

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 82 (1956)
Heft: 20

Artikel: Die Mit-Schuldigen
Autor: Wollenberger, Werner
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-495657>

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

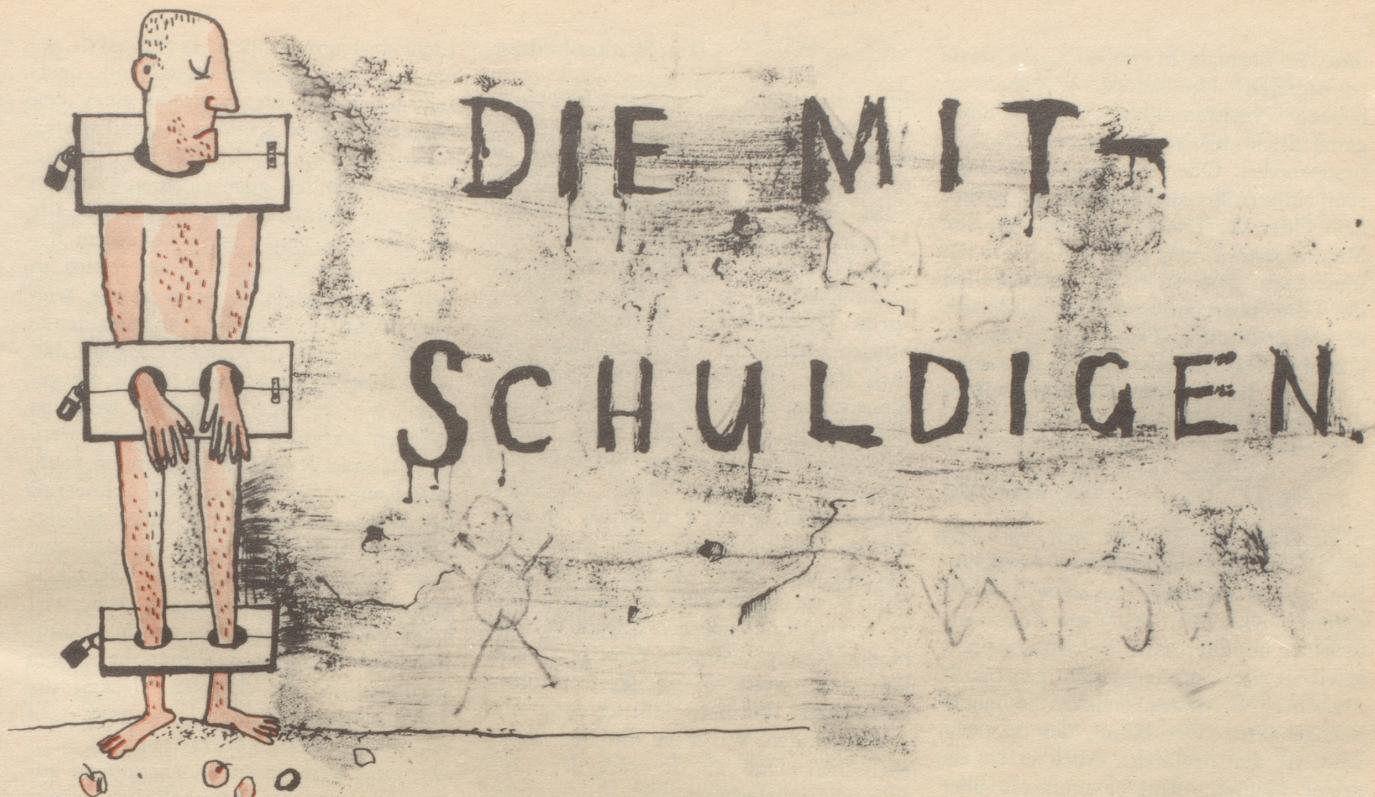
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées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

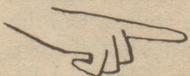


Wirkliche Kunstwerke werden von einzelnen Künstlern geschaffen, Filme aber entstehen nur, wenn sich viele zusammenrotten. Die wichtigsten davon seien hier kurz skizziert. Es sei darauf hingewiesen, daß es sich bei diesen Skizzen um flüchtige Porträts und nicht um Charakterbilder handelt.



