

*Geschichte der narrativen  
Filmmontage*

**Theoretische Grundlagen und ausgewählte Beispiele**

von

**Michaela S. Ast**

**Tectum Verlag  
Marburg 2002**

# **Inhalt**

<b>1. EINLEITUNG</b>	<b>7</b>
<b>2. EINHEITEN DER MONTAGE UND BEGRIFFE</b>	<b>8</b>
<b>2.1 Einheiten der Filmmontage</b>	<b>8</b>
<b>2.2 Begriffe für die Filmmontage</b>	<b>9</b>
<b>3. GESCHICHTE DER KUNST DER MONTAGE</b>	<b>10</b>
<b>3.1 Die ersten filmischen Gehversuche</b>	<b>10</b>
<i>3.1.1 Erste Schnitte</i>	<i>10</i>
<i>3.1.2 Erste, planvolle Einstellungswechsel zur Verknüpfung der Szenen</i>	<i>11</i>
<i>3.1.3 Die ersten Einstellungswechsel innerhalb von Szenen</i>	<i>13</i>
<b>3.2 Méliès' Filme in der Tradition des Theaters</b>	<b>15</b>
<i>3.2.1 Die Filmform bei Méliès</i>	<i>15</i>
<i>3.2.2 Seine Stellung in der Filmgeschichte</i>	<i>17</i>
<i>3.2.3 Als Beispiel "Voyage à travers L'Impossible"</i>	<i>18</i>
<b>3.3 Der Weg zur Hollywood-Klassik:     die Entdeckung dramaturgischer Grundprinzipien</b>	<b>19</b>
<i>3.3.1 Edwin S. Porter</i>	<i>20</i>
3.3.1.1 Die Erfindung der Parallelmontage	20
3.3.1.2 Als Beispiel "The Great Train Robbery"	21
<i>3.3.2 Der Hollywood-Standard</i>	<i>23</i>
3.3.2.1 Der Spielfilm und das Starsystem	24
3.3.2.2 Das 180°-Prinzip	24
3.3.2.3 Anschlüsse und Kontinuität	26
3.3.2.4 Die Verbindung von Szenen	27
3.3.2.5 Zum Begriff "Parallelmontage"	28
<i>3.3.3 David W. Griffith</i>	<i>29</i>
3.3.3.1 Die Grundlagen der filmischen Narration in Griffiths Werk	29
3.3.3.2 Die Bedeutung der Montage für die klassische Filmform	30
3.3.3.3 Ein Beispiel aus Griffiths "The Birth of A Nation"	32
<i>3.3.4 Der Standard der Découpage classique bei DeMille:       ein Beispiel aus "The Plainsman"</i>	<i>34</i>

<b>3.4 Der zweite Abschnitt der Filmklassik: die russische Montage-Doktrin</b>	<b>36</b>
3.4.1 <i>Wsewolod I. Pudowkin</i>	37
3.4.1.1 Die Lehre Lew Kuleschows	37
3.4.1.2 Die Rolle der Montage bei Pudowkin	38
3.4.1.3 Einwirkung auf den Zuschauer	39
3.4.1.4 Die Erweiterung von Pudowkins Montage-Verständnis	40
3.4.1.5 Zwei Beispiele aus "Matj"	41
3.4.2 <i>Sergej M. Eisenstein</i>	44
3.4.2.1 Attraktionsmontage	45
3.4.2.2 Ziel der Attraktionsmontage	48
3.4.2.3 Ein Beispiel aus "Statschka"	48
3.4.2.4 Intellektuelle Montage	50
3.4.2.5 Intellektuelle Montage an einem Beispiel aus "Oktjabr"	52
3.4.2.6 Kurzer Abriß über Eisensteins weiteres Werk	54
3.4.3 <i>Dsiga Vertov</i>	55
3.4.4 <i>Andere, zeitgenössische Bewegungen</i>	56
3.4.5 <i>Der Begriff "Rhythmus"</i>	57
<b>3.5 Die Einführung des Tonfilms</b>	<b>57</b>
3.5.1 <i>Ton und Bild in der klassischen Narration</i>	57
3.5.2 <i>Der Filmtone in der russischen Montage-Doktrin</i>	59
<b>3.6 Das Ende der Klassik</b>	<b>59</b>
3.6.1 <i>Vorläufer des Umbruchs:</i>	
<i>Die Entwicklung von 1920 - 1940</i>	60
3.6.1.1 Die Situation zwischen 1920 und 1940	60
3.6.1.2 Die Vorbereiter des Umbruchs	61
3.6.2 <i>Die Anwendung der realistischen Formen vor dem Stildurchbruch bei von Stroheim</i>	62
3.6.2.1 Die Charakteristika der Filme von Stroheims	62
3.6.2.2 Der Realismus in "Greed"	63
3.6.2.3 Ein Beispiel aus "Greed"	65
3.6.3 <i>Der Umbruch in den vierziger Jahren: Orson Welles</i>	66
3.6.3.1 Was macht den Umbruch aus ?	66
3.6.3.2 Die Struktur von "Citizen Kane"	69
3.6.3.3 Plansequenzen, Tiefenschärfe, Weitwinkel und Montage durch den Ton	70

