

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 129

Artikel: "Aber nein, wir wollen Sie doch lieber als Schauspieler!" - Was sollte ich da machen? : Ein Gespräch mit Sigfrit Steiner über seine Arbeit vor und hinter der Kamera
Autor: Vian, Walt R. / Steiner, Sigfrit
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867459>

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

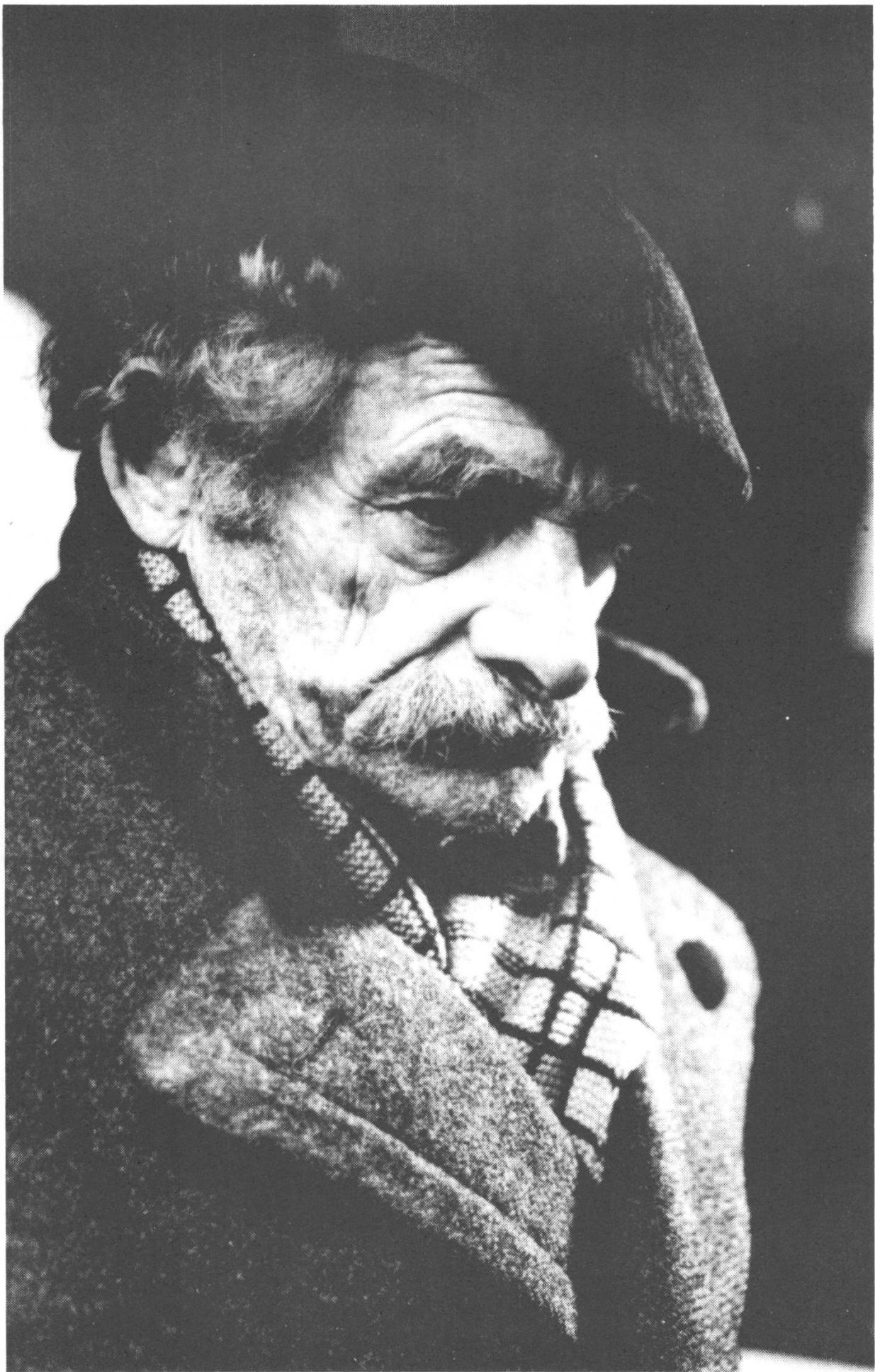
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 13.01.2026

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



Sigfrid Steiner (geboren 31. Oktober 1906 in Basel)

"Aber nein, wir wollen Sie
doch lieber
als Schauspieler!"