Der Produzent

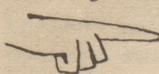
Ein Mann, der früher mit Südfrüchten gehandelt hat, in der Textilbranche oder im Bankfach war – kur zum einer, der auf jeden Fall schon bessere Tage gesehen hat und sich eines Tages in einer seltsamen Verwirrung des Geistes entschloß, Filme zu machen. Seine Aufgabe ist es, das Geld aufzutreiben, das ein Film auch dann kostet, wenn er es nie wieder einbringt. Weil die Aussichten, daß ein Film das Kapital, das man in ihn steckt, auch wieder einspielt gering sind, investiert der Produzent nur in äußersten Notfällen eigenes Geld, er versucht vielmehr Verleiher, Kinobesitzer, Bankdirektoren, Staatsstellen und Geschäftsleute, die in einer zu hohen Steuerklasse sind, zu Investitionen zu überreden. Wenn ihm das gelingt, ist er ein Künstler und zwar der einzige im ganzen Filmbetrieb.



Der Drehbuchautor

Ein Mensch, der nur im Lexikon oder in seinem eigenen Paß in der Einzahl vorkommt, nie aber beim Abfassen des Drehbuches. Der Produzent glaubt nämlich

ganz einfach nicht, daß ein einzelner Mensch fähig sein könnte, eine so komplexe Sache wie einen Film alleine zu Papier zu bringen. Wenn es einer trotzdem tut, dann setzt der Produzent ihm gewiß einen zweiten vor die Nase, der Änderungen vornimmt, die ein dritter wiederum ändert, allerdings unter Assistenz eines vierten, der dann mit einem fünften die endgültige Fassung herstellt, welche von einem sechsten überarbeitet und von einem siebten dialogisiert wird, wobei ein achter die sogenannten «Gags» einbaut. Aus der Fassung des ersten wird ein anderer Film gemacht, der allerdings vorher von einem zweiten usw. usf. Hätte Schiller den «Tell» als Drehbuch geschrieben, wären ihm bestimmt Schaggi Streuli als Berater in Fragen des Lokalkolorites und Professor von Sowieso als Geschichtsexperte beigegeben worden, ganz zu schweigen von einem Dramaturgen und einem Dialogspezialisten. Die Frage ist, ob der «Tell» dann besser geworden wäre. Mit Sicherheit läßt sich nur feststellen, daß es ein Film über Winckelried geworden wäre.



Der Produktionsleiter

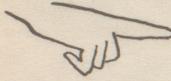
Bevor ein Film in das Atelier geht, d. h. bevor die erste Klappe fällt, d. h. bevor der erste Meter gedreht wird, bemächtigt sich der Produktionsleiter des Drehbuches. Leider nur in den seltensten Fällen, um es zu entwenden und vernünftigeren Zwecken zuzuführen, sondern um es mit der Stoppuhr in der Hand durchzulesen und zu finden, daß es zu lange

sei. Jedenfalls schwört er was man will, daß es zu lange sei und daß mindestens dreihundert Meter zuviel gedreht werden würden, wenn man diese Fassung drehe. Da kein Produzent ein Interesse daran hat, einen Film von 2900 Metern Länge zu drehen, wenn ihm der Kinobesitzer nur 2500 abnimmt, muß einer der Autoren das Buch «einstreichen», d. h. er muß überflüssige Stellen, Szenen und Nebenpersonen herausstreichen. Der Platz den man dadurch spart, geht allerdings später wieder verloren, weil die Hauptdarstellerin nur mitmacht, wenn ihre Szene vergrößert wird und der Komiker sieben Witze mehr haben will. Dadurch wird der Film dann wieder zu lang.

Hat der Produktionsleiter schließlich ein drehfertiges Buch, dann stellt er den Drehplan auf. Er ordnet das Buch nach Szenen, die im gleichen Decor spielen oder nach solchen, in denen sich die gleichen Schauspieler gegenüberstehen und legt diese Szenen nach Möglichkeit an hintereinanderliegende Aufnahme-Tage. Das ist eine Arbeit, gegenüber der die berühmte Sisyphusarbeit eine Freizeitbeschäftigung für Minderjährige darstellt.

