

Praxisregeln für den Schnitt

Grundsätzliches

Vorweg: Montage und Schnitt sind unterschiedliche Begriffe für dieselbe Sache. Schnitt betont eher die technische, Montage die gestalterische Seite. Der Einfachheit halber verwende ich hier den gebräuchlicheren Begriff Schnitt.

Filmschnitt findet auf 3 Ebenen statt:

- Zwischen den Einstellungen,
- zwischen den Szenen und
- zwischen den Sequenzen eines Films.

Eine Einstellung wird definiert als die Zeit zwischen zwei Schnitten, die Szene als räumlicher und/oder inhaltlicher Komplex von Einstellungen und die Sequenz als inhaltliche, der Szene übergeordnete Einheit, vergleichbar mit dem Akt im Theater.

Ein Film wird geschnitten, um

- Aufnahmen in die gewünschte Reihenfolge zu bringen, denn fast nie kann in der Chronologie des Films gedreht werden;
- technische Mängel zu beseitigen und Längen zu kürzen;
- die dramaturgische Wirkung der Aufnahmen zu verstärken.

Der Schnitt soll die Zuschauer die Filmhandlung verstehen lassen und dies möglichst spannend und unterhaltsam. Er muss dazu die menschlichen Sehgewohnheiten berücksichtigen, denn nichts irritiert einen Zuschauer mehr, als wenn er schon nach kurzer Zeit die visuelle Orientierung verliert (und damit zwangsläufig das Interesse). Hierbei sollen die folgenden Praxisregeln Anhaltspunkte geben.

Vor der Arbeit im Schnittraum muß das Ziel des Films klar sein. Dazu gehört es, die angestrebte Länge des Films, die angestrebte Zielgruppe und der inhaltliche Aussagewunsch zu bestimmen. Auf Grundlage dieser Fakten wird ein Schnittplan erstellt, in dem erst grob die Sequenzen inkl. Zeiten, dann immer detaillierter die Schnittreihenfolge, festgehalten wird.

Dies ist beim nicht-fiktionalen Film noch wichtiger, da ein großer Teil des Films im Gegensatz zum Spielfilm erst im Schnittraum, entsteht da Szenen nicht exakt im Voraus geplant werden können. Der Schnitt verlangt einen höheren kreativen und zeitlichen Aufwand, um dem Thema eine passende und spannende Form zu geben. Anhand eines vorher entworfenen Schnittplans wird der Rohschnitt (bei längeren Beiträgen), oder auch gleich der Feinschnitt erstellt.

Aufbau

Zeigt man uns zwei Einstellungen in Folge, dann versuchen wir, ihren Zusammenhang zu entdecken. Darum bemühen wir uns selbst dann noch, wenn die Bilder von einem Zufallsgenerator ausgewählt werden. Eine absurde Einstellungsfolge führt zu den eigenartigsten Deutungen, was für eine sinnvolle Informationsweitergabe fatal ist.

Dramaturgie: Im Gegensatz zum Zuschauer weiß die FilmemacherIn, was wie und wann passieren wird. Es ist ihre Aufgabe die Informationen über die Charaktere, die Handlung und die Geschichte so anzuordnen, dass sie möglichst „dramatisch“ sind, d.h. dass sie Interesse bei der ZuschauerIn wecken. Erwartungen in Bezug auf den weiteren Verlauf sollten immer wieder nicht erfüllt werden um die Spannung zu halten und zu erhöhen. Auch ein Dokumentarbeitrag braucht keine wissenschaftliche Gliederung, sondern eine dramaturgisches Konzept.

Sequenzen bauen! Im nicht-fiktionalen Film ist die Verwendung von dramaturgisch gestalteten Sequenzen nicht nur sinnvoll, sondern unabdinglich, damit Informationen erinnert und verstanden werden. Ansonsten entsteht für den Zuschauer nur eine Bilderreihe ohne logischen Zusammenhang. Informationstransfer gelingt nur, wenn die Darstellungsform und die Filmlaufzeit dem Zuschauer ein Erkennen im Sinne von Mitdenken ermöglichen!

