strahlt in den Ton ein, wenn man dicht neben dem Mischer steht. Manche Mikrofone und Audiofunkstrecken reagieren empfindlich auf die Funkschärfe; bei uns ist das nicht der Fall.

Im Gespräch mit dem Kopierwerk taucht eine leidige Frage wieder auf: Wie soll man die Digibeta einstellen – auf Field- oder Frame-Modus? 1995 habe ich bei einem Projekt, das dann auf 35 Millimeter übertragen wurde, schlechte Erfahrungen mit dem Frame-Modus gemacht. Anfangs wurde er gerne mit dem verwechselt, was man jetzt als progressives Scanning endlich eingeführt hat. Die Kamerahandbücher sind in ihrer Auskunft so spartanisch, wie man nur sein kann – als sei jeder Kameramann ein gelernter Bildtechniker. Bei Unsicherheiten macht man am besten einen Test. Uns zeigte der, daß im Frame-Modus die Bewegungsunschärfe einfach größer ist. Auch der Frame-Modus arbeitet mit zwei Halbbildern, liest aber pro Halbbild nacheinander nur die ungeraden oder geraden Pixelzeilen aus, die gemeinsam mit 1/25 Sekunde belichtet wurden. Man hat zwar eine erhöhte vertikale Auflösung, aber eine reduzierte Bewegungsaufklärung. Im Field-Modus werden alle Pixel für jedes Halbbild verwendet; immer werden zwei benachbarte zu einer Zeile zusammengefaßt. Das reduziert die vertikale Auflösung, bringt aber mit 50 unter-

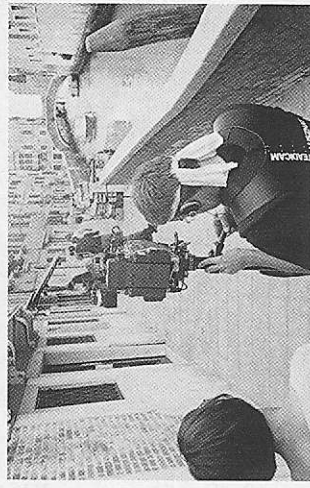
schiedlichen Phasen eine bessere Bewegungsauflösung.

Es wird ernst

Zwei Tage vor dem Drehtermin sind wir in Venedig. Es gibt immer noch etwas vorzubereiten. Wie zu erwarten war, hat sich im Laufe eines Monats der Sonnenstand gewaltig verändert. Die Sonne steht jetzt höher, aber immer noch flach. Das bedeutet, daß sie an etlichen Stellen des Weges in die Gassen scheint und wir mit unseren eigenen, langen Schatten zu kämpfen haben. Den Weg kenne ich auswendig. Eine Woche lang bin ich ihn jeden Morgen gegangen. Am Ende haben schon alle Leute gegrüßt. Wenn ich die Brücke bei der Accademia schaffe, dann läuft der Rest bis zum Canale Grande wie von selbst. Ich bin mir nicht sicher, ob ich den ganzen Weg durchhalten werde, aber der Umkehrpunkt ist längst überschritten, und mit der Morgendämmerung verschwinden die letzten Zweifel.

Morgens um halb sieben prüfen wir die Ausrüstung. Kurz nach sieben Uhr sind wir am Fondamento Zattere verabredet; Nicola wird uns dort mit einem Lastkahn abholen. Das Wetter ist bedeckt. In der Nacht hat es den vorhergesagten Regen nicht gegeben; jetzt schaut es nicht besonders günstig aus. Wenn es bedeckt bleibt ohne Regen, ist das Wetter ideal. Wir werden uns dann keinen Schatten machen und den Kontrastumfang zwischen Innen- und Außensituationen besser bewältigen.

Die Rucksäcke mit den Akkus und Kassettensind verteilt, in zwei Portionen. Die Funkgeräte



Wenn die Kamera einmal läuft, gibt es keinen Abbruch! Hier am Fondamento San Sebastian.

für die Vor- und Nachhut sind ausgegeben. Nach einem kurzen Fußmarsch gelangen wir zur Ausgangsposition und legen um 7.20 Uhr mit dem Boot ab.

