

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 380

Artikel: Close-up : der Arbeiter betritt den Film
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863156>

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: 12.01.2026

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

Close-up

Mit Bildern von Arbeiter_innen, die die Fabrik verlassen, hatte das Kino einst begonnen. In der Agatha-Christie-Verfilmung *Death on the Nile* kehrt die Arbeit in den Bildraum zurück: als Fehler.

Der Arbeiter betritt den Film

Zu den unter Filmfans beliebten Hobbys gehört das Aufspüren von Fehlern, sogenannten «Goofs», die sich während des Drehs ereignet und es in den fertigen Film geschafft haben: ein Mikrofon, das ins Bild hängt; ein Flugzeug, das im Antikendrama am Himmel sichtbar ist; ein Kostüm, das mal fleckig, mal sauber ist; ein Glas, das in der ersten Einstellung halb leer und in der nächsten fast voll ist. Filmfehler wie diese werden in Büchern aufgelistet, auf Websites gesammelt und in Clips zusammengestellt. Die Internet Movie Database hat neben Crew- und Inhaltsangaben eine eigene Rubrik, in die sich für jeden Film dessen «Goofs» eintragen lassen.

Erstaunlich ist, dass in das Aufspüren von Filmfehlern zwar viel detektivische Energie investiert, mit diesen Entdeckungen anschliessend jedoch wenig angestellt wird. Bei all dem akribischen Sichten schaut am Ende kaum mehr heraus als die eitle Befriedigung, einen Makel entdeckt zu haben, der dem Rest des Publikums entgangen ist. Fehler nur aufzudecken, ist allerdings weit weniger interessant als der Versuch, diese zum Anlass weiterer Überlegungen und Interpretationen zu nehmen.

Auch in der Agatha-Christie-Adaption *Death on the Nile* von 1978 finden sich verschiedene kleinere und grössere Filmfehler, darunter einer gleich zu Beginn des Films: Die ehrgeizige Jackie besucht ihre schwerreiche Freundin Linnet auf deren englischem Landsitz und lässt sich die neu gestalteten Gemächer zeigen. Besonders auf das opulent dekorierte

Badezimmer ist Linnet stolz. «Isn't it lovely?», fragt sie, und Louise, die lieber über ihren Verlobten sprechen möchte, der dringend Arbeit sucht, gibt zu: «Yes, it's beautiful.» «Beautiful» ist auch die filmische Inszenierung dieses Moments: Die beiden Darstellerinnen *Mia Farrow* und *Lois Chiles* werden von zwei grossen Spiegeln flankiert, in denen sich jeweils eine der beiden spiegelt, sodass links neben *Mia Farrow* noch einmal *Lois Chiles* und rechts neben *Lois Chiles* noch einmal *Mia Farrow* als Spiegelungen stehen. Im rechten Spiegel indes wird nicht nur *Farrow* ein zweites Mal sichtbar, es spiegelt sich darin auch ein dritter Spiegel, und in diesem wiederum für einen kurzen Augenblick eine weitere Gestalt, die über den Boden kriecht – zweifellos ein Mitglied des Drehteams, vielleicht einer der «cable pullers», die, wie es der Name schon sagt, zuständig sind, die Kabel der für den Dreh nötigen Apparate so aus dem Weg zu schaffen, dass niemand über sie stolpert.

Wie schade, möchte man meinen, dass sich ausgerechnet in eine ebenso komplexe wie verführerisch schöne Einstellung dieser Fehler eingeschlichen hat, gerade so, als wäre inmitten der kitschigen Pastellfarben plötzlich ein schwarzer Fleck aufgetaucht. «Das gehört nicht ins Bild!», denken wir sogleich, wenn wir die vorüberhuschende Figur im Spiegel entdecken. Doch hat der Arbeiter, der sich hier momenthaft zeigt, nicht durchaus das Recht, im Bild zu erscheinen? Denn er selbst und alle andern, die an einem Film arbeiten, machen es überhaupt erst möglich, dass es dieses Bild gibt, das wir bewundern wollen. Wie diese Einstellung nicht nur von den Starkörpern *Mia Farrow*s und *Lois Chiles'* lebt, sondern auch vom Set und den Spiegeln, die sie umgeben, basiert jedes Filmbild auch und zuallererst auf der Arbeit jenes Teams hinter der Kamera. Welche Ironie, dass diese am Film Beteiligten auch «pic people» oder «picture people» genannt werden – denn genau sie, die für die Herstellung der Filmbilder zuständig sind, bekommt man in diesen selbst kaum je zu Gesicht. Das Filmbild beweist zwar ihre Arbeit, sie selbst aber sollen bitte draussen bleiben.

