

Gesa Marten »Offenheit ist wichtig, radikale Offenheit«

Gesa Marten, Editorin und Dramaturgin, im Interview mit Aycha Riffi

Lass uns mit Deinem beruflichen Einstieg beginnen. Du hast auf Magister Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft an der Universität zu Köln studiert, aber sehr schnell praktisch gearbeitet. War das Studium nur eine Überbrückung zur Praxis?
Ich habe vor Köln bereits in München und Paris studiert und mich neben der Theorie auch in der Praxis ausprobiert. Wobei mich zunehmend elektronische Bildmanipulation interessierte, also nicht zeitlich lineare, sondern eher vertikale Montage. Auch experimentelle Sachen und Rauminstallation habe ich gemacht. In Köln hatte ich als studentische Hilfskraft die Schlüssel zu den zwei Schnittstudios und war dort Tag und Nacht, um experimentelle Videoarbeiten zu produzieren. Die Idee als Editorin – damals hieß es ja noch Cutter – zu arbeiten, kam eher aus der Not heraus, weil ich dringend einen Job brauchte. Ich habe strategisch überlegt, was interessiert mich, wovon verstehe ich schon ein bisschen und was kann ich später mal ›beim Film‹ brauchen.

Mitte der 90er veränderte sich die Technik und damit auch der Beruf.
Genau, es verbreiteten sich die nonlinearen, digitalen Schnittplätze. Als junge ›Hinein-Wollende‹ habe ich mir die neue Technologie direkt angeeignet und wurde so attraktiv für Auftraggebende. Noch ein Satz zum Studium: Durch das literatur- und medienwissenschaftliche Studium habe ich mich intensiv mit den Möglichkeiten und Formen des Erzählens, des Sprechens und des Zeigens befasst, und das ist für mich absolut wichtiges Gepäck, denn Dramaturgie und auch Sprechakt- oder Zeichentheorien führen in das Feld Montage und Montieren rein. So war ich gut gerüstet, um relativ früh in meiner Laufbahn an langen Filmen zu arbeiten.

Der Filmschnitt in seinen Anfängen war ein Frauenberuf. Es gibt viele Thesen dazu. Eine spielt mit dem Bild der unsichtbaren Arbeit: Eine Frau sitzt vor vielen Filmrollen und schneidet und klebt in ihrem kleinen (Näh-)Zimmer. Hast du dich zu Beginn deiner Karriere mit der Geschichte des Berufes beschäftigt?
Nein, überhaupt nicht. Eigentlich wusste ich nicht, was für ein Beruf das ist. Selbst als in meinem Studium über Montagetheorien und Dramaturgie oder Szenenanalyse gesprochen wurde, haben wir den Beruf nicht aufgegriffen. Diese Unsichtbarkeit, von der du gesprochen hast, ist bei mir komplett angekommen. Der Filmregisseur Dziga Vertov ist gerade wegen der experimentellen Montage seines Films DER MANN MIT DER KAMERA (UdSSR 1929) bekannt. Fakt ist aber, das Yelizaveta Svilova, seine Ehefrau, den Film montiert und ins Laufen gebracht hat. Ich habe als Studentin den Beruf nicht gesehen, obwohl mein Interesse ja diesen Feldern galt, das ist schon kurios. Seit der Digitalisierung unserer Arbeits-

prozesse nimmt der Anteil der Männer deutlich zu. Inzwischen werden nur noch 33 Prozent der Filme allein von Frauen montiert.

Bereits 1976 widmete sich die neunte Ausgabe von Frauen und Film – das war erst das dritte thematische Heft – dem Schwerpunkt »Cutterin«. Dort findet sich ein Zitat: »Mit Freundlichkeit kommt man am weitesten, sagte die Cutterin, die monatlich 1200 DM verdiente, davon 2 Kinder ernährte und täglich von 8–20 Uhr unterwegs war.« Wie beschreibst Du Deine Arbeitsbedingungen als freie Editorin Mitte der 1990er und heute?