Gleich am Anfang gibt es ein Riesenproblem: Auf dem Giudecca-Kanal ist hoher Wellengang, und es weht ein heftiger Wind. Um Punkt halb acht Uhr läuft die Betacam. Wir sehen nur Wasser, dann schwenkt die Kamera langsam über das Boot und die Ladung. Der Wind ist so stark, daß das Steadicam-Rig nur mit ganz großer Mühe zu halten ist; so werden die Bewegungen nicht so schön gleichmäßig, wie ich es mir wünsche. Wolfgang gibt mir mit einer Abdeckfahne Deckung gegen den Wind, aber das reicht bei weitem nicht. Doch wenn die Kamera einmal läuft, gibt es keinen Abbruch! Wir biegen in den Canale Grande ein, sehen Santa Maria della Salute und erreichen nach vier Minuten neben dem Palazzo Dario – jenem Unglückshaus, dessen letzte Besitzer alle einen schrecklichen Tod fanden – den schmalen, nur für Gondeln zugelas-

Großbildprojektion neuester Generation!

EUBOT

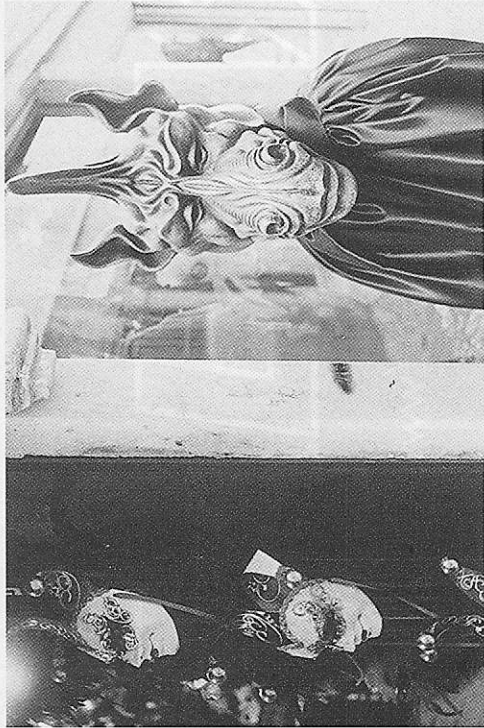
Tel.: 06357/9890-24

W.A.V.E.
creative media
Tel.: 069/78801215

Aktionsmietpreis: DM 2.480,-/Tag

Dieses Angebot ist befristet bis zum 30.09.2000 und versteht sich inkl. Standard-Optik, zzgl. MwSt.
Für Leinwände, Weitwinkel- und Teleoptiken sowie Personal erstellen wir Ihnen gerne ein Angebot.

- ⇒ 3500 Ansi-Lumen Lichtstark
- ⇒ 34,5 kg Leichtgewicht, plug and play
- ⇒ Extrem ausfallsicher durch 4 Lampen-System
- ⇒ Tandem-Betrieb möglich (7000 Ansi-Lumen)
- ⇒ 1280 x 1024 SXGA Auflösung (unterstützt UXGA)
- ⇒ Wechseloptiken (superwide bis long distance, optional)



Starke Kontraste zwischen innen und außen erfordern exaktes Blendenziehen: von F1,7 bis etwas mehr als F16 bei einer Empfindlichkeit entsprechend 510 ASA.

zur Kamera. Hinter ihm ist Wolfgang mit zwei Walkies: Eins, um mit Luana in der Vorhut oder Sara in der Nachhut zu sprechen; das andere, um mir ins Ohr Regieanweisungen zu geben.

Mißverständnisse nicht ausgeschlossen

Jedesmal, wenn ein Gespräch zu Ende ist, müssen die letzten zuerst aus dem Laden, damit ich langsam rückwärts gehen kann, bevor ich wieder in die Gasse einschwenke. Die ersten zwei Geschäfte haben wir bestens bewältigt, jetzt folgen wir Antonella durch die Calle

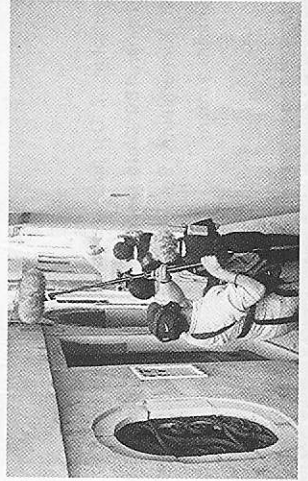
senen Rio Bianca, in dem wir vorwärtsfahren. Das erste Hindernis ist eine Planke, die in meinem Rücken vom Boot über die Stufen geschoben werden muß. Die Stufen sind mit Algen bewachsen und deshalb rutschig. Bis das Boot anlegt und ich unter lautem Krachen über das Brett balanciere, vergehen einige Sekunden und nehmen der Fahrt die flüssige Bewegung. Aber ein Training unter Realbedingungen war nicht möglich.

