

25. MANNHEIMER FILMSYMPOSIUM

29. – 31. Oktober 2010

Schnitt - Montage - nicht/lineare Erzählstrukturen

Inhaltsverzeichnis

Abschlussbericht des Veranstalters.....	3
Referenten.....	7
Dirk Blothner.....	7
Mathilde Bonnefoy.....	7
Rolf Coulanges.....	7
Klaus Eichler.....	7
Marli Feldvoß.....	8
Ralf Fischer.....	8
Ivo Ritzer.....	8
Norbert Schmitz.....	9
Ernst Schreckenberg.....	9
Katrin Suhren.....	9
Programm.....	10
Freitag, 29. Oktober 2010.....	10
Samstag, 30. Oktober 2010.....	11
Sonntag, 31. Oktober 2010.....	12
TIMELINE-AUSSTELLUNG: Ausstellung der unsichtbaren Kunst.....	13
Pressestimmen.....	14
Interview mit Symposiumsorganisator Peter Bär: Nicht nur Fachchinesisch.....	14
Notfalls falsche Kronleuchter.....	16
Wie die Montage die Essenz eines Films freilegt.....	17
Von der Kunst, die im Dunkeln entsteht.....	20

Abschlussbericht des Veranstalters

Das 25. filmkundliche Symposium wurde ohne Änderung des Programms in vollem Umfang erfolgreich durchgeführt.

Der Zuspruch durch Teilnehmer aus dem gesamten Bundesgebiet war außerordentlich positiv und führte dazu, dass am Freitag einige Teilnehmer auf den Treppenstufen sitzen mussten, weil der Kinosaal überfüllt war. Die Teilnehmer rekrutierten sich teilweise aus den kooperierenden Verbänden, vor allem dem BFS-Filmschnitt-Editor, dem Bundesverband der kommunalen Filmarbeit und dem Bundesverband Kamera. Es waren aber auch zahlreiche Studenten und Mitarbeiter von Medieninstituten und Fachbereichen nach Mannheim gekommen.

Die Veranstaltung wurde eröffnet mit einer bunten Collage von Montagesequenzen aus 115 Jahren Filmgeschichte sowie mit einzelnen Kurzfilmen.

Als Eröffnungsredner konnte dann der Kölner Psychologe Dirk Blothner gewonnen werden, der über den Schnitt als Teil des Werdens der Filmkunst referierte, und insbesondere Bezüge zur bildenden Kunst und zur Literatur herstellte. Er machte deutlich, dass wir im realen Leben unseren Alltag auch montageartig wahrnehmen, indem wir den Focus auf unsere Handlungen auf Details und dann wieder auf die gesamte Umgebung richten. Dies hat zur Folge, dass wir von der Montage eines Films in der Regel nicht überwältigt werden, sondern sie als Wiedergabe unserer natürlichen Alltagserfahrung erleben.

Als zweite Rednerin berichtete die Editorin Mathilde Bonnefoy über ihre Montagearbeiten an den Filmen von Tom Tykwer und Angela Schanalec. Sie vertrat die Auffassung, dass ein Film erst im Schneiderraum gestaltet wird und dass „ein guter Film nur ein gut geschnittener Film“ sein kann. Sie lieferte eindruckliche Beispiele dafür, wie gerade bei der Arbeit am Schnitt Filme verändert werden, sei es gegenüber dem Drehbuch oder auch in Bezug auf die Konzeption des Regisseurs bei den Dreharbeiten. So lieferte bei dem Film LOLA RENNT ein sehr früh gefertigter „Teaser“ erst die Idee für einen rasanten, tempobetonten Schnitt. Eine Konzeption, die im Drehbuch und auch bei den Dreharbeiten so noch nicht bestand, und den Film, als man sich beim Schnitt entschloss, sie auf den gesamten Film anzuwenden, anders hat werden lassen als er zunächst geplant war.

Ähnliche Erfahrungen machte Frau Bonnefoy mit Tom Tykwer bei dem Film HEAVEN. Hier wurde eine Liebesgeschichte, die zu einem früheren Zeitpunkt als unpassend erschien, bei der Montage an das Ende des Filmes gesetzt, womit die Personen und ihre Konflikte erheblich mehr an Glaubwürdigkeit gewannen. Bezüglich ihrer Arbeit mit Angela Schanalec an dem Film ORLY berichtete die Referentin, dass die Regisseurin im Rahmen ihrer langen Plansequenzen ganz bewusst auf Montagen verzichtete, um eine von ihr nicht gewünschte Dramatik zu vermeiden.

All diese Filme, so Bonnefoys Fazit, hätten anders geschnitten eine andere Aussage und Wirkung gehabt und wären insoweit, hätte man die ursprüngliche Konzeption des Drehbuchs nicht geändert und sie weiter verfolgt, "andere Filme" geworden.

Im Anschluss an diesen zweiten Vortrag führte der Editor Klaus Eichler in die von ihm kuratierte und in einem eigenen Raum in der Nähe des Kinos aufgebaute Ausstellung mit Timelines verschiedener Filmprojekte ein. Unter einer Timeline versteht man die grafische

Wiedergabe der an einem AVID-Komposer entwickelten digitalen Montage eines Filmes. In einer Zeitschiene kann man dabei sämtliche Ton- und Bildspuren, die übereinander gelegt sind, verfolgen und grafisch und farblich unterscheiden.

Für die Timeline-Ausstellung anlässlich des Symposiums wurden folgende drei Timelines zusammengetragen:

- Die längste Timeline der Welt, eine auf 9 Meter gestreckte Dokumentation eines 24-Stunden- Dokumentarfilms des ZDF, der anlässlich der Fußballweltmeisterschaft im Juni 2010 ausgestrahlt wurde.
- Die zweite Timeline beschrieb die Montage an dem Tom-Tykwier-Film DREI, dessen Schnitt Mathilde Bonnefoy gestaltet hatte. Besonders auffällig und interessant war dabei die Wiedergabe von Splitt-Screen-Sequenzen, d.h. die Überlagerung mehrerer Bilder, die in der Timeline deutlich sichtbar wurden. Zu beiden Filmen war jeweils ein kurzer Filmausschnitt auf einem HD-Monitor zu sehen, bei dem man genau verfolgen konnte, welches Bild zu welcher grafischen Darstellung innerhalb der Timeline gehörte.
- Schließlich präsentierte die Editorin Nicole Undritz noch eine dritte Timeline, die den Fernsehfilm BLAUBÄBLAU in drei Schnittfassungen zeigte, nämlich einmal die erste Montagefassung entsprechend der Vorgabe des Drehbuches, sodann ein Zwischenstadium und schließlich die von der Redaktion abgenommene Endfassung, die noch einmal Veränderungen aufwies. Durch Verweis-Pfeile hatte Frau Undritz deutlich gemacht, wie einzelne Einstellungen und ganz Szenen innerhalb des filmischen Ablaufs von einer zur nächsten Schnittfassung verschoben wurden, und sie dokumentierte damit einmal mehr die These von Frau Bonnefoy, dass ein Film erst richtig am Schneidetisch entsteht.