Insgesamt gesehen habe ich sparsam gelebt. Mein Einstieg war ein Studierendenjob, deswegen empfand ich die 300 DM am Tag, die ich 1991 verdient habe, als sensationell viel. Themen wie Rente standen damals noch nicht auf dem Plan. Aktuell kann ich sagen, dass es große Unterschiede in den Gagen gibt. Wenn du gut finanzierte Spielfilme montierst, verdienst du deutlich mehr als beim Dokumentarfilm – bis zu 30 Prozent mehr, und die montieren häufig Männer. Ich habe viel Erfahrung und ein Renommee, daher habe ich eine gute Verhandlungsbasis.

Wenn wir von der gesellschaftlichen Stellung der Editor*innen sprechen, fällt mir ein Zitat von meinem Onkel ein, der wusste, dass ich studiert hatte: »Gesa, wieso lernst du Porsche fahren, wenn du am Ende nur Trecker fährst?« Die Leute wissen nicht, dass Filme montieren tatsächlich wie Porsche fahren ist. Schneiden, Schnitt, Cutter – diese Begriffe beschreiben unsere Tätigkeit fälschlich als grobmotorisches Zerteilen. Das Gegenteil ist der Fall: Wir benutzen unsere Software als »Montage-Stylo«, mit dem wir Zusammenhänge herstellen und aus Einzelteilen die Geschichte zusammensetzen – dies ist Autorschaft.

Ein anderes Beispiel aus den 1990ern hat mir ein Kollege erzählt. Es ging um eine Rohschnittsichtung für ein TV-Movie, wo geschaut wird: Wo stehen wir, was wollen wir in der Montage noch ändern? Der Kollege wurde aus dem Raum gebeten und die Redakteurin hat mit der Regie und der Produktion allein gesprochen. Das ist absurd, weil dieser Editor die Ideen und die Kritik umsetzt und besser einschätzen kann, ob oder wie das machbar ist. Es zeigt: Produktion und Regie werden wichtiger genommen und die Redaktion als Auftraggeberin erst recht. Zum Glück gibt es andere Teams, die den Rohschnitt auf Augenhöhe besprechen, die zu nutzen wissen, dass wir Spezialist*innen im audiovisuellen Erzählen sind.

Ich finde, der Blick ändert sich derzeit, und Handwerk wird mehr geschätzt.

Deinen Vergleich verstehe ich, aber die Idee von der Editor*in als Handwerker*in greift zu kurz. Handwerker*innen stellen Werkstücke her und arbeiten mit handfestem Material, das sie entsprechend einer Funktion bearbeiten. Auf Film übertragen bleibt das stehen bei der Idee, ich hätte Zelluloid oder Bits in der Hand. Unser Material sind Bilder und Töne und deren Sinngehalt. Wir schaffen Bedeutung. Und das ist etwas Abstraktes, etwas Vorgestelltes oder Gedachtes, weswegen ich lieber von Montagedenken und Montage als Kunst spreche.

*Dein Schwerpunkt ist der formatfreie Dokumentarfilm. Hat die Montage an der kreativen Arbeit beim Dokumentarfilm einen größeren Anteil als beim Spielfilm? Wenn du den Film mitbaust und die Erzählung mitentwickelst, hast du eine größere Herausforderung. Es gibt natürlich Dokumentarfilme, die im Vorfeld weit entwickelt werden, aber im Dreh entstehen überraschende und unerwartete Dinge. Das gilt auch beim Spielfilm, aber der dramaturgische Anteil des Erzählens durch die Montage ist für mich im Dokumentarischen größer und reizvoller. Wenn ich die Editor*in von CLOUD ATLAS (D/USA 2012) bin, dann ist allerdings mein Renommee größer und die Wahrscheinlichkeit, einen Filmpreis zu gewinnen, höher.*

Beginnst Du mit dem Schnitt schon während der Dreharbeiten? Und kann es vorkommen, dass Du der Regie sagst, dass noch Bilder benötigt werden?