Was sollte ich da machen?

Ein Gespräch mit Sigfrit Steiner über
seine Arbeit vor und hinter der Kamera

FILMBULLETIN: Sie haben vor und hinter der Kamera gearbeitet; Sie überblicken fast die gesamte Entwicklung des Schweizer Films als Mitarbeiter an vielen dieser Filme - wie war das für Sie?

SIGFRIT STEINER: Ich habe damals die Aufnahmen an STEIBRUCH geleitet, wo wir unter Umständen, wie sie auf einer Expedition herrschen mögen, gearbeitet haben. In Amerika gab es damals schon wunderbare Tonapparaturen, die uns aber nicht zur Verfügung standen, weil man sie 1941 nicht herbeischaffen konnte. Da hat dann einer selber eine Tonapparatur gebastelt und mit ihr als Tonmeister gearbeitet. Allerdings sind da immer wieder Lötstellen gebrochen, so dass man die Apparatur fast vor jeder Einstellung noch reparieren musste.

FILMBULLETIN: Damals gab's ja noch kein Tonbandgerät, das war wohl so eine Lichttonmaschine, welche den Ton optisch aufzeichnete.

SIGFRIT STEINER: Ja, ja mit Spitzen und Zacken wurde aufgezeichnet - und der Ton war entsprechend. Heute wirkt dieser Ton unmöglich mit all den Verzerrungen.

**"Meine Tochter
hat mit Kino oder mit Theater
überhaupt nichts zu tun!"
Maria Schell ging dennoch nie mehr
in die Banklehre zurück, sondern machte
schnell Karriere als Schauspielerin.**

Der Film wurde während des 2. Weltkrieges gedreht, und wir haben ihn im Kollektiv (Produktion: Filmkollektiv Zürich) hergestellt, weil ihn einfach keine Firma machen wollte, weil er - sagen wir mal - zu pessimistisch im ganzen ist. Ich konnte aber erreichen, dass Günther Stappenhorst mit mir zusammen das Projekt kollektiv realisierte. Wir mussten dazu auf einen Teil unserer Gage verzichten, die uns für nach der Auswertung des Films in Aussicht gestellt wurde - aber ich habe nie etwas davon gesehen. Ich habe den Film für die Hälfte der Gage gedreht, einfach weil er mich interessiert hat.

Das Drehbuch zu STEIBRUCH hab ich mit Albert J. Welti (der das Stück geschrieben hatte) und Horst Budjuhn verfasst; ich hab Regie geführt und konnte Heinrich Gretler für die Hauptrolle gewinnen; Max Haufler spielte den Näppi, und dann hab ich ein Mädchen gesucht, das die Rolle des 14-, 15jährigen Meiti spielt. Ich hab zunächst bei den Schauspielschulen gefragt, vorsprechen lassen, Probeaufnahmen gedreht - das war alles nichts. Dann dachte ich, dass mir vielleicht der Zufall hilft, und hab in der Zeitung inseriert. Nach erneuten Probeaufnahmen war ich etwas verzweifelt, weil wiederum keine geeignet war. Die Schauspielerin Schell-Noe habe eine Tochter, die doch erblich belastet, also begabt sein müsse, sagte jemand zu mir, und ich hab also die Schell-Noe, die ich gut kannte, angerufen: "Kommt überhaupt nicht in Frage! Meine Tochter hat mit Kino oder mit Theater überhaupt nichts zu tun!" Dann hab ich 'z'Bode gredt', und sie war mit Probeaufnahmen einverstanden, die sofort ganz anders waren, weil das Mädchen hochbegabt war. Maria Schell war in einer Banklehre; ich musste mit dem Bankdirektor reden, um sie da rauszuholen. Schliesslich war er einverstanden, wollte allerdings nicht, dass sie nach sechs Wochen, nach Ende der Dreharbeiten mit ihrer Lehre weiterfahren kann; aber auch das konnte ich regeln. Maria Schell ging dennoch nie mehr in diese Banklehre zurück, sondern machte recht schnell Karriere als Schauspielerin.

Ganz absurd,
plötzliche ein Verbot des Militärs
für mich, im Steinbruch zu drehen.
"Wie soll ich da Regie führen?"
"Nun, da müssen Sie halt
die Darsteller rauskommen lassen,
um die Szene mit ihnen zu proben."

