

Rolf Zöllig : Gestaltung, Layout und Realisation :Rückblick

Autor(en): **Vian, Walte R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 347

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863530>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Rolf Zöllig: Gestaltung, Layout und Realisation Rückblick



Walt R. Vian, Rolf Zöllig
und Josef Stutzer anno 1994



Rolf Zöllig 2015



Nadine Kaufmann 2015

Josef Stutzer war für Jahre meine Suzanne Schiffman. Rolf Zöllig – in einer gewagten, aber nicht ganz abwegigen Analogie – mein Kameramann. Filme macht man üblicherweise nicht allein – und Filmzeitschriften auch nicht. Die Arbeit eines Kameramannes ist allein ab Leinwand allerdings nicht so leicht zu beurteilen. Das gilt auch für die Arbeit eines Gestalters einer Filmzeitschrift, denn es gibt Produktionsbedingungen: Zeit und Geld, verfügbares Material und Werkzeug, Regieanweisungen und Intention des Produzenten. Der *chef décorateur* Jacques Saulnier brachte dies in einem Gespräch in Heft 6.94 folgendermassen auf den Punkt: «Zwischen Kameraleuten und Szenenbildnern gibt es Rivalitäten, die Alain Resnais regelmässig zum Lachen bringen. Mir ist es gelegentlich passiert, dass meine Dekors schlecht ausgeleuchtet wurden und deshalb sehr uninteressant aussahen. Umgekehrt hatte ich aber auch das Glück, dass Dekors, die keineswegs gelungen waren, perfekt ausgeleuchtet wurden. Das ist die Alchimie des Kinos, die mir mit zunehmendem Alter immer rätselhafter wird.»

Die Zusammenarbeit mit Rolf begann ganz harmlos: mit Beratung. Wir waren 1984 mit der Redaktion und einem Computer in das Gewerbehaus Hard in Winterthur Wülflingen eingezogen, wo sich auch einige Grafiker Ateliers eingerichtet hatten, kamen mit dem einen und anderen Grafiker ins Gespräch und holten uns den einen und anderen guten Rat. Mit Rolf wurde der Kontakt am engsten. Ab 1988 gestaltete Rolf Inserate, die für Filmbulletin waren, und im ersten Heft des Jahres 1989 wurde Rolf erstmals als gestalterischer Berater im Impressum erwähnt.

Im Atelier von Rolf wurde dann auch ein neues Logo für Filmbulletin entworfen und ein neues Titelblatt

konzipiert. Erste Anwendung: Heft 1.90. Ab 1991 wurde das Layout (ohne Bilder) auf einem Mac-Computer erstellt. Alle Grafiker im Gewerbehaus waren noch ohne Computer tätig, und Rolf erklärte uns mehrfach die Vorteile der klassischen Grafik. Aber so wie die Erfindung der Farbtube die Malerei verändert hat, änderte das neue Werkzeug bald einmal auch die Arbeitsweise der Grafiker. Auch die Verarbeitung eingescannter Bilder bürgerte sich ein. Für einen grösseren Beitrag in Heft 2.92 wurde Rolf Zöllig die blosse Beratung zu kompliziert, deshalb wurde der Textbereich von der Redaktion in Page-maker erstellt und der Bildbereich in der unteren Seitenhälfte des Antonionschwerpunkts von Rolf in QuarkExpress gelayoutet – Rolf hatte sich eben auch einen Mac angeschafft.

«Zu den Bedingungen, die Filmbulletin finanziell bieten kann», meinte Rolf damals, «kann ich nicht arbeiten, und in der Freizeit will ich nicht auch noch Grafik machen.» Deshalb wurde erst der Hauptbeitrag zu *DIE ZWEITE HEIMAT* von Edgar Reitz wieder von Rolf gelayoutet. Was besonders auffiel, war ein anderer Umgang mit dem freien Raum, eine freiere Anordnung der Bilder. Wir hatten uns das 1981 erschienene Buch «Raster Systeme» von Josef Müller-Brockmann angeschafft und hielten uns – gerade im Bildbereich – sehr strikt an die vorgegebenen Raster.

