

Markus Gaitzsch

Unterföhring, ProSieben Television, Abteilung Jugendschutz & Programmberatung kurz nach 9.00 Uhr am Montagmorgen.

Der Praktikant, seit gerade einer Woche dabei, ist schon vor mir im Büro und wartet – offenbar in einem Zustand freudig erregten Beschäftigungsdrangs – ungeduldig auf mein Eintreffen. Der Kaffee ist bereits gebraut und eine Tasse für mich dampft auch schon vor sich hin. Da ich ihm angedeutet hatte, was es heute für uns zu tun gäbe, ist mir sein Tatendrang nicht ganz unerklärlich. Interessanterweise brennen gerade die Studenten mit erklärtem cineastischem Anspruch beson-

„Ein guter Schnitt ist ein Schnitt, den man nicht sieht.“¹

FILMSCHNITT aus Sendersicht

Ein ganz und gar fiktiver Praxisbericht

Anmerkungen:

1

Höf, U.:

Werkstattnotizen aus dem Schneiderraum. In: Beller, H. (Hrsg.): Handbuch der Filmmontage. Essen 1995, S. 115.

2

Avid-Schnitt: Ein so genanntes „nicht lineares Schnittsystem“, bei dem der Beitrag vorher in Echtzeit auf Festplatte überspielt und gespeichert werden muss, bevor er bearbeitet werden kann. Es ist dann aber möglich, an jede beliebige Stelle zu springen. In einem konventionellen, „linearen Edit“ wird der Beitrag auf ein anderes Band kopiert und schon während dieses Vorgangs bearbeitet, was Zeitersparnis bedeutet. Bei der Bearbeitung kann jedoch nicht gesprungen werden.

Chef: Michael Groh, offizieller Jugendschutzbeauftragter der ProSieben Television und Abteilungsleiter.

Einlesen: Ein auf Digitalband oder VHS vorliegender Film wird in Echtzeit abgespielt und auf die Festplatte des Schnittsystems überspielt.

Erstellen eines Sendebandes: Zur Kostenersparnis werden nur die endgültigen Digital-Sendebänder in den angemieteten professionellen Edits geschnitten. Beiträge für die Vorlage bei FSF, Landesmedienanstalten oder FSK, von denen ja noch nicht fest steht, ob sie zur gewünschten Uhrzeit überhaupt ausgestrahlt werden dürfen, werden hingegen auf dem redaktionsinternen Schnittsystem bearbeitet und lediglich auf VHS-Material überspielt.

ders darauf, ausgerechnet dasjenige möglichst schnell zu erlernen, was sie im privaten Fernsehen am zweitintensivsten hassen: das Schneiden von Filmen.

Damit mir nicht auch noch Hausmantel und Pantoffeln gebracht werden, bespreche ich mit ihm rasch, was heute in welcher Reihenfolge zu erledigen ist. Erster Tagespunkt: Schneiden eines Spielfilms auf dem redaktionsinternen Avid-Schnittsystem zur Vorlage bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und den Landesmedienanstalten (LMA) – eines Spielfilms, der bereits am Freitagnachmittag vom Chef höchstpersönlich eingelesen worden ist. Das wird bis ca. 12.30 Uhr dauern. Dann Ausspielen des Films auf VHS. Ab 14.00 Uhr Erstellen eines Digital-Beta-Sendebandes im standardmäßig montags beim Sendezentrum München (SZM) gebuchten Schnittplatz. Wer ist der Cutter? Ein Blick auf die Faxbestätigung der Buchung weist ein unleserliches Gekrakel aus, hinter dem sich angeblich ein menschliches Schicksal verbergen soll. Nun denn, lassen wir uns überraschen.²

Schneiden tut weh

Kaum haben wir den Rechner hochgefahren und das digitale Schnittsystem gestartet, wird der Praktikant zum ersten Mal an diesem Morgen blass – und das zu Recht. Denn es ist wahr, was seine Augen lesen und sein Verstand nicht wirklich fassen mag. Der meine im Übrigen ebenfalls nicht, denn ich hatte mit einem ganz anderen, weniger schwierigen Film gerechnet.

