

Medienwissenschaft / Hamburg: Berichte und Papiere 10, 2003: Montage.

ISSN 1615-7060.

Redaktion und Copyright dieser Ausgabe: Britta Hartmann und Hans J. Wulff.

URL der Hamburger Ausgabe: http://www1.uni-hamburg.de/Medien/berichte/arbeiten/0010_03.pdf.

Inhalt:

Britta Hartmann / Hans J. Wulff: Montage: Ein Handbuchartikel.

Hans J. Wulff: Montage: Eine Bibliographie.

1. Montage
2. Montageexperimente

Montage: Ein Handbuchartikel Britta Hartmann / Hans J. Wulff

1. "Montage" wird manchmal in einem handwerklichen Sinne verstanden: Es geht um die Zusammenstellung und das Aneinanderfügen von Bild- und Tonsegmenten (Schnitt). Die mechanische Seite des Prozesses ist aber zu unterscheiden vom kreativem Akt der Anordnung der Teile des Films, der Entwicklung der äußeren und inneren Gestalt des Kunstwerks aus seinen Bausteinen unter Berücksichtigung der damit hervorgerufenen unterschiedlichen Wirkungen in der Rezeption des Films.

"Montage" wird manchmal auch im Hinblick auf die Montagesequenz eingeschränkt: Darunter versteht man einen schnell geschnittenen Sequenztypus, den Hollywood in den 30er und 40er Jahren entwickelt hat, um Zeit und Raum zu kondensieren und in kürzester Zeit viele Informationen zu vermitteln. Erzählerisch sind Montagesequenzen entweder motiviert als Träume, Halluzinationen, Erinnerungen oder als überleitende Szenen, in denen Zeit vergeht; die Einzelbilder sind verbunden mit Überblendungen, Doppelbelichtungen und jump cuts. Fliegende Kalenderblätter, Aufnahmen von Uhren, Zeitungsschlagzeilen, sich drehende Räder und dergleichen Bilder mehr bilden ein Standardrepertoire für Montagesequenzen, die auch "amerikanische Montage" genannt werden.

2. Pudowkin schrieb einmal: "Die Montage ist die Grundlage der Filmkunst". Er markiert damit eine Position, die der "realistischen Tendenz" der Filmtheorie Kracauerscher und Bazinscher Prägung unmittelbar entgegensteht: Für jene ist die photogra-

phische Reproduktion der äußeren Wirklichkeit die primäre Tatsache, auf der alle Bedeutungsmöglichkeiten des Films aufruhen. Für Pudowkin und andere Anhänger der "Montageauffassung des Films" dagegen bildet das Photographische nur eine Voraussetzung, das Rohmaterial der filmischen Bearbeitung von Realität zum Zwecke der Konstruktion weiterreichender Bedeutungen. Film ist diesen Theorien nicht so sehr ein abbildendes als vielmehr ein gestaltendes und pädagogisches Medium: Die wichtigsten und bis heute maßgeblichen Theoretiker der Montage waren Filmemacher, die im Nachfeld der sowjetischen Revolution Film als Teil der revolutionären Bildungs- und Propagandaaarbeit einsetzten (Eisenstein, Pudowkin, Schub, Wertow u.a.).

3. "Montage" in einem theoretischen Sinne beschreibt die Leistungen, die das Aneinanderfügen von Bildern im Aufbau des Films als Werk, als Kommunikationsmittel, in der Rezeption etc. hat. Die Koordination mit der Erzählung bildet in der Regel den sinnhaften Rahmen – die Montage ist dann dem Vorgang des Erzählens untergeordnet (man erzählt einen Film, indem man ihn montiert).

(a) Wie groß das Feld der montierenden Tätigkeit beim Film ist, ist seit Wertows Programmatik umstritten: Für ihn ist Montage die "Organisation der sichtbaren Welt" und spielt damit in allen Phasen der Filmproduktion eine Rolle – von der "Montage während der Beobachtung" bis zur "eigentlichen Montage" der Filmstücke im Schneiderraum. Dagegen setzt für viele andere die Montage erst mit der Bearbei-

tung des Materials ein. Es bietet sich an, ein weites und ein enges Verständnis von "Montage" zu unterscheiden: Durch Fragmentation (*découpage*) der profilmischen Realität in eine Anzahl von einzelnen Aufnahmen erhält man das Ausgangsmaterial von Bildern, die bei der Montage im engeren Sinne, also bei der Zusammenfügung von Aufnahmen, zu Ganzheiten der Aussage kombiniert werden.

