

Zeitschrift: Pestalozzi-Kalender
Herausgeber: Pro Juventute
Band: 67 (1974)

Artikel: Fernsehberufe : Blick hinter die Kulissen
Autor: Fetscherin, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-987333>

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

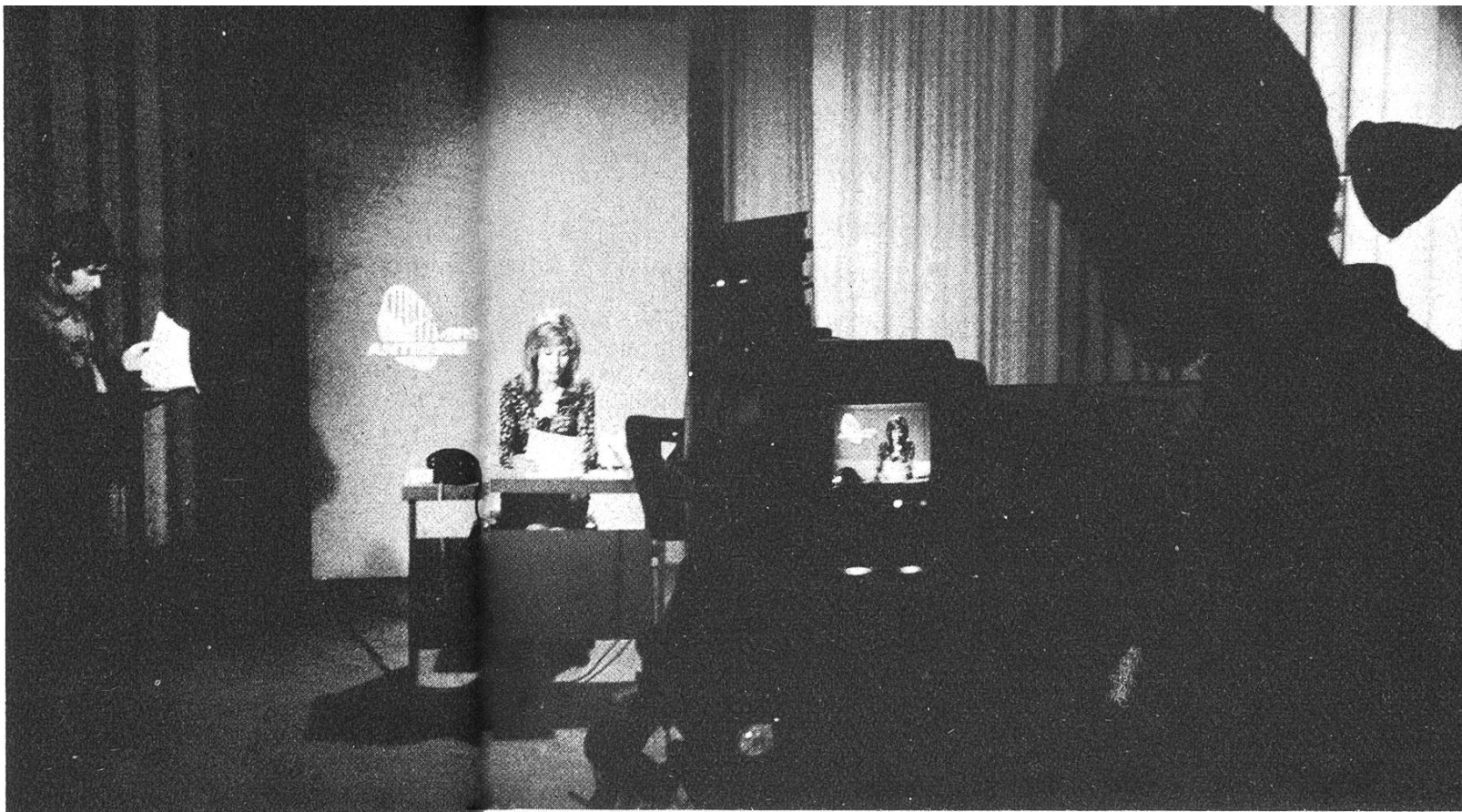
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

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

Fernseh- berufe – Blick hinter die Kulissen

Die Fernsehsprecherin darf sich weder durch die Anwesenheit von Mitarbeitern (links ein Aufnahmeleiter, rechts ein Kameramann) noch durch die nüchterne Studioatmosphäre in ihrer Konzentration ablenken lassen.