Ob man dieses hoch gelobte Meisterwerk, eine der wenigen Perlen seines Genres in den letzten Jahren, denn wirklich schneiden sollte – und vor allem dürfe, fragt mein Praktikant, dessen Gesichtsausdruck die Blässe nun an Wirkung hinter sich gelassen hat.

Eifrig nickend bestätige ich seine cineastische Einschätzung des Films, um widersprechend anzufügen, dass wir – wegen der in Deutschland gesetzlich verankerten und sehr strengen Jugendschutzbestimmungen für das Fernsehen – tatsächlich dürfen und auch dürfen müssen. Jeder Hollywoodregisseur gehe zudem selbstverständlich davon aus, dass auch der künstlerisch ambitionierteste Film immer gleichzeitig ein Produkt ist, das mehr Geld einbringen sollte als es gekostet hat, was nur funktioniert, wenn ihn möglichst viele Menschen sehen können und wollen. Dogmatisch anders sähen das natürlich viele europäische Filmemacher, für die sich künstlerischer Anspruch und Kommerzialität geradezu gegenseitig ausschließen, wobei sie sich gern selbst als Intellektuelle und Kunstschaffende verstehen und leider oft genug missverstehen. Zumindest dieser Film zeige aber recht deutlich, dass sich Kommerzialität und künstlerische Qualität keinesfalls ausschließen müssen.

„Und bei unseren Eigenproduktionen“, ergänze ich vom Thema weiter ablenkend, „arbeiten wir eng mit der zuständigen Abteilung im Haus und mit den Produzenten, Regisseuren und Drehbuchautoren soweit wie möglich zusammen. Wir lesen die Bücher, begutachten die Rohschnitte, machen Änderungsvorschläge usw. usf. Denn es macht wenig Sinn, an den Jugendschutzbestimmungen vorbei etwas produzieren zu wollen – zumal es fast immer Möglichkeiten gibt, die Vorstellungen der Macher mit den bestehenden Gesetzen in Einklang zu bringen.“

Schneiden tut Not

Ja – und es führe für jeden privaten Sender, die bekanntermaßen nur aufgrund ihrer Werbeeinnahmen existierten, auch kein Weg daran vorbei, Schnittfassungen zu erstellen. Der Unterschied bei den Einnahmen sei nun einmal signifikant, je nachdem, ob der Film ab 20.00 Uhr in der quotenträchtigen Prime Time oder erst ab 22.00 Uhr ausgestrahlt werde, insbesondere, wenn es sich um einen so genannten Blockbuster³ – wie in diesem Falle – handle. Die Jugendschutzbestimmungen sähen aber nun einmal völlig zu Recht vor, dass bei einer Ausstrahlung ab



20.00 Uhr die Rezeptionsbedingungen der 12- bis 16-Jährigen besonders zu berücksichtigen seien, die wären nun einmal wesentlich sensibler als die der älteren 16- bis 18-Jährigen. Also komme man in den allermeisten Fällen um Schnitte nicht herum.

Es gehe also nicht so sehr darum *ob*, sondern vielmehr *wie gut* man schneide. Hier an sich selbst die höchsten Anforderungen zu stellen, mache – wenn man es galant formuliert so nennen möchte – das Ethos des schneidenden Jugendschutzredakteurs im privaten Fernsehen aus. Und dieses Ethos umfasse übrigens auch die Maxime: „So viel wie jugendschützerisch nötig und so wenig wie möglich“.

Da sich, ob meiner Worte, zu Blässe und unwilligem Gesichtsausdruck noch eine gekräuselte Stirn hinzugesellt, halte ich nur kurz inne, um einräumend hinzuzufügen:

Sicher, wirklich perfekt zu schneiden, d. h. so, dass es der Zuschauer später möglichst gar nicht bemerkt, gelänge einmal mehr, einmal weniger gut, und auch der perfekteste Schnitt sei natürlich immer noch ein Eingriff in den Film. Leider oder Gott sei Dank – je nach Blickwinkel des skrupellosen Cineas-

3 Blockbuster: Ein Film, der im Kino höchste Besucherzahlen erreicht und von dem man sich deshalb bei der Free-TV-Auswertung hohe Einschaltquoten erhoffen darf.