Beim anschließenden Empfang konnten sich die Teilnehmer dann zunächst einmal von den ausgesprochen anregenden, aber auch hohe Aufmerksamkeit verlangenden Vorträgen erholen. Der Empfang der Stadt wurde von der Stadträtin und Mitglied des Landtags, Frau Heberer (SPD), im Auftrag des Oberbürgermeisters eröffnet. Frau Heberer dankte dem Team von Cinema Quadrat für unermüdliche Arbeit und gratulierte zu einer Folge von inzwischen 25 hochkarätigen Symposien.

Nach dem Empfang und den Gesprächen über das Gehörte und Gesehene bot der Film LONE STAR von John Sayles einen weiteren Aspekt des Symposiums, nämlich den der nicht-linearen Erzählstruktur. Er diente als Anschauungsmaterial für den am nächsten Tag früh morgens terminierten Vortrag des Filmwissenschaftlers Ivo Ritzer aus Mainz.

Ritzer vertrat die These, dass das Genre des Western entsprechend dem Motiv, dass "going west" und der Entwicklung der Gesellschaft von den Viehzüchtern über die Farmer bis zur Zivilisation der städtischen Gesellschaft eine grundsätzlich vorwärts treibende und damit lineare Struktur habe. Mithin bedeute die Aufhebung der Linearität und die Verwendung einer komplexen, nicht linearen Erzählstruktur einen Bruch mit der dem Genre immanenten Haltung und damit eine Provokation. Dementsprechend findet man die eine nichtlineare Erzählstruktur, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nur in sogenannten Spätwestern, die damit meist auch eine Genrekritik enthalten und die Postulate des klassischen Western in Frage stellen. So insbesondere bei den von Ivo Ritzer vorgestellten Western WILD BILL von Walter Hill und LONE STAR.

Einen interessanten Kontrast zum Vortrag über die Nichtlinearität bot das nächste Referat des Kameramanns Rolf Coulanges, der unterschiedliche Formen und Wirkungen von Plansequenzen, d. h. kontinuierlich aufgenommenen Szenen, vorstellte. Er dokumentierte damit, wie dem Zuschauer darüber Räume erschlossen werden können, wie damit Zeit erfahrbar gemacht werden kann oder wie die Psychologie von Protagonisten ergründet wird, wenn diese nicht aus dem Focus der Kamera weichen können.

In der weiteren Folge, gab es wieder Filme und zwei Vorträge, nämlich zum einem von dem Kunsthistoriker und Dozenten für Ästhetik Norbert Schmitz, der anschaulich und mit einem Überblick über die Kunstgeschichte die Montage als Element der bildenden Kunst vorstellte. Dabei zeigte er u.a. auch, dass und wie der Konstruktivismus - parallel zur Entstehung des Filmes - eine hyperreale Darstellung der Wirklichkeit wiederzugeben versuchte.

Ralf Fischer von der Uni in Tübingen, ebenfalls Kunsthistoriker, untersuchte den Essay-Film als besondere Form der poetischen Montage über ein Thema, mit der Möglichkeit in freier Assoziation Bilder, Themen und Kommentare miteinander zu verknüpfen.

Dazwischen schilderte die Editorin Katrin Suhren in einem Werkstattgespräch, wie sie den Kurzfilm ALLES FÜR DEN HUND geschnitten hat und wie auch in diesem Fall eine Schnittfassung in Abweichung von der früheren Drehbuchkonzeption erarbeitet wurde. Der Film spiegelt den Kreislauf des Geldes in einer komischen, sich immer wiederholenden Folge von Ereignissen, und die Cutterin erkannte am Schneidetisch, dass die Wiederholungen nur dann nicht langweilig wirken, wenn sie mit immer wieder neuen Ellipsen bewusst fragmentarisch erzählt werden. Die Pointe bestand darin, dass der Film einen „Drehbuchpreis“ erhielt, obwohl das Drehbuch gerade nicht die Qualität aufwies, die der Schnitt dem Film verschafft hatte.

Am Abend gab es dann einen weiteren Empfang, nämlich den der Kooperationspartner, bei dem nochmals ein reger Gedankenaustausch über die Referate möglich wurde. Zum Abschluss des Tages stand dann der jüngste Film von Alain Resnais LES HERBES FOLLES auf dem Programm, der am nächsten Morgen Basis des Referates der Filmkritikerin Marli Feldvoß wurde. Frau Feldvoß beschäftigte sich mit den Montagetechniken bei Alain Resnais, der als Editor begonnen hatte und für den die Montage in immer neuen Variationen und zu anderen Themen stets ein außerordentlich wichtiges Element des Filmemachens geblieben ist. Angefangen von den Gedankenströmen und Erinnerungen wiedergebenden Montagesequenzen aus dem Film HIROSHIMA MON AMOUR bis hin zu LES HERBES FOLLES liefert Resnais immer wieder kompakte Sequenzen, die die Gedanken oder Themen seiner Filme vorantreiben.

Der letzte Vortrag stammte dann von dem Medienpädagogen Ernst Schreckenberg, der über die klassische Montage in Hollywood, das sogenannte Continuity Editing, berichtete, einer Form von Montage, die sich bemüht "unsichtbar" zu bleiben, sich dem Zuschauer nicht aufzudrängen. Die festen Grundregeln dieser Montageform finden heute noch Anwendung bei weniger ambitionierten routinemäßig gestalteten Filmen, insbesondere Fernsehserien. Interessant wird es, wenn mit diesen Sehgewohnheiten manchmal bewusst gebrochen wird wie im engagierten Autorenkino der 60er Jahren.

Im Rahmen von zwei großen Panels am Samstagvormittag und Sonntagmittag wurden die Referate der Vortragenden und weitere Themen lebhaft diskutiert. Darüber hinaus führten Klaus Eichler und Ralf Fischer beim zweiten Empfang ein pointiertes Streitgespräch darüber,

„ob Film in seiner Struktur und per se ein lineares oder nichtlineares Medium ist“. Jeder fand für seine These ausreichend Argumente und zustimmende Teilnehmer.

Insgesamt wurde von allen Teilnehmern die Veranstaltung als gelungener, hochkarätiger Diskurs über das Thema verstanden und viele Teilnehmer verabschiedeten sich mit einem Wunsch des Wiedersehens im kommenden Jahr zu einem ähnlich interessanten Thema.