Trotzdem: **die sechs W's müssen beantwortet werden:** WER hat WAS getan? (Oder WEM ist WAS widerfahren). WANN, WO, WIE, WARUM – gerne zusätzlich: aus WELCHER Quelle, WAS bedeutet das?

primacy effect: Der Anfang des Films setzt Erwartungen für die weitere Betrachtung des Films. Für den Schnitt bedeutet das, das anfängliche Tempo des Schnitts dem des gesamten Films entsprechen sollte, oder sich nur dramaturgisch motiviert ändert.

Zu lange Filme hat man schon zu viele gesehen, zu kurze kaum! Man sollte nicht zu sehr an seinem Material hängen, sondern den Film immer wieder von der Sichtweise des unbeteiligten Zuschauers sehen. Dieser hat oft nicht das Interesse an unwesentlichen Details, sondern will sowohl inhaltlich als auch dramaturgisch gut unterhalten und informiert werden. In der Beschränkung und der wirkungsvollen Anordnung der Informationen liegt die Kraft einer spannenden Erzählung.

„Doppelt hält nicht immer besser“ Die parallele Verwendung von Ton- und Bildinformationen, die in einer Szene identische Aussagen treffen, sollten vermieden werden, Beispiel: Hauptdarsteller liest ein Buch und sagt: „Ich lese ein Buch“ Bei solchen „Verdoppelungen“ erhält der Zuschauer einen Überschuss an Information und der Film wirkt langweilig.

Den Film auch immer Schnitt immer wieder mit neuen Augen sehen. Der spätere Zuschauer sieht all die Szenen, die man evtl. sogar selber aufgenommen hat, zum ersten Mal. Für ihn muss der Schnitt verständlich sein! Diese Abstraktionsleistung kann bei längeren Projekten schwerer fallen. Evtl. sollte man dann Kollegen oder Freunde bitten, sich den Rohschnitt anzusehen und fragen ob ihnen alles klar geworden ist, was man ausdrücken wollte.

„Der Film muss nicht zeigen, was man sowieso schon sieht.“ (Eisenstein). Die Stärke eines Films kann darin liegen, Bilder in den Köpfen des Zuschauers anzuregen. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Duschszene in Psycho. Eine zu starke Orientierung an Dialog und Kommentar verhindert dies.

Jeder Film braucht einen Einstieg und einen Ausstieg. Bei Kurzbeiträgen sollte man früh schon Aussicht halten nach einem möglichen Einstiegs- und einem Schlussbild. Ein Schlussbild ist ein Bild, das dem Zuschauer ermöglicht „Abschied“ vom Beitrag zu nehmen. Gerne genommen wird hierfür, eine Tür, die sich schließt, ein Mensch/Fahrzeug, das in die Ferne fährt.

Bild zu Bild

Nicht in Zooms, Fahrten oder Schwenks schneiden! Wenn nur ausnahmsweise verwenden, und dann wenn die Bilder eine (ähnliche) Bewegung in derselben Geschwindigkeit hatte.

Schwenks, Zooms und echte Fahrten durch eine stehende Einstellung trennen. Also keine zwei Schwenks oder Aufzieher hintereinander schneiden.

Aufeinander folgende Einstellungen mit demselben Objekt/derselben Person sollten aus einer deutlich anderen Kameraposition aufgenommen sein, wenn sie nicht mindestens eine Einstellungsgröße überspringen. Faustregel: Der Aufnahmewinkel sollte um mehr als 45 Grad differieren. Ansonsten gibt es einen sogenannten Bildsprung – den man aber auch sofort beim Schnitt sieht. Trotz alledem muss auf Anschlussfehler beim Umschnitt geachtet werden: wird in der zweiten Einstellung die gleiche Hand benutzt, wo war das Ende der letzten Einstellung...

Aufeinander folgende Einstellungen müssen mindestens die doppelte oder die halbe Größe des vorherigen Bildausschnitts zeigen, wenn das Hauptmotiv dasselbe bleibt. Der Zuschauer muss den Schnitt immer sehen können. Sind die Einstellungen zu gleich, „springt“ das Bild. Zu große Sprünge, also zwischen Detail und Totale auch vermeiden, da sonst die Orientierung im Raum schwer fällt.