(b) In zahlreichen Montageexperimenten erkundeten die russischen Filmemacher die Macht der Montage – die Kräfte, die zur Bildung neuer Gedanken freigesetzt werden, die nicht dem Einzelbild zukommen, sondern erst dann auftreten, wenn Einzelbilder in Beziehung zueinander gesetzt werden. Kuleschow hat das vielleicht berühmteste Experiment durchgeführt: Er nahm eine Großaufnahme des Schauspielers Iwan Mosschuchin, eine Aufnahme mit bewußt ausdruckslosem Blick, und schnitt sie mit der Aufnahme eines Tellers Suppe, der Aufnahme eines toten Mannes und der Aufnahme einer lasziven Frau zusammen. Die Zuschauer, denen Kuleschow diese kleine (wohl aus drei Einstellungen bestehende) Sequenz vorführte, glaubten angeblich, auf dem Gesicht des Schauspielers im einen Fall Hunger, im anderen Trauer, im dritten Begierde feststellen zu können. Es kommt auf den Kontext an, welche besondere Bedeutung mit einem Bild assoziiert wird, und Montage organisiert derartige Kontexte ("Kontexttheorem"). Ähnlich kann sehr heterogenes, an verschiedenen Orten aufgenommenes Material dennoch den Eindruck einer einheitlichen Raumvorstellung erzeugen (Kuleschow: "künstliche Landschaften"). Das Interesse, das Kuleschow und seine Kollegen an Montageexperimenten hatten, war praktischer, nicht psychologischer Natur – Montageexperimente erkunden ein Wissen über die Induktion von Bedeutungen, das unmittelbar in Montagepraxis zurückgeführt werden kann.

(c) Eine andere Frage ist, ob das Material in einen kontinuierlichen Zusammenhang gebracht wird oder ob es die Brüche und Kontraste sind, die Bedeutungen hervorrufen: Pudowkins Auffassung war eher an Kontinuität orientiert, die einzelnen Einstellungen greifen ineinander wie die Glieder einer Kette. Die Montage ordnet sich dabei der Erzählung unter. Die Bilder der Folge sind wie Frage-Antwort-Ketten zu denken – das erste Bild wirft eine Frage auf, die vom

zweiten beantwortet und in eine zweite Frage übergeleitet wird. Dagegen steht das Konzept der "Kollision" der einzelnen Einstellungen bei Eisenstein, die er als "Zellen" ansieht, die in der Montage zu höheren organischen Ganzheiten zusammengefügt werden: Hier hat man es mit einem dynamischen Neben- und Gegeneinander verschiedener Einstellungen zu tun, das die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sich selbst lenkt und ihn dazu anregt, bewußte Schlußfolgerungen zu ziehen. Der Aufbau von Konflikten und Kontrasten wird in ein dialektisches Verhältnis der einzelnen Einstellungen umgesetzt.

(d) Die Verknüpfung von Einstellungen weist unmittelbar auf Fragen der Kontinuität. Auf allen Ebenen der filmischen Struktur können Kontinuitätseffekte auftreten, die sich nicht allein auf die Kontinuität der Handlung reduzieren lassen: Graphische Verbindungen zwischen Einstellungen, rhythmische Beziehungen, räumliche und temporale Verhältnisse, Darstellung von Handlungen und Teilhandlungen, Kontiguitätsbeziehungen wie vor allem der Kausalität; deskriptive Folgen von Bildern; Bilder in Argumentationsfolgen; usw.

(e) Die Formen der Montage, die Eisenstein im Lauf seines Lebens und Schaffens unterschieden hat, bilden bis heute Leitkonzepte der Montagetheorie: Metrische Montage, rhythmische Montage, tonale Montage, Oberton-Montage, intellektuelle Montage.

(f) Das Continuity-System Hollywoods umfaßt spezifische Montagerregeln, die darauf abzielen, die Kontinuität der Szene so visuell zu inszenieren, daß der Schnitt tendenziell "unsichtbar" wird. Dabei gelten die folgenden Gebote: Eine Szene wird mit einem establishing shot (einer eröffnenden Szenentotale) eingeleitet; ist die Szene lang, wird zur räumlichen Orientierung des Zuschauers gelegentlich ein re-establishing shot eingesetzt. Zur Vermeidung der ruckartigen Bildbewegung des jump-cut muß die folgende Einstellung aus einer anderen Kameraposition und möglichst in einem anderen Ausschnitt erfolgen. Ein Wechsel des Kamerawinkels hat nach einer Daumenregel mindestens 30-Grad zu betragen, weil sonst die Veränderung des Winkels erfahrungsgemäß als Anschlußfehler verstanden wird. Eine Handlung zwischen zwei Personen etabliert eine "Handlungslinie", die beim Wechsel der Kamerapo-

sition von einem Bild zu einem anderen nicht übersprungen werden darf (180-Grad-Regel), weil sonst die Personen ihre relative Position zu wechseln scheinen.