Peter Bär

Referenten

Dirk Blothner

Psychologe

Apl. Professor an der Universität Köln, Filmwirkungsforscher und Berater für Drehbuch und Stoffentwicklung. Zahlreiche Untersuchungen und Veröffentlichungen zur Filmwirkungspsychologie, Autor der Bücher „Erlebniswelt Kino – Über die unbewusste Wirkung des Films“ und „Das geheime Drehbuch des Lebens – Kino als Spiegel der menschlichen Seele“. Referent in Mannheim 2003, 2004 und 2005.

Mathilde Bonnefoy

Editorin

1972 in Paris geboren. 1991 zog sie nach Berlin und wurde Schnittassistentin. Nach dem Schnitt diverser Musik-Clips betreute sie den Avid-Schnitt von „Das Leben ist eine Baustelle“. Dabei lernte sie Tom Tykwer kennen, für den sie neben „Lola rennt“ (Deutscher Filmpreis 1999) auch bei „Der Krieger und die Kaiserin“, „Heaven“, „True“, „The International“ und „DREI“, 2010, als Cutterin verantwortlich war. Schnitt für Wim Wenders „The Soul of a Man“, 2001, „Twelve Miles to Trona“ (Ten Minutes Older – The Trumpet) 2001 und „Invisible Crimes“ (Los Invisibles), 2006. Dramaturgie und Gesamt-Montage für den Episoden-Film „Deutschland 09“ sowie Schnitt von „Orly“, 2009, Regie Angela Schanelec.

Rolf Coulanges

Director of Photography

Rolf Coulanges studierte erst Philosophie bei Georg Picht, dann an der Film- und Fernsehakademie in Berlin Film und arbeitet seit 1979 freiberuflich als Kameramann bei Dokumentar- und Spielfilmen. Regisseur mehrerer Dokumentarfilme, darunter „SACY PERERE“, der 1985 beim Londoner Filmfestival als „Outstanding Film of the Year“ ausgezeichnet wurde. Er unterrichtete mehrere Jahre Kamera an der DFFB und der Filmakademie Ludwigsburg und Bildgestaltung und Licht für Film an der Hochschule der Medien Stuttgart und gehört seit 1992 zum Lehrkörper der Internationalen Filmhochschule in Havana. Seit 1995 Forschungsarbeit zur Digital Cinematography und zur Entwicklung der digitalen Filmkamera Arriflex D21. Publikationen zur Lichtgestaltung in Murnaus „Sunrise“ und zur Fotografie der Kameraleute Raoul Coutard und Robby Müller.

Referent in Mannheim 1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2006, 2007 und 2009.

Klaus Eichler

Editor

Geb. 1965 in Kiel. 1988-89 Ausbildung an der Schule für Rundfunktechnik (SRT) in Nürnberg (heute: ard-zdf-medienakademie), Abschluss: Bildtechniker. 1989-91 Festanstellung bei STUDIO HAMBURG Atelier GmbH als Cutter, Bildmischer. Ab 1992 Studiengang

Kommunikations- und Medienwissenschaft, Universität Leipzig 2003 Magister artium (M.a.).
1992–2009: Freiberuflicher Filmeditor/Cutter für analogen Schnitt und AVID/Final Cut Pro in
Kiel, Leipzig, Mainz, Frankfurt/M., Dresden, New York, Istanbul, Köln, Berlin, Wiesbaden, Wien
für zahlreiche Fernsehanstalten (ARD, ZDF, 3sat, arte, KIKa, RTL, SAT 1 u.v.a.m.),
Magazinbeiträge, Produktionen als Dokumentation, Dokudrama, Docusoap, Reportage,
Feature

Marli Feldvoß

Filmkritikerin

Studierte Germanistin, Romanistin und Filmwissenschaftlerin (Magister Artium) und schreibt
seit über zwanzig Jahren für Print, Radio und TV. Langjährige Mitarbeit bei FAZ, Frankfurter
Rundschau, Die Zeit. Zahlreiche TV-Magazinbeiträge und Dokumentationen für HR und WDR
als Autorin und Regisseurin sowie zahlreiche Buch- und Katalogbeiträge. Ihr Essay über
Marlon Brando war beim Deutschlandfunk als Feature zu hören. In den letzten Jahren
ständige Mitarbeiterin bei NZZ, Berliner Zeitung, Kölner Stadtanzeiger, epd Film. Dozentin für
Filmgeschichte an Filmhochschulen und Universitäten in Berlin, Frankfurt am Main und Mainz.

Ralf Fischer

Kunsthistoriker

Studium der Kunstgeschichte und Germanistik in Tübingen und an der University of
Massachusetts

in Amherst. 1993–1998 Mitarbeit bei den Französischen Filmtagen in Tübingen. 2001–2007
wissensch. Mitarbeiter an den Kunstgeschichtlichen Instituten in Marburg und Frankfurt. Seit
Juli 2007 Mitarbeiter des Projekts „Genre und Genrekritik. Raumkonstruktionen des
Erzählkinos und ihre filmische Reflexion“ an der Universität Frankfurt mit einem Teilprojekt
zum film noir. Dissertation über die Konstruktion von Raum und Zeit im Oeuvre Stanley
Kubricks.

Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Film; Wechselwirkungen zwischen den Bildmedien;
amerikanische Malerei des 19. u. 20. Jahrhunderts; documenta-Geschichte. Publikationen zu
Kurosawa, Kubrick, Hopper und Pollock. Referent in Mannheim 2006, 2007 und 2008.

Ivo Ritzer

Filmwissenschaftler

Ivo Ritzer, Dr. phil, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für
Filmwissenschaft/Mediendramaturgie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Seit 1999
veröffentlichte er zahlreiche Aufsätze zu Filmgeschichte und -ästhetik. Arbeitet als freier Autor
und Essayist für die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ und die „Süddeutsche Zeitung“,
außerdem für die Magazine „Splating Image“, „Testcard“ und „Cine Asia“. Seit 2007
Chefredakteur der Kulturzeitschrift „Ikonen“. Wissenschaftliche Schwerpunkte: Philosophie
des Films, Kino und Pop-Theorie, Serialität als narratives Prinzip, Geschichte des
ostasiatischen Kinos, Genre-Kino in Europa, Ästhetik des digitalen Films sowie Kino und

Transnationalisierung. Referent in Mannheim 2009.

Norbert Schmitz

Kunsthistoriker

Professor für Ästhetik an der Muthesius-Kunsthochschule, Kiel. Kunst- und Medienwissenschaftler. Lehrtätigkeiten an Universitäten und Kunsthochschulen in Wuppertal, Bochum, Linz und Zürich.