Wie er es schließlich fertigbringt, die drei Tage, in denen Paul Hörbiger zur Verfügung steht, so zu legen, daß dieser Mime, der immerhin 4000 Wirtschaftswundermark pro Drehtag kostet, nicht halbe Vormittage spazieren gehen muß, sondern seine große Szene mit Theo Lingen (da wo die beiden in die Badewanne fallen und Grethe Weiser dazukommt, um an der Dusche zu ziehen) abdrehen kann – also das ist höhere Mathematik

und für normale Menschen kaum mehr zu begreifen. Um bei der Wahrheit zu bleiben – meistens klappt es auch nicht ganz. Entweder ist ein Decor nicht fertig geworden. Oder die Sonne hat während einer Außenaufnahme nicht geschienen. Oder der Hauptdarsteller hat eine Magenverstimmung gehabt. Oder es ist sonst etwas passiert. In diesem Fall wird der Film »überzogen«, d. h. er wird statt in fünfunddreißig Tagen in sechzig abgedreht. Das kostet den Produzenten Geld und den Produktionsleiter im Wiederholungsfall die Stelle.



Der Architekt

Seine Tätigkeit gründet sich auf den, allen Filmleuten angeborenen Aberglauben, daß Wirklichkeit aus zweiter Hand höhere Wirklichkeit sei. Wenn eine Szene in einem bündnerischen Wirtshaus spielt, spielt sie nicht in einem richtigen bündnerischen Wirtshaus, sondern in einem nachgebauten. Der Mann, der es nachbaut, ist der Architekt. Auch er ist ein armer Mensch, denn er muß oft über Nacht aus einem Reisebüro das Zimmer einer Dame des horizontalen Gewerbes in Shanghai machen. Das heißt er baut natürlich nicht das ganze Zimmer, sondern nur die charakteristische Ecke mit dem zerwühlten Bett, den Papierblumen, dem weißen Telefon und dem Lichtbild des ungetreuen Verlobten, der an allem schuld ist.

Uebrigens hat das Nachbauen im Atelier diverse technische Vorteile. Erstens kann die Kamera hinfahren, wo sie will. Zweitens ist es billiger, nur fünf Meter Fassade vom Bundeshaus zu zeigen, als mit der ganzen Bande nach Bern zu fahren. Drittens regnet es im Atelier nicht. Und viertens brummt nicht plötzlich mitten in ein zärtliches Liebesgeflüster ein P-16.



Der Requisiteur

Um einem Raum die nötige Atmosphäre zu geben, braucht es viele Kleinigkeiten. Sie aufzutreiben ist die Arbeit des Requisiteurs. Er hastet Tag und Nacht durch die Gegend, um etwa ein Bild von General Wille, einen ausgestopften Auerhahn, einen SBB-Fahrplan aus dem Jahre 1914, ein Mobilmachungs-Plakat von 1939, eine Sitzbadwanne aus der Zeit Ludwig des Wasserscheuen, einen echten Schrumpfkopf von Neuguinea oder einen Stuhl zu bekommen, der so wacklig ist wie ein Stuhl in einem schweizerischen Wartesaal dritter Klasse.

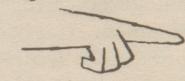
Der Requisiteur ist im Vorspann des Filmes meist nicht erwähnt, was eine himmelschreiende Ungerechtigkeit ist, denn meistens tut er für die Atmosphäre des Filmes mehr als der Regisseur.



