

Hans J. Wulff

**Rez. zu: Fairservice, Don: *Film editing. History, theory and practice.*
Manchester/New York: Manchester University Press 2001, xvi, 347 pp.**

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Medienwissenschaft: Rezensionen* 20,1, 2003, S. 83-84.

URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-68>.

Eine Geschichte des Films als Geschichte der elementaren Montageformen: das hat es bis heute nicht gegeben. Barry Salts Untersuchungen zum frühen Kino waren vor mehr als zwanzig Jahren sensationell, weil Salt zum ersten Male die Veränderungen der Montage, des Lichts, der Kameradistanzen und anderer technischer Variablen des Films systematisch verzeichnete, ordnete und in ersten Entwicklungslinien aneinanderreihete. Detailuntersuchungen verschiedener Autoren zur Entwicklung der Blick- und Parallelmontage, zu den Ausprägungen der verschiedenen Konventionen des *continuity style*, der das Hollywood-Kino der Studio-Ära auszeichnete, zu einzelnen filmischen Mitteln wie der Tiefenschärfe oder auch der Rückprojektion schlossen sich an, eröffneten Dimensionen einer Stilgeschichte des Kinos, wie sie bis dahin nur in wenigen Entwürfen wie Sadouls Geschichte des Kinos angedeutet gewesen waren.

Fairservice' Buch ist aus einem Guß. Kenntnisreich breitet der Autor die Geschichte der filmischen Montageformen aus, angefangen beim Übergang der kontinuierlich durchgedrehten Filme der Frühzeit zu den ersten Montageformen (den schon um die Jahrhundertwende aufkommenden *multishot films* von Méliès oder G.A. Smith), zu den Montagemotiven des Blicks und der Verfolgungsjagd hin zu den Montagen David Wark Griffiths und den auch theoretisch unterfütterten Montageformen des russischen Kinos der Revolutionszeit. Mehr als zwei Drittel des Buches sind dem Kino der Stummfilmzeit gewidmet, weil sich die visuelle Formenvielfalt des Kinos schon herausgebildet hatte, als der Ton weitere dramaturgische und ästhetische Möglichkeiten eröffnete. Die Montageformen bleiben weitestgehend stabil. Auch die kurzen Überlegungen zu den neuesten Tendenzen in der Montage der Filme von Wong Kar-Wai, Lars von Trier oder auch der Fernsehserie *Homicide* unterstreichen die implizite

Annahme des Bandes, daß der intellektuelle Apparat, der der Montage des Films zugrundeliegt, in den ersten dreißig Jahren der Filmgeschichte weitestgehend ausentwickelt wurde.

Immer wieder ist der Vortrag durch Bemerkungen zur handwerklichen Tradition des Schnitts durchsetzt, die die Sensibilität des Autors für die Besonderheit einer Geschichte des Films als einer Geschichte handwerklicher Kompetenzen unterstreichen. In dieser Präzision ist zuletzt von Gerhard Schumm (in seinem Buch *Der Film verliert sein Handwerk*, 1989) gearbeitet worden. Weitgehend unbekannt ist die Geschichte der Moviola oder allgemeiner des Schneidetisches, und unbekannt ist die apparative Ausstattung der frühen Filmer, die den Schnitt ohne Tisch bewerkstelligen mußten. Gerade diese nur scheinbar marginalen Tatsachen machen deutlich, daß die Herausbildung der Montagekonventionen und -motive konzeptuell begründet ist und auf einer Analyse des Materials basiert. Nicht erst in den Schriften der Montagetheoretiker, sondern schon in der Praxis der Schnittmeister erfolgt eine intensive gedankliche Auseinandersetzung mit dem Material, und die Montageformen deuten auf eine kategoriale Ordnung in der Bilderfolge eines Films hin, die durch Qualitäten wie „Weichheit“ (des unsichtbaren Schnitts“) oder tonale Eigenschaften wie „Rhythmus“ ergänzt, aber nicht fundiert werden.

Ein exquisites Buch also, das ohne die handwerkliche Kompetenz seines Autors sicherlich so nicht hätte werden können. Fairservice hat nicht nur lange an der Britain's National Film and Television School und an der Northern Film School in Leeds unterrichtet, sondern arbeitet seit mehr als zwanzig Jahren auch praktisch als Cutter. 1989 gewann er sogar den BAFTA Best Film Editing Award, eine der höchsten Schnitt-Auszeichnungen Englands.