(g) Montage ist gleich mehrfach mit der Erzählung verwoben: Sie folgt oft den Blicken von Filmfiguren und kann so zur Subjektivierung (und Psychologisierung) des Geschehens (und der Erzählung) beitragen. Sie dient dazu, das Geschehen zu dramatisieren und Spannung zu erzeugen. Sie hilft dabei, Details hervorzuheben und anderes zu unterdrücken. In allen diesen Formen manifestiert sich in der montierten Sequenz eine "textuelle Instanz", ein "impliziter Erzähler", der den Bilder- und Informationsfluß steuert und so mit dem Zuschauer interagiert.

4. Die Geschichte der Montage beginnt mit der emphatischen Hervorhebung von Ansichten, die sich beim Blick durch Mikroskope und Schlüssellöcher ergeben oder die eine besondere Zuwendung wie einen Kuß hervorheben. Mit den Aneinanderreihungen von Einzelszenen, wie sie z.B. Méliès vornahm, entwickelte sich eine erste Technik, größere Filmerzählungen vorzutragen. Mit den ersten Versuchen zu einer szenischen Auflösung, wie sie vor allem Porter entwickelte, insbesondere der Parallelmontage, tritt die Montage in den Kreis der Erzähltechniken ein. Gemeinhin wird David Wark Griffith als "Vater der Montage" bezeichnet.

Zum zentralen Topos von Filmtheorie, -kritik und -praxis wird die Montage im sowjetischen Revolutionskino der zwanziger Jahre. Die Theorien Eisen-

steins, Pudowkins und Wertows fanden rasche Verbreitung und zeigten auch in der künstlerischen Produktion anderer Länder ihren Niederschlag. Zudem gab es eine Koinzidenz zahlreicher Entwicklungen, die die Auffassung des Films als des genuinen Ausdrucksmittels der Moderne mit der semiotischen und ästhetischen Produktivität, die das visuelle Material in der Montage zu erlangen vermag, zu verbinden und dabei auch die bislang üblichen filmischen Erzählweisen aufzubrechen suchten.

Die Entwicklung des Tonfilms erweiterte das Feld der filmischen Ausdrucksmöglichkeiten und der Bereiche, in denen "montiert" werden konnte und mußte. Das "Tonfilmmanifest" von Eisenstein, Pudowkin und Alexandrow (1928) ist eine der ersten und bis heute radikalsten Kampfschriften für eine konsequent "kontrapunktische" Verwendung des Tones als eines zusätzlichen Montageelementes.

Die weitere Entwicklung der Montageformen ist entweder gebunden an einzelne Genres (wie den Kompilationsfilm), an programmatische und medienethische Diskussionen (wie im Dokumentarfilm und im ethnographischen Film), an andere Medien (Fernsehen, Video), an technische Entwicklungen (Möglichkeiten der elektronischen Bildbearbeitung, Videoschnitt etc.). Für die poetische Entwicklung der Montage ist die negative Orientierung am Continuity-System Hollywoods zentral geblieben (wie sie z.B. im Werk Godards manifest wird, das mit Ellipsen, *jump-cuts*, Achsensprüngen, Tonverzerrungen durchsetzt ist).

Montage: Eine Bibliographie

Kompiliert von Hans J. Wulff

1. Montage
2. Montageexperimente

Eine umfassende und detailliert aufgefächerte Gesamtbibliographie der Montagepraxis und -theorie hat Gerhard Schumm kompiliert und findet sich auf seinem Portal <http://www.montagetheorie.de/> (unter der URL: http://www.montagetheorie.de/index_resources/litlist/litlist_mont/montlit.html). Ihm sei an dieser Stelle für Hinweise gedankt.