Es beginnt ein langer Fußmarsch entlang des Rio Bianca, über eine Brücke bis in einen Fleischerladen, wo wir kurz beim Inhaber und einem Lieferanten verweilen. Im Gemüseladen nebenan treffen wir auf Antonella, eine Venezianerin, die uns nach einem kurzen Gespräch mit dem Ladenbesitzer weiterführt bis zum Straßenfeger. Das Betreten des Ladens und die Rückwärtsbewegung hinaus klappen wunderbar. Ich habe den Armansatz auf der rechten und die Kamera auf der linken Seite. Links von der Kamera geht Martina, die die Fragen stellt. Hinter mir ist Anna mit der Genio-Funkschärfe und einem Transvideo-Kontrollmonitor. Schwieriger als die Schärfe ist das Mitziehen der Blende. Dazu hat sie das Zebra vom Sucher der DVW790 auch auf ihrem Monitorbild. Hinter beziehungsweise neben ihr geht Pepe mit dem Mischer, der Angel mit 416er-Mikrofonen und zwei Sennheiser-Diversity-Sendern

Giulio, Venezianer und Besitzer einer Bar seit mehr als 20 Jahren. Er nimmt uns ein Stück des Weges zum Fischmarkt mit. Nun kreuzt der Weg wieder den Canale Grande, diesmal mit einem »Traghetto«, einer Art Fähre. Für uns liegt natürlich ein eigenes Boot bereit. Ich kann gut einsteigen. Doch mit der Abfahrt gibt es ein Problem, weil niemand aus dem Troß das Seil löst. Als sich dann Emilio aus dem Bild bückt, stößt er ans Steadicam, ein Schlag, den ich wegstecke: kein Abbruch. Wir schaffen die Fahrt sehr gut. Bei der Probe war der Wasserstand ein anderer, nun ist der Höhenunterschied wesentlich größer.

Beim Aussteigen ist unser Begleiter wieder hilfsbereit und packt mich beim Arm. Er bringt mich aus der Balance, was ich nur durch heftiges Gremmassenschnellen abwehren kann. Der Sprung auf den Ponton vor dem Palazzo Pisani Moretta mißlingt dann freilich, ist aber im Film nur halb so schlimm, wie ich ihn erlebe.

Auch beim Aussteigen gibt es wieder Irritationen in meinem Rücken: Anna hält das Boot fest und kommt mit dem Blendeziehen nicht nach, weil Wolfgang plötzlich vor ihr aussteigt. Dennoch er-



Trotz mancher Irritationen auch hinter dem Rücken des Steadicam-Operators gelingt der 113-Minuten-Parcours.
Foto: H. A. Luszkat

Die beiden »Schnitte« wegen Kassettenwechsels wurden in engen Schwenks, einmal über eine Wand, einmal über das Pflaster, versteckt. Nur zweimal mußte wegen unvorhergesehener Zwischfälle überblendet werden: Das hat man kaum wahrnehmbar – in der Nachbearbeitung gemacht.

reichen wir nach 40 Minuten ohne größere Fehler das Innere des Palazzos. Unterhalb eines Gemäldes wische ich mit der Kamera dicht über die Wand, um den ersten Schnittpunkt zu verstecken.

Kassetten- und Akkuwechsel. Über die Treppe erreichen wir die Prachträume des ehemaligen Dogenpalastes und verlassen diesen dann durch den Garten und eine extrem schmale Gasse. Wir besuchen einen der letzten drei Handwerker, die die »Forcolas« (Ruderhalterungen) für die Gondeln schnitzen, fahren ein Stück mit einem Boot, passieren den Laden eines Schusters und am Fondamenta Gheradini bittet uns Ludovico de Lugi in sein Atelier. Schon sein Großvater war Maler in Venedig. Er nimmt uns mit zum Campo Santa Margherita. Diesmal fährt die Kamera seitlich vorweg; auch dieses Manöver klappt hervorragend, ohne daß einer vom Team ins Bild kommt.

