

In den Filmtheatern, aber auch auf Video oder DVD ist es seit einigen Jahren Mode geworden, den „Director's Cut“ von bereits ausgewerteten Filmen als eine Art „cineastische“ Besonderheit anzubieten: *Amadeus*, *Das Boot* oder *Apokalypse now* fallen mir hierzu als Beispiele ein.

Die Zuschauerinnen und Zuschauer dürfen sehen und hören – wenn sie denn wollen –, wie der Film gewesen wäre, wenn die Produzentin oder der Produzent aus welchen Gründen auch immer nicht eine andere Fassung gewollt hätte. In allen mir bekannten Fällen ist die Director's Cut-Fassung länger als die ursprüngliche Kinofassung, aber

gleitet worden. Bekannt sind die Debatten um Kinowirkungen in den 10er und 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, aber auch die um die „Schundliteratur“, um erotische Fotos oder um das „politische Theater“.

Eine häufig praktizierte Methode, Aufsicht zu führen über diejenigen, welche Filme und andere Sendungen unseren Kindern zur Verfügung stellen, die sie (unserer) Meinung nach nicht kennen sollen, ist in der Gegenwart die des Schnitts. Die „Aufsichtsführenden“ dürfen laut Grundgesetz keine missliebigen Produkte aus der medienkommunikativen Verwertungskette mehr ausschließen – es sei denn, diese verstoßen ge-

Dieter Wiedemann

Lesen Sie

Ein Plädoyer gegen eine nachträgliche Schnittbearbeitung von Filmen

nicht immer habe ich dies als Gewinn empfunden. Die Frage, was für wen erzählenswert ist und was nicht, wird nicht erst seit der massenhaften Etablierung von Kino, Fernsehen, Video, DVD, Internet usw. immer wieder gestellt: Sicherlich zielte schon die folgende Forderung Platons in eine solche Richtung, sicher wurde sie seither immer wieder praktiziert:

„Sollen wir es also so leicht hingehen lassen, dass die Kinder ganz beliebige Märchen und von ganz Beliebigen erfundene anhören und so in ihren Seelen Vorstellungen aufnehmen, die meistens denen entgegengesetzt sind, welche sie, wenn sie erwachsen sind, unserer Meinung nach werden haben sollen? – Das wollen wir keineswegs hingehen lassen. Zuerst also, wie es scheint, müssen wir Aufsicht führen über die, welche Märchen und Sagen dichten, und welches Märchen sie gut gedichtet haben, dieses einführen, welches aber nicht, das ausschließen.“¹

Die Geschichte der Künste und Medien ist von Anfang an aus religiösen, politischen oder auch pädagogischen Gründen von solchen Korrektur- oder Zensurwünschen be-

gen andere Gesetze –, sie dürfen diese Produkte aber vor ihrem (erneuten!) Eintritt in die Verwertungskette in Richtung des bereits von Platon geforderten Erziehungsideals verändern. Ein probates Mittel hierfür scheint der Schnitt, dessen eigentliche Aufgaben allerdings anders definiert sind:

„Der Schnitt hat die genuine Aufgabe, dafür zu sorgen, dass beim Filmrezipienten eine raum-zeitliche Orientierung stattfindet und der dramaturgische Spannungsbogen richtig funktioniert. Auch liegt es am Schnitt, ob die Einfühlung in das filmische Geschehen für den Zuschauer möglich wird, wenn es um die Identifikation mit den Darstellern geht [...]. Es liegt am Geschick des Cutters, durch rhetorische Ellipsen, Raffungen und notwendige Kürzungen der Handlung, dem Film den notwendigen *drive* zu geben [...]. Der Cutter trägt kreativ dazu bei, dass „Stattik“, Aufbau, *pace*, *timing*, Rhythmus, Komposition, Gewichtung und *suspense* innerhalb des Filmwerks zusammenkommen [...].

Generell befindet man sich in einer paradoxen Situation, wenn man über Filmschnitt spricht oder schreibt, denn man kommuniziert über etwas, das meistens ‚unsichtbar‘

Anmerkungen:

1

Platon:

Politeia. Reinbek 1970, S. 114.

