

**Gerhard Schumm: Der Film verliert sein Handwerk. Montagetechnik und Filmsprache auf dem Weg zur elektronischen Postproduction.**

Münster: MAKS Publikationen 1989, 398 S., DM 49,-

Seit es nicht mehr nur die Montage von Zelluloid-Streifen (bzw. ihrer Nachfolgematerialien) gibt, sondern auch die auf Magnetbändern beruhende Bild- und Szenenzusammenfügung, hat sich nicht nur die Praxis der Film-Montage geändert, sondern auch der Begriff von dem, was Montage leisten kann und soll. Gerhard Schumm zeigt dies in seiner Untersuchung sehr deutlich und einleuchtend - ausgehend von der Erkenntnis: "Die Arbeit im Schneiderraum als Grundlage einer Theorie der Filmmontage kann als bisher unerforscht und unbeschrieben gelten" (S.15). Eben diesem Manko möchte Schumm abhelfen, und es gelingt ihm, in der minutiösen Beschreibung der Arbeitsabläufe im Schneiderraum tatsächlich etwas vom 'Wesen' der montierten Filme zu bestimmen: "wenn der Film sich Schritt für Schritt vom Zelluloid als Träger verabschiedet, wenn der Film sein Handwerk verliert, so wird das auch Spuren in den Filmen selber hinterlassen" (S.13). Am Ende seiner Ausführungen hat man ein Bild davon, was solche Spuren sind.

Im ersten Kapitel - "Logik des Materials" - versucht Schumm, jene Bedingungen verschiedener Medien zu benennen, die zugleich Bedingung des in einem Medium 'Sagbaren' sind. "Das Material ist eben selten nur fügsame, in sich bedeutungslose Einschreibefläche. Seine Materialität ist für die möglichen Mitteilungen mitentscheidend" (S.20). Für den (Zelluloid-)Film bedeutet das, zunächst seine Materialität zu untersuchen. Filmmaterial ist schwer, man kann es anfassen und muß dabei beachten, daß es leicht zerstörbar und schließlich teuer ist. Diese Materialeigenschaften prägen die Arbeit: "So erfordert das Material zu seiner Bearbeitung nicht nur berufliches Spezialwissen, es bildet vielmehr selber auch zu einer sinnlichen Beziehung ihm gegenüber aus. Der enge Materialkontakt, die notwendige stofflich-sinnliche Berührung verschränkt libidinöse Momente in die Tätigkeit, bindet konkret und hautnah" (S.33). In einer solchen Beschreibung wird man unschwer erkennen, daß Schumm sich den Ausführungen Negt/Kluges verwandt weiß.

Unter Überschriften wie "(End-)Gültigkeit", "Unumkehrbarkeit", "Empfindlichkeit, Empfänglichkeit", "Präsens, Präsenz" entwickelt

Schumm beharrlich, wie weit die Eigenschaften des Materials vorgeben, was auf ihm aufzuzeichnen ist - um in der Folge auch die Bedingungen der Abbildung und der Rezeption einzubeziehen. Diesen Ergebnissen kontrastieren stark die Befunde, die er mit gleicher Untersuchungsmethode am magnetischen Aufzeichnungsmaterial macht. "Hier handelt es sich um das historisch erste Medienmaterial, dem wir mit unseren eigenen menschlichen Sinnen hilflos, erfahrungslos gegenüberstehen. Unsere Angewiesenheit auf Ein- oder Ausgabegeräte wird von da an unabwendbar" (S.56). Während die Arbeit mit dem Zelluloid-Schnipsel immer handwerklich ist, gibt der ausgeschlossene unmittelbare Zugriff auf die gespeicherten Bilder und Töne der Magnetbandes einen Zusammenhang, in dem die Apparatur weniger als Hilfsmittel denn als 'Medienvollautomat' erscheint. Was vom Filmmaterial immer gefordert ist, der spezifisch-produktive Eingriff des Menschen, folgt gewissermaßen aus der 'Unvollkommenheit' des Materials: "Die durch den Stoff auferlegte Beschränkung forderte im Detail Untergliederungen, Segmentierungen heraus und ließ im Großen eher zu abgeschlossenen Werken gelangen als zu fließenden Programmen. Eine der Schwierigkeiten der Materialbearbeitung bildete unter anderm den Zwang zur Zeitlücke während des Filmens. Daraus erwuchs während der Bearbeitung die Notwendigkeit zum Innehalten, zum Aufgliedern, zur Unterbrechung, zur Besinnungspause, zur Strukturierung. Das flüssige, behende, sich der wahrnehmbaren Oberfläche ungleich dichter anschmiegende Material ermöglicht dies alles auch, erzwingt es jedoch nicht. Und indem es nicht dazu nötigt und auffordert, begünstigt es das widerstandslose Abfilmen." (S.65)