Arbeit zu Fragen der Intermedialität von bildender Kunst und Film, Ikonologie der alten und neuen Medien, Diskursgeschichte des Kunstsystems und Methodik der modernen Bildwissenschaft. Zahlreiche Veröffentlichungen.

Referent in Mannheim 1992, 1994, 1997, 1998, 2004, 2005 und 2006.

Ernst Schreckenberg

Medienwissenschaftler

Früherer Leiter der Programmbereiche Politik, Kultur und Medien und des VHS-Kinos an der Volkshochschule Dortmund. Zahlreiche Aufsätze zur Film- und Medienpädagogik und zu filmhistorischen Themen wie „Die Reise des Helden. Zur Geschichte eines Erzählmodells in Hollywood“, „Spielfilm, Migration und Politische Bildung“ und (zusammen mit Paul Hofmann) Texte zur Film- und Mediengeschichte Nordrhein-Westfalens im Internetportal www.geschichte.nrw.de. Praktischer Arbeitsschwerpunkt seit vielen Jahren: Lehrerfortbildung in Sachen Film, aus der sich das medienpädagogische Projekt „Crashkurs Filmdramaturgie“ entwickelt hat.

Referent in Mannheim 1992, 1993, 1997, 1998, 1999, 2004, 2006, 2008 u. 2009.

Katrin Suhren

Editorin

Magister Artium der Amerikanistik (Filmtheorie und -analyse), zwei Jahre Filmschnittpraktikum, drei Jahre Filmschnittassistentin. Seit 1985 als Editorin tätig bei Dokumentationen, Werbefilmen und TV-Filmen Co-Autorin, Dozentin von Schnittseminaren, Lehrauftrag an der Universität Gießen.

Programm

Freitag, 29. Oktober 2010

15:00 Uhr	Intro Montage-Szenen , 10 Min. Begrüßung RELEVÉ , Caspar-Natto-Trümbach, DEU 2007, dig. Proj., 10 Min.
15:30 Uhr	Film 1: Kurzfilmprogramm 1 - TO BE CONTINUED, Linus Tunström, SVE 2000, 35mm, 6 Min. - NIE SOLO SEIN, Jan Schomburg, DEU 2004, 35mm, 10 Min.
16:00 Uhr	Eröffnungsvortrag: Filmmontage, eine Kunst im Werden - am Beispiel jüngerer Filme der Brüder Coen Dirk Blothner, Psychologe, Köln
17:15 Uhr	Pause
17:30 Uhr	Werkstattbericht 1: Zum Schnitt der Filme LOLA RENNT und DREI von Tom Tykwer, sowie ORLY von Angela Schanelec Mathilde Bonnefoy, Editorin, Berlin
19:00 Uhr	Werkstattbericht 2: Besichtigung der Timeline-Ausstellung Einführung von Klaus Eichler, Editor, Berlin
20:00 Uhr	Empfang der Stadt Mannheim - Über den Dächern der Stadt
22:00 Uhr	Film 2: LONE STAR (zum Vortrag von Samstag, 09:00) von John Sayles, USA 1996, 136 Min., DF, digitale Proj. mit Chris Cooper, Elisabeth Pena

Samstag, 30. Oktober 2010

09:00 Uhr	Vortrag 2: Nonlineare Erzählstrukturen contra Fortschrittslogik im Western? Ivo Ritzer, Filmwissenschaftler, Mainz
10:15 Uhr	Pause
10:30 Uhr	Vortrag 3: Plansequenz, Perspektive in Bewegung Rolf Coulanges, Director of Photography, Stuttgart
11:30 Uhr	1. Diskussionsrunde zu den Referaten von Blothner, Bonnefoy, Eichler, Ritzer, Coulanges
12:15 Uhr	Mittagspause
14:00 Uhr	Film 3: Kurzfilmprogramm 2: - RAUS AUS MEINEN KLEIDERN, Corinna Schnitt, DEU 1999, 8 Min. - DER SPIEGEL, Keren Cytter, DEU 2007, dt+eOF, eUT, 5 Min. - A FUNNY THING HAPPENED ON MY WAY TO GOLGATHA, von Grapjos + Robbe De Hert, BEL 1967, OF oText, 5 Min.
14:30 Uhr	Vortrag 4: Der Kubismus des Kinos und die Kunst der Montage Norbert Schmitz, Kunsthistoriker, Kiel
15:30 Uhr	Pause
16:00 Uhr	Vortrag 5: Zwischen kritischer Reflexion und filmischer Poesie - zur Montage im Essayfilm von Ralf Fischer, Tübingen inkl. Film 4: THE WHITE CASTLE von Johan van der Keuken, NEL 1973, OFeUT, 76 Min.
18:30 Uhr	Pause
18:45 Uhr	Disputation/Streitgespräch Sind Filme per se linear oder nicht-linear? Thesen: Klaus Eichler und Ralf Fischer
19:30 Uhr	Empfang des BVkomFA und des bvkamera
21:30 Uhr	Film 5: LES HERBES FOLLES (VORSICHT SEHNSUCHT) (zum Vortrag am Sonntag 9:00) von Alain Resnais, FRA 2009, 35mm, OmdtU, 104 Min. mit André Dussollier, Sabine Azéma, Emmanuelle Devos

Sonntag, 31. Oktober 2010

09:00 Uhr	Vortrag 6: Die Montagetechnik bei Alain Resnais Marli Feldvoß, Filmkritikerin, Frankfurt
10:15 Uhr	Pause
10:45 Uhr	Werkstattbericht 3 zum Kurzfilm ALLES FÜR DEN HUND , von Birgit Lehmann, DEU 2000, 12 Min. Katrin Suhren, Editorin, Berlin berichtet über die Konzeption und Schnitt bei diesem Film
11:30 Uhr	Vortrag 7: Die Lang- und Zählebigkeit des Continuity Editing und der Integration von Steadicam und schnellerer Schnittfolge von Ernst Schreckenber, Medienwissenschaftler, Paderborn
12:30 Uhr	Pause
12:45 Uhr	2. Diskussionsrunde zu den Referaten von Schmitz, Fischer, Feldvoß, Suhren und Schreckenber
13:30 Uhr	Mittagspause
14:00 Uhr	Film 6: THE BROKEN von Sean Ellis, GB 2008, BluRay, dtF, 88 Min. mit Lena Headey
ca. 15:30 Uhr	Voraussichtliches Ende der Veranstaltung

TIMELINE-AUSSTELLUNG: Ausstellung der unsichtbaren Kunst

„Eine Timeline legt die Zeit auf ein Lineal. Sie ist die Konstruktionszeichnung für eine filmische Architektur. Eine Timeline verrät die innere Struktur eines Films. Sie ist die Partitur zu einer filmischen Komposition. Und sie ist dabei selbst ein ästhetisch hochinteressantes Gebilde.“ sagt Klaus Eichler, Kurator einer ungewöhnlichen Kunstaussstellung anlässlich des 25. Mannheimer Filmsymposiums mit dem diesjährigen Motto „Schnitt – Montage – nicht/lineare Erzählstrukturen“, auf der tatsächlich nichts weiter als jene grafischen Gebilde ausgestellt werden, die alle filmischen Gestaltungsentscheidungen von Regisseur und Editor (früher sagte man: „Cutter“) aufzeigen.