1. Montage

- Amengual, Barthélemy** (1952) Du montage au découpage. In: *Image et Son*, Mars 1952, pp. 6-8.
- Andrew, Dudley** (1997) André Bazin's „Evolution“. In: *Defining cinema*. Ed. and with an introd. by Peter Lehman. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press 1997, pp. 73-94 (Rutgers Depth of Field Series.).
- Arcalli, Kim / Giusti, Marco / Ghezzi, Enrica** (a cura di) (1980) *Montare il cinema*. Venezia, 172 pp.
- Arijon, Daniel** (1976) *Grammar of the film language*. London/New York: Focal Press, xvi, 624 pp.
- Arnheim, Rudolf** (1979) *Film als Kunst*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Zuerst 1932. Repr. München: Hanser 1974. Darin pp. 35-43: Wegfall der raumzeitlichen Kontinuität; pp. 110-124: Künstlerische Ausnutzung des Wegfalls der raumzeitlichen Kontinuität.
 - Engl.: *Film as art*. Berkeley: University of California Press 1967, pp. 87-102.
- Ash, René L.** (1974) *The motion picture editor*. Metuchen, N.J., 174 pp.
- Assayas, Olivier / Toubiana, Serge** (1981) Profession: monteuse. Entretien avec Thelma Schoonmaker. In: *Cahiers du Cinéma*, 321, Mars 1981, pp. iii-v.
- Aumont, Jacques** (1969) Le concept de montage. In: *Cahiers du Cinéma*, 211, Avril 1969, pp. 46-51.
- Aumont, Jacques** (1979) *Montage Eisenstein*. Paris: Ed. Albatros.
- Engl.: *Montage Eisenstein*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1987, xi, 243 pp. (A Midland Book.).
 - Zu Eisensteins Montageentwürfen. Vgl. v.a. in der engl. Ausgabe pp. 145-199.
- Aumont, Jacques / Bergala, Alain / Marie, Michel / Vernet, Marc** (1992) *Aesthetics of Film*. Trans. and revised by Richard Neupert. Austin: University of Texas Press, pp. 37-67 (Texas Film Studies Series.).
- Zuerst in ihrem *L'Esthétique du film*. Paris: Ed. Nathan 1983, pp. 37-62.
- Avakian, Aram** (1972) On the editor. In: *Movie people*. Ed. By Fred Baker. London, pp. 123-145.
- Baddeley, W. Hugh / Fischer, Egon** (1963) *Filmschnitt und Montage*. 2., verb. Aufl. Düsseldorf: Wilhelm Knapp, 134 S.
- Dt. zuerst 1955. Zuerst engl.: *How to edit*. London/New York: Focal Press 1951.
- Balázs, Béla** (1984) *Schriften zum Film*. 2. *Der Geist des Films*. München: Hanser.
- Darin pp. 82-93 (Montage); pp. 93-109 (Montage ohne Schnitt).
- Balmuth, Bernard** (1989) *Introduction to film editing*. Boston: Focal Press.
- Bazin, André** (1956) Montage interdit. (Le Ballon rouge – Une Fée pas comme les autres). In: *Cahiers du Cinéma*, 65, Dec. 1956, pp. 32-41.
- Zusammengeführt mit dem Artikel von 1953: Le réel et l'imaginaire (Crin Blanc). In: *Cahiers du Cinéma*, 25, Juillet 1953, pp. 52-55.
 - Nachgedr. in: *Qu'est-ce que le cinéma? 1. Ontologie et langage*. Paris: Ed. Cerf 1958, pp. 117-129.
 - Nachdr. in der einbändigen Edition: *Qu'est-ce que le cinéma?* Paris: Ed. Cerf 1975, pp. 49-61.
 - Engl.: The Virtues and Limitations of Montage. In: *What Is Cinema?* Ed. by Hugh Gray. Los Angeles: University of California Press 1967, pp. 41-52.
 - Ital.: Motaggio proibito. In: *Che cosa è il cinema?* Garzanti Editore 1973, pp. 63-74.
 - Port.: Montagem Interdita. In: *O que é o cinema?* Livros Horizonte de Cinema 1992, pp. 57-60.

- Span.: Montaje Prohibido. In: *¿Qué es el cine?* Ediciones RIALP 1999, pp. 67-80.

Bazin, André (1958) Cinéma et télévision. In: *France Observateur*, 23.10.1958.

- Interview mit Jean Renoir und Roberto Rossellini vor allem über Fragen der Montage.
- Engl. als „Cinema and television“ in: *Sight and Sound*, Winter 1958/59, pp. 26-30.

Bazin, André (1958) L'évolution du langage cinématographique. In seinem: *Qu'est-ce que le cinéma? I. Ontologie et langage*. Paris: Ed. Cerf 1958, pp. 131-148.

- Dt.: Die Entwicklung der kinematographischen Sprache / Die Entwicklung des Filmschnittes seit dem Tonfilm. In seinem: *Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films*. Köln: DuMont 1975, pp. 28-44.
- Auch in: *Texte zur Theorie des Films*. Hrsg. v. Franz-Josef Albersmeier. Stuttgart: Reclam 1979, 3. Aufl. 1998, pp. 256-274 (Reclams Universalbibliothek 9943.).
- Engl.: The evolution of the language of cinema. In: *Defining cinema*. Ed. and with an introd. by Peter Lehman. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press 1997, pp. 59-71 (Rutgers Depth of Field Series.).
- Auch in Bazins *What is cinema. I*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press 1967, pp. 23-40.

Bazin, André (1967) The virtues and limitations of montage. In seinem: *What is cinema? I*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, pp. 41-52.

Beller, Hans (Hrsg.) (1993) *Handbuch der Filmmontage. Praxis und Prinzipien des Filmschnitts*. München: TR-Verlagsunion (Film, Funk, Fernsehen – praktisch. 5.).

- Darin eine Bibliographie!

Beller, Hans (2000) Filmräume als Freiräume. Über den Spielraum der Filmmontage. In: *Onscreen / Offscreen. Grenzen, Übergänge und Wandel des filmischen Raumes*. Hrsg. v. Hans Beller, Martin Emele u. Michael Schuster. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 11-49 (Schriftenreihe der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. 11.).

