

Menschen im Schnitt

Einleitung

Seit einigen Jahren beschäftigt mich Filmschnitt nicht nur als ein Arbeitsschritt beim Herstellen von Fernsehen. In gleicher Weise spannend wie die Suche nach dem beeindruckendsten filmischen Erzählfaden für eine Story aus Politik, Leben oder Kunst, wurde für mich die gemeinsame Arbeit mit AutorInnen, RedakteurInnen und Regisseuren. Ich begann diese gemeinsame Arbeit als Kommunikationsprozess zu betrachten und mich und meine Partner dabei zu beobachten. So begegneten mir bei aller Individualität der Teilnehmer und aller Einzigartigkeit der Arbeitssituationen wiederkehrende Verhaltensmuster, die ich als spezifische Mechanismen dieses sehr speziellen Arbeitsprozesses für mich erkannt habe.

Viele Gespräche mit befreundeten Editorinnen und Editoren und natürlich Redakteuren und Regisseuren haben mir dabei geholfen, den folgenden Text inhaltlich zu entwickeln.

Mit meinen Aussagen hoffe ich Diskussion und Reflexion über die Rollen und Verhaltensweisen der Partner im Schnittprozess anzuregen.

Ich bin überzeugt. Nur wenn wir uns dem Handwerk der Kommunikation auch im Schneiderraum bewusst nähern, werden wir dem Profilproblem in der größer werdenden Masse medialer Angebote gerecht werden können.

Die Fernsehrealität heute

Was ist das für ein Prozess, in dem sich im Fernsehregelfall zwei Menschen begeben, um aus gedrehtem und gesammeltem Film- und Videomaterial einen Film zu schneiden. Es geht mir dabei nicht um die konkreten Inhalte dieses Endprodukts, sei es nun eine News, ein Bericht, ein Portrait, ein Magazinstück, eine Reportage, eine Dokumentation e.t.c.

Wenn sich die Tür des Schnittraums schließt, haben die Partner nicht einfach nur ein multimediales Produkt arbeitsteilig zu erarbeiten. Sie haben einen sehr speziellen Deal, sei er ausgesprochen und bewusst als solcher wahrgenommen oder nicht. Sie werden in den nächsten Minuten, Stunden, Tagen oder Monaten einen kleinen oder großen, kurzen oder langen Film durch Zusammenschnitt von Bildern und Tönen entstehen lassen. Dabei werden sie in besonderer Weise aufeinander eingehen müssen und, wenn das gelingt, einen gedanklichen Weg gemeinsam gehen. Ein Film, welcher Art auch immer, wirkt wie wir alle aus eigener Erfahrung wissen, einzig durch seine Fähigkeit einen emotionalen Zugang zum jeweiligen Thema beim Zuschauer zu öffnen. Diesen emotionalen Zugang zu finden, gemeinsam auszufeilen, weiterzudenken und am Ende zu einem filmischen Erlebnis zu gestalten, ist, in dieser Weise ernst genommen, eine beeindruckend intensive geistige und emotionale Zusammenarbeit. Das schönste Ziel dieser Tätigkeit ist es, Aufmerksamkeit, Beachtung und Anteilnahme durch ein Publikum für das Filmthema zu erwirken und, wenn es um ernsthaften Journalismus geht, nahe an dem zu bleiben was als wahr erkennbar ist und das nicht Offensichtliche zu offenbaren. Sollte es dabei den Schnittteilnehmern gelingen voneinander zu lernen, Neues zu erfahren, Verbindendes zu erleben und Dissens kreativ zu verarbeiten, haben sie ein zweites wichtiges persönliches Ziel erreicht.

Soweit die Theorie und sicher auch schon ein Stück Praxis.

Offensichtlich ist der Schlüssel zum erfolgreichen Deal eine gelungene Kommunikation. Der Deal existiert sicherlich seit der Erfindung des Filmschnittes und doch steht diese Arbeit heute unter einem neuartigen Stern.

Das Phänomen Fernsehen, dass seine Ausstrahlung im wahrsten Sinn des Wortes in der Mitte des letzten Jahrhunderts massenwirksam begann und zum Leitmedium wurde, ist dabei diese Funktion zu verlieren. Das liegt schlicht daran, dass die Möglichkeiten der netzbasierten Informations- und Unterhaltungsangebote immer multimedialer wurden und es mittlerweile sogar möglich ist, sich via Netz High Definition anzuschauen.

Dadurch entsteht für den ehemaligen Fernsehzuschauer die Möglichkeit auf Abruf die gewünschten Inhalte zu erleben.

Will Fernsehen angesichts dieser Entwicklung weiterhin Wirkung entfalten, gibt es offensichtlich nur einen Trick mit dem das gelingen könnte. Die Qualität des Angebots muss sich steigern. Das ist natürlich leichter gesagt als getan und scheint angesichts knapper werdender Etats kaum möglich.

Als Fernsehmacher müssen wir, um dem Fernsehen weiterhin zu Wirkung zu verhelfen Kommunikationsspezialisten werden. Dazu geht es darum den Grad an Flüchtigkeit zu verringern, Informationswerthaltigkeit ständig zu überprüfen und entwickelte Handwerkskunst in allen Gewerken des Mediums einzusetzen. Das wichtigste Werkzeug hierbei scheint mir die Empathie zu sein.

In real weniger Zeit ein gutes Stück Fernsehen entstehen zu lassen, benötigt in erster Linie real verbesserte Kommunikation. Eine sich der Beziehungsebene zwischen den Partnern bewusste Kommunikation schafft effiziente

Sachkommunikation. Keine neue Erkenntnis, ohne Frage, aber eben auch keine alltäglich gelebte, wie sich beim Blick in die eigenen Arbeitsreihen und den Arbeitsalltag zeigt.

Natürlich wirken die beschriebenen Zusammenhänge auch im Schnittraum. Wollen die beiden Menschen im Schnitt nicht nur ein gutes Informationsprodukt erstellen, sondern dabei auch noch ein wenig Lebensfreude für sich selbst verwirklichen, was immer auch einen positiven Einfluß im Produkt hinterlässt, müssen sie sich wohl oder übel sehr persönlich aufeinander einlassen und sich gegenseitig Raum zur Entfaltung geben.

Die Akteure

Der Schnittmensch:

Die Bezeichnungen Schnittmensch und Redaktionsmensch habe ich aus Gründen der einfachen Schreibung gewählt, aber auch, um die Betrachtung weg von speziellen Personen, hin zu den Rollen zu lenken, die sie einnehmen. Auch wenn die Geschlechterfrage natürlich einen bedeutenden Einfluss auf die Chemie im Schnittraum ausübt, ist sie für das Anliegen dieses Textes kaum von Bedeutung. Damit bin ich bei einer der zwei Personen dieses Prozesses angelangt, dem Schnittmenschen. Ihm bin ich aus nachvollziehbaren Gründen vertrauter als dem Redaktionsmenschen und so wird über den Schnittmenschen in den folgenden Seiten mehr zu lesen sein. Meist betritt die Editorin bzw. der Editor, der Schnittmensch also, als erstes die CutterKombe, diesen halbdunklen Raum so fern des quirligen Lebens vor der Kamera. Diesen metaphorischen Begriff verdanke ich meiner geschätzten Kollegin Sabine Vack. Er bringt für mich viele Eigenschaften dieses eigenwilligen Arbeitsraumes auf den Punkt. Der Schnittmensch fährt die Computer hoch und lädt seine »Settings« ins Schnittprogramm. „Mein Schnittraum“ ist eine häufig vernehmbare Floskel, aber eben nicht nur eine Floskel. Der Schnittraum ist für den Schnittmenschen heimischer Boden und für manche meiner Kollegen gar heimische Burg. Die Vorbereitungen sind damit weitgehend abgeschlossen, bleibt nur noch der Arbeitsinhalt, das Rohmaterial. Bezogen auf das zu schneidende Stück sind Schnittmenschen am Beginn des Schnittprozesses im Regelfall inhaltlich unbeschriebene Blätter. Ausnahmen bestätigen auch hier, denke ich, die Regel. Da weder die Recherche des Filmthemas, noch die Teilnahme an den Dreharbeiten in sein Ressort fallen, hat der Schnittmensch meist keine konkreten Vorstellungen des Kommenden. Das Recht am folgenden Arbeitsprozess teilzunehmen erwirbt er sich durch Beherrschung der jeweiligen Schnittmaschinerie. Dazu kommen Produktions- bzw. Schnitterfahrung, im Sinne kreativer und professioneller Film-Montage-Erfahrung. Doch wichtiger als diese Kriterien scheinen mir noch zwei andere zu sein. Das eine könnte mit: »Never change a winning team.«, beschrieben werden. Wenn sich Redaktions- und Schnittmensch schon lange und gut kennen und wissen was sie aneinander haben, sparen sie sich schlicht eine Menge Beziehungsarbeit in der Schnittzeit. Kein zufriedener Kunde wechselt, wenn Zufriedenheit mit dem angestrebten Ergebnis wahrscheinlich ist, ständig den Friseur oder die Werkstatt. So ähnlich verhält es sich mit Teamkonstellationen im Schnitt. Das andere bedeutende Kriterium könnte mit Kommunikationskompetenz beschrieben werden. »Du solltest mit der Soundso schneiden. Die ist fit und hat immer gute Ideen.«, ist sicher ein oft gehörter Empfehlungssatz in Redaktionsräumen, wenn es heutzutage zur Frage der Schnittkollegenwahl kommt. Beschrieben wird mit diesem Satz oft eine entwickelte, moderne und flexible Kommunikationsfähigkeit, kombiniert mit kreativer Ideengenerierungsfähigkeit, auf die man als Redaktionsmensch jederzeit zurückgreifen kann. Die Verschmelzung aller Kompetenzpfeiler für Schnittmenschen sichert, das haben mich die letzten Jahre der eigenen Arbeit und Beobachtung des Erfolges anderer Kollegen gelehrt, Nachfrage und damit Aufträge. Doch es gibt noch eine Komponente, die die Situation des Schnittmenschen heute im Vergleich zu früheren Zeiten beeinflusst. Durch die fortschreitende Computerisierung der Schnittmaschinerie hat sich die Handwerksdefinition des Schnittmenschen verändert. Die hohe Handwerkskunst mit weiß behandschuhten

Händen einzelne Zelluloidstreifen von einem Filmgalgen zu nehmen, sie kratzerfrei und sauber mit anderen zu verbinden und auf diese hoch handwerkliche Weise aufwendig Film entstehen zu lassen ist nicht mehr gefragt. Auch die Zeiten aufwändiger Installationen aus ganzen Gerätetürmen für die Bearbeitung von Ton und Bild mit Bandmaschinen ist vorbei.

Schneiden kann heute buchstäblich jeder, der sich mit einer entsprechenden Software beschäftigt hat und einen durchschnittlich leistungsfähigen Computer sein eigen nennt.

Bis auf die kleinen aber feinen Details, die wie immer den Unterschied ausmachen, ist man heute nach wenigen Tagen Einweisung grundsätzlich in der Lage Bilder und Töne technisch korrekt zusammenzusetzen, also zu »schneiden« bzw. zu »montieren«.

Dieser Sprung hin zur Vereinfachung des technischen Prozesses bei gleichzeitig enorm vergrößertem Angebot der Gestaltungsmöglichkeiten ist natürlich großartig. Er hat aber auch zu einer Profilveränderung des Editorberufes geführt. Mit einem Profil, das vorwiegend auf die Beherrschung des technischen Prozesses durch den Editor setzt, ist heute kein Land mehr zu gewinnen. Der Human Interface Part hat sich auf wesentlich aufwendigere Bildbearbeitungsbereiche verlagert.

Der Schnittmensch von heute muss, will sie oder er erfolgreich sein, ein Profil anbieten, das den Redaktionsmenschen inhaltlich und ästhetisch bereichert und dabei mit gestalterischer Flexibilität aufwartet.

Ob Schnitt fantasievoll und damit immer wieder neu entsteht, oder lediglich die Umsetzung vorgefertigter ästhetischer Regelvorgaben darstellt, wird über die Zukunft des Editorberufes mitentschieden. Diese Entwicklung ist keineswegs bedauernd. Sie ist eine klare Aufforderung sich als Schnittmensch auf ein Arbeitsfeld besonders zu konzentrieren. Die Kommunikation.

Der Schnittmensch ist vorbereitet und arbeitsbereit. Damit es aber losgehen kann, fehlt ein Partner, der Redaktionsmensch.

Der Redaktionsmensch:

Im Gegensatz zum Schnittmenschen ist der Redaktionsmensch zu Beginn des Schnittprozesses im wahrsten Sinne des Wortes kein unbeschriebenes Blatt. Sie oder er kommt vollbeladen und, oder vollbelastet in den Schnittraum. Im schönsten Fall war es bis in die CutterKombi ein spannender, erlebnisreicher und beflügelter Arbeitsweg. Im unangenehmen Fall handelte es sich um eine inhaltliche Kletterpartie mit Teilabstürzen, bei der es Kratzer und Beulen gab. In jedem Fall liegt schon ein ganzer Haufen kraft- und energieraubender Arbeit hinter ihm oder ihr.

Abhängig von Größe, Ambitioniertheit und dem Aufwand der für das Projekt genehmigt war, ist der Rucksack des Redaktionsmenschen rand- oder bis zum Bersten voll. Da sind Vorrecherche, Genehmigung, wieder Recherche, Kampf um die Mittel, Zeitplanung, Dreh und was dann so alles noch passiert, um einmal einen vereinfachten Rucksackinhalt zu beschreiben.

Ach ja, so eine Idee, wie das Endprodukt genau aussehen soll, gibt es auch, zumindest oft, oder doch eher nur manchmal?

Am Ende steht der Redaktionsmensch im Schnittraum und will ernten, die Material-Apfelsine bis zum letzten schmackhaften Tropfen auspressen, will ihren oder seinen gelungenen Film aus dem Schnittraum tragen.

Ich habe mit Absicht von ihrem oder seinem Film gesprochen. An dieser Zuordnung ist nichts ehrenrühriges obwohl gerade Fernsehen und Film natürlich ein Teamprozess ist. Tatsächlich ist doch, oder sollte zumindest, der Filmpfad des Redaktionsmenschen Dreh- und Angelpunkt des gesamten Produktionsprozesses sein. Er hat die Idee gehabt oder gefunden, den ersten Anruf getätigt und somit den Prozess des Entstehens von Fernsehen oder Film in Bewegung gebracht. Es ist somit logisch und gerechtfertigt die Zügel für den Prozess in den Händen halten zu wollen und sich die notwendigen Hilfestellungen, zum Beispiel die Arbeit des Kamera-, des Ton- oder des Schnittmenschen zu nutze zu machen, um am Ende das fertige Produkt präsentieren zu können. Solange das filmische Endprodukt empathische Komponenten enthält, solange das Denken den Zuschauern und deren Interessen, aber nicht im opportunistischen, sondern im handwerklichen Sinne, gilt, ist gegen die Betrachtung, dies sei der Film des Redaktionsmenschen gar nichts einzusetzen. Die wirklich guten unter den Redaktionskollegen haben auch die extrem hilfreiche Wirkung von Empathie, im Schaffensprozess selbst, verstanden. Wie auch immer sie den Schnittraum betreten, ob beladen oder belastet, haben Redaktionsmenschen dennoch immer ein gemeinsames Problem. Es ist die bange Frage: »Wird es klappen? Werde ich«, fragt sich der Redaktionsmensch: »mein gegebenes Versprechen in Bezug auf die Gestalt und die Qualität des Endproduktes halten können? Wird es ein guter Film?«

Mit der bangen Frage: »Wird es ein guter Film.«, im Nacken ist die Arbeit im Schnittraum die letzte Belastungsprobe, aber auch die letzte Chance, diese Frage positiv zu beantworten. Wie ich beobachten konnte, wird dieser Druck von vielen Seiten, dem der Redaktionsmensch ausgesetzt ist, insbesondere von der Arbeitsumgebung, namentlich der Redaktion, oft unterschätzt.

