

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 31 (1955-1956)
Heft: 4

Artikel: Die Wirklichkeit brauch Regie : wie ein Operateur bei der Schweizerischen Film-Wochenschau arbeitet
Autor: Vlasak, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072285>

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

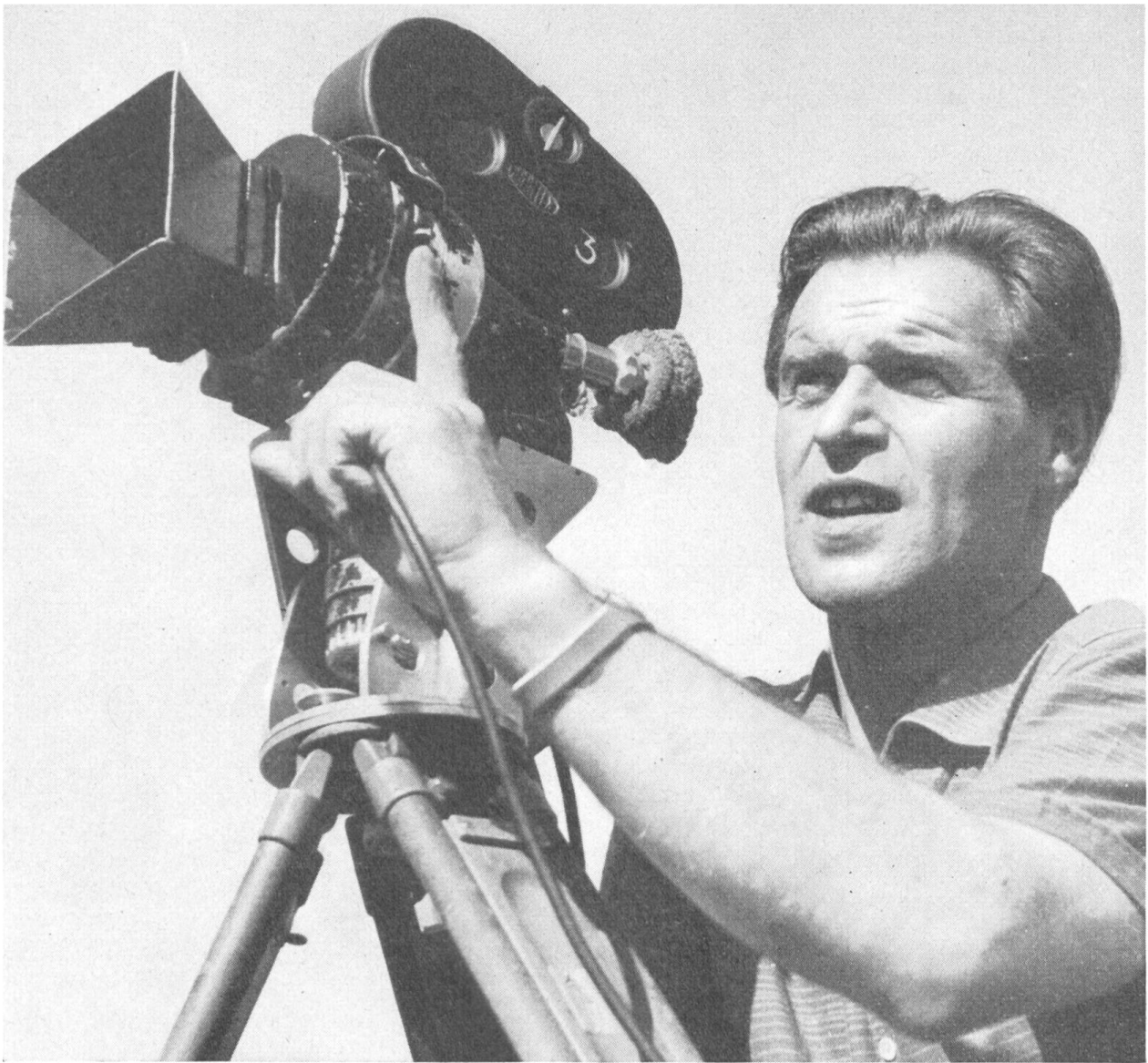
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 02.04.2026

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



DIE **W**IRKLICHKEIT BRAUCHT **R**EGIE

Wie ein Operateur bei der Schweizerischen Film-Wochenschau arbeitet. Von FRANZ VLASAK

Geist ersetzt Geld

Hier eine Denksportaufgabe:
«Ein Operateur der Schweizerischen Film-Wochenschau hat ein Abfahrtsrennen in Adelsboden zu filmen. Diese Aufgabe erfordert, daß

er u. a. den Sieger an einer besonders schwierigen Stelle der Abfahrtsroute, z. B. an einem Steilhang, aufnimmt, und außerdem, wie er durch das Ziel geht. Die Höhendifferenz von jener schwierigen Stelle bis zum Ziel beträgt aber 600 Meter. Diese Strecke wird in 78 Se-

kunden durchfahren. Dem Operateur stehen keine Assistenten zur Verfügung. Wie ist es ihm möglich, diese beiden Aufnahmen auf seinen Streifen zu bringen?»