- Auch in: *Zwischenbilanz*. Eine Festschrift für Joachim Paech zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Frank Furtwängler, Kay Kirchmann, Andreas Schreitmüller & Jan Siebert. Konstanz 2001 [online: <http://www.uni-konstanz.de/paech2002/flashport/portal.htm>].

Bitomsky, Hartmut (1975) Montage. Geographie und Bühne, Symbole und Wirklichkeit. In: *Filmkritik* ***.

Bobker, Lee R. (1969) *Elements of film*. New York [...]: Harcourt Brace Jovanovich, pp. 129-156.
□ 3rd ed. 1979, pp. 119-144.

Bogdal, Klaus-Michael (1977) Eine Metaphysik des Sichtbaren? Fragen zum Montagebegriff. In: *Alternative* 20,177, pp. 259-264.

Bogdal, Klaus-Michael (1977) Montage und Sinnkonstituierung. Nachfragen. In: *Alternative* 20,177, pp. 270-272.

- Zu Eisensteins „Montage 1938“.

Bordwell, David (1972) The idea of montage in Soviet art and film. In: *Cinema Journal* 11,2, 1972, pp. 9-17.

Bordwell, David (1988) *Ozu and the poetics of cinema*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Bordwell, David (1993) *The cinema of Eisenstein*. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press.

- „Montage“ lt. Index.

Bordwell, David / Thompson, Kristin (1986) *Film Art. An Introduction*. 2nd ed. New York: Knopf, S. 199-231.

Bottomore, Stephen (1988) Shots in the dark: The real origins of film editing. In: *Sight and Sound*, Summer, pp. 200-204.

Browne, Stephen E. (1998) *Nonlinear Editing Basics: A Primer on Electronic Film and Video Editing*. Boston, Oxford: Focal Press.

- Regardless of whether one is looking for film or video information, this text explains the basics of both, as well as how they are interrelated. If there is a film project to be finished on video or a video project to finish in the nonlinear editor, the answer to how it is done can be found in this book. Starting with film and video basics, this book explains the integration of the nonlinear editor, as well as why some projects continue to cut workprint alongside the nonlinear editor. It addresses the use of the electronic editors to complete feature films in record time, in addition to the dangers of cutting on these quick and sometimes too powerful systems. The nonlinear editor can be mastered quickly and efficiently if the overall concept is understood. This text not only offers a clear, concise conceptual

understanding, but also gives practical operation techniques using specific machines.

Burder, John (1973) *The technique of editing 16mm films*. London/New York: Focal Press.

Burder, John (1975) *16mm film cutting*. London/New York: Focal Press.

Burgoyne, Robert (1983) The political topology of montage: The conflict of genres in the films of Godard. In: *Enclitic* 7,1, pp. 14-23.

Burch, Noel (1969) *Praxis du cinéma*. Paris: Gallimard, pp. 52-74.

□ Plastique du montage.

□ Engl.: *Theory of film practice*. New York: Praeger 1973; repr. Princeton: Princeton University Press. 1981. Darin insbes. pp. 3-16, 32-48.

□ Kap. 1 u. 3 repr. als: Spatial and temporal articulations / Editing as plastic art. In: *Defining cinema*. Ed. and with an introd. by Peter Lehman. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press 1997, pp. 135-145 / 145-148 (Rutgers Depth of Field Series.).

Carroll, Noël (1979) Toward a Theory of Film Editing. In: *Millennium Film Journal*, 3, pp. 79-99.

□ Auch in seinem *Theorizing the moving image*. New York: Cambridge University Press, pp. 403-420 (Cambridge Studies in Film.).

Carroll, Noël (1981) Causation, the amplification of movement and the avant-garde. In: *Millennium Film Journal* 10-11, 1981-1982, pp. 71-73.

Carroll, Noël (1996) Toward a theory of point-of-view editing: Communication, emotion, and the movies. In his *Theorizing the moving image*. New York: Cambridge University Press, pp. 125-138 (Cambridge Studies in Film.).

Casty, Alan (1971) *The dramatic art of the film*. New York/London: Harper & Row, pp. 80-102.

Chase, Donald (ed.) (1975) *Filmmaking: The collaborative art*. Boston/Toronto: Little, Brown, pp. 234-270.

Crisp, Colin (1987) The Rediscovery of Editing in French Cinema, 1930-1945. In: *History on/and/in Film*. Ed. by T. O'Regan and B. Shoemith. Perth: History & Film Association of Australia, pp. 57-67.

Crittenden, Roger (1981) *The Thames and Hudson manual of film editing*. London: Thames and Hudson, 160 pp.

Dancyger, Ken (1993) *The technique of film and video editing*. Boston: Focal Press.

□ New ed. 1996.

