Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 65 (2023)

Heft: 405

Artikel: Heike Parplies : "Wenn mich etwas berührt, sehe ich keinen Grund, zu schneiden."

Autor: Seidler, Sebastian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1044202

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Bild: © Zorana Musikic

«Wenn mich etwas berührt, sehe ich keinen Grund, zu schneiden.»

INTERVIEW Sebastian Seidler

Ein Gespräch mit der Filmeditorin Heike Parplies über die Kunst der Montage im Spielfilm, den intuitiven Rhythmus und die Verantwortung gegenüber Schauspieler:innen.

FB *Ich habe mich bei einer Ihrer Kolleg:innen einmal etwas unbeliebt gemacht, weil ich unbedarft von Cutter:innen gesprochen habe. Das ist ein Begriff, der in Ihrer Berufsgruppe eher verpönt ist, obwohl man ihm im Alltag doch häufig begegnet. Was ist Ihre bevorzugte Berufsbezeichnung?*

HP Ich nenne mich Filmeditorin. Die Bezeichnung Cutter:in, gerade im Deutschen, klingt sehr nach Teppichmesser, als würden wir nur die Klappen von den Takes abschneiden. Es ist aber nicht einfach Handwerk. Editor:in ist ein kreativer Beruf, der viel mehr umfasst, als Schnitte zu setzen. Man hat immensen Einfluss auf die Gestaltung eines Films. Ich wähle die Momente aus, aus denen der Film letzten Endes besteht. Ich setze den Fokus, den die Szenen haben, ich bestimme massgeblich die Figurenführung mit. Teilweise schreibe ich im Schnittprozess mit der Regie zusammen das Drehbuch um, ändere die Struktur oder auch Dialoge, lasse Szenen oder ganze Erzählstränge weg.

HP Natürlich steckt in der Entscheidung, wie eine Szene für die Kamera inszeniert wird, also wie sie aufgelöst wird, oft bereits eine Montage-Idee. Manchmal kommt es vor, dass ich im Vorfeld um meine Meinung zur geplanten Auflösung gebeten werde. In der Regel aber nicht. Manchmal reise ich mit dem Projekt zum Drehort, weil ich dann schneller eingreifen kann, wenn etwas im Schnitt nicht gut funktioniert, und direkter im Kontakt mit Regie und Kamera stehe. Aber ich schneide nie direkt am Set.

FB *Gibt es Momente, in denen Sie sich wünschen, am Set dabei gewesen zu sein?*

HP Ja und nein. Es ist schon ein Vorteil, dass man einen gewissen Abstand hat. Es kommt durchaus vor, dass alle, die am Set waren, im Material Dinge sehen, die objektiv gar nicht da sind. Die Erfahrungen am Set färben den Blick. Ich weiss nichts von den Problemen am Set, und diese Neutralität finde ich sehr wichtig. Aber klar – wenn etwas im Schnitt einfach nicht funktionieren will, hätte man am Set vielleicht darauf aufmerksam machen können, um anderes Material zu bekommen. Zugleich haben Regie und Kamera natürlich ihre eigene Vision, die ich vielleicht im ersten Moment gar nicht verstehe.

«Die Bezeichnung Cutter:in klingt, als würden wir nur die Klappen von Takes abschneiden.»

FB *Wie muss ich mir die Arbeit konkret vorstellen?*

HP Ich bekomme oft eine Unmenge von Material. Bei einem Film, der am Ende auf eine Laufzeit von zwei Stunden kommt, sind das mitunter 80 bis 100 oder noch mehr Stunden. Daraus wähle ich aus. Was hat mich besonders berührt, ist, welches Schauspiel passt an welcher Stelle, was ist visuell spannend? Interessiert mich eher die Aktion, der Dialog in einem Moment oder eher die Reaktion auf der anderen Seite? Ich schaue mir zunächst das Material der Szene, die ich schneiden möchte, ganz genau an, beschrifte es, mache Marker und Notizen. Bei kurzen, weniger komplexen Szenen erinnert man sich daran, was man in den einzelnen Takes gut oder interessant fand. Ab einer bestimmten Materialmenge geht das nicht mehr. Da würde viel zu viel Zeit verloren gehen, bis ich einen favorisierten Moment wiederfinde.

FB *Wann steigen Sie in ein Projekt ein? Sie werden das Drehbuch im Vorfeld lesen. Aber sind Sie auch beim Dreh vor Ort? Denn auch dort fallen doch wahnsinnig viele Entscheidungen, die den Schnitt betreffen.*

FB *Was bedeutet das? Wann wissen Sie, dass etwas funktioniert?*

HP Nun ja, wenn ich eine Szene so schneiden kann, dass alles erzählt wird, was ich erzählen will, und das auf eine glaubwürdige Art und Weise. Wenn etwa die Kameraperspektiven und Einstellungsgrössen nicht zueinander passen, kann es sehr schwierig sein, Blicke und subjektive Empfindungen zu erzählen. Manchmal ist auch das Timing der Inszenierung nicht optimal und zwingt einen, an Stellen zu schneiden, an denen man eigentlich gar nicht schneiden möchte, weil man Momente verkürzen oder auch verlängern muss. Dann gibt es oft Anschlussprobleme, und der Rhythmus ruckelt. Zuweilen baut man im Schnitt auch neue

Dialoge ein, die dann nachgesprochen werden, weil Informationen fehlen oder die Bindung zu den Figuren.