Die Antwort ist ganz einfach. Wenn er es nicht schon selbst weiß, erkundigt er sich beim Organisationskomitee, welche fünf von den dreißig Konkurrenten am meisten Chancen haben. Dann sucht er sich einen Platz aus neben der erwähnten schwierigen Stelle und nimmt die fünf Favoriten auf. Da er nicht im Besitze von Aladins Wundert Teppich ist, kann er natürlich in 78 Sekunden nicht zum Ziel hinfliegen. Also bittet er jenen, der Erster wird, extra für die Film-Wochenschau die letzten 50 Meter nochmals zu durchfahren. Kein Mensch merkt, daß diese Aufnahme gestellt ist. Dieser kleine Trick ermöglicht es, daß ein Operateur eine Arbeit leistet, wo es sonst ihrer zwei brauchen würde.

Die Schweizer Film-Wochenschau muß sparen. Die Probleme sind hier, wegen der Kleinheit des Landes, genau gleich wie bei den Redaktoren und Universitätsprofessoren.

Das typische Beispiel sind die Fußballspiele. Bei großen internationalen Spielen sind wir unser zwei; die Vertreter einer ausländischen Wochenschau aber ihrer vier oder fünf. Einer beschäftigt sich allein mit Aufnahmen des Publikums. Das ist uns nicht möglich. Wir nehmen deshalb das Publikum jeweils während des an sich nicht wichtigen Vorspiels des Juniorenmatches auf. Wenn wir ein paar Zuschauer, die besonders lebhaft reagieren, mit dem Teleobjektiv drehen, so erhalten wir genau die gleiche Wirkung, wie wenn diese Aufnahme während des Hauptspiels gemacht worden wäre.

Wir müssen aber nicht nur am Personal sparen, sondern auch am Filmmaterial, denn ein Meter entwickelter und kopierter Film kostet fast zwei Franken. Das zwingt uns oft zu Lösungen, die nicht nur für uns, sondern auch für die Beteiligten etwas mühsam sind.

Vor einiger Zeit drehte ich einen Empfang des Sohnes von Gandhi im Bundeshaus. Nun wäre es das Einfachste gewesen, ich hätte den Besucher aufgenommen, wie er zur Türe hinein, auf Bundesrat Petitpierre zugeht und diesem die Hand schüttelt, mit ihm spricht und nachher weggeht. Das hätte aber 30 bis 40 Meter gebraucht und wäre erst noch langweilig gewesen.

Deshalb wurde diese Szene dreimal auf-

genommen. Zuerst drehte ich den Eintritt des Besuchers. Nachher machte ich von einem andern Standpunkt aus eine Nahaufnahme, auf der man sieht, wie die beiden sich die Hand geben, und schließlich, wieder von einem andern Blickfeld aus, eine dritte Aufnahme, auf welcher der Abschied gezeigt wird. Dieses Vorgehen machte es aber nötig, das Händeschütteln dreimal zu wiederholen.

Auf diese Art kam ich mit 10 Meter Film aus, die dann in der Montage auf 5 Meter zugeschnitten wurden.

Für ein durchschnittliches Wochenschauprogramm, das 200 Meter lang ist, benötigen wir im Durchschnitt nicht mehr als 800 Meter Film. Das ist sehr wichtig.



Gestellte Wirklichkeit



Die Film-Wochenschau ist ein Aktualitätenstreifen. Es passiert viel in unserm Lande, aber selbstverständlich nicht immer dann, wenn wir dabei sind, oder in einer Form, die sich für die Aufnahmen eignet. Das ist der Grund, daß 60—70% unserer Aufnahmen rekonstruiert gefilmt werden müssen.

Ein Beispiel:

Ich hatte den Auftrag, eine Reportage über das Fahrverbot in der Altstadt in Zürich aufzunehmen. Dazu brauchte ich eine Szene, wo zwei Passantinnen von einem Automobilisten beinahe angefahren werden. Natürlich könnte ich lange warten, bis ich Zeuge eines solchen Vorfalles würde. Deshalb mußte ich einen Automobilisten auftreiben, der bereit war, scheinbar eine Frau anzufahren. Auf dem Boden wurde markiert, wo er zu stoppen hatte. Die Sache war also nicht so gefährlich, wie sie aussah.

Gegen eine Entschädigung von zwanzig Franken gelang es mir, zwei Frauen zu finden, welche die Rolle der Opfer spielten.

Ein anderes Beispiel:

Ich habe den Auftrag, darzustellen, wie die Alarmzentrale arbeitet. Nun kann ich selbstverständlich nicht in das betreffende Büro sitzen und warten, bis zufällig jemand meldet, im untern Stock seines Hauses sei ein Einbrecher tätig. So würde ich Tage verlieren, und die Aufnahmen würden erst noch todlang-

weilig, denn die Wirklichkeit ist selten konzentriert dramatisch.

Also bespreche ich die Sache mit den zuständigen Instanzen und mache dann ein kleines Szenario. Das sieht vielleicht folgendermaßen aus: Ein Polizist tritt auf einen Feuermelder zu und telefoniert dort auf die Alarmzentrale. Dieser Polizist ist echt, d. h. nicht etwa verkleidet, aber er wird von mir eingeübt. Ich selbst befinde mich im dritten Stock eines Hauses, ausgerüstet mit einem Teleobjektiv, um die Sache aufzunehmen.

Anschließend daran zeige ich, wie nun die Alarmzentrale der Polizei reagiert.

