



TEXT SVEN ILGNER

2005 wurdest du für den Film „Kammerflimmern“ mit dem Filmstiftung NRW Schnitt Preis Spielfilm ausgezeichnet. Welche Bedeutung hatten der Preis und das Festival damals für dich?

Über den Preis habe ich mich natürlich sehr gefreut. Insgesamt war es schön zu erleben, dass wir als Editor:innen durch das Festival ein besonderes Forum mit mehr Sichtbarkeit für unseren Berufsstand bekommen. Edimotion war damals noch sehr jung, man wollte wirklich die Montagekunst hochleben lassen. Darüber war ich von Anfang an begeistert! Dass auch Preise verliehen wurden, gab unserer Arbeit eine besondere Wertschätzung.

Manche Menschen beschreiben Editor:innen als eine Art Geburtshelfer, die den Film, das Baby der Regie, gesund auf die Welt bringen. Wie siehst du deine Rolle im Prozess der Filmherstellung?

Ich sehe mich eher als eine Art Lehrerin, die sich wünscht, das Schulkind auf den besten Weg zu bringen. Ist der Film abgedreht, kommt das Kind erstmal in die Schule und dort wird es in einem immerwährenden Dialog mit den Eltern, also Regie und Produktion, geformt. Filmanalyse oder Testvorführungen sind dabei wie Prüfungen. Obwohl es nicht mein eigenes Kind ist, muss ich, wie eine engagierte Lehrerin, alles geben, um dem Kind den bestmöglichen Start zu ermöglichen. Schließlich kommt der Film ins Kino – ähnlich wie ein Kind, das nach dem Abitur die Schule verlässt.

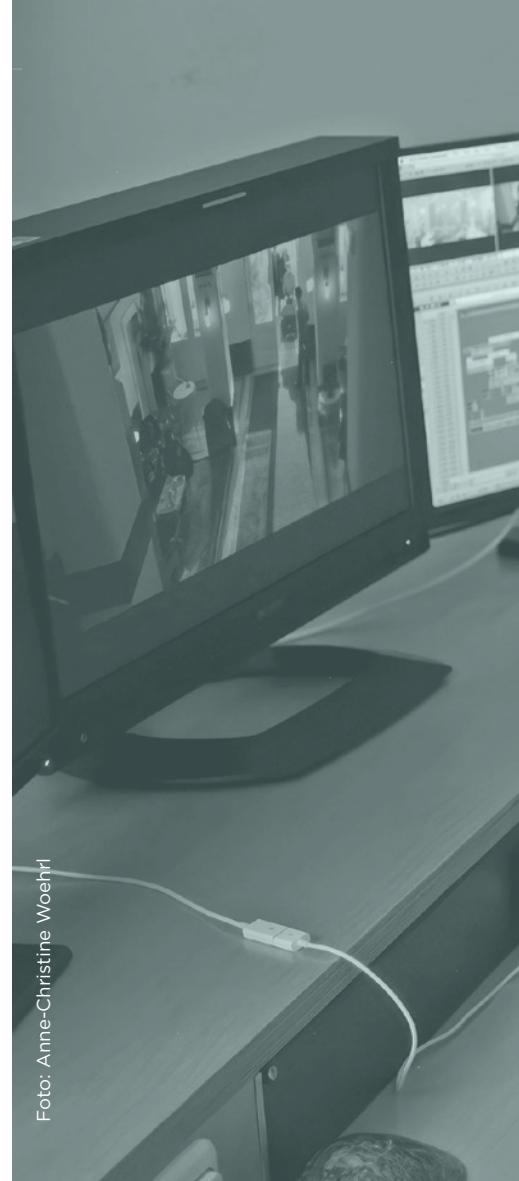


Foto: Anne-Christine Woehrl

ZEITNEHMEN



**PATRICIA
ROMMEL 1983
BEIM SCHNITT
VON „ANNAS
MUTTER“**

Foto: Patrick La Banca



TEXT SVEN ILGNER

2005 wurdest du für den Film „Kammerflimmern“ mit dem Filmstiftung NRW Schnitt Preis Spielfilm ausgezeichnet. Welche Bedeutung hatten der Preis und das Festival damals für dich?