Ein Beispiel: Ein verantwortlicher Redaktionshierarch hat eine Autorin mit einem Film beauftragt den sie vorgeschlagen hat. Eigentlich sollte der Redaktionshierarch nun alles in seiner Macht stehende tun, um ihr Rückhalt und die besten Arbeitsmöglichkeiten zu geben, um am Ende, beim letzten Schliff, helfend und redaktionell stützend und schützend für sie da zu sein. Leider erlebe ich oft das Gegenteil. Als Dank für die Auftragserteilung wird eine „Filmgabe zu Füßen“ des

Redaktionshierarchen erwartet. Diese soll dann den leider zu oft vorgefassten, und eben nicht vertrauend und ergebnisoffenen, Vorstellungen des Redaktionshierarchen entsprechen. Mit einer solchen Vorgabe, und diese Arbeitsweise ist ohne Frage erschütternde, alltägliche Realität, können nur die stärksten Redaktionsmenschen fantasie reich und mutig eine spannende Story produzieren. Denn von jeder Story weiss man am Anfang nicht ganz genau, wie sie am Ende tatsächlich aussehen und wirken wird.

Dafür ist das Leben, die von ihm geschriebenen Geschichten und die Schwierigkeiten sie zu Filmgeschichten zu machen, einfach zu komplex.

In dem Zusammenhang taucht für den Redaktionsmenschen ein Problem unserer multimedial vielfältigen Welt auf. »Alle haben alles schon gesehen.« Tatsächlich gibt es kaum noch Themen, die nicht in der einen oder anderen Art im Fernsehen aufgetaucht sind. Daraus folgernd gilt: In einem Film wirklich neues zu zeigen ist harte kreative Arbeit. Dieses Dilemma ist ja nicht in erster Linie ein ästhetisches. Es ist ein inhaltliches. Das jeweils Neue, Heutige und Besondere aus den wiederkehrenden Themenbereichen herauszuarbeiten ist, wenn beherrscht, großes Handwerk. Und dabei gilt brutal die alte Regel: Nach dem Film ist vor dem Film. Zurück zum Schneiderraum.

Somit scheinen die Ausgangspositionen auf Kernmotive reduziert für die Analyse der Mechanismen der Zusammenarbeit vorzuliegen. Zum Modell vereinfacht stellt es sich, zumindest in meinen Augen, so dar:

Am Modellschnittplatz sitzen nun zwei Fernsehmenschen. Der Schnittmensch ist unbelastet, ahnungslos und nach Beendigung des folgenden Schnittprozesses weitgehend frei von inhaltlicher Verantwortung vor und nach Beendigung seiner Arbeit.

Der Redaktionsmensch dagegen ist ausgefüllt, ahnungsvoll und trägt, in vollem Bewusstsein, die Verantwortung in ihren positiven wie negativen Konsequenzen durch den ganzen Prozess.

Der Schnittmensch, ist sich seiner einsetzbaren Werkzeuge sicher, allerdings unsicher ob deren Wirksamkeit im kommenden Projekt. Der Redaktionsmensch ist unsicher ob des Ausgangs des Projektes und in vollem Bewusstsein der von ihm schon in das Projekt investierten Energie und Kraft.

Also kann es ja losgehen.

Der Schnitt beginnt

Der Redaktionsmensch stellt das Thema vor und breitet seinen so weit vorhandenen Plan aus. Das ist keineswegs despektierlich gemeint. Die schon erwähnte gefühlte und reale Beschleunigung unserer Arbeitsprozesse lässt oft kaum Zeit, um die kommende Aufgabe wirklich zu reflektieren und in der so geschaffenen Distanz das größere Bild zu erkennen. In sofern gibt es manchmal reale Gründe, warum ein Plan noch nicht vorhanden ist, wenn sich die Schnittraumtür schliesst.

Der Prozess der Kontaktaufnahme beginnt. Wenn sich die Partner noch nicht kennen, kommt Beziehungsarbeit dazu. Geschichten vom aktuellen Dreh und Hintergründe werden erzählt. Man beschnuppert sich.

Wenn genügend Zeit zur Verfügung stehen sollte, schaut man sich gemeinsam das Rohmaterial an. Die Kameraeinstellungen werden auf ihre Aussagekraft abgeklopft und auf die Verwendbarkeitswaage gelegt. Zeit für den Schnittmenschen seinen Filmschnitterfahrungskoffer herauszuholen und sich mit der Filmidee und -thematik in der Kürze der Zeit auseinanderzusetzen, sich hineinzudenken und am Faden mit zu spinnen.

Der erste Zuschauer

Oft wird vom Schnittmenschen als »erstem Zuschauer« gesprochen. Gemeint ist damit meist Folgendes. Der Schnittmensch besäße einen unverbrauchten Blick auf das Ausgangsmaterial und würde daher über seine Reaktion dem Autoren helfen die Zuschauerreaktion abzuschätzen, oder gar zu simulieren. Er bringe eine distanzierte Bewertung mit in den Schnitt ein, die der Redaktionsmensch auf Grund seiner engen Verbundenheit mit allen voran gegangenen Produktionsschritten nicht mehr besäße. Letzterem stimme ich zu. Tatsächlich gibt es am Beginn des Schnittes diese intensive Vertrautheit des Redaktionsmenschen mit dem Projekt wogegen der Schnittmensch eben - jedenfalls ist das die Regel - nicht damit vertraut ist.

Filmeditoren steigen von hinten in den Fernsehproduktionszug ein und arbeiten sich zur Lokomotive vor. Der Redaktionsmensch dagegen steuert die ganze Zeit die Lokomotive oder fährt zumindest vorn mit. Während sich für ihn während dieser Fahrt, wie bei einem Urlaubsfilm, mit jeder Kameraeinstellung und jedem Interview Erinnerungen und Eindrücke verknüpfen, steht der Schnittmensch vor der Herausforderung, für sich selbst Bedeutung aus den Kameraeinstellungen auf dem Monitor herauszulesen. Der Unterschied im Bewerten besteht also darin, dass der Schnittmensch Bedeutung lediglich im Rahmen des tatsächlichen Fernsehbild finden kann, während der Redaktionsmensch auch die Informationen außerhalb des Filmbildes präsent hat. Insofern stimmt die Bezeichnung vom »ersten Zuschauer«. Allerdings, wie ich glaube, nur für eine sehr kurze Zeitspanne.

Der Schnittmensch verliert diese Unbeflecktheit nämlich recht schnell, denn er ist, abhängig von seiner Berufserfahrung schon sehr oft durch diese Galerien von Rohmaterialien gegangen und so entsteht in seiner Vorstellung doch recht schnell eine Wertung von der Beschaffenheit des vorliegenden Dreh-materials.

Was er allerdings nicht verliert, im Gegensatz zum Redaktionsmenschen, ist der distanzierte Blick. Nur bei lange dauernden Projekten stellt sich nach und nach ganz natürlich auch eine große Vertrautheit her.

Diese Distanziertheit hat aber nicht mit dem »Ersten Zuschauer« zu tun, sie ist, meiner Beobachtung nach, anderer Natur.

Mit dem Fernsehschaffensprozess Vertraute kennen sie, die angebliche Konkurrenz der Gewerke Kamera und Schnitt. Hier ein Erklärungsversuch. Der Schnittmensch betritt den Turnierplatz des Filmemachens wenn die Aktion selbst vorbei ist und alle Messen, bis auf die Schnittmesse, gesungen sind. Wenn Drehmaterial im Schnitt gelandet ist, kann man keine Fragen mehr stellen, keine Kameraeinstellung wiederholen, kein Bild neu kadrieren, kein Licht neu setzen, die Kamera nicht mehr von der Schulter auf das Stativ stellen, oder umgekehrt und, und, und.

Der noch folgende Schnittprozess ist natürlich mit kreativen Möglichkeiten ausgestattet, aber nichts desto trotz am Ende eine Zusammenstellung der, über die Kamera auf Magnetspeichern gebannten, realen Aktion im Maschinenraumambiente eines Schnittplatzes, eben jener CutterKombe.

