

Dirk Schreier

Film und Rhythmus

vwh

Verlag Werner Hülsbusch
Fachverlag für Medientechnik und -wirtschaft

D. Schreier: Film und Rhythmus

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Verlag Werner Hülsbusch, Boizenburg, 2008

vwh Verlag Werner Hülsbusch
Fachverlag für Medientechnik und -wirtschaft

www.vwh-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen und die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Markenerklärung: Die in diesem Werk wiedergegebenen Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenzeichen usw. können auch ohne besondere Kennzeichnung geschützte Marken sein und als solche den gesetzlichen Bestimmungen unterliegen.

Lektorat und Satz: Werner Hülsbusch

Umschlag: design of media, Lüchow

Druck und Bindung: Kunsthaus Schwanheide

Printed in Germany

ISBN: 978-3-940317-34-6

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	7
2	Vom Wesen des Rhythmus im Allgemeinen	11
2.1	Anforderungsprofil an einen Rhythmus	12
2.1.1	Bewegungsmoment	12
2.1.2	Ordnungsaspekt	12
2.2	Metrum	14
2.3	Zum Verhältnis von Rhythmus und Metrum	15
2.3.1	Rhythmus und Metrum in der Alltagssprache	16
2.3.2	Rhythmusideologien	19
2.4	Zur Wahrnehmung von Rhythmus	21
2.4.1	Individueller Rhythmus	22
2.4.2	Gemeinsame Rhythmuserlebnisse	24
3	Rhythmus und Metrum im Film	27
3.1	Zur Geschichte von Betrachtungen zum Rhythmus im Film	28
3.1.1	Rhythmus und Gegenrhythmus bei HANS RICHTER	30
3.1.2	Metrische und rhythmische Montage bei SERGEJ M. EISENSTEIN	37
3.2	Zur Wirksamkeit filmischer Metren	41
3.3	Metrik als Vorwissen des Zuschauers / Rhythmus der Filmcharaktere	45
3.4	Zum Einfluss der Montage auf den filmischen Rhythmus	47
3.4.1	Zeitdruck der Einstellung bei ANDREJ TARKOWSKIJ	47
3.4.2	Filme ohne Schnitte	50
3.4.3	Rhythmus als Kriterium für den „idealen“ Schnitt	52
3.4.4	Metrik und ihre Rhythmisierung durch Montage	54
3.4.4.1	Rhythmisierung durch Varianz an dritter Position	54
3.4.4.2	Rhythmisierung durch Varianz der Montageart	58
3.4.4.3	Das Metrum der Dramaturgie	58
3.4.5	Metrisch-rhythmische Stereotype	61
3.5	(Im-) Pulse beim Montieren	63
3.6	Anforderungen an einen Editor	65
3.6.1	Musikalität	65
3.6.2	Tanzende Editoren – oder: Woher kommt der innere Rhythmus?	68

4	Schlussbetrachtung	71
	Literaturverzeichnis	75
	Filmverzeichnis	79
	Personen- und Sachregister	81

1 Einleitung

„[...] unserem natürlichen Empfinden ist nichts so verwandt wie Rhythmen oder Klänge; von ihnen werden wir ermuntert und entflammt, besänftigt und gelähmt, häufig zu Heiterkeit und Traurigkeit verleitet.“ (CICERO 1997: 571)

Vor einigen Jahren suchte ich als Schnittstudent des 1. Studienjahres an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg¹ meine Professorin in ihrem Büro auf, um ihre Meinung zu meiner ersten dokumentarischen Kurzfilmübung *Umbruch*² zu erfahren. Zusammen mit anderen Filmübungen war diese gerade im Kinosaal der Hochschule präsentiert worden und ich war gespannt, was meine Professorin zum Film meines Teams – und insbesondere zu meiner Montageleistung – zu sagen hatte. „Mir hat der Film gut gefallen“, fing sie an und weiter: „Nur solltest Du ein bisschen mehr *so* schneiden“, wobei sie ihr „so“ mittels alternierender abwärtsgerichteter Hackbewegungen mit ihren Händen unterstrich. Mein von Unverständnis geprägter Gesichtsausdruck hat sie dann noch ermuntert, mir folgenden Hinweis mit auf den Weg zu geben: „Leg’ zuhause Musik auf und tanz’ dazu! Das hilft dir, mehr Rhythmusgefühl zu bekommen.“ Und schon war ich auch wieder draußen aus ihrem Büro – weniger, weil sie mich herauskomplimentiert hatte, sondern, zugegebenermaßen, vielmehr, weil ich schon ein wenig beleidigt gewesen war, denn sie hatte schließlich meine Schnittarbeit kritisiert, auf die ich eigentlich doch recht stolz war.

Meine Professorin schien also irgendwie nicht einverstanden gewesen zu sein mit dem Rhythmus bzw. *Schnitt*rhythmus meines Films.

Was mich an ihrem Kommentar bzw. ihrem Rat vor allem noch lange beschäftigte, war die Verbindung, die sie offenbar herstellte zwischen einerseits einem „guten“ Rhythmusgefühl – welches einem Editor³ für ein erfolg-

1 im weiteren Verlauf kurz als „HFF“ bezeichnet

2 Weitere Angaben zu allen in der Arbeit genannten Filmen entnehme man bitte dem Filmverzeichnis am Ende des Buches.

3 Aufgrund der Vielzahl von unterschiedlichen Bezeichnungen für das Montieren von Film- und Videomaterial möchte ich der Vorgabe des *Bundesverband Filmschnitt-Editor e.V.* folgen, der die Berufsbezeichnung „Editor“ vorschlägt. Der besseren Les-

reiches Montieren immer wieder als unabdingbar unterstellt wird – und andererseits einer Affinität dieses für das Schneiden von Filmen notwendigen Rhythmusgefühls zum Rhythmischen, welches dem Tanz und/oder der Musik innewohnt.