Über den Preis habe ich mich natürlich sehr gefreut. Insgesamt war es schön zu erleben, dass wir als Editor:innen durch das Festival ein besonderes Forum mit mehr Sichtbarkeit für unseren Berufsstand bekommen. Edimotion war damals noch sehr jung, man wollte wirklich die Montagekunst hochleben lassen. Darüber war ich von Anfang an begeistert! Dass auch Preise verliehen wurden, gab unserer Arbeit eine besondere Wertschätzung.

Manche Menschen beschreiben Editor:innen als eine Art Geburtshelfer, die den Film, das Baby der Regie, gesund auf die Welt bringen. Wie siehst du deine Rolle im Prozess der Filmherstellung?

Ich sehe mich eher als eine Art Lehrerin, die sich wünscht, das Schulkind auf den besten Weg zu bringen. Ist der Film abgedreht, kommt das Kind erstmal in die Schule und dort wird es in einem immerwährenden Dialog mit den Eltern, also Regie und Produktion, geformt. Filmanalyse oder Testvorführungen sind dabei wie Prüfungen. Obwohl es nicht mein eigenes Kind ist, muss ich, wie eine engagierte Lehrerin, alles geben, um dem Kind den bestmöglichen Start zu ermöglichen. Schließlich kommt der Film ins Kino – ähnlich wie ein Kind, das nach dem Abitur die Schule verlässt.

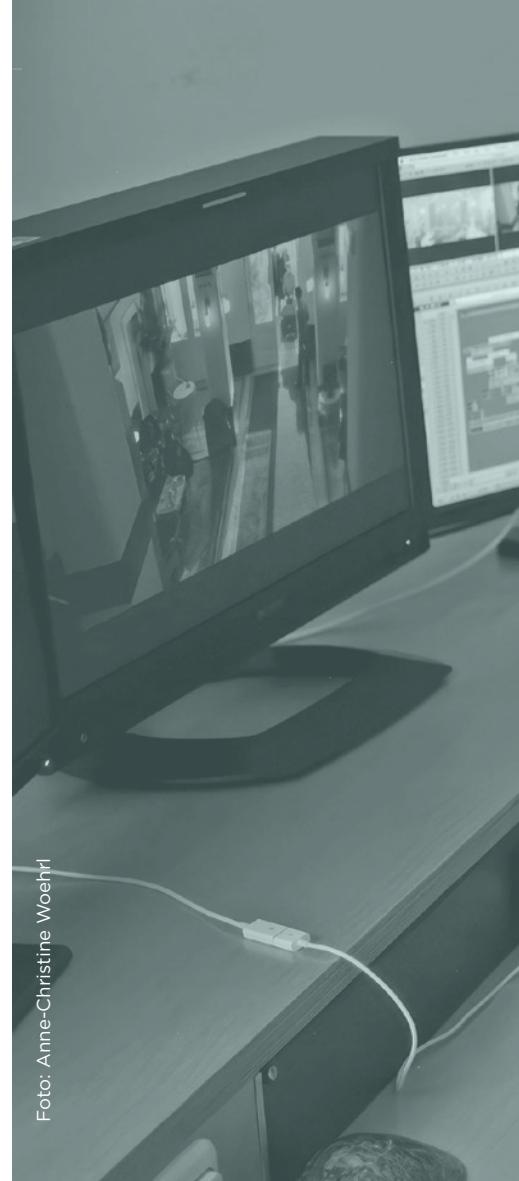


Foto: Anne-Christine Woehrl

ZEITNEHMEN



PATRICIA ROMMEL 1983
BEIM SCHNITT
VON „ANNAS MUTTER“

Foto: Patrick La Banca



Auf dem Edimotion Festival für Filmschnitt und Montagekunst wurde die **Editorin Patricia Rommel** mit dem Ehrenpreis Schnitt ausgezeichnet. Sven Ilgner sprach mit der Preisträgerin.

und ZEIT GEBEN

Dein Œuvre ist also quasi eine große Klasse voller ehemaliger Schulkinder. Gibt es ein Lieblingskind von dir oder gar ein Problemkind?