3.6.3.4 Vermischung von Realismus und intensivem Einsatz der Montage	73
3.6.3.5 Ein Beispiel aus "Citizen Kane"	73
<b>3.7 Der italienische Neorealismus</b>	<b>75</b>
3.7.1 <i>Formen und Inhalte des italienischen Neorealismus</i>	75
3.7.2 <i>Roberto Rossellini - eine Hauptperson des Neorealismus</i>	77
3.7.3 <i>Luchino Visconti</i>	78
3.7.3.1 Luchino Viscontis Rolle im Neorealismus und "La terra trema"	79
3.7.3.2 Ein Beispiel aus "La terra trema"	80
3.7.4 <i>Kennzeichen der realistischen Filmkunst</i>	82
3.7.5 <i>Cinéma vérité</i>	83
3.7.6 <i>Das Breitwand-Format</i>	84
<b>3.8 "Individuelle Handschriften" im Film: Autorenfilm und Nouvelle Vague</b>	<b>84</b>
3.8.1 <i>Hitchcocks schockierende und Suspense-Montage</i>	84
3.8.1.1 Hitchcocks Montageverfahren	85
3.8.1.2 Ein Beispiel aus "Psycho"	86
3.8.2 <i>Michelangelo Antonioni: Autorenfilm und Realismus</i>	89
3.8.2.1 Realismus und die Aussagen über das "Innere" der Personen	89
3.8.2.2 Antonionis Montage	90
3.8.2.3 Irritationen	92
3.8.2.4 Ein Beispiel aus "L'Eclipse"	92
3.8.3 <i>Nouvelle Vague</i>	95
3.8.3.1 Die Entstehung der Nouvelle Vague	96
3.8.3.2 Inhalte und Form: die Philosophie der Diskontinuität	98
3.8.3.3 Godards neue Einsichten in das Verhältnis der Montage zur mise-en-scene	98
3.8.3.4 Godards Montage	100
3.8.3.5 Ein Beispiel aus "À bout de souffle"	101
3.8.3.6 Andere Autoren der Nouvelle Vague: Truffaut und Resnais	104
<b>4. SCHLUB</b>	<b>105</b>
<b>5. LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>108</b>

<b>6. ANHANG</b>	<b>113</b>
<b>6.1 Liste der Videoausschnitte</b>	<b>113</b>
<b>6.2 Szenenprotokolle</b>	<b>114</b>
1. Georges Méliès – "Voyage à travers l'Impossible" ("Die Reise durch das Unmögliche", 1904)	114
2. Edwin S. Porter – "The Great Train Robbery" ("Der große Eisenbahnraub", 1903)	115
3. David W. Griffith – "The Birth of A Nation" ("Die Geburt einer Nation", 1915)	116
4. Cecil B. DeMille – "The Plainsman" ("Der Held der Prairie", 1936)	121
5. Wsewolod I. Pudowkin – "Matj" ("Die Mutter", 1926):	
a) Der Vater verprügelt die Mutter. /	124
b) Der Sohn freut sich auf die Freiheit.	128
6. Sergej M. Eisenstein –	
a) "Statschka" ("Streik", 1923/24) > Niederschießung der Streikenden	130
b) "Oktjabr" ("Oktober", 1927/28) > Göttersequenz	133
7. Erich von Stroheim – "Greed" (1923)	135
8. Orson Welles – "Citizen Kane" (1941)	140
9. Luchino Visconti – "La terra trema" ("Die Erde bebt", 1948)	142
10. Alfred Hitchcock – "Psycho" (1960)	143
11. Michelangelo Antonioni – "L'Eclipse" ("Liebe 1962", 1962)	147
12. Jean-Luc Godard – "À bout de souffle" ("Außer Atem", 1959)	153