

## **Karina Ressler - Cutterin/Filmeditorin**

*(Um das skizzenhafte , das ein solches Gespräch notwendig auszeichnet, hervorzuheben, sind die Fragen ausgelassen.)*

### **Filmanalyse – Auseinandersetzung mit Film**

Ich würde auf jeden Fall mit Analysen, mit Filmanalysen beginnen: nehmt also einen Film her, der euch gefällt. Es ist besonders wichtig, dass der Film gefällt, weil nur dann sicher ist, dass man ihn wirklich verstehen kann, dass er einem etwas zu sagen hat, dass man wirklich etwas mit ihm anfangen kann, einen Zugang zu ihm findet. Nehmt also diesen Film her, und versucht ihn zu analysieren. Versucht wirklich genau, ihn zu erkennen, zu erforschen, auf seine Bestandteile draufzukommen. Die einzelnen Szenen (alles, was ohne Unterbrechung an einem Schauplatz spielt) in einzelne Einstellungen (ein gedrehter Teil von einem Schnitt zum anderen) zu unterteilen, die Einstellungen inhaltlich zu notieren, auch was die Kamera macht, und die Dauer festzuhalten. In gewissem Sinne vom fertigen Film auf das Storyboard, das Drehbuch, die Idee zurückzukommen, - also die umgekehrte Richtung zu gehen wie der Filmemacher bei der Herstellung seines Werks. Das ist etwas, was man im Selbstversuch machen kann und das ist natürlich auch etwas, was man sich gemeinsam sehr gut erarbeiten kann. Das ist der Beginn jeder Ausbildung, es ist das Erkennen des Bestehenden, über das ich mehr lernen möchte.

Mir sind bis heute Einstellungsfolgen in Erinnerung, die ich vor vielen Jahren allein oder gemeinsam mit Kollegen angeschaut habe und genauer untersucht habe. Und das ist bis heute mein wahres Filmwissen, weil es eben nicht ein „theoretisches“ ist, sondern ein erlebtes. Da kann einem niemand anderer etwas sagen, weil man eben nur EINE wirkliche Instanz hat: die eigene Wahrnehmung – filmbezüglich: das Auge und das Ohr. Das ist für mich immer noch die beste Art des Lernens, nämlich dass man in die Sache auch emotional involviert wird - das ist ganz einfach der Beginn.

Es ist natürlich ein großer Aufwand, einen 90-Minuten-Film aufzuschlüsseln, - das muss ja nicht sein. Man kann auch einen Teil aus einem Film hernehmen, eine Szene, die man auch mit einer ähnlichen Szene aus einem anderen Film vergleichen kann. Mein Eye-Opener, was den Schnitt betrifft, war „Der Amerikanische Freund“ von Wim Wenders, ein Film aus dem Jahre 1977. Ich war damals ein großer Fan der Kriminalromane von Patricia Highsmith, auf deren Roman der Film basiert. Ich hatte den Film damals total durchprotokolliert und gestoppt, und er gab mir danach die Freiheit, innerhalb seines Rahmens mit meiner eigenen Arbeit zu jonglieren. Ich hatte sozusagen eine Referenz.

Es ist wahrscheinlich nicht anders wie bei einem Roman, bei dem man sich etwas am Rand ankreuzt und das vielleicht noch einmal und noch einmal liest. Und wie ich auch, wenn ich einen Roman lese, die Sprache eines Schriftstellers, fast unmittelbar in dieser Art und Weise zu schreiben beginne, so färbt auch der Film ab, mit dem ich mich beschäftige. Es färbt ab – man nimmt die Farbe an. Und deshalb sage ich: analysiere Filme, die du magst oder die du für sehr wichtig hältst, weil es färbt ab. Deshalb ist es wichtig, sich mit Filmen zu befassen, die man gut findet.

### **Warum Cutterin?**

Da spielen sicherlich viele Faktoren zusammen. Ein Faktor möglicherweise ist dass ich das Filmemachen zwar liebe, aber nicht unbedingt ein Setmensch bin. Also ich bin nicht unbedingt jemand, der sich gerne in einem Tross von verschiedenen Leuten bewegt, die da zusammenarbeiten. Wenn man dafür der Typ ist, dann ist es etwas ganz Wunderbares am Set zu sein. Aber es gibt da eine gewisse Hierarchie (wobei sich das immer mehr auflöst), die mir nicht behagt, Anpassung ist gefordert und in gewisser Weise hat jedes Set auch etwas Militaristisches – und das meine ich nicht einmal negativ. Auch gibt es immer diese langen Wartezeiten am Set - man steht eben in einem Feld unterschiedlichster Abhängigkeiten.