Lass uns auch hier zwischen Spielfilm und Dokumentarfilm unterscheiden. Beim Spielfilm beginnen die Editor*innen oft parallel zum Dreh, um zu sehen, ob erzählerische Momente oder einzelne Einstellungen fehlen, damit sofort nachgedreht werden kann. Beim Dokumentarfilm wird oft über einen sehr langen Zeitraum hinweg gedreht, und dabei ist es sinnvoll, den Stoff während dieser Zeit miteinander weiterzuentwickeln, gemeinsam dramaturgische Überlegungen anzustellen, und dafür gehen wir in den Schnitt. Zu meiner Arbeitsweise gehört, da heute oft weit über 100 Stunden Material gedreht werden, dass ich zu Beginn das Material quer sichte und nicht komplett. Für eine Bestandsaufnahme versuche ich zu verstehen und zu erfühlen, was vorhanden ist. Ich will die Protagonist*innen kennenlernen und mache mir ein Bild: Wie können wir diese Menschen zeigen? Zur Arbeit gehören das analytische Ordnen und das emotionale Begreifen mit der Grundfrage: Was können und wollen wir erzählen? Und so können wir relativ früh in einen Entwurf für den Film gehen, ohne dass wir Wochen zielloos sichten.

Du hast gesagt: »Was wollen wir erzählen?« Für dich ist es eine Teamarbeit und das widerspricht der Vorstellung von der einsamen Arbeit.

Es finden sich vielfältige Arbeitsweisen. Es gibt Regisseur*innen, unter ihnen berühmte Beispiele, die sind im Schneiderraum nicht dabei. Es gibt Leute, die haben Angst vor ihrem eigenen Material: Sie sichten es nicht. Und wieder andere wollen alles kontrollieren. Die Zusammenarbeit muss passen, und die Regie muss deiner Expertise vertrauen. Das ist dann Augenhöhe. Viele Regisseur*innen lieben und schätzen den Montageprozess und würden dich nie alleine lassen, weil es ja auch eine großartige Aufgabe ist, die gemeinsam viel Spaß macht und die total befriedigend ist. Was du brauchst, sind *connected minds*. Gemeinsames Montagedenken, zwei Menschen, die partnerschaftlich an derselben Sache arbeiten und zugleich – ganz wichtig – aus verschiedenen Perspektiven.

Im Dokumentarischen schneidest Du Bilder von Wirklichkeit zusammen. Dadurch entsteht Verantwortung gegenüber der Wirklichkeit. Gibt es Deiner Meinung nach einen gender-bewussten Schnitt?

Ich habe eine feministische Haltung, die fließt in meine Arbeit am Film ein, wie auch in meine Lehre. Film ist eine Art Weltanschauungsmaschine. Indem wir die Materialien sinnhaft organisieren, interpretieren wir sie. Ich mache das zum Beispiel, indem ich mich öffne für eine mir unvertraute Perspektive. In dem Film *LUCICA UND IHRE KINDER* von Bettina Braun (D 2017) wird die Protagonistin nach sechs Kindern wieder schwanger. Das kann ich kopfschüttelnd bewerten oder ich kann meinen Blick weiten und verstehen, wie wichtig und voller Freude das für sie ist. Ich will sie durch den Schnitt nicht beurteilen und keine Meinung lenken. Das ist eine ethische Frage, und außerdem ist es viel interessanter, wenn wir im Film Welten öffnen. Aber zugleich können wir gar nicht anders: Wir zeigen die Welt montiert, d.h. wir bilden dabei Thesen, wie die Wirklichkeiten in diesem Narrativ zusammenhängen. Im Film zeigt sich unsere Perspektive, unsere Haltung. Zu einem guten Schnitt und zu dieser Haltung gehört eine große Offenheit zu dem, was wir im Material entdecken und was sich damit erzählen lässt. Film braucht Offenheit und Rauigkeit, da müssen Stellen sein, die ambivalent, vieldeutig und nicht sofort Eins-zu-eins zu verstehen sind. Offenheit ist wichtig, radikale Offenheit.