Wie die Belegschaft eine Fabrik verlässt – das zeigt jener Kurzfilm der Gebrüder Lumière, der (sieht man von den noch früher entstandenen Arbeiten von Louis Le Prince ab) als Anfang der Filmgeschichte gilt. Ausgerechnet jenes Medium, das später so virtuos darin werden sollte, Berühmtheiten hervorzubringen, die man auf der ganzen Welt kennt, beginnt mit einem Porträt namenloser Arbeiter und Arbeiterinnen. Unter anderem ausgehend von diesem Film der Lumières hat der Kunsthistoriker *Georges Didi-Huberman* unlängst in seinem Buch «Die Namenlosen zwischen Licht und Schatten» nach jenen Statist_innen gefragt, jenen Personen neben den Hauptfiguren, die dazu degradiert werden, den Hintergrund zu bilden, vor dem die Stars glänzen können: Sie bilden das Proletariat der Leinwand. Die Mitglieder des Drehteams werden sogar noch brutaler verdrängt als jene Namenlosen, nicht nur in den Hintergrund des Bildes, sondern aus diesem hinaus.



In *Death of the Nile* jedoch erscheint für einen kurzen Moment der namenlose «cable puller» versehentlich im Bild. Wenn die Kinogeschichte seit den Lumières das arbeitende Volk oft genug aus den Bildern verbannt hat, dann betritt hier der Arbeiter, unabsichtlich und gegen den Willen von Regie und Produktion, das Bild. Das ist als Fehler umso schöner, wenn man bedenkt, dass es sich bei diesem Film um eines jener All-Star-Movies handelt, deren Reiz vorderhand darin besteht, lauter Berühmtheiten zu versammeln und zu feiern.

Dass ein solches Zelebrieren von Reichtum und Schönheit fatal kurzsichtig sein kann, genau das ist das Thema von Agatha Christies Krimi und damit auch dieses Films: Linnet Ridgeway, die reiche Erbin, die nicht zu arbeiten braucht und glaubt, sich einfach nehmen zu können, was sie will, ist blind dafür, wie sehr sie in Wahrheit manipuliert wird. Den Verlobten ihrer Freundin, dem sie hätte Arbeit geben sollen, nimmt sie kurzerhand zum Mann und übersieht dabei, wie sehr genau darauf hingearbeitet wurde. Wie der «cable puller» an den Kabeln zieht, damit die Entstehung der schönen Filmbilder gut funktioniert, so ist Linnet eine Puppe an den Fäden der anderen. Selbst noch der spätere Mord an ihr wird sich in der Aufdeckung durch Hercule Poirot nicht als Verbrechen aus Leidenschaft, sondern als das entpuppen, wovon Linnet nie eine Ahnung hatte: Arbeit.

Vielleicht beginnt man beim Wiedersehen des Films darüber nachzudenken, wie die ägyptischen Monumente, vor denen der grösste Teil der Handlung spielt und die als Teil der All-Star-Besetzung zelebriert werden sollen, zwar zur Feier der Könige errichtet wurden, aber das Produkt von lauter Namenlosen ist, die an der Arbeit an den Pyramiden zugrunde gingen. In Agatha Christies Vorlage weist der sozialistische Mr. Ferguson, der an Bord der Nilfähre mitreist, prompt eben darauf hin und

antwortet auf Hercule Poirots ironisch-zynische Bemerkung, dass Steine sich besser halten würden als Menschen: «Ich sehe lieber einen gut genährten Arbeiter als irgendein sogenanntes Kunstwerk.» Von diesen kritischen Untertönen ist im Film explizit kaum etwas zu finden, der Sozialist wirkt noch viel mehr wie eine Karikatur als im Roman. In der Szene im Badezimmer aber zeigt sich im glamourösen Kunstwerk der einfache Arbeiter, unbeabsichtigt und kaum sichtbar, als Fehler – und in Wahrheit ist doch er der, ohne den nichts wäre. Johannes Binotto

→ *Death on the Nile* (USA 1978) 00:06:09–00:06:10, Regie: John Guillermin; Drehbuch: Anthony Shaffer (basierend auf dem Roman von Agatha Christie); Kamera: Jack Cardiff; Schnitt: Malcolm Cooke; Musik: Nino Rota. Darsteller_in (Rolle): Peter Ustinov (Hercule Poirot); Mia Farrow (Jacqueline de Bellefort); Lois Chiles (Linnet Ridgeway); Bette Davis (Marie Van Schuyler); David Niven (Colonel Race)

museum rietberg

Spiegel

17.5. –
22.9.19

Der Mensch im
Widerschein

 Stadt Zürich
Museum Rietberg

Unterstützung von:
Vontobel-Stiftung
Parrotia-Stiftung
Clariant Foundation
Swiss Re
Max Kohler Stiftung
Eckhart und
Marie-Jenny Koch-Burckhardt

Vorverkauf nutzen:

rietberg.ch/tickets