Die Sprecherin – Visitenkarte des Fernsehens

«So ein doofes Gesicht ...» – «Ich bin ganz verliebt in Ihre Mandelaugen ...» – «Ihr arrogantes Grinsen ...» – «Das schönste Lächeln der Welt ...» Diese Kostproben aus Briefen, die unsere Sprecherinnen in den letzten Monaten erreichten, zeigen eines: Es gibt wohl kaum eine Fernsehsprecherin, die jedem Zuschauer gefällt.

Dem einen ist sie zu dünn, dem anderen zu dick; diesem zu alt, jenem zu jung. Und noch etwas geht aus diesen «Liebesbriefen» klar hervor: Eine Ansagerin muss zwar ein hübsches Gesicht, daneben aber eine sehr, sehr dicke Haut haben. Oft bezeichnet man den Beruf der Fernsehsprecherin als «Traumberuf». Das stimmt, aber vielleicht nicht ganz in dem Sinne, wie viele sich das vorstellen. Zwar ist es zweifellos eine herrliche Arbeit, aber – wie in einem schönen Traum – löst sich manche anfängliche Wunschvorstellung oft nur allzubald in eine recht nüchterne Wirklichkeit auf. So kann zum Beispiel keines un-

serer Bildschirmmädchen von den Gagen leben, die es für seine Ansagen beim Fernsehen erhält. Alle sind sie deshalb gezwungen, noch einer anderen Arbeit nachzugehen, sei es beim Fernsehen selbst oder ausser Haus.

Wir sprachen, als Voraussetzung für diesen Beruf, von einem hübschen Gesicht und einer dicken Haut. Doch das allein genügt nicht. Wichtiger vielleicht noch ist die persönliche Ausstrahlung, die Wirkung auf den Zuschauer. Daneben zählen eine gute Allgemeinbildung, Fremdsprachenkenntnisse und natürlich eine Stimm- und Sprechausbildung zu

den unerlässlichen Voraussetzungen für diesen Beruf.

Und noch etwas: So verlockend es für manche sein mag, wenn sie überall, auf Strassen und Plätzen, in Restaurants und Geschäften, immer gleich erkannt werden, so ist damit doch auch eine grosse Verpflichtung verbunden. Meistens tönt es dann etwa so: «Aha, s Färnseh isch hütt au debii!» – Das heisst nichts anderes, als dass sehr viele Menschen in der Person der Sprecherin das Fernsehen als solches verkörpert sehen. Für sie ist die Sprecherin tatsächlich so etwas wie eine lebende Visitenkarte des Fernsehens.