4 Es kommt vor, dass Lizenzgeber dem Sender ungeschnittenes Ausgangsmaterial eines Films liefern. Von diesem muss dann für das Sendeband die entsprechende FSK-Fassung nach den vorgegebenen Schnittlisten erstellt werden. Oder der Jugendschutzbeauftragte fordert ungeschnittenes Material explizit an, weil die existierenden Fassungen sehr schlecht geschnitten sind und er sich zutraut, es besser zu machen.

Schnittmuster

ten oder der besorgten Eltern – werde dem Jugendschutz in Deutschland aber Priorität vor den ästhetisch-künstlerischen Aspekten eingeräumt. Deshalb ließen sich gelegentlich auch drastische Schnitte einfach nicht vermeiden. Und beim nachträglichen Erstellen bereits existierender FSK-12er-, 16er- oder 18er-Fassungen seien wir ohnehin streng gebunden an die auferlegten Schnittvorgaben der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK), die der Jugendschutzredakteur bei der Herstellung des Sendebandes lediglich abarbeiten dürfe – gleichgültig, was er persönlich von Sinn, Zweck und Notwendigkeit der vorgegebenen Schnitte halten mag.⁴

Und noch etwas gebe ich zu bedenken: Neben den rein ökonomischen Gründen des Senders, einen Film geschnitten früher auszustrahlen, um ein möglichst breites Publikum anzusprechen (woran im Übrigen nichts Ehrenrühriges sei), habe der meistens nicht cineastische Zuschauer auch ein gewisses Recht darauf, gerade wertvolle bzw. populäre Filme im Fernsehen zu einer moderaten Uhrzeit anschauen zu dürfen. Dies ermögliche ihm noch die Einhaltung einer erfrischenden Restnacht, was ansonsten bei einem FSK-16er-Blockbuster mit Überlänge und eingestreuten Werbeblöcken (der, beginnend um 22.00 Uhr, dann durchaus bis 01.00 Uhr oder gar 01.30 Uhr laufen könne) einigermassen unmöglich würde. Die speziell für Fernsehausstrahlungen durch den Rundfunkstaatsvertrag eingeräumte Möglichkeit von Ausnahme genehmigungen, also z. B. einen FSK-16er-Film schon ab 20.00 Uhr auszustrahlen zu dürfen, solle nicht zuletzt genau diesem Umstand Rechnung tragen. Durch meinen mäandrierenden Wortfluss zwar beeindruckt, wenn auch nicht bekehrt, besinnt sich mein Gegenüber auf das in der vergangenen Woche Gelernte, um uns von unserem Vorhaben doch noch abzuhalten.

Was, bitte schön, solle man bei diesem Film schneiden? Keine Monster, nur ein paar Gespenster, keine blutig Zerstückelten, nur einige wenige, leicht lädierte und unzufriedene Verstorbene, keine wilden Schießereien, nur Gespräche über Übersinnliches. Und den atmosphärisch dichten Grusel, die nervenkitzelnd unheimliche Bedrohlichkeit und panikartigen Angstzustände des Protagonisten werde man kaum entschärfen können, wenn man an den seltenen blutigen oder ekligen Stellen herumschnibbele.

Damit habe er völlig Recht, bestätige ich. Und tatsächlich gebe es einige Fälle, in denen durch Schnitte kaum etwas erreicht werden könne, z. B. dann, wenn der Held Recht und Gesetz ohne guten Grund in die eigene Hand nimmt, sämtliche rechtsstaatlichen Prinzipien nonchalant ignoriert und zum brutal mordenden Racheengel mutiert. Wenn schon Idee und Thema des Films ausschließlich auf Selbstjustiz und einem zweifelhaften Helden basierten, werde es mit dem Schneiden zunehmend schwierig. Solches sei aber nicht die Regel, sondern die Ausnahme. Bei unserem Film werde es in der Tat nicht so sehr darum gehen, grausige Details zu entfernen, sondern eben die atmosphärische Dichte aufzulockern und Angst bzw. Beklemmung erzeugende Dialoge und Situationen abzuschwächen, was natürlich unvergleichlich schwieriger sei, als einfach die Nahaufnahme eines abgetrennten Arms herauszuschneiden.