Auch die Polizisten in diesem sind echt. Aber gerade weil sie echt sind, wirken sie unecht. Sobald der Laie weiß, daß gefilmt wird, wird er nämlich verkrampft und bewegt sich unnatürlich. Deshalb muß man die Szene üben, und ich spiele den Regisseur.

Dazu muß man aber Psychologe sein. Sobald man korrigiert, wird es noch schlimmer. Ich sage deshalb nicht: «Seien Sie doch bitte etwas natürlicher!», sondern vielmehr: «Entschuldigen Sie, wir müssen die Szene wiederholen, es ist mir bei der Belichtung ein Fehler unterlaufen.» Es ist merkwürdig, sobald die Menschen den Eindruck haben, ein anderer habe einen Fehler gemacht, werden sie selber sofort sicherer. Das zweite- oder drittemal geht es dann ganz bestimmt.

Besonders wenn das Sujet etwas trocken ist, muß ein eigentliches Geschichtchen erfunden werden. Sie erinnern sich vielleicht des Filmes über die Herstellung des Abzeichens für die Winterhilfe vor zwei Jahren. Dieses Thema freute mich sehr, und ich fuhr voll guten Willens, zusammen mit dem Vorsteher dieser Hilfsaktion, in die kleine Fabrik, wo diese Abzeichen hergestellt wurden. Ich wurde aber sehr enttäuscht, denn alles, was man sehen konnte, war das Einführen der flüssigen Plakettenmasse in eine Maschine und das Auspeien der fertig gepreßten Abzeichen in große Körbe. Wie sollte ich damit einen brauchbaren und erfreulichen Streifen aufbauen? Die Lösung kam mir erst nach einer schlaflosen Nacht.

Am Ende sah der Film folgendermaßen aus: Zuerst führten wir die Zuschauer in die Fabrik. Um aber verständlich zu machen, wie die Maschine arbeitet, wurde sie ganz abgedeckt. Nachher sah man Hände, die einen Korb voll gepreßter Abzeichen wegtrugen. Ein

weiß glitzernder Haufe wurde auf den Tisch in der Wohnung von Heimarbeitern ausgeschüttet, wo eine ganze Familie, Mutter und Kinder, emsig und mit sichtlicher Freude die Abzeichen verkaufsbereit machten und die Nadel noch abbogen. Zum Schluß sah man eine Szene, wo der Schnee in dicken Flocken fiel. Ein Mädchen in schneebedeckter Pelerine steckte das Abzeichen an den Mantelkragen eines Herrn.

Als diese Aufnahmen gemacht wurden, war es aber Sommer, und ich konnte selbstverständlich nicht an den Nordpol fliegen, um Schneeaufnahmen zu filmen. Die Lösung hieß: Seifenflocken. Nach verschiedenen Versuchen gelang es mir, die geeignete Marke zu finden. Dann errichtete ich ein großes Gestell und stellte oben eine Hilfskraft hin, welche die Seifenflocken durch ein Sieb passieren mußte. Diese Flocken wirkten durchaus natürlich, um so mehr, als die Pelerine mit Wasser besprengt und so der Eindruck erweckt wurde, ein Teil des Schnees sei beim Niederfallen geschmolzen. Die nötige Bewegung erzielte ich mit Hilfe eines Blasbalges. Auch ein Föhnapparat hätte dazu verwendet werden können.



Es geht nicht anders



Etwas heikle Probleme stellen sich bei Unglücksfällen. Selbstverständlich bin ich bei einem Lawinenunglück nicht im Augenblick zur Stelle, wo die Lawine niedergeht, und es ist auch nicht möglich, diesen Vorfall zu rekonstruieren. So kam ich nach der Lawinenkatastrophe in Schuders, im Jahre 1953, zu einem Bergbauern. Seine Frau, ein Kind und die Großmutter hatten bei dem Unglück den Tod gefunden. Sie lagen in einem Sarg in einem Wohnraum aufgebahrt. Es war dort zu dunkel, um eine Aufnahme machen zu können. Also bat ich den geprüften Vater, die Särge an das Fenster der Wohnstube stellen zu dürfen. Ich stellte einige brennende Kerzen daneben, um die im Raume herrschende feierliche Stimmung zu betonen. Begreiflicherweise war der Mann diesem Vorhaben am Anfang abgeneigt. Als ich ihm aber einige Fotografien versprach und sagte, eine solche Aufnahme würde dazu beitragen, bei der schwei-

zerischen Öffentlichkeit Verständnis für die Notwendigkeit von Lawinerverbauungen zu fördern, gab er nach.

Mein Vorgehen mag manchen Leuten herzlich erscheinen. Aber es ist mein Beruf, das, was passiert, zu filmen, sei es heiter oder düster. Übrigens ist es für die Schweizerische Film-Wochenschau charakteristisch, daß unser Chef, Hans Lämmel, ängstlich darauf bedacht ist, Zurückhaltung zu üben. Aufnahmen, die irgendwie das sittliche Empfinden stören, bringen wir grundsätzlich nicht, auch wenn sie noch so interessant oder sensationell wären. Ich glaube, dadurch unterscheiden wir uns von gewissen ausländischen Wochenschauen. So lehnte es Lämmel ab, das Autounglück auf dem Großen St. Bernhard zu filmen, weil wir nicht verstümmelte Tote zeigen wollten.