Der Regisseur – ein Mann mit vier Augen und sechs Ohren

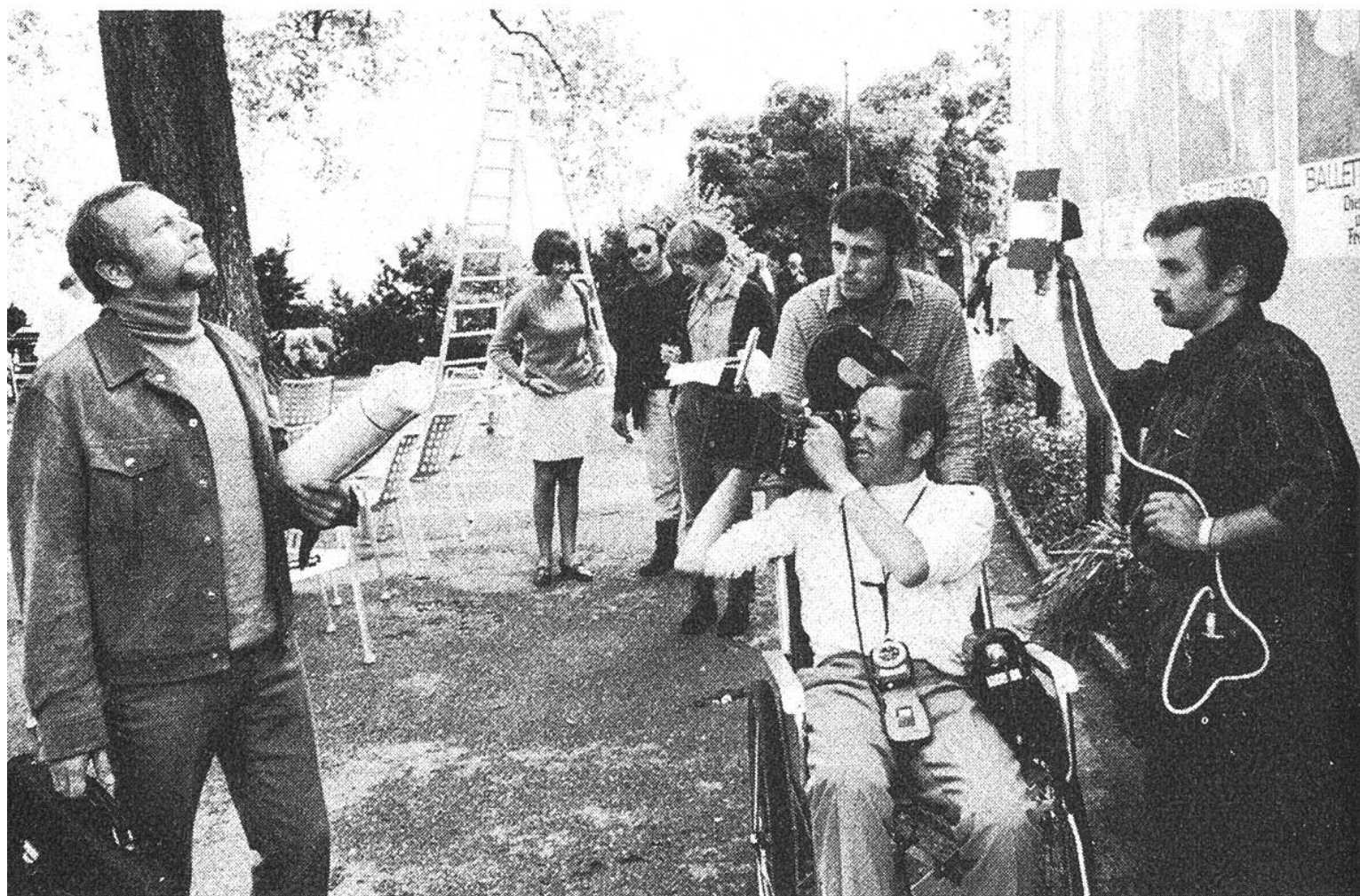
Er sollte alles sehen und hören: Wenn ein Schauspieler einen Satz falsch ausspricht, wenn er sich eine halbe Sekunde zu früh auf einen Stuhl setzt, wenn plötzlich ein Mikrophonshadow im Bild sichtbar wird oder wenn eine Sängerin falsch geschminkt ist. Der Regisseur ist aber nicht nur Wachhund, er ist auch Dirigent. Er sagt den Schauspielern, wie er sich eine bestimmte Szene vorstellt, er schildert dem Kameramann, was er mit der Sequenz zum Ausdruck bringen möchte, er erklärt dem Bühnenbildner, welche Dekoration er braucht.

Daraus ergeben sich auch schon die wichtigsten Voraussetzungen für den Beruf des Regisseurs: eine rasche Auffassungsgabe, Geschmack, künstlerisches Empfinden und die Fähigkeit, Menschen zu führen.