Nicht immer zur gleichen Kameraeinstellung zurück zu schneiden: wenn man die Wahl mehrerer Kameraperspektiven einer Szene hat, nach einer Szene nicht auf die exakt

gleiche Kameraeinstellung der vorherigen Szene (wenn möglich) zurückzuschneiden. Unterschiedliche Kameraperspektiven unterstützen die dreidimensionale Erfassung des Raums.

Vielfalt der Bilder. Beim Schnitt auf wechselnde Perspektiven und Einstellungsgrößen achten. Die Aneinanderreihung ähnlicher Einstellungen ist in der Regel langweilig. Als Faustregel: mindestens 3 unterschiedliche Einstellungen pro Szene.

Jede Perspektive, insbesondere ungewöhnliche, muss eine erzählerische Motivation haben.

Unterschiedliche Blickrichtungen, wenn 'Kopf auf Kopf' geschnitten wird! Dies gilt für Umfragen ebenso wie für O-Töne. Die Interviewten sollten abwechselnd in die linke und rechte Bildhälfte eingesetzt sein.

Unterschiedliche Perspektiven bei Gebäude- und Architekturaufnahmen! Bei Einstellungen ähnlicher Größe sollte die Bilddiagonale abwechselnd von vorne rechts nach hinten links und umgekehrt verlaufen.

In die Bewegung schneiden. Wenn möglich, in dem Moment schneiden, wo eine Bewegung kurz vor ihrem Höhepunkt ist. D.h. wenn jemand in einer Szene aufsteht, in genau dann zu schneiden, wo er aufsteht. Die Bewegung zieht das Auge so stark mit, dass der Schnitt weniger auffällt. Mit einem Schnitt in der Bewegung lässt sich sogar ein Anschlussfehler überdecken, d.h. er ist zwar noch da, fällt dem Zuschauer aber kaum noch auf.

Blickrichtungen, Bewegungsrichtungen, Linien im Bild nutzen um den Schnitt unauffälliger zu machen.

Mehr Bildinformation braucht auch mehr Zeit. Totale und ungewöhnliche Bilder sollten deswegen länger stehen als Nahaufnahmen.

Ermittlung der „richtigen“ Einstellungslänge: Wir nutzen die relative Gleichzeitigkeit von Gedanken und Sprache, indem wir bei der Aufnahme oder beim Schnitt mitsprechen was wir sehen. Je mehr in einem Bild gesehen werden soll, desto länger muß es stehen. Diese Faustregel ist besonders nützlich, wenn man lange an einem Film arbeitet, da einem die geschnittenen Szenen länger erscheinen, weil man sie schon mehrfach gesehen hat und so schnell erfasst, weil man sie kennt. Helle Flächen und Bewegung werden übrigens als erstes im Bild erfasst.

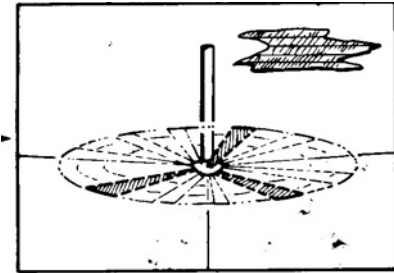
Einstellungslängen müssen zum Thema und seiner Stimmung passen. D.h. eine ruhige Szene braucht lange Schnitte und eine Actionszene kurze.

Orientierungsschnitte im Dreischritt: wird eine Szene geschnitten die einen Ort/Raum vorstellen sollen, dann sind 3er-Sequenzen von 1.5-2 Sekunden Szenen gut – sie ähneln dem natürlichen Rundschauern, wenn man, wohin kommt und sich orientieren will

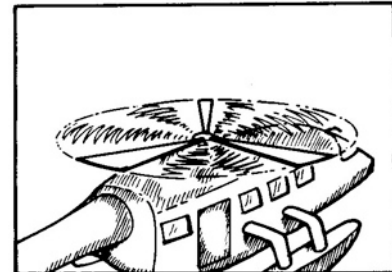
Einstellungsgrößen müssen zur Aussage passen und dem Zuschauer logisch erscheinen: Totale stehen häufig am Anfang einer Szene, damit sich der Zuschauer orientieren kann. Die (auch emotionale) Entfernung des Zuschauers zum Gezeigten ist immer die der Kamera.

.

