

*Geschichte der narrativen
Filmmontage*

Theoretische Grundlagen und ausgewählte Beispiele

von

Michaela S. Ast

Tectum Verlag
Marburg 2002

Inhalt

| | |
|---|-----------|
| 1. EINLEITUNG | 7 |
| 2. EINHEITEN DER MONTAGE UND BEGRIFFE | 8 |
| 2.1 Einheiten der Filmmontage | 8 |
| 2.2 Begriffe für die Filmmontage | 9 |
| 3. GESCHICHTE DER KUNST DER MONTAGE | 10 |
| 3.1 Die ersten filmischen Gehversuche | 10 |
| <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> |
| 3.2 Méliès' Filme in der Tradition des Theaters | 15 |
| <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> |
| 3.3 Der Weg zur Hollywood-Klassik: die Entdeckung dramaturgischer Grundprinzipien | 19 |
| 3.3.1 Edwin S. Porter | 20 |
| 3.3.1.1 Die Erfindung der Parallelmontage | 20 |
| 3.3.1.2 Als Beispiel "The Great Train Robbery" | 21 |
| 3.3.2 Der Hollywood-Standard | 23 |
| 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 |
| 3.3.3 David W. Griffith | 29 |
| 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 |
| 3.3.4 Der Standard der Découpage classique bei DeMille: ein Beispiel aus "The Plainsman" | 34 |

| | |
|---|-----------|
| 3.4 Der zweite Abschnitt der Filmklassik: die russische Montage-Doktrin | 36 |
| 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 |
| 3.5 Die Einführung des Tonfilms | 57 |
| 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 |
| 3.6 Das Ende der Klassik | 59 |
| 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 |
| 3.7 Der italienische Neorealismus | 75 |
| 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 |
| 3.8 "Individuelle Handschriften" im Film: Autorenfilm und Nouvelle Vague | 84 |
| 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 |
| 4. SCHLUB | 105 |
| 5. LITERATURVERZEICHNIS | 108 |

| | |
|--|------------|
| 6. ANHANG | 113 |
| 6.1 Liste der Videoausschnitte | 113 |
| 6.2 Szenenprotokolle | 114 |
| 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 |