Die Auswahl der „Bilder“ zu dieser Ausstellung ist klein, aber hochkarätig: In Übergröße (ungefähr neun Meter breit) wird nicht nur „die wahrscheinlich längste Timeline der Welt“ - die einer 24-Stunden-Doku des ZDF - zu sehen sein, sondern neben einigen Erklärtafeln und Teilen diverser Filmausschnitte auch die (auf sechs Meter vergrößert dargestellte) Original-Timeline des aktuellen, noch nicht veröffentlichten Films von Tom Tykwer (und seiner Editorin Mathilde Bonnefoy): die des tragikomischen Beziehungsfilmes „DREI“. Unterstützt wird die Präsentation durch AVID Technologies Deutschland.

Anhand auch dieser dargestellten Timeline lassen sich alle dramaturgischen Entscheidungen (viele tausend Bild- und Tonschnitte) von Tykwer und Bonnefoy, die am Symposium als Referentin teilnimmt und zu der Ausstellungseröffnung anwesend sein wird, ablesen. Dabei lässt Bonnefoy nicht nach zu erklären, dass der Film für sie eher ein Zeitkunstwerk als ein Bildkunstwerk sei und für sie das Objekt im Vorgang des „Schneidens“ eines Filmes eher nicht die Bilder seien als vielmehr: der Rhythmus. „Eine Timeline erzählt dabei auch immer etwas von der Mentalität des Filmeditors - dessen, der sie erstellt hat“, fügt Kurator Klaus Eichler hinzu. Und die „Timeline“ auszustellen sei eine exzellente Chance zu beweisen, dass „Schnitte eben keine Trennungen darstellen, sondern in ihrem gesamten Zusammenwirken vielmehr ein filmisches Konstrukt zum Leben erwecken“.

Wie variantenreich und in welcher unterschiedlichen Versionen ein Film herausgegeben werden könnte, zeigt auch die Timeline des ARD-Fernsehfilmes „Blaubeerblau“ von Rainer Kaufmann, den die Editorin Nicola Undritz geschnitten hat. Gleich in mehreren Schnittfassungen tritt dieser Film (oder besser: dessen „filmische Partitur“) zum Mannheimer Filmsymposium vom 29. - 31. Oktober im Cinema Quadrat auf.

Zu sehen ist die Timeline Ausstellung im Friedrich-Walthersaal des Collini-Centers für die Teilnehmer des Symposiums und für alle übrigen Interessierten.

Pressestimmen

Interview mit Symposiumsorganisator Peter Bär: Nicht nur Fachchinesisch

Seit 25 Jahren wird im Cinema Quadrat, dem kommunalen Kino Mannheims, einmal jährlich ein Filmsymposium veranstaltet. Die Tagung ist eine von nur drei vergleichbaren regelmäßigen Veranstaltungen in Deutschland. Das nächste Symposium findet vom 29. bis 31. Oktober statt und behandelt das Thema „Schnitt und Montage“. Peter Bär, Vorstandsmitglied des Cinema Quadrat und Leiter des Mannheimer Filmsymposiums, erläutert, wie es zu der Reihe kam.

Was hat Sie vor einem Vierteljahrhundert dazu bewogen, die Mannheimer Filmsymposien ins Leben zu rufen?

Es gab damals in Berlin ein Symposium der Stiftung Deutsche Kinemathek, in dem Stummfilme vorgestellt wurden, die neu restauriert und den Kinos wieder zugänglich waren. Da wurden ein paar Filme vorgeführt, aber der Katalog umfasste sehr viel mehr. Es kam die Idee auf, eine zweite Sichtveranstaltung zu machen. Ich war damals im Vorstand vom Cinema Quadrat und auch im Vorstand des Dachverbandes der Kommunalen Kinos und schlug vor, dass wir das in Mannheim machen. Und so kam es dazu, dass wir im Oktober 1986 eine Sichtveranstaltung von Stummfilmen der Stiftung Deutsche Kinemathek und des Deutschen Instituts für Filmkunde abhielten.

Diese Veranstaltung war einmalig und nur für Mitglieder der Kommunalen Kinos gedacht. Wie entstand daraus ein jährliches Symposium?

Die Veranstaltung wurde so positiv aufgenommen, dass wir sagten, wir machen nächstes Jahr etwas Ähnliches. Letztlich entstand eine ganze Reihe. Die Mitglieder des Bundesverbandes der Kommunalen Kinos und andere Kinomacher kamen nach Mannheim, und wir hatten hier Diskussionsrunden. Zunehmend haben wir dann Referenten dazu gebeten. So ging das insgesamt zehn Jahre.

Wie wurde das finanziert?

Wir hatten eigentlich keinen Etat. Wir haben versucht, es möglichst billig zu halten, und der Bundesverband und Cinema Quadrat haben sich die Defizite geteilt. 1996 habe ich die Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, die für die Filmförderung zuständig ist, um einen Zuschuss gebeten. Später konnten wir die anderen Dachverbände, die der Kameraleute, der Cutter, der Ausstatter, als Kooperationspartner gewinnen. Auch diesmal haben wir wieder Zuschüsse bekommen.

Wie haben sich die Symposien denn im Laufe der 25 Jahre entwickelt?

Sie sind langsam gewachsen. Aus einer No-Budget-Veranstaltung haben sie sich allmählich gemausert und sind zu der Veranstaltung geworden, die wir jetzt seit zwölf Jahren in dieser Größenordnung haben.

Wie sieht denn so ein Filmsymposium heute aus?

Es ist eine Mischung aus Filmen, Vorträgen und Diskussionen. Es ist so ausgerichtet, dass jeder daran teilnehmen kann. Man braucht also keine Vorbildung oder Spezialkenntnisse, und man braucht keine Angst zu haben, dass da nur Fachchinesisch gesprochen wird. Jeder aufmerksame Kinogänger kann am Symposium teilnehmen. Referenten und Teilnehmer haben die Möglichkeit, miteinander zu sprechen.

Um welche Inhalte geht es?