Die Technik hat damals noch ganz am Anfang gestanden – kein Vergleich mit heute. Innenaufnahmen wurden praktisch immer im Studio gedreht. Man war noch nicht der Meinung, ein Originaldekor sei besser, und technisch war es im Studio natürlich einfacher, weil man die Lampen für das viele Licht in eine Galerie über der (nichtvorhandenen) Decke hängen konnte. Das waren schwierige Aufnahmen, auch weil ich unbedingt Fahraufnahmen machen wollte. Man ist an der Tür angestossen, dann musste die Tür auseinandergenommen werden – die Einstellung wurde 35mal gedreht, und wir sind langsam verzweifelt.

Die Aussenaufnahmen haben wir in einem Steinbruch gedreht. Ganz absurd war, dass es plötzlich ein Verbot des Militärs für mich gab, im Steinbruch zu drehen. Ich habe sämtliche Bundesräte, den Generaladjutanten Dreyfuss, den General Guisan persönlich gefragt, ohne herauszufinden warum und wieso. Ein Offizier wurde zu meiner Kontrolle abgestellt, damit ich auf keinen Fall in den Steinbruch gehe. "Wie soll ich da Regie führen?" – "Nun, da müssen Sie halt die Darsteller rauskommen lassen, um die Szene mit ihnen zu proben." – "Wissen Sie was" – hab ich zu ihm gesagt, "Sie gehen spazieren, ich mache ganz normal Regie, und wenn die Aufnahme beendet ist, pfeifen wir, und Sie kommen wieder." Genau so wurde es auch gemacht, weil das ein vernünftiger Mensch war. Nach dem Krieg hat mir dann jemand vom Nachrichtendienst im Vertrauen mitgeteilt: als ich im Volkshaus für den 1. Mai das Stück "Die Mutter" nach Gorki, Brecht inszenierte, wurden nach dieser Vorstellung, die noch zur Zeit der Verdunklung stattfand, von irgendwelchen Zuschauern russische Kampflieder gesungen; damit hatte ich natürlich überhaupt nichts zu tun, man war aber der Meinung, ich hätte die Leute in dieser Richtung angestiftet, und wollte mich deshalb im Steinbruch nicht drehen lassen.

FILMBULLETIN: Die Szene im Zug, zu Beginn des Films, als Mauerer nach Langnach zurückkehrt – diese Fahrt, wurde die mit einer Rückprojektion gedreht?

SIGFRIT STEINER: Nein, da haben wir auf einer stillgelegten Strecke mit einigen Bahnwagen und einer Lokomotive, die uns zur Verfügung stand, gedreht. Das Dach eines Bahnwagens wurde abgedeckt, damit genug Licht ins Innere des Wagens fällt! Das waren sehr schwierige Aufnahmen - die, berücksichtigt man die Umstände, allerdings ohne grössere Schwierigkeiten mit einfachen Mitteln realisiert wurden -, aber es war natürlich wichtig, die Ankunft dieses Arnold Maurer, der lange in Amerika im Gefängnis war und nun wieder in seine Heimat kommt, so zu zeigen.

Bei den Dreharbeiten zu STEIBRUCH hatte ich etwas Angst, dass ich ins Schwimmen komme, wenn ich nicht genau nach Drehbuch, wie ich mir die Einstellungen ausgedacht hatte, vorgehe - etwa eine Grossaufnahme mit der Reaktion von Maurer. Es hat sich aber gezeigt, dass das falsch war, weil der Gretler 'än unheimliche Grind' hatte (die Nase und dieser Ausdruck), das wurde - von so nahe aufgenommen - dann einfach zuviel. Wenn ich das heute drehen würde, würde ich die Kamera entsprechend zurücknehmen oder seine Reaktion auf andere Art einfangen. Da hab ich also grosse Fehler gemacht, die ich natürlich erst im nachhinein eingesehen habe.