Ich bin ein Einzelkind und möglicherweise kommt's auch von daher, dass ich gerne an einem Gerät arbeite, das mir gehorcht, das ich beherrsche. Und wo ich auch dialogischer arbeiten kann, dialogischer mit der Regisseurin und dialogischer mit dem Material. Das entspricht vielleicht wirklich mehr meinem Charakter. Für mich ist der Schnitt auch etwas ganz Tolles, weil ich unmittelbar, d.h. das, was ich vorhabe zu tun, auch direkt umsetzen kann. Wenn ich eine Idee habe, kann ich sie ohne großen Aufwand verwirklichen und überprüfen und für gut befinden oder verwerfen, - natürlich nur innerhalb der Grenzen des Materials, das ich in der Hand, das heißt im Computer, habe und in weiterer Folge in Absprache mit der RegisseurIn.

Außerdem hat mir das Montieren von Bildern immer sehr viel gegeben, dieses Zusammensetzen von verschiedenen Dingen, das Schauen WAS wozu passt oder WIE etwas am besten zusammen passt - diese Konstruktion eines Ensembles das hat mir einfach immer sehr gefallen.

### **Stellenwert von Filmschnitt in der öffentlichen Wahrnehmung**

Da triffst du mich jetzt auf einem total wunden Punkt, weil ich selber zwar immer sage: Der SCHNITT / MONTAGE / EDITING muss mehr Aufmerksamkeit bekommen, da dieses Departement eben eines der wesentlichen Säulen eines Films ist, die in der Öffentlichkeit viel zu unterbewertet ist. Das erzähl ich immer herum und ich bin selber leider jemand, die von den Filmen, die ich liebe, die mich beeinflusst haben, eher die RegisseurInnen, die SchauspielerInnen, die Kameraleute kenne und viel zu wenig

CutterInnen. Es ist eben so, dass dem Zuschauer der Schnitt als Disziplin nicht auffällt, solange dieser nicht fehlerhaft oder bewusst irritierend gemacht ist. Deshalb ist es auch unbegreiflich, dass die Europäische Filmakademie überlegt, den Europäischen Schnittpreis (wie auch den Preis für die beste Ausstattung) wieder fallenzulassen. Unbegreiflich deshalb, weil gerade der Schnitt DAS Typische des Films ist, das in keiner anderen Kunstform auftritt. Vieles am Film ist von anderen Künsten übernommen – der Schnitt ist genuin filmisch.

### **Vorbilder?**

Es ist jetzt nicht so, dass mich eine spezielle EditorIn beeinflusst hat, oder ich mir bewusst alle Filme einer Filmographie angeschaut habe. Die Arbeit der EditorIn hängt stark vom gedrehten Material ab, das heißt, ihr Stil leitet sich wesentlich von der jeweiligen Filmidee her, von der Haltung der Regie, und variiert deshalb stark von Film zu Film.

Die EditorIn hört in den vorhandenen Zustand des Materials hinein, und versucht in diesem Material den Herzschlag, den Kern zu finden, den es dann durch den Schnitt herauszuschälen gilt. Insofern ist sie Medium, nicht Botschaft.

### **Filmschnitt in Analogie zur Psychotherapie?**

Ja, es ist teilweise so. Weil das Montieren von Bild und Ton zugleich einen konstruktiven wie auch einen analytischen, d.h. sezierenden Charakter hat. Das ist ja das Spannende am Schnitt. Ich wage zu sagen, dass der Kameramann/Frau und die SchauspielerIn – kann sein, dass die KollegInnen sagen, nein, das stimmt nicht - aber die arbeiten, was auch richtig ist, vielleicht sehr intensiv, direkt, agierend und reagierend. Aber der Schnitt ist wirklich ein analytischer und strukturierender Prozess, und insofern hat das schon einiges mit einer Therapie oder mit Therapieformen zu tun.

So wie man nicht eine Schablone auf alle Menschen stecken kann, kann ich auch keine Schablone auf jegliches Filmmaterial stecken, sondern muss eben wirklich so arbeiten, dass ich mich auf die Suche mache, was überhaupt das Wesen des Films ist, um dann zu überlegen, welche Mechanismen ich ansetzen muss, um das Material – wie auch den Menschen, wenn du so willst, zu „befreien“. Oder zur Anschauung zu bringen. Insofern gibt es da Ähnlichkeiten.....

Und das gefällt mir auch gut am Schnitt: dass er zwei Seiten hat. Auf der einen Seite eine intuitiv wilde Seite - und auf der anderen Seite eine hoch Analytische. Das ist beides notwendig, finde ich.