Als freischaffender Editor werde ich nun nach wie vor – nicht nur während meiner eigenen Montagearbeit – immer wieder mit dem Thema „Rhythmus“ bzw. „Rhythmisierung“ im Film konfrontiert. Es sind vor allem häufig Regisseure und Editorenkollegen, die sich gerne eines Vokabulars bedienen, das sie der Musik entlehnen, um Effekte in ihrer Arbeit zu beschreiben. Da ist dann beispielsweise die Rede von „symphonischer Montage“ (VOSS 2006: 200) oder auch von „Synkopenschnitt“ (ebd.: 189), was zugegebenermaßen zunächst einmal alles sehr aussagekräftig und „fachmännisch“ klingt, mir aber bei genauerem Hinsehen und Hinhören als wenig präzise und ungeeignet erscheint, der Beschreibung von rhythmischen Vorfällen im Film und in der Montage gerecht zu werden.

Diese gern unterstellte Verwandtschaft oder Gemeinsamkeit zwischen Musik und Film und hier insbesondere zwischen Rhythmus in der Musik und Rhythmus im Film äußert sich darüber hinaus ebenfalls häufig im Anforderungsprofil an einen Editor. So formuliert beispielsweise PETER PRYZGODDA, langjähriger Schnittmeister unter anderem von WIM WENDERS und VOLKER SCHLÖNDORFF:

„Eine normale Musikalität sollte man für diesen Beruf schon mitbringen. Es fängt schon damit an, den Atem eines Darstellers, den Rhythmus des Sprechens mitzuvollziehen. Das ist ein musikalisches Ereignis. [...] Die Fähigkeit, Proportionen zu empfinden, Sinn für Form und Statik zu haben ist musikalischer Natur.“ (ebd.: 190)

Während meines Aufnahmeverfahrens für das Montagestudium an der HFF im Jahr 2000 fand und findet nach wie vor eine Musikprüfung statt. In Aufgaben wie dem Dirigieren zu Musik oder dem Nachtrommeln vorgegebener Rhythmen und Rhythmuspattern sollen die Bewerber zeigen, dass sie ein rhythmisches Empfinden besitzen. Auch hierbei wird wohl unterstellt, dass Editoren ein *auf Musik bezogenes* rhythmisches Gespür besitzen sollten.

Aber kann nicht auch jemand, der unmusikalisch ist (worin auch immer sich das äußern mag) trotzdem – oder vielleicht sogar gerade deshalb – ein guter Editor sein?

barkeit halber verwende ich im vorliegenden Text bei männlichen und weiblichen Bezeichnungen nur die männliche für beide Geschlechter.

Auch in wissenschaftlichen Auseinandersetzungen fällt mir auf, dass Rhythmusuntersuchungen im Film entweder auf die musikalische Unterlegung bezogen sind oder man Analysen vollständig aus der Musikwissenschaft zu übernehmen und auf den Film anzupassen versucht. Aber kann man so der Frage nach dem Rhythmus eines Films gerecht werden?

Des Weiteren stehen bei diesen Untersuchungen meist „lediglich“ Betrachtungen zur Montage im Vordergrund und dann auch meist nur Analysen einzelner Szenen bzw. Sequenzen. Untersuchungen zur Rhythmisierung – übergreifend auf den gesamten Film bezogen – gibt es kaum oder gar nicht. Andere rhythmische oder rhythmisierende Elemente im Film wie beispielsweise Kamera- oder Schauspielerbewegung, die verschiedenen Aspekte des Tons (neben Musik auch Geräusche und Dialog) finden dabei ebenfalls selten Beachtung.

Im Folgenden möchte ich nun vor allem diesen Fragen nachgehen:

- Was verbirgt sich hinter dem Wesen eines *filmischen* Rhythmus?
- Gibt es im Vergleich zu anderen Künsten – wie beispielsweise der Dichtung oder der Musik – auch beim Film eine Art Metrum oder Takt?
- Ist es tatsächlich sinnvoll bzw. gerechtfertigt, bei Untersuchungen zum Rhythmus in Filmen oder zu einzelnen Filmsequenzen konzeptuelle und vokabulare Anleihen in anderen Künsten zu machen, insbesondere in der Musik?
- Inwiefern benötigen Editoren (und auch andere Filmschaffende) tatsächlich *musikalisches* Rhythmusgefühl, um „erfolgreich“ in ihrem Tätigkeitsfeld arbeiten zu können?
- Ist es zweckmäßig, Rhythmusbetrachtungen im Film hauptsächlich unter Montageaspekten zu unternehmen bzw. inwiefern ist überhaupt die Montage für den Rhythmus eines Films verantwortlich?
- Welche Rolle spielen Aspekte der subjektiven Wahrnehmung bei der Diskussion von Rhythmus im Film?

Es geht mir also in der Hauptsache *nicht* darum, einzelne Filmbeispiele von Grund auf zu untersuchen und zu sezieren, um dann letzten Endes den eigentlichen Fokus aus den Augen zu verlieren. Sie sollen „lediglich“ für die Diskussion meiner Überlegungen und Thesen unterstützend herangezogen werden. Daneben werde ich hier und da eigene Erfahrungen aus dem Schneiderraum, die ich während der Arbeit an meinen Projekten gemacht habe, hinzuziehen, um den Dingen auf die Spur zu kommen.