FB *Ganz häufig ist im Zusammenhang mit Montage vom Rhythmus die Rede. Gibt es einen Takt? Klatscht man zu einer Szene?*

HP Der Rhythmus ist ja nicht nur innerszenisch, sondern vor allem über den Bogen des ganzen Films zu sehen. Klar, wenn ich in einem Dialog eine Pause, eine Reaktion länger stehen lasse oder einen Moment kürze, dann beeinflusst das die Wirkung des gerade gesagten Satzes. Wenn ich einen Dialog sehr schnell schneide, erzeuge ich damit Dynamik, aber darunter leidet oft die Tiefe der Figuren. Denn vieles, was zwischen den Zeilen passiert, wird dann nicht oder nur abgehackt gezeigt, und oft ist der emotionale Anschluss nach dem Schnitt nicht richtig. Je wichtiger die Figur im Vergleich zur Handlung ist, desto langsamer schneide ich in der Tendenz. Eine Actionszene hingegen wird man, wenn sie nicht kongenial inszeniert und choreografiert ist, normalerweise schneller schneiden. Rhythmus bedeutet aber auch: Wirkt der Film eintönig, weil alles im gleichen Tempo geschnitten ist? Braucht er Rhythmuswechsel, braucht er Pausen nach intensiven und langen Dialogszenen? Ist der rhythmische Aufbau des gesamten Films richtig, oder verliere ich womöglich den:die Zuschauer:in, weil ich mir zu viel Zeit lasse, bevor ich die Figuren richtig etabliert habe?

FB *Wie spielt die Binnenlogik einer Szene mit diesem grossen erzählerischen Bogen der Geschichte zusammen?*

HP Zunächst montiere ich die einzelnen Szenen, unabhängig vom grossen Ganzen. Die werden in aller Regel ja nicht in der Buchreihenfolge gedreht. Erst nach und nach werden diese Teilstücke dann zusammengefügt, und da merkt man sehr schnell, ob

«Der Schnitt sollte der Erzählung dienen und kein Selbstzweck sein.»

Toni Erdmann 2016, Maren Ade

der dramaturgische Bogen stimmt oder ob der Film stolpert. Die einzelnen Teile müssen zu einer sinnvollen Einheit zusammensetzt werden: Erzeugt man ein Interesse für die Figuren, ist der Fokus der einzelnen Szenen richtig, werden die Zuschauer:innen in die Geschichte hineingezogen? Und: Stimmt die Figurenführung durch den gesamten Film? Darin besteht im Prinzip der zweite und wichtigere Teil der Montagearbeit: aus dem Rohschnitt der zusammengehängten Szenen einen funktionierenden Film zu machen.

FB *Die Montage steht am Ende einer langen Arbeitskette. Wie wichtig ist da die Beziehung zu den Regisseur:innen?*

HP Unglaublich wichtig. Wie eng die gemeinsame Arbeit letztlich ist, hängt davon ab, wieviel Zeit man für den Schnitt bekommt. Bei meinen Kinoprojekten sitze ich oft ein halbes bis ganzes Jahr mit einer Regisseurin oder einem Regisseur im Schneideraum. Beim Fernsehen muss es schneller gehen. Einen Grossteil der Zeit verbringt man dabei mit Diskussionen. Perspektiven wollen abgeglichen werden: Wie siehst du die Figur? Was ist deine Einschätzung in Bezug auf diese Szene, aufs Tempo? Wie kann man Spannungsbögen verbessern?

FB *Besonders Ihre Arbeit an* Toni Erdmann *wurde ausserordentlich gelobt. In der Jurybegründung des Filmplus-Festivals in Köln (heute Edimotion) hiess es: «Die Montage beeindruckt durch ein wunderbares Gespür für den passenden Rhythmus, der in seiner Langsamkeit dem tragischen und intelligenten Humor der Figuren genug Raum gibt.» Finden Sie sich in diesen Worten wieder?*

HP Absolut, und ich fühle mich sehr geschmeichelt. Mir gefällt, dass darin auch das Tragische hervorgehoben wird. Denn ich habe lange Zeit damit gefremdelt, Toni Erdmann als Komödie zu bezeichnen. Sicherlich ist der Film auch das. Aber die

«Einen Grossteil der Zeit verbringt man mit Diskussionen.»