*Seit April 2014 bist Du in der Lehre tätig und hast eine Vertretungsprofessur für Künstlerische Montage Spiel- und Dokumentarfilm an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF inne. Du selbst hast Dich eher autodidaktisch und im Job ausgebildet. Gibt es gute Ausbildungsmöglichkeiten für Editor*innen?*

Ich habe mich lange als Autodidaktin beschrieben. Aber wenn ich überlege, was musste ich eigentlich lernen? Ich habe das Knöpfchendrücken im Job gelernt, also die Bedienung von Schneidetisch, Bandmaschinen und Tonmischern, die komplizierte Verkabelung und diverse Software. Aber wie filmisches Erzählen funktioniert, wie Bilder zusammen eine Bedeutung tragen, dieses Wissen wächst eher im theoretischen Studium und vor allem mit der praktischen Erfahrung. Über das technische Handwerkszeug reden wir im Studiengang Montage an der Filmuniversität kaum. Wir unterrichten Methoden und diskutieren ästhetische Fragen. Im Studium geht es viel um Wahrnehmung. Wie wirken zwei Szenen hintereinander montiert auf uns? Und wie verstehen wir das? Wir betreuen die oft langen Montageprozesse der Studierenden und reflektieren mit ihnen gemeinsam die Wirkungsweisen der Montage.

Wie ist Dein Eindruck unter den Studierenden, spielen da feministische Positionen eine Rolle?

Feministische und queere Positionen sind für viele Studierende selbstverständlich. Zum Beispiel betreue ich aktuell eine Masterarbeit, die beschäftigt sich mit feministischen Theorien, und dazu hat die Studentin einen Film aus *Found Footage* montiert, der ein aktivistisches Manifest ist. Sowas finde ich toll. Hier zeigt sich, wann Studierende sich so etwas erlauben. Wenn sie das Gefühl haben, sie sind damit gewollt und bestärkt.

Gemeinsam mit anderen Frauen hast Du in Köln 2003 die Gruppe LaDOC Filmnetzwerk gegründet. Was war vor knapp 20 Jahren Euer Beweggrund für das Netzwerk?

Der Impuls war tatsächlich, sich zu vernetzen, auszutauschen und gegenseitig zu unterstützen, Informationen und Erfahrungen zu teilen oder miteinander zu arbeiten. Solidarität im weitesten Sinne. Wir haben die LaDOC Lectures entwickelt, um Filme von Frauen zu zeigen, die uns wichtig sind und die wir sichtbar machen wollen. Dazu laden wir die Filmschaffenden zum Gespräch ein und möchten so auch einen Einblick in die Branche und in die Arbeitsbedingungen von Frauen geben. Das LaDOC Filmnetzwerk ist eine wichtige Initiative. Vor ein paar Jahren sind wir mit thematischen Konferenzen gestartet zu Themen wie »Kraftfelder« oder »MachtStrukturen«. Im März 2021 fand die Konferenz »Netz<>Werk – Sprache, Macht und Utopien« statt, die LaDOC digital als audiovisuelles Radio-Event gestaltet hat. Hierbei ging es auch um die gerechte Teilhabe auf digitalen Plattformen. Interessierte Frauen, die sich mit LaDOC vernetzen möchten, sind übrigens jederzeit herzlich eingeladen, sich uns anzuschließen.

Ich habe schon oft gehört, dass Männer im Vernetzen besser wären und über Netzwerke verfügen – vielleicht lässt sich das aktuell aber gar nicht mehr belegen. Es gibt noch einen anderen Aspekt dabei, etwas das ich selbst nie gedacht hätte. In meinem beruflichen Umfeld haben auffällig viele Frauen meiner Generation – ich bin 1963 geboren – keine Kinder, so wie ich auch. Viele Frauen aus dem LaDOC-Netzwerk sind tendenziell jünger und sie haben fast alle Kinder, d.h. Betreuungsaufgaben und ihren Beruf sowieso. Fürs Netzwerken und Solidarisieren muss auch Zeit da sein. Und was mir noch auffällt: Wenn ich Kolleginnen empfehle oder weitervermittele, findet ein Teil von mir das problematisch, denn ich frage mich, ob ich mich an einer Vetternwirtschaft beteiligen möchte.