An jenen Stellen müsse also geschnitten werden – und zwar so, dass die Wirkung lediglich entschärft, aber nicht gänzlich entfernt werde, wobei streng darauf zu achten sei, dass inhaltliche Logik und dramaturgische Struktur des Films möglichst gewahrt und unzumutbare Einstellungs- und Szenenübergänge vermieden würden.

Hierzu sollte man natürlich genau wissen, wodurch und an welchen Stellen Angst, Beklemmung und Thrill beim Zuschauer ausgelöst werden und wie diese innerhalb der Gesamtwirkung des Films jugendschützerisch einzuschätzen sind. In unserem Falle beispielsweise lerne der kindliche Protagonist am Ende mit seinen Ängsten umzugehen, sie in den Griff zu bekommen, was von entscheidender Bedeutung sei, da es die

vorhergehenden Schrecken zu einem gewissen Grad relativiere. Um einen solchen Film wie den unsrigen halbwegs anständig schneiden zu können, bedürfe es keines jugendschützerischen sechsten Sinns, sondern fundierter dramaturgischer Kenntnisse, langer Erfahrung und vor allem schnitttechnischen Know-hows. Um uns nun in Letzterem zu üben, sollten wir aber langsam mit der Arbeit beginnen.



Schneidetechnik

Allem Anschein nach hat auch der Praktikant von meinen Belehrungen nun die Nase voll und möchte trotz Bedenken Taten sehen. Jedenfalls begehrt er nicht mehr auf, sondern versucht stattdessen zu erfassen, was ihm die auf zwei Monitoren dargestellte grafische Oberfläche des Schnittprogramms sagen will. Nach einer kurzen Einweisung in die allgemeine Handhabung des Programms und die wichtigsten Menübefehle schauen wir uns den auf der Festplatte gespeicherten Film an, stoppen an den kritischen Stellen und besprechen, warum hier geschnitten werden muss und von wo bis wo überhaupt geschnitten werden kann:

„Nein, an dieser Stelle können wir aus dem Dialog nicht raus. Das ist im Schuss-Gegenschuss-Verfahren gedreht. Dann schneiden wir von der Nahaufnahme des Gesichts wieder auf dasselbe Gesicht bei gleich bleibender Kameraeinstellung. Das gibt nur einen ganz unschönen Ruckler.“

„Und wenn man stattdessen andere, neutrale Bilder einfügt?“

„Ein Zwischenbild – keine schlechte Idee, wir haben bloß kein geeignetes. Danach ist die Szene zu Ende.“

„Und wenn wir dort rausgehen?“

„Dann haben wir einen Achsensprung! Nein, wir müssen einfach nur ein klein wenig früher raus, dann ist als Letztes nicht er, sondern sein Gesprächspartner zu sehen. Wir entfernen zwar etwas mehr als eigentlich nötig, aber inhaltlich geht es, und es fällt uns kein Zuschauer aus dem Sessel.“

[...]

„Hier muss die Frau wenigstens kurz zu sehen sein, auch wenn sie mit ihrem zerschundenen Gesicht beängstigend wirkt, ansonsten weiß man ja gar nicht mehr, warum der Junge davonläuft.“

[...]

„Richtig erkannt! Wenn wir die Mutter auf der Treppe wegnehmen, weil wir das entsetzliche Schreien des Jungen im Hintergrund entfernen wollen, fragt sich jeder Zuschauer, warum sie plötzlich oben auf der Treppe steht, wo sie doch eben noch unten stand! Da werden wir uns etwas anderes überlegen müssen, vielleicht einen anderen Ton drüberlegen – oder sie gleich oben zeigen!“

Es ist ein Schnitter ...