Wo man das lernen kann? In der Schweiz gibt es dafür keine Schulen. Das Fernsehen selbst veranstaltet zwar Kurse, doch die meisten Regisseure haben schon Erfahrungen bei Theater, Film oder Radio gesammelt. «Fertige» Regisseure wird es wohl überhaupt nie geben, denn jede neue Regie-Aufgabe erfordert eine neue Konzeption und bewirkt damit eine neue künstlerische, handwerkliche und vor allem menschliche Auseinandersetzung. Kein Beruf also für geistige Greise!



Der Regisseur (im weissen Pullover) gibt Schauspielern, Ton- und Kameralenten die letzten Anweisungen vor der Aufnahme.



Der Kameramann entscheidet über den Aufnahme-Standort. Hier hat er sich zur Fahrt in einem Rollstuhl entschlossen, um den Gang eines Schauspielers möglichst ruhig verfolgen zu können.

Der Kameramann – das verlängerte Auge des Regisseurs

Dem Kameramann fällt die Aufgabe zu, die Vorstellungen des Regisseurs in die Bildsprache umzusetzen, sei es mit der elektronischen Kamera, wie sie vor allem im Studio eingesetzt wird, oder mit einer 16-mm-Kamera, wie man sie für aktuelle Reportagen braucht. Eine recht einfache Aufgabe – so möchte man meinen: Auf dem Belichtungsmesser liest der Kameramann die Blende ab, im Sucher sieht er, ob das Bild scharf ist. Doch es braucht mehr als nur die handwerkliche Beherrschung der Kamera. Mit dem Entscheid, wie nah und aus welchem Winkel er zum Beispiel einen

Trapezkünstler im Zirkus aufnehmen will, trägt der Kameramann einen Grossteil zur künstlerischen Gestaltung und damit zur Aussage einer Aufnahme bei. Zeigt er den Artisten von unten her bei seiner Arbeit unter der Zeltkuppel, dann erhält der Fernsehzuschauer einen Eindruck, wie hoch oben und damit wie gefährlich der Beruf des Trapezkünstlers ist. Filmt der Kameramann aber nur dessen Gesicht, und zwar bildfüllend, erkennt der Betrachter, welche Konzentration diese scheinbar leichte Arbeit über dem Abgrund erfordert. Die Kamera könnte sich aber auch nur auf die Armmuskulatur des Trapezkünstlers konzentrieren, um so die Kraft zum Ausdruck zu bringen, über die jeder Luftakrobat verfügen muss.

Der Kameramann braucht also, neben dem rein technischen Wissen, das er sich zum Beispiel in einer Photographenlehre aneignen kann, ein hervorragend geschultes Auge, um rasch die beste Möglichkeit zu erkennen, wie eine bestimmte Aussage in ein leichtverständliches Bild umzusetzen ist.

Der Tonmann – ein «Mädchen für alles»

Das Optische, das Bild, ist beim Fernsehen naturgemäss so stark, dass daneben der Ton fast ein wenig in Vergessenheit gerät. Dabei ist er mindestens so wichtig wie das Bild. Man stelle sich nur zum Beispiel ein Interview vor, bei dem man zwar den Befragten sieht, dessen Stimme aber kaum zu verstehen wäre ... Unmöglich, denn Bild und Sprache des Menschen sind eine Einheit, die auch bei einer Fernseh-«Konserve» nicht verlorengehen darf. Die Arbeit des Tonmannes erschöpft sich aber nicht in der Aufnahme von Stimmen und Geräuschen. Zusammen mit dem Kameramann sorgt er auch für die nötige Beleuchtung. Dabei ist er für die vorschriftsgemässe Erstellung der elektrischen Anschlüsse und der notwendigen Absicherung der Lampen und Scheinwerfer verantwortlich. Die beste Voraussetzung für diesen Beruf bildet daher eine abgeschlossene Lehre auf elektrotechnischem Gebiet.