Es geht meistens um filmkundliche Themen, also um die besonderen Eigenschaften des Films wie Ton, Bildgestaltung oder Fotografie. Manchmal gab es aber besondere Angebote. 2002 hatten wir ein Symposium über Orson Welles, das wir zusammen mit dem Münchener Filmmuseum veranstalteten. Da hatten wir Orson-Welles-Biografen aus Spanien und den USA in Mannheim und drei Kameraleute, die noch mit Welles zusammengearbeitet hatten. 1995 haben wir mit dem japanischen Kulturinstitut kooperiert und den Regisseur Nagisa Oshima hier gehabt, der über seine Filmarbeit sprach.

Diesmal geht es um Schnitt und Montage. Was ist da zu erwarten?

Als eines der zentralen Gestaltungsmedien des Films strukturiert der Schnitt die Zeit, liefert den Rhythmus und prägt den Gesamteindruck eines Films entscheidend. Prominenteste Referentin ist die Cutterin Mathilde Bonnefoy, die für den Schnitt von „Lola rennt“ mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet wurde. Sie spricht auch über ihre Arbeit an Angela Schanelecs Flughafenfilm „Orly“, der beim Festival des deutschen Films in Ludwigshafen den Filmkunstpreis erhielt.

Publikation: Rheinpfalz, 28.10.2010

Autor: Stefan Otto

Notfalls falsche Kronleuchter

Welcher ist der größte Kinoklassiker, der nie gedreht wurde? Man kann das nicht seriös beantworten. Doch es gibt sicher Kenner, die bei dieser Frage Stanley Kubricks aufwendig geplanten Film über das Leben von Napoleon nennen würden. Der hätte über drei Stunden dauern sollen, und der Schnittplan war bereits auf die Sekunde festgelegt, obwohl noch keine einzige Sequenz gedreht war. Das gibt einen Hinweis auf die filmkonstitutive Wichtigkeit des Schnitts und der Montage. Sie ist ohnehin ganz offensichtlich, findet mittlerweile aber auch in der Berufsbezeichnung ihren Niederschlag: Wer früher „Cutter“ war, ist heute „Editor“. Also fast Film-Herausgeber.

Da war es an der Zeit, dass Mannheims kommunales Kino Cinema Quadrat sein 25. Symposium sozusagen in den Schneiderraum verlegte und drei Tage lang dem Thema Filmmontage nachhing. Wie es bei dem Cineasten-Treffen im Collini-Center durchaus üblich ist, führt der Vertreter einer Nachbardisziplin, ein Mann, der nicht direkt „vom Fach“ ist, in die Sache ein: Dirk Blothner ist als Psychologe ausgebildet worden, und er holt weit aus in seiner Darstellung „montierter Wirklichkeit“.

Seelisches und Filmisches

Mit filmartigen Schnittfolgen habe man es im Übrigen schon im „Ulysses“ von James Joyce zu tun, also in einem an die 90 Jahre alten Klassiker der literarischen Moderne. Alles Seelische besitze nämlich etwas Filmisches, glaubt Blothner. Die fast „körperliche Wirkungsqualität“ von Schnitten zeigt der Psychologe dann anhand des Films „Burn After Reading“ der Gebrüder Coen. Von seinen großflächig verallgemeinernden und immer leicht umwölkten Theorie-Höhen kommt Blothner dabei kaum herunter.

Das ist aber eher untypisch für ein Symposium, das das bisher bestbesuchte ist und Organisator Peter Bär und der Mannschaft des Cinema Quadrat allgemeine Anerkennung sichert. Hoch über den Dächern Mannheims steigt sogar ein Streitgespräch über die Frage, ob ein Film per se schon linear gebaut ist – oder eben nicht. Auch wenn dieser Disput vorhersehbarerweise mit einem entschlossenen Sowohl-als-auch zu Ende geht: Man gibt sich meinungsfreudig. Wie der Mainzer Medienwissenschaftler Ivo Ritzer, der die lineare, schlichte Bauart alter Westernstreifen durch naiven Fortschrittsoptimismus motiviert sieht.

Unverwechselbarer Rhythmus

Doch am intensivsten ist das Filmsymposium dort, wo es Berichte aus der Werkstatt referiert, die „Arbeit im Verborgenen“ beschreibt. Mathilde Bonnefoy, eine Französin in Berlin, ist da besonders zu erwähnen. Sie hat viele Filme von Tom Tykwer nicht nur auf Format geschnitten, sondern ihnen einen unverwechselbaren Rhythmus aufgeprägt: In „Lola rennt“ einen fast rockenden, hier gab ein extrakurzer, für die Werbung produzierter Anreißer, ein „Teaser“, die Essenz des ganzen Films vor.

Während es in „Heaven“ darum ging, notfalls das Drehbuch zu verlassen, um die Handlung psychologisch glaubwürdig zu machen. Und im aufwendigen Gangsterfilm „The International“, von Hollywood bezahlt, drehte die Cutterin am großen Rad und „orchestrierte“ die Effekte – falsches Blut und falsche Kronleuchter im Guggenheim-Museum inbegriffen. Sie sieht ihre Profession sehr selbstbewusst: „Es ist ganz einfach: Ist ein Film gut, ist er gut geschnitten.“

Publikation: Mannheimer Morgen, 02.11.2010

Autor: Hans-Günter Fischer

Wie die Montage die Essenz eines Films freilegt

Es ist eine unglaubliche Zahl: Aus lediglich zehn Kameraeinstellungen könnte man 3,6 Millionen verschiedene Filme montieren. Diese Rechnung machte Filmeditor Klaus Eichler bei der Eröffnung seiner Timeline-Ausstellung (siehe Schnitt #60, S. 78) im Rahmen des 25. Mannheimer Filmsymposiums zum Thema »Schnitt, Montage, nichtlineare Erzählstrukturen« auf. Bei einem normalen Spielfilm gehen die Möglichkeiten gar ins Milliardenfache. Und die Lösungen, zu denen die Cutter oder Editoren kommen, werden immer anspruchsvoller.

Das war auch der Ansatzpunkt dieses dreitägigen Symposiums, eines Dialogs zwischen Praktikern, Theoretikern und Publikum: Wie ist es zu werten, daß sich verschachtelte, in ihrer Form höchst komplexe Filme wie etwa Inception oder Fight Club inzwischen im Mainstream-Kino behaupten können? Die Antworten der sieben Referenten fielen naturgemäß unterschiedlich aus. Aber über eines waren sich die Teilnehmer einig: Die im Lauf der Film- und Fernsehgeschichte erworbene Medienkompetenz läßt Experimente zu, von denen die Studio-Bosse im klassischen Hollywood nicht einmal zu träumen wagten.