Wissen Sie, wenn man den ganzen Film theoretisch vorbereitet hat, dann hat man bei den Dreharbeiten Angst, dass man, sobald man improvisiert, falsche Einstellungen macht und über die Handlungssachse springt - davor hat eigentlich jeder Filmregisseur Angst. Da hat er auch immer Auseinandersetzungen mit dem Kameramann, der die Optik seiner Kamera viel besser kennt als der Regisseur. Ich habe zwar sehr viel gelernt, weil ich mit einem Kameramann, der auch Produktionen machte, jeweils Werbefilme gemacht habe, die als Auftrags-, eine Art Dokumentarfilme getarnt waren. Mit ihm kam ich enorm viel in der Schweiz herum, habe auch die Schärfe an der Kamera gefahren, den Kamerawagen gestossen, alle Aufgaben eines Kameraassistenten erledigt, weil die Filme einfach billig sein mussten: und habe dadurch die Optik der Kamera sehr gut kennen gelernt. Ich möchte aber nicht behaupten, dass ich die heutige Optik, die sich ja doch sehr entwickelt und verändert hat, kenne - da müsste ich auch wieder Neues dazulernen. Es ist sehr wichtig, dass man keine langen Auseinandersetzungen mit dem Kameramann hat, für den es gewissermassen eine Frage des Berufsstolzes ist, dass keine Sachen gedreht werden, die man einfach nicht machen darf.

Es gibt da schon einige Regisseure, die keine Ahnung von der Arbeit der Kamera haben, die Sprünge über die optische Achse machen, wo der Kameramann eingreifen und erklären muss, weshalb das nicht geht. Das hab ich also sofort begriffen, und die Kameraleute haben gestaunt, wenn ich sagte: "Aha, da ist



Aufnahmegerät um 1938 herum: "Umstände, wie auf einer Expedition"
"...'än unheimliche Grind' (die Nase und dieser Ausdruck), das wurde – von so
nahe aufgenommen – dann einfach zuviel" Heinrich Gretler in STEIBRUCH



Ich wusste also:

"Aha, da ist ein 50er drin"

- oder ein 25er, 75er -,

weil ich das von Grund auf gelernt hatte.

ein 50er drin", oder ein 25er, 75er (Brennweite des Objektivs), weil ich das von Grund auf gelernt hatte. Ich hab auch schneiden gelernt. Für Lazar Wechsler (Praesens-Film) hab ich einige Filme geschnitten - amerikanische Filme, die er einführte und die zu kürzen waren.

Wechsler verstand unheimlich viel von der ganzen Kinematographie. Er musste sehen, dass sein Geld zusammenblieb, und hat manchmal um läppische fünf Franken gestritten, wie wenn's ums Leben ginge; anderseits war er dann wieder sehr grosszügig und hat einen bezogenen Vorschuss einfach gestrichen - es war ein 'toller Kerl'. Als er achtzig wurde, hab ich telegraphiert: "Gratuliere zum Geburtstag - Zahl unwahrscheinlich." Dann wurde ich 75 und erhielt ein Telegramm von ihm: "Gratuliere zum Geburtstag - Zahl wahrscheinlich."

Es gibt Leute, die in ihrer Art sehr unangenehm sind, aber Wechsler hat einfach so viel von seiner Arbeit verstanden, dass das schon imponierte. Man musste sich immer wieder sagen, der weiss so viel, da werd ich nie hinreichen - und da ist es dann auch wurst, wenn er grob im Umgang ist. Während wir FÜSILIER WIPF drehten, war ich in Biel beim Arbeitersportclub Satus an Festspielen engagiert, musste untertags in Zürich drehen und am Abend in Biel Proben leiten und bin immer mit dem Motorrad morgens um fünf von Biel nach Zürich gefahren. Unterwegs stiess ich einmal auf einen schrecklichen Unfall, musste die Polizei informieren, die mich als Zeugen zurückhalten wollte, und hab mich deshalb etwas verspätet. Wechsler sagte: "Weil Sie zu spät sind, konnten wir nicht drehen." - "Nein, nein, Sie lügen, Herr Wechsler." - "Was! Das will ich nicht gehört haben." - "Doch, doch ich weiss es ganz genau, die Kamera ist ausgefallen." - "Ja, es ist in Ordnung." Sonst hätte ich wohl auf einen Teil der Gage verzichten müssen, um die Produktion zu verbilligen.

FILMBULLETIN: Wie war die Zusammenarbeit mit Max Haufler, der den Näppi im STEIBRUCH spielt?

Ich kannte Max Haufler natürlich schon lange.
Da war eine ganze Clique zusammen, Haufler,
Gretler, Keller, ein paar Emigranten ...
und mit denen bin ich immer zusammengesessen.