Da mein Praktikant mit einer raschen Auffassungsgabe gesegnet ist, lasse ich ihn die nächsten Cuts selbst ausführen. Die technischen Möglichkeiten des Programms faszinieren ihn bald derart, dass ich nur bestürzt zusehen kann, wie er sich innerhalb von 30 Minuten vom fürsorglichen Hirten integraler Filmfassungen⁵ zum schlachtenden Filmschnitt-Metzger verwandelt, der plötzlich in vorausweisendem Gehorsam alles entfernen möchte, was einer Freigabe ohne Altersbeschränkung im Wege stehen könnte.

„Halt, halt“, versuche ich ihn zu stoppen,

„der Film soll doch nicht vormittags im Kinderkanal ausgestrahlt werden, sondern im Hauptabendprogramm des einzigen wahren deutschen Spielfilmsenders!“

„Aber Sie wollen doch unbedingt, dass die FSF und die LMA unserer Schnittfassung das Plazet für eine Ausnahmeausstrahlung um 20.00 Uhr erteilen! Sollten wir da nicht vorsorglich alles, was irgendwie problematisch sein könnte, rausnehmen?“

„Nein, Saulus, nein! Eine Ausnahme genehmigung wäre für den Sender zwar eine pri-

ma Sache, zumal es der Film verdient, einem großen Publikum zugänglich gemacht zu werden, aber – bitte – nicht um jeden Preis!“

Auf diese Weise verbringen wir also einen kurzweiligen Vormittag und schaffen es am Ende tatsächlich, eine schnittechnisch passable und jugendschützerisch gut vertretbare Fassung unseres Films zu erstellen. Gegen 13.15 Uhr sind wir schließlich so weit, den Menüpunkt „Print to Tape“ anklicken zu können. Während der geschnittene Spielfilm nun auf VHS-Kassetten kopiert wird, finden wir die Zeit, unserer Kantine einen Besuch abzustatten, wo wir natürlich nichts essen, sondern die achte Tasse Kaffee zu uns nehmen. Pünktlich um 14.00 Uhr betreten wir den Edit-6 des SZM, in dem die Cutterin schon auf uns wartet.



Glenn Gould am Schneidetisch

Kaum, dass ich die Tür geöffnet habe – mein Begleiter kann nicht, weil irgendwer ja die großen Digitalbänder und umfangreichen Unterlagen tragen muss –, weiten sich Pupillen und Herz in angenehmster Überraschung, erkenne ich in der Cutterin doch spontan eine der virtuosesten Editorinnen wieder, mit der ich je zusammenarbeiten durfte – eine Art Glenn Gould des Schneidepults! Nach den üblichen Begrüßungsritualen setzen sich der Praktikant und ich vor das ausladende Bedienungspult, hinter dem ganze fünf Beobachtungsmonitore nebeneinander aufgestellt sind, um den Schreibkram zu erledigen. Dem Praktikanten kommt die ehrenvolle Aufgabe zu, mit meiner Hilfe diverse Label zu beschriften und die neue MAZ-Karte mit den technischen Angaben sowie das Schnittlistenformular mit den wichtigsten Filmdaten zu versehen. Währenddessen legt die Cutterin das Masterband in den zuspieldenden Player und das nagelneue Frischband in den Digitalrekorder ein.

„Es gilt, das Sendeband zu einem ehemals indizierten Film zu erstellen, der von der FSF und der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften in einer gekürzten Version für ‚nicht im Wesentlichen inhaltsgleich‘ eingestuft und für die Fernsehausstrahlung ab 23.00 Uhr freigegeben wurde“, erläutere ich. „Eine Liste mit den Schnitten liegt uns vor. Nichtsdestotrotz werden wir aber eine neue Schnittliste erstellen müssen, denn die Timecode-Angaben der Schnitte auf bereits vorhandenen Listen sind gewöhnlich nur sehr bedingt brauchbar. Zur Identifizierung der Stellen müssen wir deshalb meist auf die Beschreibungen zurückgreifen, die für jeden Schnitt – wie du hier sehen kannst – angegeben werden.“

„Ach ja, und was du hier auch gleich sehen kannst, sind die Schwierigkeiten, auf die wir dabei häufig stoßen. Wie du siehst, ist bei diesen vier Schnitten innerhalb einer offenbar längeren Szene lediglich angegeben ‚Schusswechsel in der Lagerhalle wurde gekürzt‘. Ich befürchte, da werden wir uns noch gehörig den Kopf zerbrechen, wo genau denn diese vier Stellen liegen sollen.“