## **Drehbuch und Schnitt**

Früher dachte ich, es wäre das Beste, das Drehbuch gar nicht zu kennen und nur das Material als reines Material zu mir sprechen zu lassen. Das ist etwas, das total okay ist. Wenn man das Buch nicht kennt und nur das Material, dann bist du sozusagen noch einen Schritt weniger vorbelastet oder voreingenommen. Und das habe ich mir früher eingebildet, dass das gut sei und habe das Drehbuch eben nicht gelesen und habe dann das Material gesehen und dann mit dem Material gearbeitet. Zuerst meistens ohne Regie, weil die Regie ja noch dreht. Das hat sich in der Zwischenzeit eingebürgert, dass man parallel zu den Dreharbeiten schneidet oder eben ein bisschen skizziert, einen Rohschnitt anfertigt, während noch gedreht wird.

In der Zwischenzeit hat sich mein Verhältnis zum Buch geändert. In der Zwischenzeit lese ich das Drehbuch gerne und beginne da bereits einen Dialog mit der Regie, was mich irritiert oder wo ich Änderungen vorschlagen würde, wie ich die gesamte Filmlänge einschätze usw. Ich lese das Buch dann wirklich zwei- dreimal, um wirklich draufzukommen, was die Geschichte überhaupt ist.

Beim Schneiden selbst jedoch - wenn ich das Material in den Händen habe - gelingt es mir Gott sei Dank, das Buch eigentlich wieder zu vergessen, d.h. die Eigendynamik des Gedrehten erzeugt ihren eigenen Rhythmus, ihre eigene Emotion, ihren eigenen Schnitt-Stil. Ich lasse mich auf das ein, was mir das Material erzählt.

Seitdem es den Computerschnitt gibt, haben sich die Möglichkeiten noch wesentlich erweitert: man kann sehr wild, intuitiv, aktionistisch, ins Material „hineinfahren“, es zerreißen, zerstückeln, herumwirbeln. Da entsteht dann die erste grobe Skizze, wie ein Maler seine erste Skizze mit einem Kohlenstift vorsetzt. Und danach beginne ich, was ich gemacht habe, zu analysieren um dann den wahren oder einen wirklicheren oder einen besseren oder genaueren Weg zu gehen.

Das Buch nehme ich erst dann wieder zur Hand, wenn ich nicht sicher bin, wie eine Szene passieren soll, wenn sie ein Problem hat, wenn die Intention verloren gegangen ist. Diese Intention kann ich dann in den meisten Fällen wieder im Drehbuch finden, weil man beim Schreiben sehr viel leichter vermitteln kann, welche Emotion, welchen Sinn man beabsichtigt.

## **Dreiecksituation**

Ich habe mich nach „Dreieckssituationen“ im Schneiderraum schon immer gesehnt, eine Situation, in der die Editorin, die Regisseurin und die DrehbuchautorIn im Schneiderraum (in einem bestimmten Moment - gegen Ende der Schnittzeit) nochmals zusammentreffen, um noch einmal „zurückzugehen“. Noch einmal zurückzugehen zu dem was eigentlich die Basis war. Und eine gewisse coole Distanz zu finden zu dem, was vorliegt. Also noch einmal einen Perspektivenwechsel zu machen um zu erkunden, ob und welche Filter wann und wie passiert sind, d.h. wo der Inhalt, wo der Lichtstrahl der

ersten Idee abgelenkt wurde und wo und warum dieses Prisma gestanden ist, welches das Licht gebrochen hat. Das zu verfolgen ist sehr spannend.

### **Beeindruckende Filme**

Also zum Beispiel „Rashomon“ von Akira Kurosawa, das ist wirklich so ein Klassiker, der mich beeindruckt hat. Was mir damals gefallen hat und was mir immer noch gefällt, sind die so genannten nonlinearen Erzählweisen. Also da hatte mich als Sechzehnjährige auch E.T.A. Hoffmann beeindruckt, der schon sehr in dieser Richtung erzählt hat, Geschichten, die in Rahmenhandlungen gebettet sind, die von einer Ebene der Vergangenheit in die Gegenwart hüpfen, die aus verschiedenen Erzählperspektiven geschrieben sind usw. Das hat mich wahnsinnig interessiert und verzaubert. Und das dann später auch in Filmen zu finden, war herrlich. Ich liebe auch den Film „21 Grams“ von Alejandro Gonzalez Inarritu wegen seiner vielen Zeitsprünge.