Doch noch eine Fähigkeit ist beim Schweizer Fernsehen für einen Tonmann unerlässlich: Er muss gut und gerne Auto fahren, hat er doch neben seinen fachlichen Aufgaben auch noch die Pflicht, als Chauffeur die Reportage-Equipe sicher an ihr Ziel und nach der Aufnahme wieder ins Studio zu bringen. Der Tonmann ist also nicht selten – im besten Sinne des Wortes – ein «Mädchen für alles».

Die Cutterin – «Kleben Sie wohl...!»

Eigentlich sagt sie häufiger: «Leben Sie wohl ...!» – immer dann nämlich, wenn sie wieder einen Film fertiggestellt hat. Dann heisst es: Abschied nehmen. Abschied vom Reporter, Abschied vom Regisseur, mit dem sie während Tagen, oft gar während Wochen zusammengearbeitet hat. Doch schon fängt die Arbeit für die Cutterin von vorne an – mit einem neuen Regisseur, mit neuem Filmmaterial, mit neuen Ideen. «Kleben Sie wohl ...!» heisst es jetzt, denn die Cutterin klebt das zu einem Ganzen zusammen, was die Equipe während der Dreharbeiten als einzelne Sequenzen aufgenommen hat.

Am sogenannten Schneidetisch sieht sie – gemeinsam mit dem Regisseur – zuerst einmal sämtliche Aufnahmen durch. Aus organisatorischen Gründen werden diese meistens in einer ganz anderen Reihenfolge aufgenommen, als sie später im Film gebraucht werden.

Nun beginnt die eigentliche Arbeit: Das Trennen (englisch to cut = schneiden, trennen), Sortieren und Ausscheiden der schlechten oder überflüssigen Aufnahmen. Um das Ausmass dieses Arbeitsganges zu er-

messen, muss man wissen, dass beim Fernsehen in einem Verhältnis von 3:1 bis 6:1 gedreht wird. Das heisst mit anderen Worten: Es wird etwa drei- bis sechsmal soviel aufgenommen, wie dann schliesslich für den fertigen Film benötigt wird. Da eine Minute etwa 10 m Film entspricht, rechnet man für einen fünfminütigen Film mit einem Materialverbrauch von 150–300 m.

Ist dieser «Bandwurm» einmal zerlegt, sortiert und geordnet, beginnt ihn die Cutterin wieder zusammenzusetzen, diesmal allerdings in der richtigen Reihenfolge. Dabei genügt es aber keineswegs, die einzelnen Sequenzen einfach nach Anweisung des Regisseurs aneinanderzuhängen. Der Film hat nämlich seine eigenen Gesetze, und die muss jede Cutterin beherrschen. So darf beispielsweise auf ein Bild, in dem ein Schauspieler nach links schaut, niemals eine Aufnahme folgen, in welcher der gleiche Schauspieler plötzlich in die rechte Ecke blickt. Einen Schnitzer dieser Art würden selbst die Zuschauer unweigerlich bemerken. Neben solchen Grundregeln gibt es aber noch eine ganze Reihe filmischer Gesetze, de-



Zusammen mit dem Reporter oder dem Regisseur setzt die Cutterin an einem Schneidetisch den Film zusammen.

ren Missachtung vielleicht nur einem Fachmann bewusst auffiele, die aber selbst bei manchen Laien das Gefühl aufkommen liesse: Hier stimmt doch etwas nicht!

So bedeutet denn jeder Film für die Cutterin wieder eine neue Auseinandersetzung mit einem unbekannten Thema, anderen Menschen und einer vielleicht ungewohnten Arbeitsweise. Eine rasche Anpassungsfähigkeit ist daher eine entscheidende Voraus-

setzung für diesen Beruf. Daneben braucht es handwerkliches Geschick und eine gute gesundheitliche Kondition. Letztere ist besonders wichtig, arbeitet doch die Cutterin den ganzen Tag in einem halbdunklen Raum, wobei sie sich ständig auf jedes Detail auf dem kleinen Bildschirm konzentrieren muss, ohne dabei den Filmablauf als Ganzes aus den Augen zu verlieren.

Alfred Fetscherin