SIGFRIT STEINER: Ich kannte ihn natürlich schon lange. Da war eine ganze Clique zusammen, Haufler, Gretler, Keller, der Direktor des Stadttheaters, ein paar Emigranten, junge Kerle, die später interessante Karrieren machten, ... und mit denen bin ich immer zusammengesessen. Max Haufler hat mich für seinen Film *MENSCHEN DIE VORÜBERZIEHEN* engagiert. "Der Steibruch" wurde von mir zunächst als Stück am Landitheater auf der Bühne inszeniert, mit Rötlisberger in der Rolle des Dorfidioten Näppi. Rötlisberger war aber sehr gross, die Maria Schell relativ klein, und ich fürchtete, dass es sehr schwierige Einstellungen geben würde, wenn beide 'nah' im selben Bild sind. Ich suchte und überlegte also, wie ich das Problem lösen kann, bis ich auf den 'Haufi' kam, der dann ja grossartig in dieser Rolle war.

Vor *STEIBRUCH* drehte ich den Film *MATURAREISE*, mit Jacques Feyder als Supervisor. Das war ein hervorragender Regisseur. Am Morgen wollte er noch selber drehen, aber so gegen 11Uhr gab er auf, und ich drehte den Rest. Wir hatten beinahe jeden Tag Krach, weil er in einem andern - von mir aus gesehen etwas veralteten - Stil drehte. Er wollte alles etwas grösser darstellen, als es mir vorschwebte. Ich wollte alles etwas konkreter und im Stil bescheidener machen. Wir hatten immer riesigen Streit; Feyder ging jeweils mit dem Stock auf mich los, aber am Abend sassen wir gemütlich beisammen und unterhielten uns friedlich. Und am nächsten Morgen brach der Streit wieder aus. Der Produktionsleiter hat mich beiseite genommen: "Sie können doch nicht immer mit diesem alten Mann streiten, das hat doch gar keinen Sinn - der stirbt mir noch, wenn er sich so aufregt." Ich entgegnete: "Wir streiten ja sachlich, nach der Arbeit sitzen wir immer ganz vergnügt beisammen." - "Nein, das geht nicht, Sie müssen jetzt endlich nachgeben und einlenken." Wir haben im Tessin mit den zwölf Mädchen, die diese Maturareise machen, gedreht. Am andern Tag hat Feyder wieder eine Szene arrangiert. Mir hat das gar



"Die Aussenaufnahmen haben wir in einem Steinbruch gedreht. Die Technik stand noch ganz am Anfang - kein Vergleich mit heute." Max Haufler als 'Näppi' vor der Kamera / Maria Schell und Heinrich Gretler im Steinbruch



nicht gefallen. Feyder fragte (mit französischem Akzent): "Wie finden Sie das, Steinér?" und ich antwortete: "Ja ausgezeichnet, schön. Bravo. Es ist so schön arrangiert." - "Nein, wir müssen streiten, sonst kommt nichts heraus." Da hat sich also der Produktionsleiter getäuscht.

Feyder musste dann den Film schneiden, weil ich bereits an STEIBRUCH arbeitete. Wir hatten eine Szene in MATORAREISE, wo die Blanche Aubry vor der mündlichen Prüfung noch einmal das Physikbuch durchsieht und dabei die Teetasse hinhält, in welche die Mutter Tee eingesen will. Weil sie sich in der Physik gerade mit Kreisen und Kreisbewegungen beschäftigt, macht sie mit der Teetasse unbewusst leichte Kreisbewegungen, und die Mutter muss die Teekanne immer nachführen, damit sie den Tee nicht auf den Teppich giesst. Das hatte ich vorgeschlagen. "Das wirkt gar nicht, wir müssen grosse Kreise machen, Steinér, grosse Kreise", meinte Feyder, aber ich war der Meinung: "Feyder, das ist doch nur ein ganz kleiner Gag, das muss doch klein und beiläufig sein." - "Nein, das wirkt nicht", worauf er es mit grossen Bewegungen drehte. "So", sagte ich, "jetzt drehen wir das auch noch, wie ich es mir vorgestellt habe." - "Nein, ich protestiere." - "Sie können protestieren, wie Sie wollen, wir machen ein Protokoll, und da wird festgehalten, dass auf persönlichen Wunsch von Steinér auch noch meine Version gedreht wird." Als Feyder dann den Film geschnitten hat, hat er meine Version verwendet, und das hat mir ganz irrsinnig imponiert. Ich war doch ein Würstchen und er ein älterer, berühmter Regisseur, der auch in Hollywood Filme gemacht hatte, etwa mit der Garbo THE KISS, oder dann den berühmten LA KERMESSE HEROIQUE. Aber er hat die Variante genommen, die ihm auch besser gefallen hat - so was möchte ich mal von einem deutschen Regisseur erlebt haben, die nehmen doch schon aus Prestige ihre Version. Aber ich habe natürlich unheimlich viel vom erfahrenen Feyder gelernt.