Menschliches Leid und Unglück setzt mir zwar sicher in überdurchschnittlichem Maße zu, aber im Moment, wo es gilt, meine Arbeit zu leisten, stelle ich solche Gefühle automatisch zurück, und ich denke nur noch an meine Aufgabe.

Bei der gleichen Gelegenheit kam ich auf unserm Weg nach Schuders nach Pusserein. Dort fand ich ein durch eine Lawine völlig zersplittertes Haus. Der Besitzer und seine Nachbarn hatten aber schon gute Aufräumarbeit geleistet. Es gab also tatsächlich nicht mehr viel zu filmen, denn der Film braucht vor allem Bewegung, das unterscheidet ihn von der Fotografie. Auch hier war es nötig, etwas nachzuhelfen. Ich bat deshalb einige der herumstehenden Einheimischen, in dem Schnee nach Gegenständen zu suchen. Ich sagte ihnen: «Denken Sie, Sie würden nach Familienandenken suchen, die Ihnen ans Herz gewachsen sind.» Ich veranlaßte sie auch, mit gemeinsamen Kräften eine Matratze unter den Trümmern hervorzuziehen. Auch hier machten die Leute deshalb mit, weil sie wußten, daß dadurch die Sammlungstätigkeit für die Lawinengeschädigten gefördert werde. Sie dachten dabei bestimmt weniger an ihr eigenes Interesse als an das der Geschädigten im allgemeinen.

Auch diese Aufnahmen waren also in einem gewissen Sinne gestellt. Sie wirkten aber vollendet natürlich, weil es sich um Bergbauern handelte. Bergbauern bewegen sich viel natürlicher vor der Kamera als die Schweizer im Flachland. Am gehemmtesten sind die selbstkritischen Intellektuellen.

Sehr gehemmt sind merkwürdigerweise auch die Mannequins. Ich muß oft Modeschauen aufnehmen. Dann suche ich mir jeweils vorher einen günstigen Platz aus und sage den Mannequins: «Gebt acht, immer wenn ich ein Modell aufnehmen will, lege ich eine Karte „Film“ auf den Laufsteg. In diesem Falle müßt Ihr nicht einfach an mir vorbeigehen, sondern Euch drehen.» Die meisten Mannequins sind aber so ehrgeizig, daß sie ihre Bewegungen vollständig verändern, sobald sie wissen, sie werden gefilmt.



Politiker vor der Kamera



Zum Glück sind die Politiker in dieser Beziehung geschickter. Auch sie haben, wenn sie frisch im Amte sind, gewisse Hemmungen, wenn sie vor die Filmkamera treten, und manche glauben, es sei unter ihrer Würde, dem Publikum etwas vorzuspielen. Die meisten ändern aber mit der Zeit ihre Einstellung.

So mußte ich vor einiger Zeit den Zibelemerit in Bern aufnehmen. Um die Sache etwas zu beleben, fragte ich Herrn Bundesrat Etter, ob er nicht so freundlich wäre und für ein paar Minuten hinunterkäme. Ich hätte ein geeignetes Fraueli ausgesucht, und es wäre sehr nett, wenn er diesem einige Zwiebeln abkaufen würde. Er sagte zu und schlug sogar vor, noch einen weitem Bundesrat zu fragen. So erreichte ich schließlich, daß auch Bundesrat Petitpierre mitmachte.

Die Herren spielten ihre kleine Rolle vortrefflich. Nur mußten sie immer wieder darauf aufmerksam gemacht werden, unter keinen Umständen in die Kamera zu schauen und natürlich zu bleiben.

Sehr hilfsbereit war auch alt Bundesrat Kobelt. Anlässlich einer politischen Feier in St. Gallen hatte ich mich so plaziert, daß ich den Moment festhalten konnte, wo Bundesrat Kobelt einer hübschen Ehrenjungfrau, die ihm einen Strauß überreichte, einen offiziellen Kuß auf die Wange drückte. Aber was passiert! Im letzten Moment stellte sich irgendein Zuschauer vor meinen Apparat. Und ich hätte doch so gern diesen Kuß gefilmt! So steuerte ich denn auf den hohen Magistraten zu und sagte ihm: «Herr Bundesrat, seien Sie doch so freundlich und geben Sie dem Mädchen

nochmals einen Kuß!» Ohne zu zögern, wiederholte der hohe Gast die Zeremonie, zur allgemeinen Freude der Zuschauer.

Ausstellungen sind im allgemeinen eher undankbar. Es bewegt sich nichts. Bei der Eröffnung der Reinhart-Ausstellung in Winterthur ging ich deshalb folgendermaßen vor. Ich machte eine Aufnahme einer Büste und eines besonders schönen Bildes von Renoir. Das allein wäre aber langweilig gewesen. Um etwas Aktion zu schaffen, bat ich Bundesrat Etter und Dr. Reinhart, sich einen Moment vor dieses Bild zu stellen und zu diskutieren.

Diskretion Ehrensache

Wichtig ist natürlich, daß man das Vertrauen der Behörden nie mißbraucht. So entdeckte ich einmal, anlässlich der 250-Jahr-Feier von Schuls-Tarasp, Bundesrat Kobelt, wie er es

sich bequem gemacht, d. h. den Rock ausgezogen und die Ärmel zurückgekrempt hatte. Obschon daran bestimmt nichts Böses ist, würde ich eine solche private Aufnahme nie machen, auch wenn die Zuschauer sie vielleicht goutieren würden.