Im Moment gibt es einige Filme, die gewagtere Erzählstrukturen haben, die wilder sind oder moderner, oder dem-Denken-näher und deshalb aufregender, da kann man dann auch Quentin Tarantino mit seinem „Pulp Fiction“ dazuzählen oder „Out of Sight“ von Steven Soderbergh, wo gewisse Sequenzen ineinander verschachtelt sind, wo z.B. der Moment des anbahnenden Liebesdialogs verflochten geschnitten wird mit der darauf folgenden Sexszene – was in „Wenn die Gondeln Trauer tragen“ von Nicholas Roeg genau umgekehrt passiert ist, nämlich dass dort in die Sexszene bereits die Abfolge des Wieder-Ankleidens hineingeschnitten wird.....Solche Sachen gefallen mir, oder ein Klassiker wie „Asphaltcowboy“ von John Schlesinger wo bereits in den 70er Jahren Montagen gemacht wurden, was man als elliptische Erzählform bezeichnet....

Es wäre natürlich absurd zu sagen, dass ich nicht beeinflusst war von all den Filmen von Antonioni oder Bertolucci die in den sechziger und siebziger Jahren herausgekommen sind. Also ein Film der mich sehr fasziniert hat, der wiederum gar nicht nonlinear erzählt ist, ist „Il conformista“ von Bertolucci. Hier kam die Auseinandersetzung mit dem Faschismus dazu. Ich bin sicher stark geprägt durch die Filme, die damals aus Italien oder Frankreich gekommen sind. Oder eben Godard, also Godard sicherlich. Also klar. Und dann natürlich auch die Filme aus den USA: „Bonnie and Clyde“ z.B. von Arthur Penn. Also gar nicht so sehr der, wie du sagst, klassische Filmkanon, sondern eben gerade die sechziger Jahre, siebziger Jahre mit diesem Anspruch, wo Filme *der* künstlerische Ausdruck ihrer Zeit waren, der durch nichts zu toppen war, was man sich ja heute gar nicht mehr vorstellen kann. Also davon kann man ja irgendwie heute nur mehr träumen, dass man mit Film so eine Wirkung erzielen könnte. Dass Scharen von Menschen hinrennen, um den neuen Antonioni zu sehen, der philosophisch ist und der kompliziert ist, der wahnsinnig interessante gebrochene Charaktere darstellt und, und, und. Klar, also das waren sicherlich starke Einflüsse.

„F for Fake“ von Orson Welles ist auch ein Beispiel, und eben auch der Bereich der Fake-Dokus. Das Spiel mit der Wirklichkeit, das hat mich immer fasziniert. Das ist dann auch so ähnlich wie die nonlinearen Erzählweisen oder eben die Frage in „Rashomon“: Was ist wirklich? Und ich finde, Film ist ein guter Spiegel dessen, was man die Wirklichkeit nennt: die verschiedenen Kamerapositionen, durch die man ständig andere Zugänge zu einem Objekt oder Subjekt, zu einer Person, zu einer Szenerie finden kann. Was passiert wirklich, was ist es?

### **Arbeit im Schneiderraum**

Ich bin da genau gegenteilig wie ein berühmter Cutterkollege aus Hollywood, Walter Murch, der behauptet, dass man eben nicht, ja gar nicht ins Kino gehen soll, während man an einem Film arbeitet, auch keine DVDs ansehen soll in der Zeit. Ich bin da eher wie Scorsese, ich kann am besten im Chaos arbeiten. Ich konzentriere mich am besten, wenn ich spüre, dass um mich herum die Welt lebt. Von mir aus könnte im Schneiderraum ein Fernseher stehen oder ein Videorecorder, wo andere Filme gezeigt werden, ich habe damit kein Problem. Ich brauche das! Durch zu große Ordnung und zu große, sozusagen eingleisige Konzentration verliere ich die Inspiration und die Freude.

Ich gehe gerne nach zehn Stunden Schnittarbeit ins Kino. Ich entspanne mich, ich finde das herrlich: nachdem ich den ganzen Tag gearbeitet habe, im Kino zu sitzen, mich zurückzulehnen und wirklich *bedient* zu werden. Natürlich ist es dann so, dass ich mich während des Films, in dem ich gerade sitze, zusätzlich mit dem Film, an dem ich arbeite, beschäftige, den einen Film am anderen reibe, vergleiche, - ich betrachte dies aber dann nicht als Störung, sondern als Mehrwert.

Also wenn ich schneide, dann bin ich so ein Maniak, dann könnte ich wirklich schneiden und ins Kino gehen und Filme anschauen und über Filme reden, und wenn die RegisseurIn auch gern ins Kino geht, dann haben wir wahnsinnig intensive Zeiten zusammen. Es ist dann wie eine Zeit außerhalb des Normalen. Ich mache das gern. Ich habe gern das Chaos. Ich habe auch gern, wenn ich aus dem Nebenschneiderraum was durchhöre oder so. Also ich brauche keine heilige Ruhe zum Arbeiten. Und auch keine Abgrenzung oder so. Da habe ich so einen Antiautoritätsmechanismus eingebaut. Ich habe lieber das ungefilterte Chaos und finde da hindurch meinen Weg.