FILMBULLETIN: Wie kam Jacques Feyder denn zu dieser Ueberwachungsaufgabe? Wurde er einfach von der Produktion dazu engagiert?

SIGFRIT STEINER: Günther Staphorst, der Produzent, hat ihn geholt, denn ich machte ja erst meinen zweiten Film, und er wollte das Risiko klein halten - die Zusammenarbeit klappte dann auch wunderbar. Es war eine schöne Arbeit.

So hab ich Schweizer Filme gemacht, die auch im Ausland gelaufen sind - die sogar synchronisiert wurden, was natürlich ein Fehler ist, denn Schweizerdeutsch zu synchronisieren ist ohne wesentliche Verluste der Eigenart eines Films gar nicht möglich. STEIBRUCH etwa lief in Deutschland unter dem Titel

Ich hätte gerne weiterhin Regie geführt, aber wenn ich mal sagte, ich würde gerne Regie machen, wurde mir entgegnet: "Aber nein, wir wollen Sie doch lieber als Schauspieler."

(GOTTESMÜHLEN, bzw. STIMME DES BLUTES) hochdeutsch synchronisiert. Ich habe im ganzen etwa fünf Filme gemacht, damals. Aber dann ging ja der Schweizer Film etwas 'dä Bach ab' - weil er nicht mehr als einziger deutschsprachiger Film die Themen aufgriff, die man in Deutschland nicht mehr machen konnte: Sie wissen ja, wie das war. In Deutschland hab ich - ausser einem Film fürs Fernsehen - nur als Darsteller vor der Kamera gearbeitet.

FILMBULLETIN: Wären Sie gerne bei der Regie geblieben?

SIGFRIT STEINER: Ich hätte gerne weiterhin Regie geführt, aber jetzt, in meinem Alter, besteht natürlich keine Aussicht mehr dazu. Wenn ich mal sagte, ich würde gerne Regie machen, wurde mir entgegnet: "Aber nein, wir wollen Sie doch lieber als Schauspieler." Was sollte ich da machen? Heute wird ja viel weniger produziert, da ist es ohnehin schwierig, und nachdem es so viele Jahre her ist seit meinem letzten Film, riskierte es einfach niemand.

FILMBULLETIN: Nach meinen Informationen waren Sie bereits 1925 Statist in Fritz Langs METROPOLIS - wie war denn das in diesem grossen UFA-Studio?

SIGFRIT STEINER: Ja, ja ich hab damals recht viel Statisterie gemacht, weil ich an der Schauspielschule von Max Reinhardt war. Meine Eltern haben mich rausgeschmissen, als ich sagte, ich möchte Schauspieler werden. Ich war dann zunächst in Paris bei Charles Dullins, war ein Jahr da und musste einsehen: in Frankreich als Anfänger ist das eine Hungerkur. Ich zog dann also nach Berlin, hab vorgesprochen und konnte sofort in die zweite Klasse der Reinhardtschule eintreten. Dann wurde ich ein Jahr lang als Schauspieleranfänger, 'en chline Chaib' engagiert.

Gleichzeitig konnte ich durch eine Verwandte, die beim Gene-

Und dann sind auch die Gagen in der Schweiz im Verhältnis zu jenen in Deutschland kleiner, so dass man sich eine Mitwirkung schon überlegen muss - nicht nur 'patriotisch denkt'

raldirektor der UFA, Herrn Grau, Privatsekretärin war, in der Statisterie - sogenannte Edel-Statisterie - unterkommen, wo ich pro Drehtag 200 DM erhielt. Das war damals sehr viel, mit diesem Betrag konnte ich einen ganzen Monat leben - aber sie haben mich sehr bald rausgekettet. Die Statisten hatten eine feste Organisation und hielten alle sehr stark zusammen. Ich konnte bei vier, fünf Filmen mitmachen und dann war das vorbei.