Werden also unter dem Diktat der Beschleunigung die Schnittfrequenzen immer hektischer und die Sprünge durch Zeit und Raum diskontinuierlicher? Oder gibt es eine Grenze, jenseits derer visuelle Achterbahnfahrten den Zuschauer überfordern? Der Medienwissenschaftler Ernst Schreckenberg vertrat die These, daß zum Beispiel der James-Bond-Film Ein Quantum Trost dem Zuschauer die räumliche Orientierung in einem höchst problematischen Maß verweigere. Was insofern erstaunt, als die klassische Hollywood-Montage mit ihrem Raum-Kontinuum in den Augen von Schreckenberg eigentlich ziemlich zählebig ist. Jenes Regelwerk also mit seinen rigiden Vorschriften, die alle darauf abzielen, den Schnitt unsichtbar zu machen.

Hollywoods Begeisterung für Godard

Schreckenberg berichtete, wie sich eine Hollywood-Cutterin wie Dede Allen noch 1961 innerhalb dieses engen Korsetts bewegte, auch wenn sie ihm ein Höchstmaß an Kreativität abtrotzte – etwa in Haie der Großstadt von Robert Rossen. Aber 1961 begann schon der Anfang vom Ende, denn ein Jahr zuvor hatte Godards Außer Atem unter den Hollywood-Cuttern wahre Begeisterungstürme ausgelöst. In der Folge, so Schreckenbergs These, wurde das »Continuity Editing« aufgeweicht, unter anderem durch die freie Gestaltung von Action-Szenen, die nun keine Rücksicht mehr auf Blickrichtung oder Kamerapositionen nehmen. Aber gerade die Integration von solchen Szenen habe das Continuity Editing auch wieder stabilisiert. In einem Film wie Gladiator von Ridley Scott aus dem Jahr 2000 etwa machen die Action-Szenen laut Schreckenberg rund zehn Prozent aus, der Rest sei durchaus konventionell gedreht. Im jüngsten James Bond hingegen bestehe fast der ganze Film aus Action.

Daher stellt sich die Frage, ob es wirklich nur auf Schnittfrequenzen und nichtlineare Erzählstrukturen ankommt, wenn es um Modernität von Filmsprache geht. Editorin Mathilde Bonnefoy gab darauf eine Antwort, indem sie aus ihrer praktischen Arbeit berichtete und klarstellte, wie wichtig der Verzicht auf einen Schnitt sein kann. Bonnefoy hat unter anderem die rasanten Tom Tykwer-Filme Lola rennt und The International editiert, aber auch Orly von Angela Schanelec mit seinen langen Einstellungen. Für Orly hatte Bonnefoy nach der ersten Sichtung des Materials eine Idee, die zunächst sehr schlüssig erscheint. Es gibt in der Wartehalle des Pariser Flughafens einen Dialog zwischen einer Mutter und ihrem fast erwachsenen Sohn, in dessen zunächst small-talk-haften Verlauf sich der junge Mann

unvermittelt als homosexuell outet. Mathilde Bonnefoy machte den Vorschlag, diesen sehr dramatischen Moment für einen Schnitt zu nutzen, parallel von einer anderen Geschichte zu erzählen, und erst später zu der Mutter-Sohn-Episode zurückzukehren, wenn der Sohn plötzlich den Arm um die Mutter legt – wieder eine emotional aufgeladene Situation.

Warum Orly auf Parallelmontagen verzichtet

Doch im Gespräch mit der Regisseurin Angela Schanelec stellte sich heraus, daß diese Art der Montage nicht der Essenz entsprochen hätte, die in dem gedrehten Material verborgen lag. In Orly gehe es nämlich darum, daß sich menschliche Dramen mit dem Fluß des banalen Alltagslebens überschneiden, daß wir also auf einer bestimmten Ebene ganz normal weitermachen, selbst wenn das Leben Kopf zu stehen scheint. Das lineare Aneinanderreihen der Episoden wurde diesem Gedanken viel eher gerecht.

Mathilde Bonnefoy machte in ihrem Werkstattbericht auf höchst anschauliche Weise deutlich, worum es bei der Tätigkeit einer Editorin geht: Darum, gemeinsam mit dem Regisseur die Essenz des Films aus dem vorhandenen Material herauszuschälen. Denn die Vision eines Films macht, so Bonnefoy, verschiedene Stadien durch. Das Drehbuch ist ein erstes Stadium der Vision, das gedrehte Material ein zweites Stadium, aber die Vision ist damit noch nicht vollendet. Auch der Regisseur kenne oft die endgültige Essenz des Films noch nicht, wie Bonnefoy ganz ohne Koketterie anhand von *Lola rennt* und *Heaven* deutlich machte. Im Vergleich unterschiedlicher Schnittfassungen erklärte sie, wie Regisseur und Editorin während der Postproduktion den Film neu erfanden. Im Falle von *Lola rennt* ließen sie alles Psychologisierende und Reflexive weg, was die Konzentration auf das reine Gefühl der »Dringlichkeit der Liebe« (Bonnefoy) hätte stören können. Und im Falle von *Heaven* interpretierten sie den Charakter der Protagonistin neu und bauten die Handlung so um, daß es – entgegen dem Drehbuch – nicht bereits frühzeitig zu einer sexuellen Beziehung des fliehenden Paares kommt, sondern diese erst kurz vor Ende möglich wird.

Manipulation durch Schnitt?

Es sind solche Begegnungen zwischen Praktikern einerseits und Filmkritikern und Wissenschaftlern andererseits, die das Besondere der Mannheimer Filmsymposien ausmachen. Auch in diesem Jahr gab es muntere Debatten, so etwa als Kameramann Rolf Coulanges auf die Freiheitsspielräume und Improvisationsmöglichkeiten der Plansequenz aufmerksam machte. Sein Verweis auf Roberto Rossellini, der den Schnitt als Manipulation und Verführung des Zuschauers unter Verdacht stellte, löste nicht nur den Widerspruch des Psychologen Dirk Blothner aus. Man dürfe Verführung nicht verteufeln, sagte Blothner. Auch jedes Einzelbild sei eine Verführung. Und Filmwissenschaftler Ivo Ritzer verwies auf die Freiheitspotenziale, die zum Beispiel Sergei Eisenstein in der Montage gesehen habe. Wie kunstvoll man mit dem Schnitt umgehen kann, zeigte Filmkritikerin Marli Feldvoß an Beispielszenen aus dem Werk von Alain Resnais auf. Sie wies nach, wie kreativ der Altmeister seinen innovativen Montagestil in sein Spätwerk (ab 1993) integrierte, wo er in einem mehr narrativen und humorvollen Kontext nichts von seiner kunstvollen Wirkung verlor, die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fantasie verschwimmen zu lassen.