□ Provides the theory, history and thought processes behind film and video editing through in-depth analysis of many films, both old and new. The book advises on how careful editing for pacing, clarity, continuity and sound affect the viewer's perceptions and the ultimate success of the sequence.

Dart, Peter (1974) *Pudovkin's films and film theory*. New York: Arno Press, 237 pp.

DeCarlo, Carmine R. (1985) *TV commercial film editing. Professional motion picture pre- and post-production including animation, rotscooping, and video tape*. Jefferson, N.C.: McFarland, 243 pp.

Dick, Bernard F. (1978) *Anatomy of film*. New York: St. Martin's Press, pp.12-51.

Dmytryk, Edward (1984) *On Film Editing. An Introduction to the Art of Film Construction*.

Boston/London: Focal Press, 148 pp.

□ Repr. in Dmytryk's *On filmmaking*. Boston/London: Focal Press 1986, pp. 409-534.

Douglass, John S. / Harnden, Glenn P. (1996) *The art of technique. An aesthetic approach to film and video production*. Boston [...]: Allyn & Bacon, pp. 195-224.

□ Editing for interpretation.

Durgnat, Raymond (1968) Images of the mind. In: *Films and Filming* 14, 1968.

□ 2. Ebb and Flow. In: 14,11, Aug. 1968, pp. 12-17.

□ 3. Editing of the sixties. In: 14,12, Sept. 1968, pp. 12-16.

Durgnat, Raymond (1983) Through the looking sign. In: *Quarterly Review of Film Studies*, Herbst 1983, pp. 1-18.

Durgnat, Raymond (1987) *The cinematic text. Montage in film and literature*. Brighton: Harvester Press, 256 pp.

Ebert, Jürgen (1979) Montage Editing Schnitt. In: *Filmkritik*, Dezember 1979, S. 547-558.

Eisenstein, Sergei ([1923]1975) Die Montage der Attraktionen. In: *Ästhetik und Kommunikation* 4,13, pp. 76-82.

- Zuerst: *Montáž atrakcionov*. In: *Lef* 3, 1923, pp. 70-75.
- Auch in: *Eisenstein: Schriften. 1.* Hrsg. v. Hans-Joachim Schlegel. München: Hanser 1973, pp. 216-221.
- Auch in: *Texte zur Theorie des Films*. Hrsg. v. Franz-Josef Albersmeier. Stuttgart: Reclam 1979, 3. Aufl. 1998, pp. 58-69 (Reclams Universalbibliothek. 9943.).
- Auch in Eisensteins *Das dynamische Quadrat*. Köln: Röderberg 1988, pp. 10-16 (Röderberg-Taschenbuch. 163).
- Zu STREIK.

Eisenstein, Sergei ([1924]1988) Montage der Filmattraktionen. In seinem *Das dynamische Quadrat*. Köln: Röderberg 1988, pp. 17-45 (Röderberg-Taschenbuch. 163).

- Engl.: The montage of film attractions. In: *The film sense*. New York 1967, pp.
- Repr. in Eisensteins *Selected works. 1. Writings 1922-34*. Ed. by Richard Taylor. London: BFI Publishing / Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1988, pp. 39-58.
- Repr. in: *Defining cinema*. Ed. and with an introd. by Peter Lehman. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press 1997, pp. 17-36 (Rutgers Depth of Field Series.).
- Zu STREIK.

Eisenstein, Sergei (1926) Béla vergißt die Schere. In: *Eisenstein: Schriften. 2.* Hrsg. v. Hans-Joachim Schlegel. München: Hanser 1973, pp. 134-140.

Eisenstein, Sergei ([1929]1979) Dramaturgie der Film-Form. Der dialektische Zugang zur Film-Form. I in: *Texte zur Theorie des Films*. Hrsg. v. Franz-Josef Albersmeier. Stuttgart: Reclam 1979, 3. Aufl. 1998, pp. 275-304 (Reclams Universalbibliothek. 9943.).

- Basierend auf einem Vortragstext.
- Auch in: *Eisenstein: Schriften. 3.* Hrsg. v. Hans-Joachim Schlegel. München: Hanser 1975, pp. 200-225.
- Engl: A dialectic approach to film form. In seinem *Film form. Essays in film theory*. New York: Meridian Books, pp. 45-71.
- Dt. zuerst als: Dialektische Theorie des Film. In: *Materialien zur Theorie des Films. Ästhetik, Soziologie, Politik*. München: Hanser 1971, pp. 65-81.

Eisenstein, Sergei ([1929]1988) The fourth dimension in cinema. In Eisensteins *Selected works. 1. Writings 1922-34*. Ed. by Richard Taylor. London: BFI Publishing / Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1988, pp. 186-194.