Der Maskenbildner

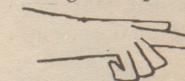
Filmschauspieler haben zwei Gesichter, ein gutes und ihr eigenes. Das gute bekommen sie vom Maskenbildner, der sie so schminkt, wie man glaubt, daß sie seien. In einer knappen halben Stunde zerstört er Arbeiten, für die die weibliche Natur dreißig Jahre gebraucht hat und macht aus Sarah Leander eine knusprige Dreißigjährige. Ferner behebt er Spuren nächtlicher Leidenschaften, sammelt Ringe unter den Augen und zarte Knospen an zarten Wangen ein. Außerdem macht er aus Blondinen nachtschwarze Südländerinnen und aus faden Brünetten feurigrote Vamps. Zu breite Nasen klebt er mit Leukoplast zu klassischen Gesichtsverzierungen zusammen, vorstehende Ohren bändigt er auf ähnliche Weise, kugelrunde Kuhäugen macht er durch Zurückziehen der Schläfenhaare mandelförmig, schmale, frostige Lippen läßt er zu weiter Sinnlichkeit erblühen, zerfressene Wimpern läßt er lang und seiden werden. Wo er ist, sind nur schöne Menschen. Daß an diversen deutschen Filmschauspielerinnen auch er nichts ändern kann, liegt nicht an ihm. Man muß ihm zugestehen, daß es ohne ihn noch schlimmer wäre.

Manchmal darf er übrigens auch häßlicher machen, dann nämlich, wenn es Kinderschänder, Autobahnräuber oder Politiker braucht, mit deren Land man gerade im Kriege steht. Dann freut er sich, denn im Grunde ist er ein Künstler, der es liebt, wenn Menschen aussehen wie Menschen und nicht wie Filmschauspieler.



Der Kostümberater

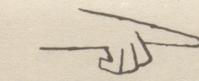
Was der Maskenbildner für das Gesicht ist, das ist der Kostümberater für den Rest der Filmstaranatomie. Er hat in der Hauptsache zwei Aufgaben und zwar muß er gutgewachsene Damen so anziehen, daß es nicht auffällt, daß sie eigentlich gar nicht angezogen sind, schlechtgewachsene hingegen so, daß man nicht sieht, daß sie nicht anziehend sind. Das klingt kompliziert und ist es auch.



Der Kameramann

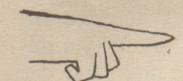
Rein technisch gesehen sind Filme belichtetes Zelluloid. Derjenige der sie belichtet, ist der Kameramann. Mit ihm haben sich vor allem die weiblichen Stars gut zu stellen, denn er allein ist in der Lage, sie so zu photographieren, wie es am besten für sie ist. Er weiß, daß jeder Mensch eine schönere und eine unschönere Gesichtshälfte besitzt und welche davon er aufzunehmen hat. Ferner kennt er die Wirkungen des Lichtes auf Gesichter und weiß zum Beispiel, daß ein

Licht von unten, wenn es nur stark genug ist, ein Antlitz strahlend und engelrein machen kann, während eines von oben alle Falten, Krähenfüße und weiten Poren deutlich macht. Darüber hinaus hat er natürlich auch noch auf andere Dinge zu achten: Zum Beispiel ob alle im Bild sind, und das ist bei einem Betrieb, in dem sozusagen keiner restlos im Bild ist, schwierig. Er weiß weiter, wieviel Licht es braucht, um strahlende Sonne vorzutäuschen und weiß auch, daß zum Beispiel dazu Sonne allein nie genügt. Was er sonst noch alles weiß, ist gar nicht aufzuzählen. Zum Beispiel weiß er, wo man Kochsalz verbrennen muß, damit man den Effekt von Schneefall bekommt, ohne daß der Schnee auf das Objektiv fällt. Oder er weiß, daß eine Frau zu einem dunkelblauen Kleid keinen dunkelroten Hut tragen darf, weil beide Farben nachher den gleichen Grauwert haben. Oder daß man bei einem Bernhardiner die dunklen Flecken des Felles schwarz nachlackieren muß, weil er sonst zu wenig kontrastreich ist. Das alles weiß er und noch tausend andere Dinge mehr. Oder sollte es wenigstens wissen. Oder einer von seinen beiden Assistenten. Denn die hat er und daran sieht man bereits, wie wichtig er ist. Wichtige Menschen haben heutzutage immer Angestellte. Jedenfalls halten sie sich erst dann für unersetztlich, wenn jemand da ist, der sie notfalls ersetzen könnte.