Angetan von so viel lebendiger Diskussion und regem Publikumsinteresse versprach Symposiums-Leiter Peter Bär, die Veranstaltung auch in 2011 fortzuführen. Nachdem die Besucherzahlen in 2009 zu wünschen übrig gelassen hatten, bestand zunächst die Gefahr, daß das 25. Symposium das letzte hätte sein können. Es wäre schade gewesen um eine so fruchtbare und anschauliche Debatte über Theorie und Praxis des Films.

Publikation: Schnitt, November 2010 - Originalartikel hier
Autor: Peter Gutting

Von der Kunst, die im Dunkeln entsteht

Um Filmschnitt beziehungsweise Montage – oft als „Kunst im Dunkeln“ apostrophiert – drehte sich alles beim diesjährigen filmkundlichen Symposium im Mannheimer Cinema Quadrat. Ein Wochenende lang trafen sich Wissenschaftler und Editoren – wie sich Cutter heute lieber nennen –, Kameraleute und Filmkritiker, aber auch eine ganze Anzahl interessierter Laien, um den Einfluss von Schnitt und Montage auf die Erzählstrukturen des Films aus den verschiedensten Perspektiven zu beleuchten. Es war das 25. Symposium in der Neckarstadt zu einem filmischen Thema: ein wirklich bemerkenswertes Jubiläum, nicht zuletzt geschuldet der nimmermüden Hingabe des Mannheimer Cinema-Quadrat-Teams unter der ebenso engagierten wie fachkundigen Leitung von Peter Bär.

Was Filmschnitt in erster Linie bedeutet, erläuterte eine Fachfrau: eine Fleißarbeit, bestehend aus einer Million kleinster Entscheidungen, die, alle zusammen genommen, einen Film zu dem machen, was er ist. Mathilde Bonnefoy, 1972 in Paris geboren und seit über 20 Jahren in Berlin ansässig, weiß, wovon sie redet. Seit Ende der 1990er Jahre hat sie fast alle Filme von Tom Tykwer geschnitten – besser gesagt: montiert beziehungsweise ediert –, angefangen von „Lola rennt“ bis zu seinem jüngsten Film „Drei“, der jetzt in die Kinos kommt. Aber auch für Wim Wenders hat sie gearbeitet und Angela Schanelecs Flughafen-Symphonie „Orly“ geschnitten.

Die Montage kann auch bewusst widerspruchsvoll eingesetzt werden

Laien glauben gewöhnlich, die Aufgabe eines Cutters bestehe darin, das filmische Rohmaterial so zusammenzufügen – zu montieren –, wie das im Drehbuch steht. Weit gefehlt. Das Drehbuch eines Films, davon ist Mathilde Bonnefoy überzeugt, ist in erster Linie dazu da, im Schneiderraum durch etwas anderes ersetzt zu werden. Rhythmus, dramatische Effekte, die Stimmung und Gewichtung einzelner Szenen, ja, das Formen ganzer Persönlichkeiten entstehe unter ihren Händen. „Oft wird der Film im Schneiderraum ganz neu erfunden.“ Bei „Lola rennt“ etwa entwickelte sie ihre eigene Vision von Geschwindigkeit und Energie – und machte das in Mannheim am Beispiel verschiedener Schnitt-Versionen deutlich.

Dass bei der Montage (am Computer) nicht nur ein filmisches Kunstwerk entsteht, sondern gleichzeitig ein grafisches, verdeutlichte die parallel zum Symposium gezeigte und von Editor Klaus Eichler verantwortete Ausstellung von „Timelines“. Eine Timeline ist, grob gesagt, das, was sich grafisch am Computer darstellt, wenn der Film schnitttechnisch bearbeitet wird: Sie enthält – mehr oder weniger bunt eingefärbt – alle filmischen Gestaltungsentscheidungen in Form von digitalen Video- und Audio- Spuren auf einer Zeitleiste. Für den Laien ein hübsch anzuschauendes, aber rätselhaftes Gebilde, liest der Fachmann die Timeline wie ein Buch und erkennt an ihr Mentalität und Temperament des jeweiligen Editors. „Eine Timeline“, so Klaus Eichler, „verrät die innere Struktur eines Films, sie lässt Rhythmus und Dramaturgie auf den unterschiedlichsten Ebenen erkennen. Sie ist die Partitur und der fixe Beleg für die Gestaltung der filmischen Erzählung“.

Die Geschichte der Montage ist alt. Sie beginnt bereits beim Filmpionier Georges Méliès, der Einzelszenen aneinander reihte, um größere Geschichten zu erzählen. Und schon 1903 entwickelte Edwin S. Porter in „Der große Eisenbahnraub“ die Parallelmontage, indem er zwei Handlungsstränge verknüpfte und sie am Ende des Films zusammenführte. Erste Montagerregeln stellte einige Jahre später David Wark Griffith auf („Die Geburt einer Nation“, 1914“). Er verlangte, bei der Montage der einzelnen Groß-, Nah- und Totalaufnahmen darauf

zu achten, dass die Anordnung der Teile nicht zu Fehlinterpretationen des Raum- und Zeitgefüges führen.

Organisation der Handlung, Aufbau von Sinnbeziehungen und Steuerung der Aufmerksamkeit sind bis heute die Hauptaspekte von Montage. Doch tatsächlich geht ihre Wirkung weit darüber hinaus: Sie macht Zusammenhänge sichtbar, kann aber auch bewusst widerspruchsvoll eingesetzt werden. Sie kann – im Dokumentarfilm – Objektivität vorgaukeln, aber genau so gut ein Bekenntnis zur Subjektivität sein. Sie verweist den Zuschauer zurück auf sich selbst, wenn Bild und Kommentar nicht deckungsgleich sind. So hat die Montage nicht nur eine praktische, sondern auch eine künstlerisch-essayistische und letztlich eine philosophische Seite.

All das und vieles mehr kam beim Mannheimer Symposium umfassend und bestens mit Filmbeispielen unterfüttert zur Sprache. Wie sehr Montage auch ein Prinzip in der bildenden Kunst ist, führte der Kieler Kunsthistoriker Norbert Schmitz vor Augen, indem er die Geburt des Kubismus 1905 mit dem Beginn der filmischen Montage verglich.

Immerhin gilt in der bildenden Kunst der Moderne die Montage als eine adäquate Form der Darstellung von Wirklichkeit, ist doch die Wahrnehmung der Realität wesentlich komplexer als es die pure Eins-Zu-Eins-Abbildung jemals sein kann.

Der Kubismus, so Schmitz, zeige etwa bei Picassos Frauenbildern die Wahrnehmung einzelner Körperteile in einem zeitlichen Ablauf: er nähere sich einer Komplexität und Kontinuität, wie sie für den Filmschnitt typisch ist.

Publikation: Rheinpfalz, 20.01.2011

Autor: Doris M. Trauth-Marx