2

Beller, H.:

Filmediting/Filmmontage/ Filmschnitt – Berufsbild: Cutter / Schnittmeister. In: Ders. (Hrsg.): *Handbuch der Filmmontage*. München 2002, S. 83.

3

Schumm, G.:

Feinschnitt – die verborgene Arbeit an der Blickregie. In: Beller, H.: A. a. O., S. 221f.

bleibt, da der Schnitt nicht in das Bewusstsein der Zuschauer gelangt. Der Schnitt, der ins Auge geht, ist nicht das erklärte Ziel der Cutter, Schnitte sollen im Allgemeinen nicht bemerkt werden.“²

Der Filmschnitt, ursprünglich als Mittel zur Strukturierung und Ordnung der diskontinuierlich zur Narration des Films gedrehten Materialien – sowie zur Aussonderung des weniger Gelungenen – gedacht, wird damit zur Form des Eingriffs in dieses Material. Das heißt, ein von mehreren künstlerischen Urhebern (Drehbuch, Kamera, Regie, Ton und Schnitt) geschaffenes Produkt wird in der Regel durch Nichturheber verändert.

halte ich den „Werk“-Begriff mit seinen ästhetischen, ökonomischen und urheberrechtlichen Implikationen aber für themenrelevant.

Daraus ergeben sich u. a. Fragen, die lauten:

- Warum kann jeder – auch Kinder! – Kriminalromane von Henning Mankell, Kathy Reichs oder Edgar Wallace kaufen, die jeweiligen Verfilmungen in der Regel aber erst nach 22.00 Uhr sehen?
- Warum dürfen Pippi Langstrumpf, Max und Moritz oder Donald Duck usw. in Büchern subversiv und warum müssen

Da – wie bereits festgestellt – die ersten beiden Fragen eher rhetorischer Natur, d. h. für mein Thema zwar relevant, aber im Rahmen des Beitrags nicht beantwortbar sind, will ich mich im Folgenden mit der dritten Frage beschäftigen und damit noch einmal auf die Bedeutung von Schnitt und Montage als künstlerische Methode der Film- und Fernsehproduktion zurückkommen.

Dazu noch einige Erläuterungen zum Thema Schnitt. Gerhard Schumm, Professor für Theorie und Praxis der Filmmontage an der HFF Potsdam, macht in einem Beitrag auf die für unser Thema wichtige Unterscheidung von Roh- und Feinschnitt auf-

gerne Bücher ...

Nun gibt es das in anderen Künsten auch: Der freie Umgang mit Werken der Dramatik getreu der alten Theaterweisheit: „Was gestrichen ist, kann nicht durchfallen“ ist allgemein bekannt, taugt aber nicht als Beispiel, weil dramatische Texte eigentlich zum Zwecke der theatralischen Aufführung geschrieben werden. Das Kunstwerk ist hier das Ergebnis des Inszenierungsprozesses und – gelegentliche – Veränderungswünsche seitens der Obrigkeit (Intendant, Schauspielregisseur, Produzent usw.) werden als Eingriff in die künstlerische Freiheit interpretiert.

In anderen Künsten sind Veränderungen am fertigen „Werk“ (mit Ausnahme der Kunstpolitik bzw. -zensur in totalitären Gesellschaften) undenkbar, z. B. in der bildenden Kunst oder in der Musik.

Nun steht natürlich die Frage im Raum, inwieweit der von mir begonnene Kunstdiskurs überhaupt auf die Objekte der Schnitte durch den Jugendmedienschutz zutrifft?

Ohne mich hier auf eine Diskussion darüber einzulassen zu wollen, wie Film- oder Fernsehkunst definiert werden könnten (was deutsche Richter aber gelegentlich leisten!),

die entsprechenden Verfilmungen zu meist brav sein?

- Warum müssen Filme nachträglich aus Verwertungsgründen geschnitten werden?