Im folgenden Teil - "Logik der Apparatur/Teil 1" - untersucht Schumm die 'Apparatur' des Filmes, die nach seiner Einsicht nur in einigen Stadien zur Mechanisierung und Automation geeignet ist (wobei hier die Rede von der Filmindustrie etwas korrigiert wird: "Eng gefaßt steht [...] allein die Herstellung des Rohfilmmaterials auf industrieller Stufe"; S. 82), vor allem bei der Montage aber auf handwerklicher Tätigkeit beruht. In diesem Teil ist die Beschreibung besonders gelungen, und man ist erstaunt, in seiner Sicht (die hier fast parodistisch die Sprache eines Systemanalytikers annimmt) den Filmgalgen als "zentrale[n] Arbeitsspeicher mit einem begrenzten, aber offensichtlich für die Arbeit hinlänglich umfangreichen Speichervolumen" (S.103) bezeichnet und erklärt zu finden.

Teil 3 - "Logik des Arbeitsablaufes" - faßt die eigentliche Montagearbeit, als eine Folge von Konstruktionen und Dekonstruktionen ins Auge. Teil 4 - "Artikulationen, Arbeitsmethoden, Handwerk" - untersucht die gestaltenden Eingriffe der Montage und differenziert sehr überzeugend zwischen den Möglichkeiten der Film- und der elektronischen Montage.

Erstere hantiert grundsätzlich mit dem Träger der Bildes, dem Zelluloid, letztere dagegen nur mit den Signalen, da der Träger unzugänglich (und durch mechanische Bearbeitung nur zerstörbar, nicht formbar) ist. "Der Direktzugriff auf die Signale macht die Arbeit nicht einfacher oder schneller. Der 'Umweg' über den Träger erscheint paradoxerweise vielfach als Abkürzung, der stoffliche Zugang ist so robust wie überschaubar. Das Steuern, Umschleusen, Schalten, Verbinden der Signalströme dagegen erfordert einen großen elektronischen Steuer- und Verwaltungsaufwand. Für den Bearbeitenden ist der Zugang viel indirekter und vermittelter" (S.157). Diese an sich einleuchtende Differenzierung gibt Gelegenheit, auf einige stilistische Eigenarten des Buches einzugehen; Anklänge an Kluges Diktion und Vokabular sind auffällig - "robust" etwa ist ein von Kluge ebensogern benutztes Wort wie "Prinzip" in apartesten Kombinationen oder auch "Kammerton". Doch stört dies weniger als die viel zu häufigen Reihungen, wie insgesamt der Hang zur Wiederholung das Lesen manchmal erschwert. Das ist angesichts der sachlichen Erkenntnisse schade, man wünscht sich, daß die kleinen sprachlichen Unvollkommenheiten den Zugang nur etwas beschwerlicher gestalten, ihn aber nicht verstellen mögen.

"Logik der Apparatur/Teil 2" zeichnet einerseits die Geschichte der elektronischen Bildbearbeitung nach, wie er andererseits dessen Möglichkeiten der produktiven Materialverknüpfung an den technischen Standards des Filmschnittes mißt - und dabei kommt Schumm zu einem für den heutigen Stand der Technik noch immer negativen Befund. Erst die Möglichkeit digitalisierter Bildspeicherung und -bearbeitung, so klingt es immer wieder an, würde die Möglichkeiten der Montage, wie sie in der Filmgeschichte entwickelt sind, einholen können. Erfreulich deutlich kennzeichnet der Autor die ästhetisch desaströsen Folgen der vermeintlich einfacheren neuen Technik, die vor allem aus ökonomischen Gründen den Siegeszug in den Sendern antrat und dort für Programme sorgt, die in ihrer visuellen Gestaltung an Gedankenlosigkeit und Beliebigkeit kaum zu übertreffen sein dürften. Sprechend die Zitate, in denen die für die Umrüstung Verantwortlichen diese 'technische Revolution' zu begründen versuchen.

An diesen Teil schließt sich der Exkurs, "Artikulation durch Montage" an, der nicht ganz die Überzeugungskraft der vorherigen Ausführungen besitzt, die keinesfalls als bloßer Vergleich zweier technischer Verfahren zu verstehen sind, sondern die genuin auch die ästhetischen Eigenarten von Film und elektronischem Medium aufschließen, allerdings von einer ungewohnten und zu lange vernachlässigten Seite her.

Rainer Rother (Hannover)