Es braucht überhaupt Takt. So bekam ich vor einiger Zeit den Auftrag, für die Schweizer Film-Wochenschau und gleichzeitig für die englische Film-Wochenschau und den englischen Fernsehdienst vom Royal-Air-Force-Ball in St. Moritz Aufnahmen zu machen. Es wurde mir angegeben, welche Herren ich speziell berücksichtigen sollte. Wenn ich nun mit dem Apparat an einer bestimmten Persönlichkeit vorbeigehe, merke ich sofort, ob der Betreffende ein Bild wünscht oder nicht. Wenn er den Kopf wegdreht, um nicht erkannt zu werden, ist es mir klar, daß er dafür seine Gründe hat. Ich beauftrage deshalb den Maître d'hôtel, ihm eine Karte abzugeben, und versichere ihn dann, daß ich eine Großaufnahme



Die Bundesräte Etter und Petitpierre auf dem Berner Zibelemärit. Die Szene ist selbstverständlich gestellt, aber die beiden Magistraten spielen ihre Rolle mit großer Natürlichkeit, nur Bundesrat Petitpierre macht den Fehler, auf den Reporter zu blicken.

mache, daß also er ganz allein auf dem Bild sein wird. Das ist in diesem Falle wichtig, weil die hübsche Dame zu seiner Rechten nicht identisch ist mit seiner angetrauten Gattin.

Mangelnde Vorsicht führte einmal zu folgendem Zwischenfall:

Bei einem Trachtenfest in Zug drückte ich einem bekannten Politiker, wie es so unsere Art ist, eine hübsche Trachtenfrau in die Arme mit der Bitte: «Seien Sie doch so freundlich und drehen Sie diesen Tanz zusammen, ich möchte Sie gerne für die Wochenschau aufnehmen.» Selbstverständlich stimmten beide im Festtrubel unbedenklich zu.

Als dann die Ehefrau das so verewigte Paar in der Wochenschau entdeckte, regte sich bei ihr die Eifersucht, und sie machte ihrem Gatten Vorwürfe.

Der unfreiwillige Schauspieler fragte mich deshalb an, ob es nicht möglich wäre, diese kleine Szene herauszuschneiden. Ich mußte ihm leider einen abschlägigen Bescheid geben, schon deshalb, weil alle Kopien bereits verschickt waren. Ich erklärte mich aber bereit, seiner Gattin schriftlich mitzuteilen, wie sich die Sache zugetragen habe. So geschah es, und am Ende waren alle Beteiligten zufrieden.

Berühmte ausländische Persönlichkeiten sind fast immer filmfreundlich.

Wenn z. B. Feldmarschall Montgomery in Mürren auftaucht, dann erklärt er den Reportern klipp und klar: «Heute vormittag wünsche ich keine Aufnahmen! Kommen Sie am Donnerstag um 10 Uhr!» An dem abgemachten Datum steht er dann allen in liebenswürdigster Art zu Verfügung.

Gewisse Ereignisse dürfen wir zwar aufnehmen, haben aber keine Möglichkeit, an der Gestaltung mitzuwirken. Dazu gehört z. B. der Neujahrsempfang im Bundeshaus.

In andern Fällen nützen alle Vorbereitungen nichts, nicht weil es am schlechten Willen fehlt, sondern weil es anders herauskommt, als man dachte. So hatte ich anlässlich der Jahrhundertfeier der ETH mit Rektor Schmid vereinbart, die wichtigen auswärtigen Persönlichkeiten, wie den Brückenbauer Ammann, den Architekten Frank Lloyd Wright usw., anlässlich des Rundganges im Polytechnikum aufzunehmen. Alles war in bester Ordnung, wer aber nicht erschien, waren die Persönlichkeiten. Sie waren nach der durchwachten Nacht einfach zu müde, den vorgenommenen Rundgang zu unternehmen.

Die unvernünftigen Chläuse

Nicht nur die Akteure machen uns zuweilen mit oder ohne Absicht Schwierigkeiten. Fast noch unberechenbarer sind die Organisatoren.

Ein klassisches Beispiel war das Verhalten gewisser Instanzen anlässlich der Beerdigung von Bundesrat Minger. Am Vormittag erkundigte ich mich beim Pfarrer und beim kommandierenden Oberst, ob es mir gestattet sei, die eigentliche Beerdigung zu filmen. Das wurde mir erlaubt, aus der Erwägung heraus, daß es sich bei dem verstorbenen Bundesrat um eine Persönlichkeit handelte, die tief im Herzen des Schweizervolkes verankert ist. Infolgedessen war die Beisetzung keine private Angelegenheit, sondern ein nationales Ereignis, in das Einblick zu nehmen auch die Abwesenden das Recht hatten.

So machte ich einige Aufnahmen von den Vorbereitungen und vom Trauerzug auf dem Weg zum Friedhof.

Dort wurde ich von einigen Rekruten weg- gewiesen. Ich verlangte den zuständigen Offizier, und auch dieser, ein Leutnant, erklärte mir ziemlich barsch, keine Fotografen dürfen den Friedhof betreten, es bestehe ein striktes Verbot, was vorher versprochen worden sei, gehe ihn nichts an.