Schnittarbeit ist, auf den Kern reduziert, NUR noch das Zusammensetzen, ist Manipulation von unveränderlichem Ausgangsmaterial. Sicher bleibt auch das immer noch ein Prozess mit großen kreativen Momenten und Möglichkeiten. Sicher macht klug erzählende, fantasievolle Auswahl und sinnlicher Schnitt am Ende die Filmsache rund. Dennoch bleibt Schnitt ein Prozess, der weitestgehend auf Vorhandenem, nicht Erweiterbarem basiert. Die Nichtanwesenheit bei der eigentlichen Aktion vor der Kamera und das Bewusstsein der Unabänderlichkeit der Materiallage produzieren beim Schnittmenschen bewusst oder ungebewusst, wie ich

glaube, ein Gefühl der Abhängigkeit, des ausgeliefert Seins. Er ist mit seinen Vorstellungen, Wünschen, Ideen und kreativen Ambitionen dem ausgeliefert, was da ist. Auch wenn die Story und das Material gut sind, bleibt das Phänomen, wenn auch in geringerer Intensität. Dies führt wiederum zu der berühmten, berüchtigten Krittelei am Drehmaterial, die jede Editorin, jeder Editor und natürlich deren Schnittpartner gut kennen. Während der Redaktionsmensch eine Beziehung zum Material aufgebaut hat, die dem o.g. Urlaubsfilmphänomen gleicht, erarbeitet sich der Schnittmensch eine enge Beziehung zum Material in kurzer Zeit, aber eben aus der „Fremde“, sozusagen rückwärts gewandt.

Aus der »Ich weiß von nichts!«- Position zu Schnittbeginn wird in manchmal sehr kurzer Zeit eine: »Ich kenne.« und »Ich bewerte und beurteile.«- Position. Im Zuge dieser Materialeroberung entsteht oft und ganz unwillkürlich Frust gegen die »Unvollständigkeit« und »Nichtperfektion« des Rohmaterials. Dieser Frust hat mit Vorstellungen von den Möglichkeiten zu tun, die sich im Prozess der Material- und Themaeroberung und dem ersten Verständnis für die Form des Filmes entwickeln. Und wie im Leben auch, erreichen Wunsch und Realität nur selten Übereinstimmung. Das äußert sich in etwa so: »Warum gibt es den Schwenk nur in diese Richtung? Warum steht die Einstellung nicht lang genug? Wieso gibt es jene Einstellung nicht von unten oder aus der anderen Perspektive? Wieso habt Ihr denn das Interview genau in dieser Situation gedreht und nicht in jener? Warum fehlt dieser oder jener Übergang?« e.t.c. Natürlich hat der Schnittmensch, wie alle anderen Beteiligten, auch den Wunsch und Willen Teilnehmer eines am Ende vom Publikum oder wenigstens der Redaktion beachteten und vielleicht sogar gelobten Filmwerkes zu sein. Aber bei der entscheidenden Aktion, der Materialschöpfung, war der Schnittmensch einfach nicht dabei.

Tatsächlich spielt in dieser Situation das Sprichwort: „Hinterher weiss man immer alles besser.“, natürlich die entscheidende Rolle. Die kittelnde Einstellung des Schnittmenschen zum Rohmaterial ist aber auch eine Methode der emotionalen Annäherung. So zumindest konnte ich es an mir selbst beobachten und in Gesprächen erfahren. Selbst wenn die Annäherung über diese negativen Energien funktioniert, findet eine Versinnlichung des Materials in der Vorstellung des Schnittmenschen statt. Eine emotionale, sinnliche Beziehung zum Drehmaterial ist die Grundvoraussetzung für einen guten Schnitt schlechthin.

Mittlerweile bin ich mit einigen Kameraleuten gut befreundet und wir tauschen uns über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Arbeit oft und intensiv aus. So entsteht durch Nachfrage oft ein hilfreiches Bild von den Drehumständen und den daraus entstandenen Konsequenzen die im Rohmaterial sichtbar werden. Dennoch bleibt der gierig, kritische Blick nach »idealem« Drehmaterial erhalten und ebenso die Notwendigkeit sich dem Material, wie es nun einmal gedreht vorliegt, emotional anzunähern. Dabei lässt sich die Kritikbrille oft nicht vermeiden. Aus dem Ersten Zuschauer wird in kurzer Zeit ein Schnittmensch, der versucht seinen Teil zu tun, um dem Rohmaterial durch Schnitt zu filmischer Wirkung zu verhelfen. Dieser Prozess kann durch eine starke redaktionelle Führung erleichtert werden. Wenn der Redaktionsmensch das Drehmaterial schon einer intensiven Sichtung und Wertung unterzogen hat und sich der Konstruktion oder gar der Schnittfolge schon über weite Strecken im klaren ist, findet die zeitraubende den Filmfaden suchende Auseinandersetzung mit dem Rohmaterial in diesem Ausmaß nicht statt. Ob dieser Plan am Ende aufgeht oder nicht und welche Veränderungen der Plan erfährt steht auf einem anderen Blatt. Der Prozess wird für beide Schnittteilnehmer viel kreativer

und auch produktiver wenn sich die Arbeit mit einem gut sortierten Materiallager auseinandersetzt, statt mit einem Materialhaufen. Selbst bei guter und intensiver Vorbereitung bleibt genug kreative Arbeit für den Schnittmenschen übrig und Schnitt funktioniert oft genug wie das gute alte Sprichwort: „Erstens kommt es anders, und zweitens als man denkt.“

So bedeutet, meiner Ansicht nach, ein ausgefeiltes Schnittkonzept in keiner Weise einen Nachteil für die berufliche Entfaltung des Schnittmenschen, eher im Gegenteil.

„Mein Film“, die emotionale Falle:

In meinen Gesprächen mit Editor-KollegInnen über Arbeit und Projekte höre ich nicht selten die Formulierung „mein Film“. In dieser Formulierung scheint mir ernsthaftes Fühlen in dieser Richtung anzuschwingen. Im schnitTTRAUM, der SchniTTEnklave oder CutterKombe findet wie in einem Druckkessel für den Schnittmenschen der beschriebene intensive Annäherungsprozess an die Story, das vorhandene Drehmaterial und das Ziel der ganzen Arbeit, dem Film, statt.

Spannend dabei scheint mir, dass diese Materialeroberung auch wenn sie mit Computern und Schnittprogrammen stattfindet, eben ein gefühlter, sinnlicher Prozess ist, den der Schnittmensch er- und durchlebt. Vielleicht fühlte es sich ja deswegen besonders an, ich konnte das leider nie erleben, die Zelluloidstreifen der einzelnen Einstellungen des Drehmaterials vom Galgen zu nehmen, physisch zu zerschneiden und durch kleben miteinander neu zu verbinden.

Und sie oder er DURCHLEBT. Man stelle sich allein vor, welche Materialmenge in Relation zur Filmendlänge dabei gemeinsam mit dem Redaktionsmenschen wahrgenommen, erfasst, zugeordnet, gewichtet und dann geschnitten wird. Sich mit dem Filmmaterial intensiv vertraut zu machen, ist für Schnittmenschen der Bereitschaft vergleichbar, fremde Kinder zu adoptieren. (Na ja, wie jeder Vergleich hinkt auch dieser etwas....oder mehr)

Sie führt Stück für Stück zu einer notwendigen inhaltlichen und emotionalen Inbesitznahme des Rohmaterials, der Adoption. Sicher man kommuniziert das weitere Vorgehen gemeinsam, doch spannender Weise liegt die eigentliche Aktion, der direkte Umgang, nun in den Händen des Schnittmenschen. Jeder Redaktionsmensch ist sicher gut beraten diesen Händen eine möglichst lange Leine angedeihen zu lassen, sollte sich des Magnetismus dieser Situation für den Schnittmenschen allerdings gewahr sein. So entsteht sicher in Abhängigkeit von der Dauer der Beschäftigung mit dem Projekt dieses „Mein Film“-Gefühl.