Im ersten Heft von 1993 war dann aber in der Rubrik «In eigener Sache» zu lesen: «Vor Ihnen liegt das neue Filmbulletin – gestrickt nach dem alten Konzept – im neuen Format.» Verantwortlich für Gestaltung und Realisation war nun doch Rolf Zöllig. Mit Erfolg, denn in derselben Rubrik stand in Heft 5.95: «Erfreuliche Mitteilung. Höchste Auszeichnung im Bereich Zeitschriften für unseren Grafiker Rolf

Zöllig. Der SGD (Swiss Graphic Designers), der grösste Berufsverband für Graphic Designers in der Schweiz, hat am SGD Day den A4-Award 1995 und damit die höchste Auszeichnung im Bereich Zeitschriften an den Grafiker, Designer, Gestalter Rolf Zöllig für seine Arbeit an der Zeitschrift «Filmbulletin – Kino in Augenhöhe» vergeben, «decerned for high quality performances in graphic design».

Realisation bedeutete übrigens konkret, dass die Redaktion fortan von der Produktionsleitung entlastet war. Neue Schrift, neues Format, luftiger, grosszügiger. «Gedreht» wurde allerdings weiterhin in Schwarzweiss. Eine farbige Doppelseite in der Mitte des Hefts leisteten wir uns erst in der sechsten Ausgabe von 1994 für das Bild eines Dekors von Jacques Saulnier. Hundert Jahre Kino, 1995, war uns eine farbige Mitte wert, und für Ausgabe 2.96 verlangten die verfügbaren Bilder zum Beitrag «Schauplatz Las Vegas» einfach nach Farbe – und da wir gerade Preise gewonnen hatten, leisteten wir uns dies ausnahmsweise.

Ab 2001 erlaubte uns ein spezieller Unterstützungsbeitrag, jeweils mindestens einen Bogen farbig zu drucken. Das komplizierte allerdings die Produktion: Wie legen wir den Bogen ins Heft, damit die Farbe optimal genutzt wird? Es stellte sich dann auch heraus, dass für Farbfilme aus den sechziger Jahren kaum Farbbilder aufzutreiben waren (allenfalls kolorierte Aushangfotos) – einfach weil sie damals nicht gebraucht und deshalb nicht produziert wurden. Auch das gehörte zu den Produktionsbedingungen.

Ab der 250. Ausgabe von Filmbulletin – Kino in Augenhöhe wurde es möglich, die ganzen Hefte vierfarbig zu drucken, was – nebenbei bemerkt – auch Schwarzweiss-Bilder besser zur Geltung bringen kann, denn es sind

mehr Grautöne, grössere Tiefe und eine feinere Abstufung möglich.

Der Grafiker wurde ins Kino geschickt, damit er wusste, wovon wir redeten. Texte zu lesen war eine Selbstverständlichkeit, und die Auseinandersetzungen – schlechtes, aber inhaltlich wichtiges Bild, gutes, aber keineswegs relevantes Bild – waren gelegentlich hart, aber immer produktiv. Regie und Kamera konnten sich zwischendurch allein mit Blickkontakten verständigen.

«Die Kamera muss», um Sidney Lumet aus einem Beitrag in Heft 1.90 zu zitieren, «etwas sagen, was kein anderer Bestandteil des Films beitragen kann. Sie darf nicht dasselbe tun wie die Schauspieler. Sie muss wie die Musik etwas hinzufügen. In diesem Sinn braucht jeder Film einen individuellen Kamera- und deshalb eigenen Schnittstil. Die beiden sind nicht zu trennen. Die Kamera ist mein anderer Star, dementsprechend will sie behandelt werden.» Dass auch die Gestaltung den Beitrag und die Filme reflektiert, ist etwa bei *NOEL FIELD – DER ERFUNDENE SPION* (Heft 5.96) auffällig und nachvollziehbar, aber auch etwa in Heft 2.03 im Porträt von Ulrich Seidl leicht erkennbar.

Josef übernahm – um in der Analogie zu bleiben – in den letzten Jahren zunehmend die Regie, Nadine Kaufmann, die Mitarbeiterin von Rolf, die Kamera.

Ken Loach formulierte in Heft 4.88 über den Kameramann und Regisseur Chris Menges: «Chris hat ein Talent, das die Grenzen seiner Funktion weit übersteigt. Er ist bestrebt, einen Film in seiner Tiefe zu erarbeiten, und interessiert sich so sehr für die Sache, als wäre sie sein eigenes Problem.» Das lässt sich für meine Zeit der Zusammenarbeit mit Rolf Zöllig Wort für Wort unterstreichen.

Walt R. Vian