Meine These ist, dass die meisten Männer da kein Problem haben – je nachdem, ob sie mit derjenigen Person arbeiten wollen. Frauen denken oft, dass es unfair ist, jemanden zu protegieren.

Ja, denken wir. Im negativen Sinne denken wir an Klüngelei. Bei einer Empfehlung kann ich eigentlich gar nicht beurteilen, warum die eine besser sein soll als die andere.

Aber Du kannst die Person beurteilen, die Du kennst. So gehen Männer vor: ›Die anderen kenne ich zwar nicht, aber von dem kann ich dir sagen, das ist ein super Typ.‹

Du hast Recht. Die unterstützende Perspektive ist wichtig. Am Ende zählt Solidarität.

Ich denke auch, dass Frauen noch immer nicht an bestimmte Positionen kommen, weil Männer gerne Männer einstellen. Es sei denn, sie werden gezwungen, oder haben eine bestimmte Lernkurve hinter sich.

Studien haben gezeigt, dass Männer lieber mit Männern arbeiten. Und das Vertrackte ist, Männer trauen Männern mehr zu und Frauen tun das häufig auch.

Frauen trauen Männern mehr zu als Frauen?

Zahlen belegen den Gender-Bias, dass Männern mehr zugetraut wird – von allen Geschlechtern. Warum bekommen Männer die größeren, teureren Produktionen in die Hände? Frauen können Filme schneiden und zum Erfolg führen. Erfahrene Editorinnen wissen genau, dass sie sehr gut in ihrem Metier sind, aber es muss ihnen auch zugetraut werden. Frauen kann alles zugetraut werden, ganz einfach. Aber freiwillig passiert das nicht. Erinnere Dich an »die Hälfte des Himmels«, die die Filmarbeiterinnen in den 1970ern forderten. Hat bis heute nicht geklappt. Frauen werden öfters als Risikofaktor angesehen, Männern werden erfolgsrelevante Attribute wie Überzeugungskraft, Durchsetzungsstärke oder kreatives Talent zugeschrieben. Das führt zu der Ungerechtigkeit, dass Regisseurinnen jährlich nur etwa 14 Prozent der öffentlichen Fördergelder vom Deutschen Filmförderfond bekommen. Deshalb brauchen wir gesetzliche und institutionelle Mechanismen, die regeln, dass Frauen bekommen, was ihnen zusteht. Pro Quote Film macht dafür gute Vorschläge und weltweit verbinden sich die Filmfrauen von WIFT, EWA, Woman in Hollywood, LADIMA und viele andere und sie fordern gerechte Lebens- und Arbeitsbedingungen.

Gesa Marten

Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Germanistik und Philosophie. Zu dieser Zeit werden ihre videokünstlerischen Arbeiten (u.a. *Sie mehr die andere*, 1989 oder *Kopf, darunter Beine*, 1990) erfolgreich auf internationalen Medienkunstfestivals gezeigt. Seit 1991 arbeitet sie freiberuflich als Filmeditorin und Dramaturgin und hat seitdem an über 60 Langfilmen mitgewirkt. Ihre Montagearbeit wurde mehrfach ausgezeichnet: Deutscher Fernsehpreis, Deutscher Kamerapreis, Filmplus Bildkunst Schnittpreis. Seit 1995 ist sie an Hochschulen im In- und Ausland tätig und vertritt seit April 2014 die Professur Künstlerische Montage Spiel- und Dokumentarfilm an der Filmuniversität Babelsberg. Gesa Marten ist Mitglied der Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS), der Europäischen Filmakademie (EFA), der Deutschen Filmakademie, im Verband für Film- und Fernseh-dramaturgie (VeDRA) sowie im Bundesverband Filmschnitt Editor (BFS). Sie ist zudem Gründungsmitglied von Dokumentarfilm Frauen Netzwerk (LaDOC).