Wie wirkt sich dieses Phänomen auf das Schnittteam aus. Meiner Wahrnehmung nach, entsteht ein sinnliches Abkoppeln des Filmmaterials vom Filmemacher und ein Ankoppeln am Schnittmenschen. Das bezieht sich nicht auf die Hierarchie im Schnittraum, es bezieht sich auf die Nähe zum Material. Wenn man den Timelinecursor des Schnittprogrammes durch eine Kameraeinstellung bewegt, langsam, dann schneller, wieder langsamer, dann nimmt man als Schnittmensch die Bewegungsdynamik der Bildelemente der Kameraeinstellung auf und findet die Punkte für ein IN und ein OUT auf ganz individuelle und goldsucherische Weise. Im Bewusstsein des Schnittmenschen entsteht wahrlich mit jedem bewusst ausgeführten und sorgfältig erarbeiteten Schnitt eine reale und sinnliche Beziehung zum Endprodukt, dem Film. Während die Distanz zum Ausgangsmaterial langsam schwindet, entsteht über die eigene Einflussnahme, dem Zusammensetzen, eine starke Bindung zum Endprodukt. Im Schnittverlauf wird dieses „mein Film“ für viele Schnittmenschen wie in der Überschrift erwähnt zu einem echten Erleben und damit aber auch zu einer emotionalen Falle.

Dieses „mein Film“ ist nämlich eine Illusion.

Editorarbeit ist Geberarbeit. Schnittmenschen kommen wie beschrieben spät in den Schaffensprozess hinein und lassen ihre Arbeit in den Film fließen. Wird der Film vorgeführt wird er zwangsläufig in erster Linie, und, wie ich finde zu Recht, als Leistung des Redaktionsmenschen wahrgenommen. Anders als die Bilder des Kameramenschen dessen Arbeit man durch Schnitt zwar beschädigen aber nicht unsichtbar machen kann, verschwindet die Arbeit des Schnittmenschen tatsächlich

im Filmfluss. Man kann zwar einen schlechten Film gut geschnitten haben, aber niemand wird sagen: "Was für ein schlechter Film, aber der Schnitt war ein Genuss." Dem gegenüber gibt es aber keinen guten Film, der schlecht geschnitten ist.

Kein Profi kann einen guten Film schlecht schneiden. Es verhält sich wie mit dem berühmten Zitat des Michelangelo von der „Statue im Marmorblock“ die im Stein schlummernd nur vom überflüssigen Gestein befreit werden muss. Ähnlich verhält es sich mit Film. Mitreißende Beobachtungen von bewegenden Ereignissen vor der Kamera wird jeder Schnittmensch, der das Handwerk auch nur halbwegs beherrscht, in den Film schneiden. Die ewige Wiederholbarkeit jedes einzelnen Schnittes und damit zwangsläufige Optimierung aller Sequenzen im Schnittprozess, kombiniert mit der Tatsache, dass da ja auch noch mindestens ein Redaktionsmensch sitzt, lässt den „Schlechten Schnitt“ eines guten Filmes einfach nicht zu.

Sicher. Ändert man die Zusammensetzung des Teams erhält man am Ende einen anders guten Film, eine alte Weisheit. Aber wenn die Idee zum Film gut und die Umsetzung bei den Dreharbeiten grundsätzlich gelungen ist, gibt es die Variante „Guter Film-schlecht geschnitten“ sicher nur als absolute Ausnahme und wäre dann schon wieder Kult.

Aus dieser „Regel“ vom Schneiden guter und schlechter Filme folgt aber auch noch ein anderes Phänomen. Wird der Film schlecht, kann er professionell geschnitten sein, bleibt aber wie gesagt schlecht. Ergo hat der Schnittmensch als Teil des Teams zwangsläufig mit „versagt“.

Die Kameramenschen kennen das Problem des Verschwindens in dieser Ausprägung nicht. Ihre Arbeit ist ja eben sichtbar und wird durch einen guten Schnitt des Materials eher noch sichtbarer. Außerdem waren sie, wie erwähnt, am Drehort dabei, was ihnen „ganz nebenbei“ noch ein besonderes Erlebnisspektrum bescherte. Am Anfang des Filmes steht häufig „ein Film von Soundso“, also schlussfolgert das Publikum und projiziert das Lob vom Guten Film auf den Autoren oder Regisseur. Das geschieht völlig zu Recht, daran möchte ich keinen Zweifel lassen. Aber wer einmal Schnittarbeit erlebt hat weiß, dass ein Schnittgespräch sich nicht in erster Linie um den Übergang von Bild 1024 zu Bild 1025 und folgende dreht, sondern um die Konstruktion, die Gewichtung der Protagonisten, die Auswahl der Inhalte und manchmal haben Schnittmenschen Ideen, die schlicht die ganze Erscheinung und Wirkung des Filmes beeinflussen.

Der von mir verehrte Walter Murch schrieb in seinem Buch („In a blink of an eye“) „Ein Liedschlag ein Schnitt“: „Wenn ich als Person aus dem Film dadurch verschwinde, dass die Bilder zwingend aufeinander folgen, habe ich mein Ziel erreicht.“

In der Außenwirkung bei den Nichtbeteiligten wird die Arbeit der Schnittmenschen völlig berechtigt auf die Bildübergänge reduziert werden und damit ist ein großer Teil der geleisteten Editorarbeit aus dem Bewusstsein und der Bewertung der Außenwelt zwangsläufig ausgeblendet.

Wer mit dieser Situation nicht umgehen kann, sollte sich dem Editorberuf nicht aussetzen oder besser noch, selber Filme machen. Als Lösung für dieses emotionale Dilemma bietet sich lediglich an, diese Situation als Realität anzunehmen.

Ankoppeln und Abkoppeln

Während der Redaktionsmensch wie beschrieben die sinnliche und unmittelbare Nähe zum Film auf spannende Weise verliert, gewinnt der Schnittmensch diese Nähe und wird sie im Verlauf des Prozesses mehr und mehr vertiefen. Auf besondere Weise ist der Redaktionsmensch zum aktiven, aber nichts desto trotz, Zuschauen verurteilt. Für ihn ist der letzte Akt seiner Filmreise einer, in dem er durch diesen Abkoppel-Effekt Kontrolle und Einfluss tendenziell sogar verliert.

Bei vielen Fernsehjournalisten kann man in dieser Phase eine vordergründige Zuwendung, ja ein Festklammern am Schreiben von Text beobachten. Diese intensive und meist zuviel Text hervorbringende Teilnahme am Schnittprozess scheint mir auch ein unbewusster Ausdruck des Bestrebens zu sein, die direkte sinnliche Einflussnahme zu erhalten. Leider führt genau diese Arbeitsweise oft zu einer Parallelwelt von Bild und Ton auf der einen und Text auf der anderen Seite. Oft ergibt sich auf diese Weise ein Stück, in dem Bilder und Töne die Belegfunktion für ersonnenen Text übernehmen, statt für sich selbst Beleg genug zu sein und durch Text inhaltlich gestärkt und geklammert zu werden.

Im Newsgeschäft ist diese Arbeitsweise manchmal alternativlos. Ja es ist sogar so, dass die „Zuordnung“ der Bilder zum bereits gesprochenen Voice over Text, wie in Amerika üblich, eine eigene und besonders stringente informative Wirkung entfalten kann, allerdings nur als Möglichkeit. Doch News ist ein gar zu spezielles Produkt und wäre einen eigenen Text alle mal wert.

Und doch war, ist und bleibt Film ein audiovisuelles Erleben für den Zuschauer, dessen eigentliche Wirkung durch das Erzählen mit Bildern und Tönen entsteht. Ein Kollege meinte neulich, Text sei wie der Zuckerguss beim Pritzen backen. Ich hielt dagegen, in meiner Vorstellung habe Text mehr etwas von einem Geschmacksverstärker. Es ist offensichtlich welchen Gewerken wir beide angehören.

Während der Redaktionsmensch also die sinnliche Nähe zum Film verliert und tendenziell „abgekoppelt“ wird, „koppelt“ der Schnittmensch eben „an“.