Vermeidung von Bildsprüngen Mithilfe des „Augenfixpunkts“. In der linken Grafik liegt der Fixpunkt auf der Mitte des Ventilators und auf der Mitte des Propellers. Diese beiden Fixpunkte direkt aufeinander liegen, würde man die Bilder übereinander blenden. Dadurch wirkt der Schnitt unsichtbarer und flüssiger, als müsste das Auge auf einmal in die rechte obere Ecke springen, wo der Mittelpunkt des Propellers auch liegen könnte.



Cut/ mix to this



Bei diesem Beispiel kommt hinzu, dass es auch noch eine Formähnlichkeit gibt, die zusätzlich eine gedankliche Assoziation ist.

Auf gleiche Einsetzung von Personen achten, d.h. der Kopfraum und die Einsetzung rechts/links im Bild sollte ähnlich sein bei Schuss-Gegen-schuss.

Zwischenschnitte von Detail- und anderen Aufnahmen (auch: ähnliche Totale) können kurzzeitige „Patzer“ im Bild (Verwackeln, Unschärfe) überdecken. Sie werden auch über einen Schnitt im Ton gesetzt, da sonst das Bild springen würde beim Schneiden.

Detailaufnahmen sind aber auch so immer dankbar, da sie kleine Dinge groß zeigen und da insbesondere für die Darstellung am kleinen, heimischen Fernsehapparat klarer zu erfassen sind als Totalen – anders bei Kino!

Innerhalb einer Szene schneidet man hart. Eine **Überblendung** signalisiert dem Zuschauer einen Orts- oder Zeitwechsel. Nur wenn zwei Bilder hintereinander geschnitten werden müssen, die springen würden, kann notfalls eine Blende eingesetzt werden um den Bildsprung etwas zu überdecken. Für Überblendungen eignen sich ansonsten besonders Einstellungen, die einen ähnlichen Bildaufbau aufweisen, da sich die Bildmotive in der Mitte der Überblendung kreuzen und so ein weicher Übergang von einer Szene in die nächste ermöglicht wird. Überblendungen sollten nicht zu häufig eingesetzt werden, da sonst ihre Wirkung abnutzt.

Mit **Trickblenden** lassen sich optisch reizvolle Effekte erzielen, die sich allerdings bei häufigem Einsatz schnell abnutzen. Sie sollten nur dramaturgisch motiviert eingesetzt werden, wie etwa eine Bildschirmteilung um ein Telefongespräch zu zeigen oder ebenfalls um einen zeitlichen oder räumlichen Schnitt zu markieren. Gerne wird auch die Schieblende von links nach rechts (oder andersrum) eingesetzt als Trenner in Nachrichtensendungen, z.B. zwischen kurzen Nachrichtenfilmen bis 30 Sekunden.

Bilder schneller machen oder drehen sind Möglichkeiten, die insbesondere Digitalschnittplätze bieten. Damit kann man Handlungen, die man gerne ganz zeigen möchte beschleunigen, oder man kann sie auch spiegelverkehrt drehen, damit eine Bewegungsrichtung wieder stimmt. Ansonsten finden sich noch tausend andere Effektmöglichkeiten an Schnittplätzen, von denen bis auf der weichen Blende aber von allen abgeraten sei!

Weissabgleichsprünge vermeiden. Ggf. mit einer Farbkorrektur einzelne Einstellungen anpassen. Die Korrektur ist wesentlich handhabbarer, wenn mit festen Einstellungen und nicht dem sich ständig anpassenden automatischem Weissabgleich gedreht wurde.