Manche Lehrer:innen rufen sich zwar abends die Haare, weil die Eltern zu herausfordernd waren, aber die Frage nach einem Lieblings- oder Problemkind zu beantworten, ist für mich schwierig. Ich mag sie alle. Es bereitet mir bei jedem Projekt Freude, gemeinsam mit der Regie auf die Suche nach der besten Struktur, nach Intensivierung und dem richtigen Rhythmus zu gehen. Auch bei einem Film, der zunächst nicht funktionieren will, finde ich es faszinierend, dass durch die Verzahnung erzählerischer Mittel und Erfahrungen ein Drehbuch am Schnittplatz neu geschrieben werden kann. Wertvoll für die Qualität

eines Films empfinde ich eine kluge Zusammenarbeit zwischen Regie und Produktion. Ein paar meiner gelungenen Kinder stammen aus solchen Konstellationen. Bei „Nirgendwo in Afrika“ zum Beispiel war dieses Zusammenspiel aus meiner Sicht in einer guten Balance. Bernd Eichinger, der Produzent, hatte zwar manchmal ganz andere Vorstellungen, die wir im Schneideraum auch wenigstens ausprobieren sollten, aber Caroline Link blieb letztendlich ihrer Vision treu und Bernd vertraute ihr. Schließlich kam das Kind dann mit einem Oscar nach Hause. ▷



Foto: Juliane Guder / Edimotion

PATRICIA ROMMEL UND REGISSEURIN CAROLINE LINK BEIM EDIMOTION-FESTIVAL IN KÖLN

Wie ist dein Arbeitsprozess als Editorin? Wie sieht deine Vorbereitung für ein Projekt aus? Inwieweit möchtest du involviert sein, vor dem ersten Schnitt?

Ich lese das Drehbuch, mag es aber sehr, es dann teilweise wieder zu vergessen, um das gedrehte Material mit einem distanzierten Blick sehen zu können. Ich möchte es auf mich wirken lassen und die Emotionen unmittelbar empfinden. Erst wenn ich mich dann konkret mit dem Schnitt einer Szene beschäftige, lese ich die Drehfassung noch einmal, um Absichten oder Zwischentöne klarer zu erkennen. Trotzdem gibt es Fragen die für mich wichtig sind, bevor ich mit der Arbeit beginne. Wie sind die Figuren angelegt? Soll der Ehemann, trotz äußerlicher Härte, auch verletzlich sein? Wie skrupellos ist beispielsweise die Figur des Militärikommandanten? Ist er streng, aber human oder ist er ein Mensch ganz ohne Mitgefühl? So kann ich im Material die entsprechenden Nuancen finden. Wenn ein Spielfilm in einem historischen oder politischen Kontext spielt, lese ich mich in jedem Fall ein, ähnlich einer Recherche. Bei „First They Killed My Father“ musste ich darauf achten, die Schreckensherrschaft unter dem Pol-Pot-Regime nicht zu explizit zu zeigen. Gleichzeitig wollte ich jede Über-Ästhetisierung vermeiden. Damit aber das Ausmaß an Brutalität erfasst und Empathie erzeugt werden konnte, entschied ich mich in der

Montage, das unendliche Leid in den Blicken der Familie in den Vordergrund zu stellen.

Musik, sowohl Score als auch Musiktitel, spielen eine wichtige Rolle in deiner editorischen Erzählarbeit. Wie arbeitest du mit Musik?

Musik ist ein großes Steckenpferd für mich. Es ist schade, dass man mittlerweile schon so früh im Schneideraum Filmmusik anlegt. Zumindest für die erste Sichtung des Rohschnitts würde ich mir wünschen, den Film, abgesehen von der Source-Musik, ganz ohne Filmmusik zu sehen. Ich möchte gerne sehen, wie der Film allein mit seiner Erzählung, seinen Darstellern und seinen Bildern funktioniert. Es kann auch eine Bereicherung sein, wenn der Komponist einige seiner musikalischen Motive schon anhand des Drehbuchs oder früh zu Beginn des Schnitts liefert. Das war bei „Das Leben der Anderen“ der Fall, so konnte ich meine Montage entsprechend anpassen. Meine häufigsten Fragen sind: Brauchen wir an dieser Stelle wirklich Musik? Erzählt die Musik nicht schon genau das, was wir im Bild sehen? Oft blende ich ein musikalisches Motiv fast unmerklich ein, so dass es dem Zuschauer nicht als Musikbeginn auffällt. Manchmal aber braucht eine Szene genau das Gegenteil: eine harte, sehr präzise Betonung.

Deine Zusammenarbeit mit Caroline Link erstreckt sich über zahlreiche Filme, mit vielen Auszeichnungen, unter anderem auch dem Oscar für „Nirgendwo in Afrika“. Wie ist diese Zusammenarbeit entstanden und wie würdest du euer Verhältnis beschreiben?