Ich half mir, indem ich in einem Bauernhaus eiligst eine große Bockleiter holte und diese außerhalb der Friedhofmauer aufpflanzte. Das Militär mischte sich nun nicht mehr ein, da sein Befehl nur auf die Freihaltung des Friedhofes lautete. Wohl aber tauchte ein Funktionär auf und wollte mich von der Leiter herunterholen. Ich erklärte ihm nun, wenn er mich verhindere, diese Aufnahmen zu machen, so müsse ich auch die angefangene Rolle wegwerfen. Er trage dann die Verantwortung, daß die Leichenfeier von Bundesrat Minger nicht in der Wochenschau erscheine. Daraufhin gab er klein bei.

Ein unbeabsichtigtes Ergebnis meiner Unternehmungslust war, daß noch sechs weitere Bildreporter auf die Sprossen meiner Leiter stiegen, um Aufnahmen machen zu können. Selbstverständlich hielt ich sie nicht davon ab, denn unter Berufsreportern ist Kollegialität etwas Selbstverständliches.

Ein Kollege von mir wollte einmal die Rigi-Chläuse in Küßnacht aufnehmen. Die Straßen,

indenen der Umzug stattfand, waren verdunkelt, der Operateur mußte deshalb Scheinwerfer einschalten, um Aufnahmen machen zu können. Das empörte die Chläuse, und sie wurden tätlich.

Ich selbst hatte ähnliche Schwierigkeiten an der Jahrhundertfeier in Zug. Ich hatte vor, auch das Volksfest und die Tanzbühne bei nächtlicher Fackelbeleuchtung aufzunehmen. Ich gab mir die größte Mühe, gleichzeitig landschaftlich schöne Motive auf den Film zu bringen, hier eine enge, malerische Gasse, dort einen nadelspitzen Kirchturm; auch die Fischer auf dem See habe ich nicht vergessen. Nur um solche Motive zu finden, muß man sich oft die Sohlen heiß laufen. Nun, es gelang mir schließlich, und ich montierte mit dem Ortselektriker mit viel Schweiß und Arbeit meine 20-Kilowatt-Scheinwerfer an die umliegenden Häuser, was nicht ganz ungefährlich war. Schon aber tauchte ein Polizist auf und verbot mir jede Beleuchtung. Ein Regierungsrat, der zu meinen Gunsten intervenierte, richtete auch nicht viel aus. Mit Mühe und Not brachte ich dennoch einige gestohlene Filmmeter in meine Kamera, um festlich die Reportage zu beenden.



Mehr Licht!



Neben den menschlichen Schwierigkeiten gibt es aber auch noch technische. Eine der größten stellt das Licht dar. Innenräume kann man im allgemeinen ohne künstliches Licht nicht filmen. Man braucht Scheinwerfer von zirka 7000—8000 Watt Stärke. Diese kann man aber an gewöhnliche Stecker nicht anschließen. Habe ich einen Sechs-Ampère-Stecker, so reicht das nur für 1320 Watt. Deshalb muß ich die Steigleitung anzapfen. Diese Arbeit lasse ich durch einen Lokalelektriker ausführen.

Wenn ich eine Tonkamera bei mir habe, so brauche ich für den Motor Drehstrom von 220 Volt, und der ist nicht überall vorhanden.

Gelegentlich nützen alle Vorkehrungen nichts. So hatte ich einmal einen Streifen zu drehen, der für das Praktikum von Haushaltelehrerinnen bei kinderreichen Bergfamilien warb. Die Aktion wurde von der Pro Juventute durchgeführt.

Im Zusammenhang mit diesem Auftrag

waren in einem Alpbauernhof, weitab von Giswil, wo eine solche Praktikantin tätig war, Aufnahmen zu machen. Der Besitzer war bestimmt in ordentlichen Umständen, auf jeden Fall standen zehn Stück Vieh im Stall. Die Hauptsache aber, die Elektrizität, fehlte vollkommen. Es blieb mir nichts anderes übrig, als eine Lichtmaschine beim Militär anzufordern. Um das schwere Aggregat transportieren zu können, benutzten wir für die erste Strecke einen Jeep. Das letzte Wegstück konnte nur so bewältigt werden, daß das Aggregat auf einen Karren umgeladen wurde, dem zwei Kühe vorgespannt waren.

Oben entstand nun aber eine neue Schwierigkeit. Es sollte der Eindruck erweckt werden, als ob die Aufnahmen bei Petrollicht gemacht worden seien. Das erreichte ich folgendermaßen: Ich schwärzte die Innenseite der Petrolampe mit Ruß. So wurde das Licht der elektrischen Birne, die ich in die Lampe montiert hatte, abgedämpft. Durch die obere Öffnung wurde aber das frische Mädchen Gesicht doch richtig beleuchtet, und so entstand ein ausgezeichnete Lichteffect.

Das elektrische Kabel, das in die Lampe führte, mußte natürlich verborgen bleiben. Wir führten es durch den Ärmel und inwendig unter dem Kleid des Mädchens auf den Boden. Da man ja eine Person gewöhnlich nicht von hinten aufnimmt, wurde das Kabel von niemandem beachtet.



*Der gute Ton in allen
Lebenslagen*



Weitere technische Schwierigkeiten entstehen durch den Ton.