Nach meiner Erfahrung ist der gesamte folgende Schnittprozess von der editorischen „Eroberung“ und filmemacherischen „Verteidigung“, als eine die Kommunikation beeinflussende Grundstimmung, geprägt.

Die Frage ist: Wie gehen die Partner mit diesem scheinbar zwangsläufigen Dilemma um? Welche kreativen Potentiale ergeben sich aus dieser Konstellation?

3. Schnittszenarien

Der Idealfall

oder Souveränität und Vertrauen:

In seinem Buch „Ich bin ok. Du bist ok.“ hat Tomas A. Harris die Grundvoraussetzung für gelungene Kommunikation schon im Titel genial beschrieben. Wie übersetzt sich „Ich bin ok. Du bist ok.“ auf die ideale Schnittraumkommunikation?

Der Redaktionsmensch ist sich der gelungenen und nicht gelungenen Momente der Arbeit vom Beginn Recherche bis zum Abschluss der Dreharbeiten bewusst. In einer Art erwachsener Realitätsnähe zu dem, der Veränderbarkeit unweigerlich entzogenen Rohmaterial seines Filmes, beginnt er den Schnittprozess als letzte Input-Möglichkeit zu genießen und dessen Gestaltungspotentiale zu nutzen. Sie oder er öffnen sich dem Würfelspiel der Gedanken, den Überraschungen der assoziativen Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten des filmischen Erzählens mit ihrem Rohmaterial. Der spannende Prozess die eigenen Ideen in Schnitt gewandelt zu erleben und den spannenden Prozess wenn sich scheinbarfügendes neu gedacht werden muss, da sich die erwartete Wirkung nicht einstellte.

Der Schnittmensch findet eine Verbindung zum Material, beginnt es zu fühlen, beginnt die Augen der Kamerafrau oder des Kameramanns in den Einstellungen zu sehen und die Ideen des Redaktionsmenschen zum Film zu verinnerlichen in sein Denken zu integrieren. Einen nachfühl- und nachvollziehbaren Film zu montieren ist ihr oder sein erklärtes Arbeitsziel. Dabei spielen interessanter Weise Montagetheorien und „Goldene Schnittregeln“ nur als Randsteine oder Orientierungshilfen eine Rolle. Es gibt nun mal keine Schnittmuster. Es gibt immer nur ein „immer wieder jetzt“, „immer wieder anders“ und „es wirkt“, „es wirkt nicht“. Meine Lieblingsanalogie ist das Wellenreiten. Als gelungenen Schnittprozess stelle ich mir die Zwei Surfer Autor und Editor mit ihren eigenen Surfbrettern auf einer Welle vor. Sie zeigen einander die Möglichkeiten und versuchen mit Energie und Freude auf dem Kamm der erwählten Welle zu reiten.

Sie nähern sich an, entfernen sich, stabilisieren sich gegenseitig, wenn einer von beiden, oder auch mal beide, das Gleichgewicht verlieren. Aber sie surfen die Welle bis diese verebbt und zu Film geworden ist.

Der worst case

oder fehlende Souveränität:

Der worst case oder der Schnitt-Gau ist schnell und einfach beschrieben: Die Idee ist nicht aufgegangen. Statt einer Story ist es eine Darstellung von schlichtem Vorhandensein.

Das Ausgangsmaterial ist eine Ansammlung von Belegbildern.

Selbst mit Musik lässt sich kein filmischer Zusammenhang erschneiden.

Man hasst sich und die Unmöglichkeit der selbst eingebrockten Situation.

Um diesen worst case geht es in den folgenden Zeilen nicht. Ich glaube es gibt ihn, wie eben in dieser Härte beschrieben, einfach nicht.

Es ist wohl richtiger anzunehmen, dass wir uns alle in unserem Fernsehgestaltungsalltag im gepflegten Hellgrau der Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, der Fähigkeiten und Unfähigkeiten bewegen.

Es geht in den nächsten Zeilen um den Fall Dunkelgrau und der ist für alle

Beteiligten anstrengend genug.

Der Redaktionsmensch ist sich übermäßig der „letzten SchnittChance“ bewusst. Viel ist schief gelaufen. Die Protagonisten stellten sich als anders heraus als erhofft und gewünscht. Ein Teil der Recherche ist nicht aufgegangen und Fakten erscheinen nun in einem anderen Licht als sie am Anfang. Der Drehtag, der Einzige den man hatte, war verregnet. Die Funkstrecke zwischen dem Audiomischer des Tonassistenten und der Kamera hatte Aussetzer und keiner hat es gemerkt. Es gab entweder keine Möglichkeit den Fernsehbeitrag abzusagen oder man hat sie verpasst. Es wird ein nahes Scheitern gefürchtet und so entsteht eine tiefe Sorge um die eigene Reputation.

Oft hält der Redaktionsmensch in diesem Fall an Ideen fest, die sich im Ausgangsmaterial kaum oder gar nicht finden, um filmisch glaubhaft vermittelt zu werden, also wird verbissen dagegen angetextet.

Im Surfvergleich paddelt der Redaktionsmensch auf eine Welle zu die einfach zu groß ist oder, anders herum gedacht, schlicht nicht existiert. Die Aufforderung zu folgen ist dem Schnittmenschen da nur schwer möglich. Er beginnt vielleicht selbst ein Rettungskonzept zu entwickeln, doch da beide in große Unsicherheit abtauchen, finden sie schwer zu Konsens. In solchen Situationen entscheiden sich die meisten für ein „Augen zu und durch!“. Solche Situationen sind nur rettbar wenn beide sich ihrer Beziehung auf erwachsene Weise bewusst werden und in gemeinsamer Anstrengung die Perspektive zum Projekt ändern. Zumindest besteht in der Perspektivveränderung die Hoffnung gerade in der Begrenztheit der Möglichkeiten einen dünnen, brüchigen aber dennoch erzählfähigen Faden finden. Die fatalste und unbefriedigendste Lösung ist sich verkrampft und statusverhaftet am Minimalkonsens festzuhalten und sich im Konflikt durch die Sekunden des Stücks zu boxen. Der Fall Dunkelgrau hat noch eine üble Erscheinungsform die ich nicht unterschlagen will.

Wenn nämlich die Fernseharbeit ohnehin nicht unwesentlich als Mittel zur „Selbst“-Verwirklichung und bloßem Narzissmus dient, bleibt auf Grund dieser sehr eigennützigen Orientierung wenig teilbares und damit gemeinsam Erleb- und Genießbares übrig. Dieses Phänomen gibt es in allen Gewerken. Auf Grund der großen Abhängigkeit voneinander wirkt es im Fernsehschaffensprozess besonders unangenehm.

Der Normalfall:

Der Normalfall ist hellgrau. Da Film und Fernsehen keine Bewertung wie richtig und falsch kennen, sind die Teilnehmer dem Glück und Unglück des Subjektivismus in der Bewertung der Redaktionen und zuletzt des Publikums ausgesetzt.

Gestaltungsmittel die man im Film A eingesetzt hat können im Film B schlicht versagen. Wenn sich die Menschen im Schnitt allerdings dem »ganz speziellen Deal« verschrieben haben, werden sie eine filmisch überzeugende Lösung für die Erzählbarkeit einer Story finden. Geistiges PingPong ist angesagt um den Faden im Rohmaterial zu erkennen. Dabei spielt das Verhältnis der beiden Macher die große Rolle. Wenn man sich lange kennt, kann so eine Beziehung durchaus Umgangsformen alter Ehepaare annehmen. Ich persönlich liebe die Abwechslung. Einmal bedeutet dieses sich immer neu aufeinander einlassen kreativen Input. Auch wenn man die Wirkmechanismen von Film nicht neu erfinden kann, ist doch die Variation der unterschiedlichen handwerklichen Vorlieben der Menschen im Schnitt eine Quelle von kreativer Bewegung. Am Ende der gemeinsamen Arbeit wirkt ein

Film oder eben nicht, erzählt etwas oder eben nicht.