Wir haben uns in München über die Filmhochschule kennengelernt. Da wir beide meinungsstark sind, haben wir schon bei „Jenseits der Stille“, ihrem ersten Film, viel und offen diskutiert und freundschaftlich gestritten. Beim Ausmustern suchen wir vor allem nach echten Emotionen, nach Tiefe, ausdrucksstarken Blicken, nach Poetischem. Das Timing der filmischen Erzählung ist uns stets wichtiger als ein immer korrekter Anschluss. Carolines Sujets, Familie und zwischenmenschliche Beziehungen, liegen mir sehr, denn es sind auch meine persönlichen Themen. Als Regisseurin hat Caroline einen klaren Blick und ein untrügliches Gespür für das Casting. Sie ist außerdem wunderbar unbestechlich und es ist ihr warmherziges Wesen, das ich so mag.

Wie wichtig ist die Zeit, die man dem Schnitt geben kann?

Die Zeit ist das A und O für kreative Gedanken oder um Lösungen zu finden. Zeit ist manchmal auch notwendig, um dem Schauspiel den nötigen Schliff zu geben. Der Zeitdruck in den letzten Jahren ist leider sehr viel größer geworden. Oft sind Produktionszeiträume zu kompakt angesetzt und es fehlt der nötige Denkraum. Manchmal braucht es auch kreative Pausen, die man nicht vorab planen kann. Das große

Glück bei der Arbeit an „Das Leben der Anderen“ war, dass Florian Henckel von Donnersmarck und ich den Film für vier Wochen ruhen lassen durften und gar nicht daran gearbeitet haben. Als wir uns dann mit Abstand und unseren jeweiligen Notizen dazu wieder trafen, konnten wir innerhalb weniger Tage die richtigen Entscheidungen für den Film treffen.

Welche Erfahrungen aus deinen beruflichen Anfängen würdest du jungen Editor:innen heute mitgeben wollen?

Ich bin eine Quereinsteigerin. Von der Schulzeit in Saarbrücken kam ich nach München, war dort Praktikantin bei ARRI und kam zum ersten Mal in Berührung mit Filmschnitt. An der Filmhochschule habe ich dann einige Projekte betreut und unter anderem Nina Grosse, Caroline Link, Franziska Buch oder Stefan Tolz kennengelernt. So konnte ich früh an interessanten Projekten mitwirken. Weil Filme von Studenten oft einige Herausforderungen mit sich bringen, konnte ich mich ausprobieren. Ich ging auch viel ins Kino. „Letztes Jahr in Marienbad“ von Alain Resnais oder auch „Das Irrlicht“ von Louis Malle haben mich damals sehr geprägt.

„Das Irrlicht“, die Geschichte eines Alkoholikers, dem der Entzug nicht gelingen mag, hat einen wunderbar poetischen Anfang. Ich erinnere mich auch an eine eindrücklich geschnittene Szene bei einer Party, die in kurzen sprunghaften Schnitten seinen verwirrten Zustand spiegelte. Es sind Filme wie diese, die mich früh gelehrt haben, dass es möglich und wichtig ist, sich von Konventionen freizumachen. Damals wie heute ist mein wichtigstes Thema, genügend Zeit für den kreativen Prozess zu haben. Im Idealfall sollte man mit der Regie nicht nur in das Material eintauen, sondern auch Filme gemeinsam sehen oder einen Nachmittag lang zusammen Musik anhören. Mit immer mehr Material im Schneiderraum und immer knapper kalkulierten Schnittzeiten läuft man Gefahr, die Freude am Beruf zu verlieren. Daher sollte man sich trotz allen Budgetdrucks die nötige Zeit für den Schnitt erkämpfen. Der Beruf ist sehr schön, aber oft anstrengend. Man muss mit Leidenschaft bereit sein, den Druck auszuhalten. Habe ich diese Zeit, so ist Filmmontage der schönste Beruf der Welt.

Seitenblick



»Mit der Entwicklung von ANALOG ZU DIGITAL fiel das Hantieren mit schweren 35-mm Filmrollen weg. Allein der fertige Spielfilm hatte ja sicher schon mindestens zehn Kilo. Was früher ein Strich auf dem Filmmaterial war, ist nun ein Klick im Schnittprogramm. Außerdem führt das höhere Drehverhältnis zu einer größeren Materialmenge. Früher reichte ein 36-Bilder-Fotofilm, um einen vierwöchigen Urlaub festzuhalten. Heute bringt man 2.000 digitale Bilder mit nach Hause.«