Die Aufnahmen können auf zwei Arten erfolgen. Eine Möglichkeit ist die, daß man die Bildaufnahme mit der Stummkamera und nachher die Tonaufnahme mit einem Magnetbandgerät macht. Die beiden Apparate können deshalb nicht gleichzeitig in Betrieb gesetzt werden, weil sonst das Surren der Kamera auf das Tonband käme.

Man muß nun natürlich darauf achten, daß man auf dem Film keine ausgesprochenen Synchronbewegungen sieht. Mit einiger Übung gelingt es manchmal, einen Effekt zu erzielen, wie bei einer Synchronaufnahme, wo Bild und Ton gleichzeitig aufgenommen werden. So habe ich den berühmten Jazzkünstler Louis

Armstrong in Klotten aufgenommen, wie er das Alphorn blies. Der Ton wurde aber nicht gleichzeitig aufgenommen. Zuerst nahmen wir die Bildbewegung auf und dann den Ton. Das war deshalb möglich, weil das Alphornspielen wiederholt wurde. Selbst ein Fachmann hätte nicht merken können, daß Ton und Bild separat aufgenommen wurden.

In andern Fällen verwendet man die sog. Synchronkamera. Das ist ein Apparat, welcher synchron mit der Tonkamera läuft. Er hat aber den Nachteil, daß er 70 Kilogramm schwer ist.

Dann verfügen wir zum Glück in Genf über eine ausgezeichnete Geräuschbibliothek. Alles, was es an Geräuschen gibt, ist dort vorhanden, vom sanft aufklopfenden Regentropfen über das fröhliche Brunnengeplätscher bis zum heulenden Sturm und donnernden Gewitter. Da gibt es alle Arten Glocken, von der bimmeln- den Tessiner Glocke bis zum imposanten Ge- läute eines Münsters. Alle akustischen Äu- ßerungen einer Menschenmenge sind vorhanden, vom Murmeln bis zum Stimmengewirr in einem Konzertlokal und zum tosenden Applaus. Selbstverständlich fehlen auch die Tierstim- men nicht.

Es genügt nun, daß ich auf dem Rapport schreibe: «Grabgeläute mit einer Glocke», oder «Geläute von Ziegenglocken», oder «Pfeifen und Pfuirufe der Menge», und man braucht nachher aus der Geräuschbibliothek nur das entsprechende Band herauszunehmen.

Mit dem Erstellen von Ton- und Bildauf- nahme ist natürlich die ganze Arbeit noch lange nicht getan. Jetzt muß noch der Kom- mentar gesprochen und dann das Ganze mon- tiert und synchronisiert werden. Bald braucht man die Sprache, bald Musik, dann wiederum die Sprache, von einem Geräusch untermalt.

Vereinfacht erklärt, geht nun folgendes vor. Die stumme Bildkopie wird im Synchronisa- tionsraum vorgeführt, wo auch der Kommen- tator vor seinem Mikrophon sitzt und den Kommentar zum Bild spricht. Durch eine Glas- wand von diesem getrennt, sitzt der Tonmeister, damit auch er den Film sehen kann. Gleich- zeitig mit dem Film werden das Geräusch- und Musikband wiedergegeben. Der Tonmeister, der alleine alle Bänder abhört, steuert zusam- men mit dem Kommentar die Bänder in die richtige Lautstärke, und wenn alles einpro- biert ist, werden die beiden Bänder mit dem Kommentar auf *ein* Band aufgenommen.

Das ist nicht so einfach, wie man sich denkt. So muß ein Geräusch, z. B. ein Gewehrschuß, selbstverständlich in jener Fünftelsekunde er- tönen, wo auf dem Film das Mündungsfeuer erscheint.

Diese drei Tonstreifen werden auf ein Ton- negativ aufgenommen, das dann später im Labor auf die Bild-Ton-Kopie kopiert wird.

Wenn der kleinste Fehler entsteht, muß man wieder von vorne anfangen. Um zehn Minuten synchronisierten Streifens herzustellen, benö- tigt man gut einen halben Tag.



*Im Schweiß unseres
Angesichts*



Vor einiger Zeit war ich von einem Bekann- ten zu einer Amateurfilmvorführung einge- laden. Der Betreffende ließ seinen Streifen lau- fen, welcher seine engere Heimat, das Emmen- tal, darstellte. Die Vorführung dauerte über eine Stunde und war natürlich ziemlich lang- weilig.

«Wissen Sie, wie lange ich gebraucht hatte, um diesen Film zu drehen?» fragte der Gast- geber am Schluß, um nachher zu erklären: «Eine volle Woche!»

Nun, bei uns brauchen zwei Operateure eine volle Woche, um einen Film aufzunehmen, der nicht 60 Minuten, sondern nur 8 Minuten läuft.

Ohne falschen Stolz dürfen wir aber sagen, daß, was ein guter Berufsmann leistet, hoch über jeder Amateurarbeit steht.