Robert Harris lässt in seinem Buch »Imperium« den Rhetoriklehrer Mollon zu Cicero, seinem Schüler, auf die Frage nach der Wirkung des Inhaltes der Rede auf die Zuschauer sagen:«Bei der Redekunst zählen nur drei Dinge: der Vortrag, der Vortrag und wieder der Vortrag.«

Ähnlich verhält es sich mit dem Fernsehen machen. Die audiovisuelle Anhäufung von Fakten und Sachverhalten wird in aller Regel zu keinem eindrücklichen Filmerlebnis führen. Die ton- und bildgewaltige Ausbreitung von Inhaltsleere führt zum gleichen Ergebnis: Der Film wird nicht erlebt, das Publikum bleibt berieselt, statt unterhalten oder/und informiert. Ohne Schlag kein Schmerz ohne Streicheln kein Wohlgefühl.

Will man beeindrucken muss man also Gefühle anregen und in Resonanz zum Inhalt bringen. Genau da liegt die Handwerkskunst wie ich glaube.

Noch einmal „Mein Film“

Oft treffen in Fernschnitträumen Kollegen aufeinander, die sich noch nicht oder kaum kennen.

Wenn beispielsweise ein junger Volontär auf eine Alphas-Editorin stößt, wird der Volontär in den seltensten Fällen SEINE Vorstellungen vom Film durchsetzen, sondern sich der wohlwollenden und ein ordentliches Endergebnis versprechenden Führung der Editorin ergeben. Diese Einstellung ist verständlich, aber fragwürdig. Der Fehler liegt nicht in dem am Ende sicher vorzeigbaren Ergebnis. Er liegt im Fehlen des Auseinandersetzungs- und damit Lernprozesses für den Volontär, der NOCH LERNT und der vergebenen Chance für die Editorin, sich mit unverbrauchten Gestaltungsideen, so sie denn vorhanden sind, auseinanderzusetzen und eben auch zu lernen. Einen eher mehr als weniger von der Editorin gemachten Beitrag ins Praktikumsportfolio zu kleben, mag vielleicht Karriere befördernd wirken, ist aber im Sinne der Ausprägung einer eigenen filmischen Erzählweise oder der Erkenntnisfindung ob der Beruf des Fernsehers wirklich passt, eher hinderlich. Der Volontärsfall ist ein Sonderfall, den ich aber in der Schnittarbeit schlicht oft in dieser Weise erlebte. Der Nachteil ist tatsächlich, dass niemand in dieser Konstellation lernt. Leider gibt es aber auch oft den Fall, dass zwar der Wunsch im Volontärskopf spukt, eine eigene Erzählweise umzusetzen, aber schlicht zu wenig Fantasie und dann eben auch zu wenig Ideensubstanz vorhanden ist, um ein „echtes“, den professionellen Blicken der Editorin oder des Editors, gewachsenes Angebot zu unterbreiten.

Mit Kommunikationsstrategie im Schneiderraum meine ich aber doch eher die Art und Weise mit unterschiedlichen Positionen umzugehen. Warum ist diese Situation so anders, als beispielsweise ein Gespräch zweier Buchhalter über die Geschäftszahlen?

Wir sind wieder auf dem großen Feld der Subjektivität in der Filmarbeit angelangt. Subjektivität ist wichtig und hilfreich, wenn man persönlichen Stil und besondere Erzählweise entwickelt und umsetzt. Subjektivität kann nervig sein und hinderlich wirken, wenn sie sich auf die absolute Topscore-Aussage aller Redaktionsmenschen gegenüber Schnittmenschen in der Cutterkombe reduziert: „Das gefällt mir nicht!“. Natürlich gibt es diese Statements auch von Editorensseite.

Na toll. Super Statement. Eindeutige Antihaltung ist damit ausgedrückt und gewonnen ist nur die Krisensituation.

Wie kommt man aus diesem Dilemma heraus? Natürlich und wie immer gibt es kein Rezept, nur vielleicht ein paar Gedanken, die beim Abwägen der Reaktion helfen wollen.

Häufig starten Autoren in den Schnitt mit den Worten: „Wir machen den Film gemeinsam. Es ist unser Endprodukt.“ Selbst wenn der Redaktionsmensch das ernst meint, wäre es sicher korrekter zu sagen: "Ich möchte, dass Du mir, lieber Schnittmensch, mit aller Kraft und deinen Fähigkeiten dabei hilfst, dass es ein guter Beitrag, ein guter Film wird." Ganz tief im Wunschhirnkasten des Redaktionsmenschen steckt dabei: „....., dass es MEIN guter Film wird."

Ist an diesem Wunsch etwas falsch? Wie ich oben schon erwähnte: Nein. Der Weg zu einem Film, wie kurz oder lang er auch sei, kann ein extrem syssyphosischer sein. Es kostet die Autorinnen und Autoren unbestritten viel Kraft und Energie, um am Ende mit einem erlebbaren Stück Fernsehen oder Film die Arbeit abzuschließen. Deshalb ist die Vorstellung von „meinem Film“ für einen Redaktionsmenschen, zumindest in meinen Augen, eine vollkommen legitime.

Wie oben schon erwähnt, in diesem Zusammenhang aber ebenfalls von Bedeutung, bedeutet „mein Film“ aber auch in besonderem Maße die Bereitschaft Verantwortung zu übernehmen. Dabei ist nicht die hoffentlich auch auftretende Verantwortung gemeint, bejubelt zu werden. Es ist die Verantwortung für jeden Teilschritt der Produktion gemeint. Wenn sich ein Redakteur im Schnitt darüber beschwert, dass die Kamera ein bestimmtes Motiv nicht aufgenommen hat, liegt es wenn überhaupt in 10 Prozent aller Fälle daran, dass der Kameramensch die Einstellung vergessen oder sich geweigert hat sie zu drehen. In 90 Prozent der Fälle wurde die Einstellungsnotwendigkeit ungenügend oder gar nicht kommuniziert. Das ist nicht meine Erkenntnis, sie ist empirisch aus vielen Gesprächen mit Kameraleuten nach abgeschlossener Schnittarbeit gewonnen und durch meine Teilnahme an Drehs als Kameraassistent bestätigt.

Die bedeutende Frage „Warum?“

Im Schnitt geht es weiter. Sicher ist es eine hohe Kunst für die Redaktionsmenschen Gestaltungswillen, Realitätssinn, Fantasie und Redaktionserwartung in Bezug auf das im Schnitt zur Verfügung stehende Rohmaterial in Balance zu bringen. Auch hier greift der Surfvergleich meiner Ansicht nach ganz treffend. Das Meer der Möglichkeiten eine Geschichte zu erzählen bietet eine Menge Wellen an und dennoch gibt es eine Grundströmung. Sie hat einen Doppelnamen: Beeindrucklichkeit und Nachvollziehbarkeit. Da gibt es die flachen oder eben auch die hohen. Ganz sicher ist es gut sich den höheren Wellen zu zuwenden. Allerdings sollte man eben gemeinsam Surfen gehen. Diese Mitnahmearbeit, die der Redaktionsmensch motivierend in Richtung des Schnittmenschen empathisch investieren sollte, wird mit Loyalität und Unterstützung ganz sicher belohnt. Wenn es also Paddelarbeit benötigt wird, um zur Welle zu gelangen, ist Motivationsarbeit als Paddelanschub immer gut investiert.

Zur Frage von inhaltlichen Konflikten eine kleine wahre Geschichte:

Ich schnitt vor Jahren mit einer mir bis dato unbekanntem Autorin. Sie trug mir auf, von einem Drehort und dem dort anwesenden Protagonisten 20 Sekunden zusammenzuschneiden und dann den mit einem Timecode definierten Interviewton ans Ende der Sequenz zu schneiden. Als ich fragte, wie sie denn ohne die konkreten Kameraeinstellungen genau zu benennen oder überhaupt gesehen zu haben, wissen könne, dass nach 20 Sekunden der O-Ton käme, meinte sie, dass sei ihr Stil. Als ich nachfragte ob es für diesen Stil eine inhaltliche Begründung gäbe, war die Kommunikation eine „lange“ Weile gestört. Am Ende der Arbeit am Stück war die Sequenz ohnehin nicht genau 20 Sekunden lang, natürlich rein zufällig.