Der Tonmeister

Der Satz, daß im Anfang das Wort gewesen sei, stimmt für den Film nicht. Im Anfang war das Bild und das Wort kam erst später dazu. Was es indessen durch Langmut versäumte, holt es nun durch Strenge ein. Mit anderen Worten: Nachdem das Wort lange Zeit überhaupt nicht zu Worte kam, will es nun den ersten Platz. Leider gelingt ihm die Erringung dieser Priorität auch in den meisten Filmen. Aus diesem Grunde ist der Tonmeister unerlässlich geworden. Er sitzt in einer Kabine und ist dafür verantwortlich, daß das, was bei den Aufnahmen gesprochen wird, auch zu verstehen ist. Beim Stand der heutigen Filmdialoge ist das zwar eher unverantwortlich.



Der Standphotograph

Kinos haben die Eigenschaft, möglichst viele Besucher haben zu wollen. Um das zu erreichen, ist ihnen jedes Mittel recht. Zum Beispiel hängen sie Bilder des betreffenden Filmes aus. Leute, die auf Grund dieser Bilder den Film dann anschauen gehen, sind nicht selten enttäuscht, weil auf den Bildern Szenen zu

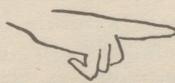
sehen waren, die im Filme gar nicht vorkommen. Worauf die Betrogenen auf die Zensur zu schimpfen beginnen, was an und für sich in Ordnung ist, denn Zensoren sind meistens Menschen, die anderen Menschen Genüsse, die sie sich selbst versagen, auch vorenthalten wollen. Oder Kinobesucher für so dumm halten wie sie selber sind. Für einmal ist die Kritik an der Zensur aber nicht angebracht, denn daran, daß Aushängebilder Szenen zeigen, die im Film nicht vorkommen, ist der Standphotograph schuld. Er stellt nämlich die Szene, die für den Film gedreht wurde, hinterher noch einmal und dabei nimmt er meistens einige Umstellungen vor. Außerdem macht er von den Darstellern Aufnahmen in Posen, die im Film überhaupt nicht vorhanden sind, z. B. Sophia Loren von so weit oben, wie es der Film nie zeigen durfte, ohne gegen das Gesetz gegen Pornographie zu verstößen.

Mit anderen Worten: Der Standphotograph arbeitet ähnlich wie der Mann, der die Inseratentexte entwirft. Er verspricht das Zehnfache von dem, was der Film im günstigsten Falle hält.

Der Cutter

Bevor ein Film vom Publikum geschnitten wird, wird er es vom Cutter. Das ist ein Mann mit einer Schere und der Aufgabe, aus dem Film alles herauszuschneiden, was nicht unbedingt interessant ist. Cutter, die ihre Aufgabe ernst nehmen, müßten dann zwar meistens alles was zwi-

schen dem Titel und dem Wörtchen «Ende» liegt, wegschneiden, aber so weit gehen ihre Befugnisse leider nicht. Ferner hat der Cutter nicht nur zu schneiden, sondern auch zu kleben. Das heißt, er muß die Szenen, die ja laut Drehplan wirr durcheinander aufgenommen wurden, in der richtigen Reihenfolge zusammenhängen. Dabei hat er aufzupassen, daß es keine abrupten Uebergänge gibt, daß der Film «weich» läuft, daß der Tonstreifen synchron liegt, d. h. daß ein sterbender Gangster zum Beispiel nicht seine letzten Worte während der Beerdigung spricht. Und selbstverständlich muß der Cutter alle Szenen, die die Hauptdarstellerin zusätzlich bekam, damit sie während der Dreharbeiten keine Veitstänze aufführte, wieder entfernen. Wenn Filme Erfolg haben, ist es meistens dem Cutter zu verdanken. Was er herausschneidet, fällt nicht durch.



Der Regisseur

Der Gott des Ateliers, wie alle Götter angebetet, bemedit und verflucht. Das letztere meistens zu Recht.

Er ist nämlich der einzige, der den Film ganz im Kopf hat. Der Star weiß nicht unbedingt, warum er an einer gewissen Stelle zu weinen hat. Der Regisseur hat meistens das Drehbuch gelesen und weiß es. Also erklärt er es dem Star. Manchmal macht er es auch vor. Aber das darf er nur bei guten Schauspielern. Die andern sind imstande und machen es nach. Dann ist es entsetzlich.