Schneiden am Rande des Nervenzusammenbruchs

„Wie viele Schnitte müssen denn eigentlich gemacht werden?“

„Achtunddreißig Schnitte!“

„Mein Gott!“

Mit morbider Begeisterung an der eigenen Leidenschaft erzähle ich Praktikant und Cutterin von jener ebenso legendären wie zweifelhaften Hongkong-Produktion, für die ich vor Jahren vom völlig ungeschnittenen Ausgangsmaterial ebenfalls ein Sendeband erstellen sollte und die – vom Verleiher selbst wieder und wieder der FSK vorgelegt – am Ende nur mit sage und schreibe 86 Schnittteilen, verteilt auf vier oder fünf Schnittlisten, eine FSK-16er-Freigabe erhalten hatte. Als ob dies nicht schon schrecklich genug gewesen wäre, gab es ungefähr in der Mitte des Films eine schier endlose Szene, in der ein ganz in schwarz gekleidetes Yakuza-Kommando wild um sich schießend einen großen Festsaal stürmte, wobei nicht ausblieb, dass sehr, sehr viele der zahlreich anwesenden Gäste von den in Slow-Motion herumfliegenden Kugeln unschön getroffen wurden. In dieser Szene allein waren weit über zehn Schnitte auszuführen, was nicht weiter schlimm gewesen wäre, hätte nicht im Hintergrund ein Sänger in weißem Anzug mit stoischem Gleichmut – und ohne sich von der verständlichen allgemeinen Aufregung stören zu lassen – einen chinesischen Schlager mit deutschen Untertiteln zum Besten gegeben, wobei er immer wieder einmal im Bild zu sehen war.

Jeder, der in seinem Leben je einen vertonten Beitrag schneiden musste, weiß, dass die Schwierigkeiten des Bildschnitts lächerlich sind gemessen an den Problemen, die Tonschnitte bereiten können – im Besonderen dann, wenn in der zu schneidenden Szene ein komplettes und äußerst melodiöses Liedchen geträllert wird, dessen herzzerreißender Inhalt dem geneigten Zuschauer in Texteinblendungen nahe gebracht wird. Es bedurfte einiger energischer Kunstgriffe, um trotz der Schnitte zu verhindern, dass der gediegen lyrische Liedinhalt unfreiwillig zu einem der skurrileren Werke konkreter Poesie und die durchaus eingängige Musik zu einer kuriosen Adaption von Stockhausens *Gesang der Jünglinge im Feuerofen* wurde. Kurz:

Allein diese Szene kostete uns fast fünf Stunden konzentriertester Arbeit und den Cutter darüber hinaus mindestens zehn Jahre seiner Lebenszeit.

„Nun, mal sehen, wie lange wir heute brauchen!“

Die Drohung war von mir kaum ausgesprochen, als der Praktikant mit einem Blick auf die Uhr zum zweiten Mal an diesem Tage blank wurde.



Glenn Gould am Schneidetisch (Fortsetzung)

Wir arbeiten zügig die einzelnen Schnitte ab, wobei mir bei dieser Cutterin nicht viel mehr zu tun bleibt, als ihr grob anzugeben, an welchen Stellen was gekürzt werden muss. Vor jedem Schnitt geht sie kurz in sich, programmiert diesen dann in unglaublicher Geschwindigkeit in den Rechner und führt ihn mit einem Druck auf die „Enter-Taste“ aus – offenbar in sicherem Bewusstsein, dass er so, wie sie ihn aus dem Kopf eingegeben hat, nicht mehr verbesserungsfähig sein wird. Und dem ist auch so! Weniger virtuose Cutter brauchen in der Regel mehrere Versuche, bevor die Bearbeitung von Bild und Ton so ist, wie sie sein sollte.