Ich denke, was fehlte war eine Antwort die eben nicht mit Geschmack, dafür aber mit Argumentation zu tun hatte. Die Frage nach dem „Warum?“ zu beantworten, ist sicher anstrengend und in so mancher schnellen, unter Zeitdruck stattfindenden Arbeit kaum unterzubringen. Doch wenn man sich ihr stellt, gewinnt man Klarheit in den Gestaltungsmöglichkeiten und eröffnet sich häufig neue.

Die Antwort auf die „Warum?“-Frage von Bild zu Bild und von Sequenz zu Sequenz gestellt führt völlig logisch zu einer stark intendierten Arbeit. Über die Antwort auf „Warum?“ wird aus dem: „Ich will das so.“, des Redaktionsmenschen ein gedanklicher Weg den der Schnittmensch mitgehen kann. Es ist ein Aufwand an Gestaltungsenergie der sich lohnt.

Doch auch Schnittmenschen können mit der nichtbeantworteten „Warum“-Frage eine Plage darstellen. Ich möchte um Gottes Willen nicht den Eindruck erzeugen

mich aus berechtigter Kritik an meiner Arbeit herauszuhalten oder gar, dass es keine gäbe. Durchaus nicht. Es ist nur so, dass sich diese Gedanken aus der langjährigen Arbeit ergeben haben und ich sie zur Diskussion stellen möchte. Hier ein wahre kleine Schnittmenschengeschichte: Ich wurde vor einigen Jahren aufgefordert einen begonnenen Schnitt eines Kollegen zu übernehmen. Die Arbeit, zwar pünktlich begonnen, war nicht rechtzeitig fertig geworden und so brauchte es die Hilfe eines zweiten Editors der sie fortsetzte und ich war gerade der Einzige verfügbare. Ich sah mir die Eingangssequenz an und meinte recht forsch: "Na, die ist ja langweilig." Der Autor stimmte, für mich überraschend, zu. Ich schlug nach kurzem Durchsehen der Kameraeinstellungen vor, mit einer anderen Einstellung zu beginnen und die Sequenz von der neu gefundenen Einstellung ausgehend zu entwickeln. „Das wollte ich ja! Ich wollte genau mit dieser Einstellung beginnen“, sagte der Autor. „Warum habt ihr es dann nicht getan?“, fragte ich. „Dein Kollege meinte das ginge so nicht, das könne man nicht schneiden.“, seine Antwort. Wir konnten uns dann in der Folge weitestgehend an die Vorschläge des Autoren halten. Er hatte schlicht ein gutes Konzept.

Was war passiert? Es gibt bei Schnittmensch, Gott sei Dank bei wenigen, die Attitüde des Filmgartenpförtners. „Ich entscheide wer rein darf und wer nicht.“ Beim sammeln von Berufserfahrungen sind es Schnittmensch, die mit vielen Redaktionsmensch zusammenkommen und die Arbeitsweise vieler Autorinnen und Autoren kennenlernen. Natürlich entwickelt sich bei allen Schnittmensch ein eigener Stil, denn ein Schnittarbeit Leistender ist ja kein HUI, human user interface. Das ist auch notwendig, um für den jeweiligen Redaktionsmensch ein Profil zu bieten, mit dem dieser rechnen und umgehen kann. Andererseits ist es auch eine Schönheit dieser Arbeit, sich in den Dienst immer neuer Dirigenten zu stellen und dabei die eigene Wahrnehmungsfähigkeit und Gestaltungsflexibilität dem Charakter des aktuellen Projektes zu unterstellen. Auch in dieser Situation hilft es sich auf das „Warum“ zu konzentrieren wenn man als Schnittmensch eine Meinung formuliert. Denn jeder kennt ja das Sprichwort: »Über Geschmack lässt sich nicht streiten.« Sollte die Diskussion aber auf dieser Ebene landen, gilt, zumindest meiner Meinung nach, im Zweifelsfall der Geschmack des Filmemachers, denn er oder sie stehen am Ende mit ihrem Namen für das Endprodukt.

„Schnittgesetze“

Wir kennen sie die so genannten Gesetze und Regeln des Filmschneidens. „Goldener Schnitt“ und „Achsensprung“ sind nur zwei Begriffe aus dieser sinnvollen Handwerkswelt der Filmmontage. Allerdings. Es sind Begriffe mit Inhalten, die bewerten helfen und, wenn bewusst genutzt, einem ermöglichen, gezielt Wahrnehmungseffekte bei den Zuschauern zu erzeugen. Was hat das nun mit Kommunikation im Schneiderraum zu tun? Es geht um Kreativität und die von vielen, auch von mir, als Tatsache empfundene Aussage: „Man kann Film und Fernsehen nicht neu erfinden.“ Ergänzend könnte man wie schon erwähnt formulieren: „Alle Zuschauer haben alles schon gesehen.“

Wenn alles schon so bekannt ist und der Rahmen der Gestaltungsmittel zwangsläufig begrenzt, warum gibt es dennoch immer wieder gut erzählte Geschichten in Bild und Ton?

Ich denke die Antwort liegt nahe.

Weil sie immer wieder neu um uns herum entstehen und unsere Blickwinkel und Bewertungen sich doch beständig ändern und verschieben. Bleibt eigentlich nur noch, sie mit Engagement und entwickeltem Handwerk zu erzählen. Wenn man sich tatsächlich der Aufgabe stellt, immer wieder neu eine eigene Sicht auf die Geschichten um uns herum zuzulassen, findet sich immer ein erlebnisreicher Erzählweg, zumindest glaube ich das und suche danach. Wenn man sich allerdings dieser möglichen Veränderung der eigenen Sicht- und Erzählweise mit dem Postulat: „ICH weiss wie man eine Geschichte erzählt.“, entzieht, verspielt man die Chance den eigenen Horizont zu erweitern. Dabei kann man ruhig experimentierfreudig zu Werke gehen. Außerdem gibt es mit Sicherheit ein dankbares Publikum. Das besteht aus Zuschauern, die alle professionelle Zuhörer und Zuseher von Geschichten sind. Daher ist die „Filmsprache“ eine, die viele Variationen zulässt und auf jeden Fall den Versuch wert ist, mal einen Dialekt auszuprobieren oder verschiedene Dialekte zu kombinieren. Der tödlichste Umgang mit den „Schnittgesetzen“ ist der sie als Korsett zu verstehen und in der Selbstbegeisterung zu baden, man wisse, wie das Korsett zu schnüren sei.

4. Der Schnitt geht zu Ende

Es bleibt nicht mehr viel, wenn der Bilder- und Ton- Würfelprozess genannt Schnitt zu seinem Ende kommt.

Mir gefällt die Schnittdefinition: „Schnitt ist erlebbare und nachvollziehbare Willkür in Bild und Ton.“

Zu wünschen ist, dass die Teilnehmer dieses Prozesses eine gute, spannende Zeit des gelungenen Gedanken austauschens hatten. Gelungene Kommunikation ist ja nur ein wichtigtuerisch klingender Begriff für geglückten, also tatsächlichen geschehenen, Gedankenaustausch. Redaktionsmensch und Schnittmensch bleiben nun die Hoffnung auf Aufmerksamkeit für die geleistete Arbeit.

Wer den Prozess nicht genießen konnte, wird auch mit dem Echo fast zwangsläufig nicht zufrieden gestellt werden können. Das Problem des scheinbar ewigen

Missverhältnisses von geleisteter Arbeit und dem Echo ist nicht lösbar. Ich würde dafür gern eine Wahrnehmungsregel anbieten. Ein Kilojoule geleistete

Filmerarbeitungsenergie setzt sich beim Zuschauer zu etwa einem Mikrojoule

Filmwahrnehmungsenergie um. Da sich die geleistete Arbeit dann aber auch noch in tatsächlich geleistete und gefühlt geleistete Arbeit aufteilt, bleibt eigentlich nur:

Loslassen. Es ist die wohl gesündeste Weise mit dem Ende der Arbeit umzugehen.

Und so scheint mir ein „Sprichwort“ wie gerufen:

„Nach dem Film ist vor dem Film“

jan dottschadis

2011