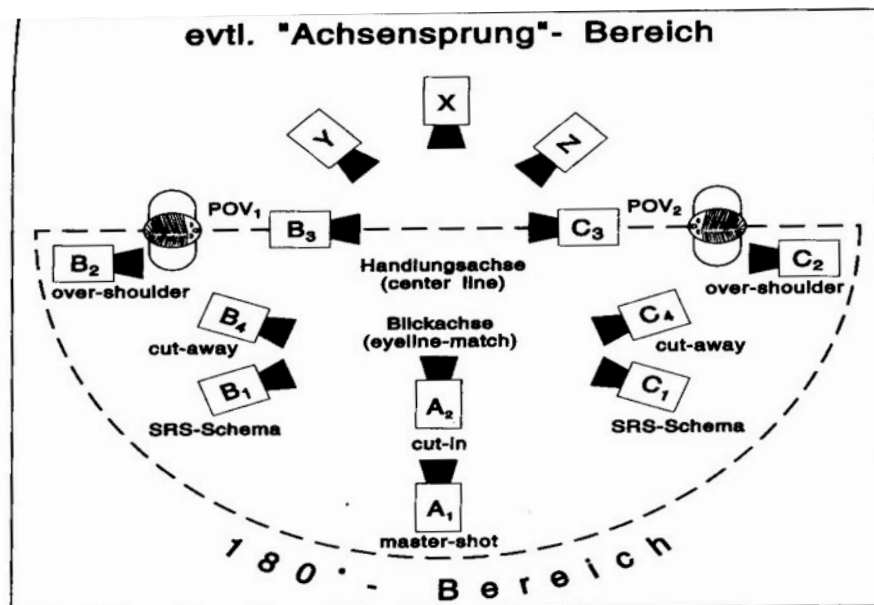
Szene

Die Nähe der Kamera zum Geschehen bestimmt die emotionale Nähe des Zuschauers. Variieren Einstellungsgrößen und Kameraperspektiven für unterschiedliche Akteure in einem Film, so werden sie emotional vom Zuschauer unterschiedlich nah erlebt.

Auf Blicke schneiden. Dabei wird eine Person groß im Bild gezeigt, die gerade etwas mit den Augen fixiert oder den Kopf wendet. Für die Zuschauerin ist klar, dass die nächste Einstellung genau das zeigt, was diese Person sieht. Auf Blicke zu schneiden ist bei Profi-Cuttern sehr beliebt, da diese Technik viel Gestaltungsfreiraum bietet: Eine Person kann ein Motiv in oder außerhalb des Bildes ansehen, ebenso kann sie etwa in die Vergangenheit oder Zukunft schauen

Auf Anschlüsse und Achsen achten. D.h. zu schauen, dass der Schnitt eine Situation mit verschiedenen Einstellungen in logischer Reihenfolge auflöst. (Klassisch: Totale und Ransprung, Nahaufnahmen, Abschluss-Halbtotale)

Achssprünge vermeiden! Doch was ist eine Achse? Die Handlungsachse ist die direkte Verbindungslinie zwischen den die Akteuren. Man kann sich auch vorstellen man sitzt im Theater und man schaut von einer Seite auf das Geschehen. Der Theatergraben ist die Linie, man kann links oder rechts im Publikum sitzen, aber Person A wird immer auf der linken Seite sein und Person B auf der rechten. Würde man auf einmal von hinten auf die Bühne schauen, wäre es genau verkehrt herum und damit irritieren.



Die Grafik verdeutlicht welche Kamerapositionen möglich sind und welche über die Achse „springen“ würden (X, Y, Z). Bei einem Fußballspiel oder einem Interview liegen die Dinge noch relativ klar. Schwieriger wird es darauf zu achten, dass Autos kontinuierlich in dieselbe Bildrichtung fahren, und dass, man wenn man eine Szene auflöst, nicht mitten in der Szene über die Achse springt. Um für den Schnitt sicher zu gehen, sollte genügend Detailaufnahme als Zwischenschnitte drehen. In aller Regel kommt man damit einen Achsensprung überdecken.

Die Handlungsachse verschiebt sich wenn die Handlung mit anderen Darstellern oder Handlung weitergeht.

Text-Bild

Dialoge "dicht" zu schneiden, unnötige Pausen, verzichtbare oder wiederholte Sätze rauschneiden. Man kann aber auch eine Pause reinschneiden um einen Satz, eine Reaktion stärker zu betonen. Ebenso unnötige, zu "schauspielerische" Gesten, die zu stark sind rauschneiden.

Dialoge nicht direkt synchron nach dem Bild schneiden. Entweder mit einer bestimmten Wirkung, weil man eher die Reaktion eines Akteurs auf eine Aussage braucht oder nach folgender Faustregel:

Das Auge folgt dem Ohr. Den Bildwechsel nach dem Tonwechsel machen (vorlaufender Ton): Erst beim ersten Vokal im Satz des Antwortenden den Bildschnitt machen.