Weiter dirigiert der Regisseur den Kameramann, den Tonmeister, den Maskenbildner und den Cutter. Manchmal wird er auch von ihnen dirigiert. Dann wird der Film gut.

Schließlich hat der Regisseur eine Auffassung. Zunächst einmal vom Drehbuch. Dann eine vom Stil der Bauten. Dann eine vom Stil des Bildes. Dann eine vom Stil der Schauspielerei. Die Auffassung ist grundsätzlich. Der Regisseur ändert sie um keinen Preis. Deshalb bekommen auch die wenigsten einen.

Ganz schlimm wird es, wenn der Regisseur sogenannte Regie-einfälle hat. Am meisten Einfälle haben Regisseure, denen nichts einfällt. Um gerecht zu sein: Es gibt auch gute Regisseure. Es sind diejenigen, bei denen man von der Regie nichts merkt.

PS. Außer den hier beschriebenen Menschen braucht es natürlich noch andere, um einen Film zu machen. Die Beleuchter. Die Garderobiere. Die Schreiner. Die Maler. Das Script-girl. Den Coiffeur. Den Klappenhalter. Die Putzfrau. Den Pressechef. Die Sekretärin. Den Regie-assistenten. Den Trick-Kameramann. Den Farb-berater. Den Elektrotechniker. Das Stand-in. Den Komponisten. Die Musiker. Den Feuerwehrmann. Den Portier. Den Securitaswächter. Und natürlich auch die Schauspieler. Aber hier sollte ja vom künstlerischen Personal die Rede sein.

Werner Wollenberger

Im Atelier erzählt man sich ...

Eine Schauspielerin sagte zu Jean Cocteau: «Unter Ihrer Regie würde ich ganz umsonst spielen!» Cocteau fragte zurück: «Und was würde mich das kosten?»

★

Im Film «Es ist Mitternacht, Dr. Schweitzer» mußte der Hauptdarsteller Pierre Fresnay auch eine Operation an einem Neger vornehmen. Als Statisten wirkten schwarze Studenten der Pariser Universität mit. Während den Dreharbeiten dieser Szene gab es Schwierigkeiten, und als Fresnay eines fachkundigen Rates bedurfte, fragte er die Statisten: «Wer von euch studiert denn Medizin?» Ein einziger meldete sich. Es war der Patient.

★

Ein Produzent führte Vittorio de Sica einen neuen Film vor, um die Meinung des großen Regisseurs zu erfahren. Nach der Vorführung klatschte de Sica begeistert Beifall. Der Produzent, der seinem Werk offenbar nicht recht traute, fragte

ihn: «Im Ernst, was halten Sie vom Film?» «Ich bin entzückt!» «Was hat Ihnen denn am besten gefallen?» «Daß er nicht von mir ist ...»

★

Der britische Filmproduzent Alexander Korda war geadelt worden. Beim Spiel hatte er einem reichen Gentleman eine beträchtliche Summe abgenommen, und

der Verlierer sandte ihm einen mit roter Tinte ausgefüllten Scheck mit der Bemerkung: «Ich habe den Scheck mit meinem Herzblut unterschrieben.» Bald darauf verlor Sir Alexander Korda eine noch erheblichere Summe an den selben Gentleman. Er füllte einen Scheck mit blauer Tinte aus und schrieb dazu: «Auch ich schrieb meinen Scheck mit Herzblut – doch beachten Sie den Farbunterschied.»

★

Ein Photograph versuchte, Anna Magnani für eine Staraufnahme zu verjüngen und zu «verschönern». Die temperamentvolle Schauspielerin aber herrschte ihn an: «44 Jahre habe ich gebraucht, um diese Runzeln zu bekommen – und nun wollen Sie sie der Welt vorenthalten!» Iso

A propos Drehbuch

Unter Drehbuch versteht man den Dreh, aus einem beliebten Buch einen x-beliebigen Film zu machen ...

Pinguin