Die Antworten auf diese Fragen und deren Diskussion sind beeinflusst von Wirkungsvermutungen, Geschmacksdiskursen und nicht zuletzt von simplen ökonomischen Interessen. Obwohl auf all diesen Ebenen mit dem Schutz von Kindern und Jugendlichen argumentiert wird (immer werden auch spektakuläre Einzelbeispiele als Begründung für einen restriktiven Jugendmedienschutz herangezogen, Erfurt als aktuellstes Beispiel!), will ich mich in den weiteren Ausführungen auf den dritten Aspekt konzentrieren.

Dass die mit allen drei Ebenen häufig verbundene Pauschaldiskriminierung junger Leute häufig zu absurden Situationen führt, zeigt das folgende Beispiel: In der Berichterstattung über die Hochwasserkatastrophe in Ostdeutschland wurde immer wieder Erstaunen über die Einsatzbereitschaft eben dieser jungen Generation geäußert! – Warum eigentlich?

merksam: „Die Hauptarbeit der Gestaltung durch Montage wird im Rohschnitt geleistet. Liegt der Rohschnitt vor, weiß man, was gemeint ist oder sollte es zumindest wissen [...]. Nach Abschluss des Feinschnitts [...] ist der Film fast wie ‚versiegelt‘. Nur sehr umständlich sind jetzt Entscheidungen rückgängig zu machen. Seine Geschichte erzählt der Film bereits nach dem Rohschnitt. Doch wie er sie erzählt, ob flüssig, widerborstig, verborgen, deutlich, mit Tempo oder gestaut, dass weiß man erst wirklich am Ende des Feinschnitts“.³ Zur Erinnerung: Die Eingriffe des Jugendschutzes beziehen sich in den allermeisten Fällen auf die Feinschnittfassung!

Bemerkenswert weiterhin sind Schumms Ausführungen zu Blickzentren und zur Blickregie als konstituierende Elemente des Filmschnitts:

„Mit Hilfe dieser Anordnungs- und Benachbarungsoperationen werden Filmblickfelder auf ihre grafischen Besonderheiten und ihre Verknüpfungsmöglichkeiten hin ausgelotet [...]. Cutterinnen und Cutter untersuchen das Umfeld der Schnittstelle, also Auslauf und Anlauf der angrenzenden Einstellungen, auf mögliche ‚Blickzentren‘. Film-

bildfelder weisen derartige Blickzentren oder – was dasselbe meint – ‚Bildschwerpunkte‘ auf, sobald sie hervorstechende *Fixationspunktangebote* enthalten [...].

Die *Blickregie*, die im Verlauf des Feinschnitts ausgearbeitet wird, um dem Zuschauerblick an den Schnittstellen eine bestimmte Richtung zu geben, ihn weitgehend zu steuern, liegt also verborgen im ‚verfixierten‘ Ausgangsmaterial auslesebereit vor. Durch die ‚*Erkundung der Blickzentren*‘ wird – in einzelnen Arbeitsschritten teils intuitiv, in anderen teils sehr bewusst – nachvollzogen, was in den Bildern an Blicksteuerung angelegt ist. Zugleich wird überschlä-

Damit wird ein weiteres Mal die Problematik von Filmschnitten am fertigen Werk deutlich, denn nicht nur die intendierte Lenkung des Zuschauerblicks, sondern auch die künstlerisch gewollte Zuordnung von Bedeutungen kann dadurch gestört bzw. beeinträchtigt werden.

Dagegen könnte nun eingewandt werden, dass diese Form der bewussten, narrations- und blickgelenkten Rezeption im Zeitalter des Zappings und der fragmentarischen Medienaneignung ein Ideal darstellt, das nicht zur Grundlage für Jugendschutzmaßnahmen genommen werden kann. Ein beden-

Ein Hauptmotiv für die vom Jugendschutz festgelegten Schnittaufgaben resultiert allerdings aus dem Bemühen der Sender, für eine andere Alters- und/oder Interessenzielgruppe produzierte Filme für ein familienorientiertes Programm „tauglich“ zu machen! Insbesondere die Ergebnisse des GfK-Panels zur Fernsehnutzung von Kindern können hierfür als Begründung dienen. Sie weisen u. a. aus, dass

- montags bis donnerstags zwischen 18 und 20 % der Drei- bis Dreizehnjährigen bis 20.30 Uhr vor dem Bildschirm sitzen,

... mit herausgeri

gig vorweggenommen, welchen Verlauf der Blick des Zuschauers später nehmen sollte“.⁴ Nachträgliche Filmschnitte durch den Jugendschutz greifen damit in die „*Logik des Sehens* [ein]. Feinschnitt ist Regiearbeit im Verborgenen: Es ist die Regie der Blickführung, die Lenkung des Zuschauerblicks durch die Bilder hindurch und über die Schnittstellen hinweg“⁵.