- Deutsch: Die vierte Dimension im Film. In: *Eisenstein: Schriften. 4.* Hrsg. v. Hans-Joachim Schlegel. München: Hanser 1984, pp. 234-254.
- Auch in Eisensteins *Das dynamische Quadrat. Schriften zum Film*. Köln: Röderberg 1988, pp. 90-108 (Röderberg-Taschenbuch. 163.).

Eisenstein, Sergei (1934) Über die Reinheit der Filmsprache. In: *Eisenstein: Schriften. 2.* Hrsg. v. Hans-Joachim Schlegel. München: Hanser 1973, pp. 141-150.

Eisenstein, Sergei ([1938]1977) Es genügt nicht zu sehen. In: *Alternative* 20,177, pp. 252-258.

Eisenstein, Sergei ([1938]1961) Montage 38. In seinem: *Gesammelte Aufsätze. 1.* Zürich: Arche, pp. 229-280.

- Auch in seinem *Ausgewählte Schriften*. Berlin (DDR) 1960.
- Engl. in seinem *Notes of a film director*. New York: Dover 1970, pp. 62-97.
- Auch in Eisenstein 1994, pp. 296-326.

Eisenstein, Sergei ([1946] 1957) Methods of montage. In seinem *Film form. Essays in film theory*. New York: Meridian Books, pp. 72-83.

Eisenstein, Sergei (1988) *Selected works. 1. Writings 1922-1934*. Ed. by Richard Taylor. Bloomington: University of Indiana Press.

- Darin „The dramaturgy of film form“, 161-180; „The fourth dimension in cinema“, 181-194.

Eisenstein, Sergei (1994) *Selected Works. 2. Towards a theory of montage*. Ed. by Michael Glenny & Richard Taylor. London: British Film Institute, xx, 428 pp.

- Darin „Montage 1937“, 11-57; „Montage and architecture“, 58-81; „Montage 1938“, 296-326; „Vertical montage“, 327-399.

Everson, William K. (1955) Movies out of thin air. In: *Films in Review* 6,4, pp. 171-180.

- Amusing essay on the powers of editing.

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

Farocki, Harun (1979) Die Aufgabe des Schnittmeisters: Ökonomie. Gespräch mit Peter Przygodda. In: *Filmkritik* 23,10, pp. 487-492.

- Farocki, Harun** (1980) Was ein Schneiderraum ist. In: *Filmkritik* 24,1, pp. 2-4.
- Felonow, Lew** (1972) Film als Montage. In: *Information* (Potsdam), 3-4, 1972, pp. 1-162.
- Fischer-Lichte, Erika** (1997) Von der „Montage der Attraktionen“ zur Montage der Synästhesien. Zu Eisensteins Entwicklung einer Sprache des Thaters. In ihrem: *Die Entdeckung des Zuschauers. Paradigmenwechsel auf dem Theater des 20. Jahrhunderts*. Tübingen/Basel: Francke, pp. 123-150.
- Fritz, Horst** (Hrsg.) (1993) *Montage in Theater und Film*. Tübingen/Basel: Francke.
- Gaudereault, André** (1979) Detours in film narrative: The development of cross-cutting. In: *Cinema Journal* 19,1, pp. 39-59.
 □ Frz. Als „Les détours du récit filmique: Sur la naissance du montage parallèle“ in: *Les Cahiers de la Cinémathèque* (Perpignan), 29, 1980, pp. 88-107.
- Gessner, Robert** (1968) *The Moving Image. A Guide to Cinematic Literacy*. New York: E.P. Dutton, pp. 311-340.
 □ The faces of time edited.
- Godard, Jean-Luc** [unter dem Pseudonym Hans Lucas] (1952) Défense et illustration du découpage classique. In: *Cahiers du Cinéma*, 15, Sept. 1952, pp. 28-32.
 □ Dt. Als „Verteidigung und Darlegung der klassischen Einstellungsfolge“ in: *Godard/Kritiker*. München: Hanser, pp. 2-28.
- Goldstein, Laurence / Kaufman, Jay** (1976) *Into film*. New York: Dutton, pp. 397-450.
 □ Sound editing: pp. 451-517.
- Goodwin, James** (1993) *Eisenstein, cinema history*. Illinois: University of Illinois, pp. 37-56.
- Grauer, Victor** (1998) Brakhage and the theory of montage. In: *Millenium Film Journal* 32-33, 1998.
- Hobbs, René** [...] (1988) How first-time viewers comprehend editing conventions. In: *Journal of Communication* 38,4, pp. 50-60.
- Hoberg, Almuth** (1999) *Film und Computer. Wie digitale Bilder den Spielfilm verändern*. Frankfurt/New York: Campus, pp. 53-74, passim (Campus Forschung. 788.).
- Johnson, Lindon F.** (1974) *Film, space, time, light, and sound*. New York [...]: Holt, Rinehart, and Winston, 340 pp.
- Jürgens-Kirchhoff, Annegret** (1976) *Technik und Tendenz der Montage in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts*. Diss. Münster.
 □ Gedr.: Gießen: Anabas Vlg. 1978. 247 pp.
- Jutkevich, Sergej** (1964) Montage 1960. In: *Der Film*. 2. Hrsg. v. Theodor Kotulla. München: Piper, pp. 363-373.
 □ Zuerst in *Iskusstwo Kino*, 4, 1960.
- Katz, Steven D.** (1991) *Shot by shot. Visualizing from concept to screen*. Hollywood: Michael Wiese, xi, 366 pp.
 □ Dt. als *Die richtige Einstellung. Zur Bildsprache des Films. Das Handbuch*. Frankfurt: Zweitausendeins 1998, 520 pp.
- Katz, Steven D.** (1992) *Cinematic motion. A workshop for staging scenes*. Hollywood: Michael Wiese, xix, 294 pp.
- Kevles, Barbara** (1986) Die Bildersprache des Films. Die Vorlesungen von Slavko Vorkapich, aufgezeichnet v. Barbara L. Kevles. [1965]. In: *Medienforschung. 3. Analysen, Kritiken, Ästhetik*. Hrsg. v. Dieter Prokop. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Vlg., pp. 358-396.
 □ Zuerst als „Slavko Vorkapich on film as a visual language as a form of art“ in: *Film Culture*, 38, 1965, pp. 1-46.
 □ Dt. zuerst als „Die Bildersprache des Films“ in: *Film* (Velber), Jan. 1967, pp. 45-56.
- Klejman, Naum I.** (1993) Der Aufbrüllende Löwe. Zur Entstehung, Bedeutung und Funktion einer Montage-Metapher. In: *Montage/AV* 2,2, 1993, pp. 5-34.
- Krauss, Rosalind** (1973) Montage OCTOBER: Dialectic of the shot. In: *Artforum* 11,5, pp. 61-65.
- Lampe, Gerhard** (1999) Continuity-editing oder Weshalb wirken Spielfilme? In: *Medienfiktionen. Illusion, Inszenierung, Simulation*. Festschr. für Helmut Schanze zum 60. Geburtstag. Frankfurt [...]: Lang.
- Levin, S.** (1975) The art of the editor: NASHVILLE. In: *Filmmakers Newsletter* 8,10, pp. 29-33.