Toni Erdmann 2016, Maren Ade

Ernsthaftigkeit der Figuren war uns immer wichtiger, als jetzt einen Witz in den Vordergrund zu stellen. Der Humor war im Buch und in den Figuren ja drin. Eine reine Komödie würde man aber völlig anders schneiden – mehr auf die Pointe. Aber das stand für mich nie im Vordergrund.

FB *Was mir bei Ihrer Arbeit auffällt, wenn man jetzt einmal den Fokus auf die Zusammenarbeit mit Maren Ade und* Niemand ist bei den Kälbern *legt: Ihr Stil, wenn ich das so sagen darf, besteht darin, dass Sie Figuren einen Raum geben. Ihre Montage orientiert sich stark daran.*

HP Ich lasse gutem Schauspiel gerne Raum, ja. Und ich hatte das Glück, viele ganz hervorragende Schauspieler:innen montieren zu dürfen. Aber ich weiss nicht, ob ich einen bestimmten Stil habe. Ich habe ja auch andere Sachen geschnitten. Mehr Mainstream, oder Fernsehen, und natürlich muss der Schnitt auch das Format und das Zielpublikum bedienen. Aber es stimmt schon, ich schneide vielleicht manchmal langsamer, als es Andere gerne hätten. Ich hab' da schon mal gehört: «Wir sind hier nicht bei Toni Erdmann, du wirst fürs Schneiden bezahlt.» (lacht)

FB *Woher kommt diese Freude an der Entschleunigung?*

HP Wenn ich etwas sehe, das mich berührt, dann sehe ich keinen Grund, zu schneiden. Intensives Schauspiel lasse ich gerne stehen, wobei das nicht unbedingt die Länge der Szene beeinflusst. Es heisst nur, dass ich vielleicht nicht fünfmal die Richtung und Einstellungsgrösse wechsle, nur um es visuell abwechslungsreicher zu gestalten. Aber das ist keine generelle Abneigung gegen schnelle und aufregende Schnitte. Schnitt muss nicht unauffällig bleiben, darf auf den Effekt abzielen. Nur sollte er der Erzählung dienen und kein Selbstzweck sein.

FB *In einem Interview mit der «Zeit» hat Charlotte Gainsbourg erzählt, dass sie beim Dreh von Lars von Trier dazu angehalten wurde, die Szenen in den Takes ganz unterschiedlich zu spielen; er würde das im Schneideraum dann zusammensetzen.*

HP Schauspieler:innen müssen generell der Regie und dem Schnitt sehr vertrauen, denn sie liefern fast immer eine Bandbreite an verschiedenen Angeboten ab. Wenn ich im Schnitt Momente zusammenfüge, die nicht zusammenpassen, wo der emotionale Anschluss oder das Timing im Schnitt nicht stimmt, oder die einfach die schwächeren Angebote waren, dann sagen alle, es sei schlecht gespielt. Auch wenn die schauspielerische Leistung vielleicht fantastisch war. Gleichzeitig kann ich Schauspieler:innen auch schützen, indem ich Unstimmigkeiten und schwache Momente verstecke oder weglasse oder durch das Austauschen zum Beispiel des Tons das Schauspiel verbessere. Die Schauspieler:innen sind uns Editor:innen total ausgesetzt. Eines meiner Kriterien, um einen guten Schnitt zu beurteilen, liegt darin, wie gut das Schauspiel zur Geltung kommt.

FB *Das ist spannend, gerade wenn man das auf die Filmkritik zurückwendet. Wenn ich also das Schauspiel kritisiere oder das Drehbuch bemängle, müsste ich womöglich eher die Montage in den Blick nehmen. Ich fühle mich ertappt.*

HP Wenn ein Film gut funktioniert, dann ist er gut geschnitten. Das ist, abhängig vom Ausgangsmaterial, mitunter einfacher oder schwerer herzustellen. Es kann vorkommen, dass das Buch gelobt wird, obwohl der Schnitt aus der Vorlage etwas völlig Anderes gemacht hat. Es kommt selten vor, dass ein Film genau so wird, wie es im Drehbuch stand. Doch kaum jemand weiss, wie gut oder schlecht das Material war, das einem vorlag und aus dem man dann eben diesen einen Film gebaut hat. ▮

HEIKE PARPLIES wurde 1971 in Belgien geboren. Sie studierte Medienwissenschaften in Marburg. Seit 1999 ist sie im Bereich Filmschnitt tätig: Zuerst als Schnittassistentin, dann als Filmeditorin. Für ihre Arbeit wurde sie mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. 2022 wurde sie in die Academy of Motion Picture Arts and Sciences berufen, die die Oscars vergibt. Für Maren Ades Film Toni Erdmann erhielt Parplies mit den Preis der deutschen Filmkritik und den Deutschen Filmpreis. (seb)