Aber ich blieb mit wechselnden Engagements beim Theater, 16 Jahre war ich auch am Schauspielhaus in Zürich, war dann bei der Städtischen Bühne Frankfurt, am Residenztheater München, und seit 1967 bin ich freischaffend, könnte aber mehr als 48 Stunden am Tag arbeiten.

FILMBULLETIN: Und wie war das mit den Filmen, die haben Sie einfach immer zwischendurch gemacht, weil Sie das auch interessierte?

SIGFRIT STEINER: Ja. Im ganzen hab ich eigentlich fast mehr in Fernsehfilmen mitgewirkt.

FILMBULLETIN: Ich meine auch in früheren Jahren: Hörte man einfach, dieser oder jener dreht einen Film?

SIGFRIT STEINER: Jaja, ich habe ja an vielen Schweizer Filmen mitgewirkt. Vor ein paar Jahren - es ist auch schon wieder fünf Jahre her - hab ich den Film mit Kurt Gloor (DIE PLÖTZLICHE EINSAMKEIT DES KONRAD STEINER) und den andern mit Xavier Koller DAS GEFRORENE HERZ gemacht.

Ich hatte - in den letzten Jahren - mehr in Deutschland zu tun als in der Schweiz, weil in der Schweiz einfach weniger produziert wird, dann auch, weil nicht immer alte Leute gebraucht werden. Und dann sind auch die Gagen im Verhältnis zu jenen in Deutschland kleiner, so dass man sich eine Mitwirkung schon überlegen muss - nicht nur (mit einem Lächeln) 'patriotisch denkt und auf die Gage verzichtet'.

FILMBULLETIN: Wie wählen Sie Ihre Rollen?

SIGFRIT STEINER: Ich lass mir jetzt immer erst das Drehbuch vorlegen, und wenn mein Part interessant ist, übernehm ich ihn auch, wenn es eine kleinere Rolle ist - aber natürlich hab ich die grösseren Rollen lieber. Wichtig ist, ob die Figur eine dramaturgische Bedeutung hat. Die Figur einfach 'hinzustellen' ist ja weniger interessant als sie 'herauszuarbeiten', wenn die Figur wenigstens eine treibende Kraft ist. Selbstverständlich muss auch der Dialog so sein, dass man ihn sprechen kann. Da diskutiere ich meist mit dem Regisseur und habe ganz wenige Fälle erlebt, wo ich mich nicht durchsetzen konnte, wenn etwas falsch war. Es ist logisch, dass es da immer Auseinandersetzungen geben muss, weil der Regisseur das ganze Stück, den ganzen Film im Auge hat und ich für meine Rolle besorgt sein muss, wenn sie nicht dem Charakter meiner Figur entspricht.

Regisseure machen meist Striche, die für die Handlung zwar richtig sind, der Figur aber die Kontur wegnehmen. Als Darsteller braucht man manche Textstellen aber als 'Fleisch' für die Rolle. Da sag ich dann etwa: "Das muss ich sprechen, das muss kommen, sonst ist das unvollständig." Und so kommt es halt zu sachlichen Auseinandersetzungen. Mag sein, dass die Reaktion wichtiger ist als die Grossaufnahme desjenigen, der den Satz sagt - aber auch umgekehrt. Ich hab aber schon erlebt, dass einer immer seine Freundin (meine Partnerin war die Freundin des Regisseurs) aufgenommen hat, auch wenn ich von der Szene her wichtiger war. Im Normalfall streitet man sachlich, kläfft sich an, aber nachher sitzt man zusammen, und alles ist vergessen. Wenn der Regisseur spürt, dass man sich mit der Rolle auseinandersetzt, ist er auch bereit, darüber zu streiten, und schätzt das. Anderseits bin auch ich bereit nachzugeben, wenn ich sehe, dass der Regisseur weiss, was er will, und klare Vorstellungen hat. Filmen ist Zusammenarbeit; und es gibt eigentlich nur die beiden Möglichkeiten: man arbeitet gut mit einem Regisseur zusammen oder schlecht. Und wenn die Zusammenarbeit schlecht war, vermeidet man, wieder mit ihm zu arbeiten.