Eine guter Punkt für den Tonschnitt liegt auf einem Verschlusslaut, einem P oder B. Bei Vokalen ist das schwieriger, weil sie selten die gleiche Tonhöhe aufweisen und man den Unterschied an der Schnittstelle hört.

Im Satz unterschneiden. Beispiel: Ein Fotograf gibt zu seinen Bildern ein Statement, das mit seinen Fotos unterlegt werden soll. Der Anfang und das Ende dieser Schnittbilder sollten nicht auf ein Satzende oder einer Sprechpause fallen. So fällt der Schnitt nicht so sehr auf und die Bilderfolge wirkt flüssiger! Gleiches gilt für den Kommentar. Ausnahme: Der Kommentar textet ein Bild explizit an.

Vermeidung von Text-Bild-Scheren. Die Aussage von Bild und Ton sollten nicht auseinander driften, ohne dass ein neuer, gewollter Sinnzusammenhang entsteht. Je passender die Bilder zum Text sind, um so besser wird der Inhalt erinnert.

Zu hohe Komplexität auf gleichzeitig in Bild und Ton vermeiden. Führt ebenso wie die Ton-Bild-Schere, dazu dass eines oder beides nicht verstanden wird.

Bilderstrecken auch mal laufen lassen. Nicht alles muss zugetextet werden, die Bilder dann aber etwas erzählen und dürfen nicht Bilderteppich sein!

Zwischenschnitte sind meist unabwendbar wenn bei O-Tönen zwei Aussagen in derselben Einstellungsgröße aneinander geschnitten werden sollen. Klassiker sind dazu der Weißblitz, Hände vom Interviewten oder auch ein Bild vom Interviewer. Schöner ist ein passende Halb-totale oder auch ein neutrales Bild von etwas von dem die Rede ist. Eine Möglichkeit ist es auch eine Passage mit neutralen Bildern und Kommentar zwischenzusetzen.

Ton-Bild-Dopplung: eine offensive Wiederholung von Bild- und Toninformationen ist zu vermeiden (extrem: Hauptdarsteller im Bild mit Buch in der Hand: „Ich lese gerade“).

Titel und Abspann haben eine wichtige Funktion. Sie geben die Möglichkeit sich auf den Film einzustimmen und sich wieder von ihm zu verabschieden. Da der Titel Erwartungen weckt, sollte er von Wortwahl, Länge und Gestaltung dem Film angemessen sein.

Innerhalb einer Szene immer auf Atomsprünge vermeiden. Schnell geht es mit einer Tonüberblendung zwischen den Einstellungen. Komfortabel und schöner, wenn längere Atomstrecken vor Ort aufgenommen wurden, die untergemischt werden. Bestenfalls sind die Darsteller dabei auch noch einmal ohne Sprache ihre Bewegungen nachgegangen.

Schnitt mit Musik.

Auf Takt schneiden. Wenn sich die Schnittpunkte am Takt der Musik orientieren (2-3 frames vor dem Taktschlag) und ein möglich ähnliches Timing haben erscheint der Schnitt dynamischer. Kann man gezielt einsetzen, ist aber nicht immer passend. Wenn Kommentar über die Musik läuft, meist unwirksam. Wenn auf Takt geschnitten werden soll, sollte man zuerst die Musik aufspielen.

Rhythmus und Bewegung im Bild synchronisieren. Wenn möglich, sorgt es für ähnliche Dynamik.

Technisches

Wichtig für eine MAZ für eine Livesendung Vor- und Nachlauf lassen. Um Schwarzbilder beim Einstarten von MAZen und beim Wegschalten zu vermeiden sollte, wenn möglich das erste Bild am Einstieg der MAZ 2 Sekunden früher als notwendig starten, dabei darf allerdings keine bildwichtige oder textliche Information verloren gehen. Das heißt, die MAZ muss vorne 2 Sekunden länger sein als geplant. Dasselbe gilt für hinten, jede MAZ sollte ein 5 Sekunden länger als nötig laufendes Bild am Ende haben, so dass ein zu spätes Umschalten nicht auffiele.

Bei jeder neuen Kassette die Farben und den Tonpegel überprüfen anhand des Farbbalkens mit Sinuston.