Wenn ein Berufsmann einen Umzug, die Tour de Suisse usw. aufnimmt, so wird er sich immer an die Regel halten, daß die Be- wegung von rechts nach links oder von links nach rechts geht. Beim Amateur kommen die Leute bald aus der einen, bald aus der andern Richtung. Dieser Grundsatz, die Richtung nie zu ändern, verursacht nun wiederum viel Mehr- arbeit. Bei jedem Umzug mache ich vorher die ganze Route zu Fuß, um mich zu über- zeugen, welche Seite der Landschaft sich eher als Hintergrund eignet. Denn wenn ich ein- mal zu drehen angefangen habe, kann ich nicht mehr auf die andere Seite, und wenn das Motiv noch so verlockend schön wäre. Auch manchen Geländemarsch habe ich schon durchlaufen, bevor ich ihn filmte, wiederum nur mit dem einzigen Zweck, die bessere Film- richtung zu bestimmen.

All dies braucht Anstrengung, und zwar nicht nur geistige. Schon rein körperlich haben wir eine ziemliche Arbeit zu leisten. Die gewöhnliche Kamera, die ich um den Hals hänge, wiegt 7 bis 8 Kilo, mit dem Stativ zusammen 14 Kilo. Die Tonkamera ist, wie gesagt, 70 Kilogramm schwer. Dazu brauche ich noch Reservematerial, und da ich oft auswärts übernachten muß, Gepäck. Man findet es — in Anbetracht dieser Umstände — vielleicht merkwürdig, daß ich keinen Wagen besitze. Wir Operateure sind aber ganz davon abgekommen. Die SBB sind so viel bequemer. Wir müssen während des Tages so intensiv arbeiten, daß es viel zu anstrengend wäre, nachher noch eine große Strecke im Auto zurückzulegen. Hätte ich einen Chauffeur, wäre die Sache natürlich einfacher, aber dazu reichen die Finanzen der Film-Wochenschau nicht aus.

Wo es geht, behelfe ich mich mit Taxi. An kleinen Orten aber, wo keine solchen zur Verfügung stehen, bleibt mir nichts anderes übrig, als das Gepäck selbst zu schleppen.



Arbeitszeit: je nachdem



Selbstverständlich bin ich immer unterwegs, heute in Basel, morgen in Grindelwald, übermorgen in St. Gallen. Ich bearbeite die deutsche Schweiz, mein Kollege Bartels das Welschland. Für meine Frau ist dies vielleicht etwas langweilig. Zum Glück ist sie vom Fach und weiß deshalb, daß es in dieser Branche keine 8—12 und 2—6 gibt. Ich selbst finde meinen Beruf auch nicht immer leicht, aber er hat den großen Vorzug, daß er nicht langweilig ist.

Mein Vater war Tscheche, ich bin aber in Wädenswil auf die Welt gekommen. Ursprünglich betätigte ich mich als Feinmechaniker. Diese Arbeit sagte mir aber nicht zu, und ich besuchte deshalb abends die Fotoschule Fins-

ler. Dann wurde ich 1930 von der Praesens als Hilfsoperateur engagiert. Später wirkte ich als Operateurassistent in verschiedenen Filmen mit, im «Füsilier Wipf», im «Wachtmeister Studer», in den «Mißbrauchten Liebesbriefen» usw. usw.

Dann schaffte ich mir selber eine Kamera an und konnte einige Dokumentarfilme machen. Später drehte ich selbständig an einigen Spielfilmen.

Seit 1949 arbeite ich bei der Schweizerischen Film-Wochenschau. Das Schöne ist, daß wir Operateure große Selbständigkeit besitzen und dennoch ein Geist der Zusammenarbeit herrscht. Was wir leisten ist Team-work. Ein Wochenschaufilm wird nicht von einem Einzelnen geschaffen. Idee, Aufnahme, Schnitt, Ton, Kommentar, alle diese Faktoren haben maßgebenden Einfluß, und nur wenn alle die Mitwirkenden vom gleichen Geist erfüllt sind, kommt etwas Einheitliches heraus. Das ist bei uns weitgehend der Fall.

So ist es auch erklärlich, daß es uns gelungen ist, einen ganz charakteristischen Schweizer Stil zu entwickeln. Es ist nicht möglich, einem Streifen anzumerken, ob er von meinem Kollegen oder von mir gedreht wurde, aber die meisten der Schweizer Film-Wochenschauen unterscheiden sich deutlich von den ausländischen Wochenschauen. Auch bei einem vollständig neutralen Sujet kann man sofort erkennen, wo Schweizer Ware vorliegt, vielleicht abgesehen vom Sport, der natürlich überall ähnlich ist. Wir versuchen, das Sensationelle zu meiden und das Positive zu zeigen. Jede Nummer unserer Wochenschauen ist eine Art Miniatur-Dokumentarfilm. Was wir betreiben, ist nichts anderes als geistige Landesverteidigung. Wir versuchen auf unsere Art, bei unsern Mitbürgern die Freude an unserm schönen Land und unsern demokratischen Einrichtungen zu stärken und sie nicht nur auf die schweizerische Landschaft, sondern auch auf den schweizerischen Menschen stolz zu machen.

Ich wäre am liebsten unter den Erdboden versunken / *Unsere neue Rundfrage*

Es gingen so überraschend viel Antworten ein, daß es uns nicht möglich war, diese in der kurzen Zeit, die uns zur Verfügung stand, zu prüfen.

Die Rundfrage wird deshalb nicht, wie an-

gekündigt, in der Januar-Nummer erscheinen, sondern erst in der März-Nummer 1956.

Wir danken für die Beteiligung und bitten um Geduld.

Redaktion des «Schweizer Spiegels»