Mit Thomas Koerfer klappt das sehr gut, wir kommen wunderbar miteinander aus. Er findet halt seine Version besser, oder er geht auf meinen Vorschlag ein. Es ist eigentlich eine kleine Rolle, die ich in GLUT IM HERZEN (Arbeitstitel) spiele, aber sie hat dramaturgische Bedeutung.

FILMBULLETIN: Spielt die Grösse der Produktion, ob es etwa eine 16mm oder eine 35mm Produktion ist, auch eine Rolle in Ihren Ueberlegungen?

Steibrück



Nach dem preisgekrönten Volksstück
von Albert J. Welti

**Heinrich Gretler
Adolf Manz**

**Gritli Schell
Willy Frey Max Haufler**

**REGIE: Sigfrid Steiner MUSIK: Alexander Krannhals
BUCH: Sigfrid Steiner und Albert J. Welti**

Eine Produktion des Zürcher Filmkollektivs der Gleichkunst im Verleih des Rexfilm

SIGFRIT STEINER: Nein, ich weiss zum voraus ja nicht, ob 16 oder 35mm gedreht wird. Bei einem guten Kameramann spielt das weniger eine Rolle, denn die können beides. Weniger gern mach ich natürlich Aufzeichnungen, die mit dem Ampex (TV bzw. Videobandaufzeichnung) gemacht werden, weil dabei das Licht nicht genügend variiert werden kann. Weil sehr lange Szenen, halbe oder sogar ganze Akte in einem Zug gedreht werden, wird das Licht immer etwas flach und allgemein gehalten, was nicht so interessant ist. Schöner ist natürlich immer, wenn man Filmaufnahmen machen kann.

Ich habe auch bei den Amerikanern gedreht; ich hab in Frankreich gedreht, in Spanien, in Kenia und in England - in Englisch, in Französisch ...

FILMBULLETIN: Und produktionstechnische Unterschiede haben keinen grossen Einfluss?

SIGFRIT STEINER: Es gibt natürlich gut organisierte Arbeiten, wo der Produktionsleiter sein Handwerk versteht, oder chaotische, was dann schlimm ist. Wenn man Stunden vor der Aufnahme bestellt wird und zu lange warten muss, wird man mürbe, so dass man bei der Aufnahme dann nicht mehr die beste Leistung bringen kann. Schön ist die Arbeit, wenn man weiss, wann man dran ist, und sich darauf konzentrieren kann.

Im Lauf der Jahre wurde meine Erfahrung selbstverständlich grösser, wie ich vor der Kamera arbeiten muss: nämlich sehr exakt, sehr präzise, damit man im richtigen Licht steht, exakt und präzise auch im timing, damit die eigene mit der Bewegung der Kamera übereinstimmt. Das sind Dinge, die vor allem der Kameramann sehr schätzt, und ich erlebe es immer wieder, dass sie mir hinterher die Hand schütteln: "Danke, das war sehr präzise, gute Arbeit". Auch die Tönler schätzen die Präzision der Schauspieler.

Es gibt auch kleine Rollen, die interessant sind. Es ist (mit einem Lachen) zwar ein taktischer Fehler, solche Rollen zu übernehmen, man sollte nur grosse, bedeutende Rollen nehmen - aber das ist mir wurst.

FILMBULLETIN: Als Zuschauer ist man aber dankbar, wenn auch die kleinen Rollen in einem Film gut besetzt sind, das macht ihn reicher.

SIGFRIT STEINER: Ja sicher. Anderseits heisst es dann: "Sie haben doch in jenem Film auch so eine kleine Rolle gespielt", und dann muten sie einem wieder so was zu, und dann muss ich halt sagen: "Nein, da war's interessant, aber was Sie mir anbieten, ist nicht interessant." Ich habe ja auch mehr als genug, jedenfalls eher zuviel als zuwenig zu tun.

Das Gespräch mit Sigfrit Steiner führte Walt R.Vian



Spannweite einer Karriere als Schauspieler: Sigfrid Steiner (oben ganz rechts im Bild) als Polizist in Hauflers *MENSCHEN DIE VORÜBERZIEHEN* (1942), als Grossvater, der seine Uniform zu nützen weiss, in Koerfers *GLUT* (Arbeitstitel, 1983)