Ein Schnitt – und das ist das hier von Schumm skizzierte Problem – kann zwar die Handlungslogik einer Geschichte nicht berühren (was Jugendschützer von ihrer Ausbildung, ihren Erfahrungen und ihrem Sendungsbewusstsein her auch in der Regel erkennen), die „*Logik des Sehens*“ aber dennoch brutal unterbrechen.

Wahrnehmungspsychologische Experimente zur Filmmontage haben bereits vor fast 80 Jahren gezeigt (1923 das berühmte Kuleschow-Experiment)⁶, dass durch den Feinschnitt, die Montage nicht nur der Blick der Rezipientinnen und Rezipienten gelenkt wird, sondern auch die den Bildern zugeordneten Bedeutungen. Dies wurde in später durchgeführten Analysen weitgehend bestätigt.⁷

kenswerter Einwand, der aber ebenso gut gegen Schnittaufgaben verwendet werden könnte, weil die Wahrscheinlichkeit einer flüchtigen oder fragmentarischen Rezeption natürlich auch auf jene Bilder, Einstellungen, Töne usw. zutreffen könnte, die aus Sicht des Jugendschutzes für bestimmte Altersgruppen nicht geeignet sind. Hier haben Befürworterinnen und Befürworter wie auch Kritikerinnen und Kritiker von Schnittaufgaben in Filmen das gleiche Problem: Sie setzen eine kontinuierliche Rezeption voraus und gehen von impliziten Wirkungstheorien aus. Außerdem kann angenommen werden, dass junge Leute beim Zappen von Fernsehangeboten durchaus einer individuellen Logik des Sehens bzw. der Wahrnehmung folgen und „harte Schnitte“ (Wechsel zwischen verschiedenen fiktionalen oder zwischen fiktionalen und Live-Angeboten) dabei in ihren „mentalen Dramaturgien“ eine andere Funktion haben als die fremdgesteuerten Unterbrechungen bzw. Störungen des Blicks im aufmerksam verfolgten Filmangebot.

- am Freitag um 21.30 Uhr noch jedes fünfte Kind vor dem Bildschirm sitzt und erst nach 22.30 Uhr der Anteil unter 10 % zurückgeht,
- am Samstag um 22.45 Uhr noch 10 % der Kinder am Fernseher sitzen.⁸

Der ebenfalls ermittelte Umstand, dass 61 % der Fernsehnutzung durch Kinder auf fiktionale Genres, 12 % auf Unterhaltung und 11 % auf Werbung fallen und bei den Fictionprogrammen wiederum Animation (56 %), Spannung und Unterhaltung (je 15 %) dominieren, macht das Dilemma noch deutlicher.

Der Anteil familien- bzw. kindgerechter Produktionen an Actionfilmen überhaupt ist relativ gering, d. h., es gibt nur ein relativ geringes Angebot an spannungsorientierten Filmen, was dem Umstand Rechnung tragen könnte, dass auf der 20.15 Uhr-Achse noch jedes fünfte „Fernsehkind“ mitsieht. Wenn dieses Angebot nicht vorhanden ist – hier rächt sich die jahrelange Vernachlässigung des Familien- und Kinderfilms in Deutschland –, kann doch aber nicht die Konsequenz lauten: Filme mit der FSK-Bewertung „ab

18“ oder „ab 16 Jahre zugelassen“ werden durch Schnitte in eine Fassung „ab 12 Jahre“ oder gar auf „ab 6 Jahre“ gebracht! Beispiele dafür gibt es in den Anträgen an die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen zur Genüge, wie die folgenden Mitteilungen der FSF zeigen:

Seit ihrem Bestehen wurden insgesamt 4.140 Sendungen, davon 2.557 Kino- und Videofilme, Fernsehproduktionen und Serien aufgrund ihrer Gewaltdarstellungen zur Prüfung vorgelegt. Nur knapp 58 % dieser Sendungen wurden im Sinne des Antrags entschieden, in den anderen Fällen wurden Schnittauflagen verhängt und/oder der Bei-

internationaler und globaler Medienmarkt mit seinen unterschiedlichen kulturellen, sozialen und ethischen Implikationen auf nationale bzw. föderale Jugendschutzregelungen zugeschnitten werden soll bzw. muss. Die Frage, inwieweit nationale Regelungen innerhalb globaler Medienwelten dann noch einen Sinn haben, wenn zukünftig auch Distributionswege für Filme und TV-Sendungen zunehmend „entnationalisiert“ sein werden, muss ebenfalls unbeantwortet bleiben. Es ist schwer vorstellbar – wenn auch medientechnologisch möglich –, dass ein entstehendes „Digital Cinema“ für deutsche Kinos eine andere Schnittfassung als für französische,

ssenen Seiten?

trag auf einen späteren Sendeplatz verschoben. 42 Filme, die extreme Gewalt darstellen oder Gewalt befürworten, wurden für die Ausstrahlung nicht zugelassen.

Andererseits halte ich es schon für legitim im Sinne einer Wirkungsabwägung, dass der FSK-16er-Film *Der Soldat James Ryan* in einer um fünf Minuten gekürzten Fassung durch ProSieben um 20.15 Uhr einem breiteren und auch jüngeren Publikum angeboten wurde.

Die Frage, die allerdings gestellt werden muss, ist die, ob mit Schnittauflagen seitens der Prüferinnen und Prüfer nicht etwas großzügig umgegangen wird? Wenn in fast 50 % der nicht genehmigten Senderanträge Schnittauflagen erteilt werden (das betrifft etwa 800 Filme und Serienteile), dann ist das für mich in doppelter Hinsicht problematisch:

Erstens hinsichtlich des Vorlageverhaltens der Sender, die nur unter Sendeplatzgesichtspunkten das jeweilige Werk in eine adäquate Fassung gebracht haben wollen. Über ein damit zusammenhängendes weiteres Problem kann hier leider nicht diskutiert werden, nämlich über den Umstand, dass ein

österreichische oder italienische Filmtheater in Form einer über Satelliten vermittelten Datei anbieten würde! Das Gleiche gilt für mögliche Formen des Internet-TV und für das gerade entstehende Cinema-on-Demand.

Das Ziel müssen also international gültige Jugendschutzregelungen, aber auch international akzeptierte Selbstverpflichtungen der Produzentinnen und Produzenten sein, um den Kinder- und Jugendschutz, aber auch eine bestimmte medienästhetische Qualität bereits in der Entwicklungs- und Produktionsphase zu berücksichtigen.

Prof. Dr. Dieter Wiedemann ist Präsident der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg und Kuratoriumsmitglied der FSF.

Seit 1999 ist er Vorsitzender der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK).

4

Ebenda, S. 226.

5

Ebenda, S. 239.

6

Kuleschow montierte zwischen identischen Großaufnahmen des Schauspielers Iwan Mossuchin einen Teller Suppe, das Bild eines toten Mannes und einer lasziven Frau. Die Rezipienten glaubten auf dem Gesicht des Schauspielers in einem Fall Hunger, im anderen Trauer und im dritten Begierde zu sehen.

7

Vgl. hierzu u. a.:

Beller, H.: *Montage-Experimente an der HFF München.*

Wulff, H. J.: *Der Plan macht's – Wahrnehmungspsychologische Experimente zur Filmmontage.*

Beide in: Beller, H.: A. a. O.

8

Vgl. hierzu:

Feierabend, S./Klingler, W.:

Was Kinder sehen. In: *Media Perspektiven* 5/2002, S. 225.