Daher finde ich Zeit, dem Praktikanten ausgiebig von ihren Fähigkeiten vorzuschwärmen, was sie mit freundlichem Lächeln goutiert. So erzähle ich von jenem mittelalterlichen Epos, bei dessen Bearbeitung es notwendig wurde, zwischen zwei geschnittenen Einstellungen den Helden als Zwischenbild einfügen zu müssen, was auf die Schwierigkeit stieß, dass wir zunächst kein geeignetes Bild des tapferen Mannes finden konnten, bis sie auf die Idee kam, eine weit spätere, kurze Bildeinstellung zu nehmen, in welcher er – missmutig in die Kamera schauend – nur eine leichte Bewegung mit dem Arm machte; diese war zu spiegeln, rückwärts abzuspielen und – so verändert – in die kritische Stelle einzufügen. Ohne diese rettende Idee wäre durch den Schnitt der Übergang zwischen den Einstellungen in einer für den Zuschauer höchst ärgerlichen Weise sichtbar gewesen.

Doch bevor ich länger schwärmen kann, stoppt die Cutterin wiederum das Band und spult es ein wenig zurück, um uns auf einen Bildfehler aufmerksam zu machen, den sie, ohne sich lange aufzuhalten, mit sicherer Hand entfernt.

Obwohl ich bereits seit fünf Jahren im Edit arbeite, gelingt es mir selbst bei voller Konzentration nur selten, solche gelegentlichen Fehlbilder oder digitalen Bildspratzer⁶ auf den Bändern zu entdecken. In diesem Fall handelt es sich um ein Fehlbild, welches sich offenbar durch einen unsauberen Schnitt bei der Endmontage des Films eingeschlichen hat.



6
Bildspratzer: Ein digitaler Fehler, bei dem man ein mehr oder weniger umfangreiches, buntes Pixelmosaik auf dem Monitor sieht.

7
Obwohl es sich um einen fiktiven Praxisbericht handelt, lege ich Wert auf die Feststellung, dass in meiner Gegenwart tatsächlich noch nie ein Praktikant blass geworden ist, allenfalls bleich. Nonfiktionalen Praktikanten müssen bei uns auch keinen Kaffee kochen und nur selten für den Anleiter Bänder schleppen.

„Das hätte ich niemals entdeckt“, gibt der Praktikant bewundernd zu. „Das ist doch nur ein einziges Bild – ein einziges Bild von 25 Bildern in der Sekunde!“

„So ist es“, bestätige ich ihm. „Ein guter Cutter muss sehr genau hinsehen können. Er muss in der Lage sein, sozusagen im Fünfundzwanzigstel-Sekundentakt zu sehen. Dafür braucht es ein sicheres Auge, kopfschmerzträchtiges Konzentrationsvermögen und sehr viel Übung. Da ist das Filmeschauen kein Genuss, sondern harte Arbeit.“

Sehr zur Erleichterung des Praktikanten sind wir pünktlich um 18.00 Uhr mit der Bearbeitung des Films fertig, bedanken uns artig bei der Cutterin und trotten wieder zurück in unser zwei Straßen entfernt liegendes Büro. Auf dem kurzen Weg beginne ich unnötigerweise und wild gestikulierend – der Praktikant kann nicht gestikulieren, weil irgendwer ja die Bänder und die nun noch umfangreicheren Unterlagen tragen muss – eine Diskussion über die meiner Meinung nach törichte Vorstellung vieler Cineasten, dass Director's Cut-Fassungen in jedem Falle den gewöhnlich kürzeren Kinofassungen vorzuziehen seien, gerade so, als ob zusätzlich eingebautes Bildmaterial immer schon eine künstlerisch wertvollere Filmfassung ergeben würde, obgleich man doch in vielen Fällen recht einfach nachweisen könne, dass das zusätzliche Material nur völlig unnötige dramaturgische Längen produziere.

Da wir nebeneinander gehen, kann ich das Gesicht meines Praktikanten in diesem Augenblick nicht sehen, aber ich bin mir ziemlich sicher, dass er gerade dabei ist, zum dritten Mal an diesem Tage blass zu werden.

Cut.⁷

Markus Gaitzsch ist Stellvertretender Jugendschutzbeauftragter, Praktikantenanleiter und Stellvertretender Leiter der Abteilung Jugendschutz & Programmberatung der ProSieben Television GmbH.