Unterwegs trifft der Maler einen Freund, sie plaudern zu zweit, und schließlich hängt sich ein Mann bei ihnen ein und bettelt um Geld. Im Eierladen geht der Besitzer in meinem Rücken auf mich los. Es kostet einige Mühe, ihn davon abzuhalten, gewalttätig zu werden. Bei der Vorbereitung hatte man vergessen, ihn zu informieren. Und weil ich aus dieser Situation weg will, ohne unterbrechen zu müssen, schwenke ich vom La-



Vor alten Mauern: Pepe Kristl, Samuele Bottacin, Wolfgang Ettlich, Hans Albrecht Luszna, Martina Rähr.

den weg auf den Platz. Anna, in den Streit eingebunden und zeitweilig ohne Monitorbild, reagiert zu spät mit der Blende.

Auf dem Campo Santa Margherita liegt der

Produktion

Venedig – Als hätten wir geträumt...

Deutschland 2000

Regie und Buch: Wolfgang Ettlich

Idee und Kamera: Hans Albrecht Luszna, BVK

Steadicam: Hans Albrecht Luszna, BVK

Regieassistent: Martina Rähr

Kameraassistent: Anna Crotti

Ton: Pepe Kristl

Produktion: Sara Poss, Luana Castelli

Organisation: Cooperativa Limosa

Transport: Longo Transporti

Mitwirkende: Antonella Bagaglio, Gianpietro Carraro, Adriano, Livio de Marchi, Emilio de Giulio, Franco Furlanetto, Dario Ferroni, Mario Sementrato, Diletta Mozzato, Umberto Rosin, Mario Zorzetto, Ludovico de Luigi, Italo Libralesco, Gabriele Longo, Samuele Bottacin, Gabriele Marchi, Anna Trevisan, Ricardo Mareschi, Schwester Carmelita und andere

Postproduktion: Henry Hauck

Produzent: Wolfgang Ettlich/MGS

Förderung: Filmfernschaffonds Bayern

Kopierwerk: Bavaria, Bayernwerk, Atlantik

Format: Betacam auf 35 mm

ren, konnten wir uns auch nicht auf separate Messungen verlassen.

Als Operator kann ich nur sagen: Es war eine gute Performance. Das Ergebnis hält natürlich nicht stand mit den kurzen Steadicamszenen, die ich normalerweise drehe; aber 113 Minuten volle Konzentration waren schon eine besondere Herausforderung.

Postproduktion

Zwei Stunden nach Ende der Aufnahmen beginnen wir bereits mit der Postproduktion. Zunächst wird im Hotel eine VHS-Kopie mit Timecode angefertigt, und dann geht es ans Übersetzen. Manche Gespräche sind im Dialekt des Veneto geführt und nicht so einfach zu verstehen. Einen Tag später sind die Bänder in München bei Henry Hauck, der sie in sein Lightworks VIP-System einspielt, sie zusammenhängt und die Überlappungen beim Kassettenswechsel überblendet. Die Fassung ist 23 Minuten länger als geplant. Eine Kürzung könnte den Film straffen und würde das Budget für das Herstellen der Kopie nicht mehr als geplant strapazieren; dennoch entscheiden wir uns schließlich, ihn in voller Länge zu belassen. Drei Tage nach den Dreharbeiten wird das Masterband bei Atlantik in Hamburg auf 35-Millimeter-Film überspielt. In München beginnen Tonnachbearbeitung, Musikauswahl und Sprachaufnahme. Die Übersetzung wird für die Untertitelung gerafft und nach Holland geschickt; dort werden die Untertitel in die fertige Kopie eingebrannt. Und 17 Tage nach den Dreharbeiten läuft der Film auf dem Münchner Filmfest!

Das ganze Projekt war ein großes Risiko. Nach anfänglichem Interesse verschiedener Produzenten standen wir schließlich vor der Entscheidung: jetzt allein oder nie. Mit Unterstützung des Filmfernschaffonds Bayern hat Wolfgang Ettlich das Projekt mit seiner MGS Filmproduktion in Angriff genommen. Ich kann mich noch gut an ein Gespräch bei einem Produzenten erinnern. Eine der ersten Fragen war: »Kann man das in Serie machen?« Damals fand ich die Frage abwegig. Inzwischen habe ich schon zwei weitere Städte, etwas weiter weg, angeschaut und mir Wege ausgedacht. Wenn wir Erfolg haben, wird es weitergehen. ■