- Lightman, Herb A.** (1949) The magic of montage. In: *American Cinematographer* 30,10, p. 361.
 □ Montage hier verstanden als Bilderfolge, die eine einzige „idea“ artikuliert.
- Lindgren, Ernest** (1948) *The art of the film*. London: Allen & Unwin, pp. 47-67.
 □ Editing: Basic principles. 69-96: Eisenstein and Griffith.
- Livingston, Don** (1953) *Film and the director: A handbook and guide to film making*. New York: Macmillan, pp. 15-34.
- Lo Brutto, Vincent** (1991) *Selected takes: Film editors on film editing*. New York: Praeger.
- Lohmeier, Anke-Marie** (1996) *Hermeneutische Theorie des Films*. Tübingen: Niemeyer 1996, xi, 332 S. (Medien in Forschung und Unterricht. Serie A. 40.).
 □ Darin Kap. III.
- Lotman, Jurij M.** (1977) *Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films*. Frankfurt: Syndikat, pp. 72-95.
 □ Die Montage.
- MacGowan, Kenneth** (1965) *Behind the screen: The history and techniques of the motion picture*. New York: Delacorte, pp. 409-422.
- Madsen, Roy Paul** (1973) *The impact of film*. New York: Macmillan, pp. 85-100.
 □ The syntax of film editing.
- Maetzig, Kurt** (1963) Neuerweckung der Bildmontage. In: *Film-Wissenschaftliche Mitteilungen*, 2, pp. 373-381.
- Manoogian, Haig P.** (1966) *The filmmaker's art*. New York/London: Basic Books, pp. 211-245.
- Mascelli, Joseph V.** (1965) *The five C's of cinematography*. Hollywood: Cine/Grafic Productions, pp. 146-171.
- Matthias, Dieter** (1977) Filmmontage und Textgestaltung. Ein Spiel mit Analogien im Aufsatzunterricht. In: *Deutschunterricht* (Stuttgart) 5, 1977, pp. ***.
- Mayne, Judith** (1989) Soviet film montage and the woman question. In: *Camera Obscura* 19, pp. 24-52.
 □ Excerpt from Mayne's *Kino and the woman question: Feminsim and the Soviet silent film*. Ohio State University Press 1989.
- McGrath, Declan** (2001) *Editing and postproduction*. Crans-Près-Céligny, 192 pp.
- Meier, Ulrich** (1982) Neuere Aspekte der Montage in den Künsten. Anmerkungen zu einigen aktuellen Publikationen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)* 46, pp. 19-32.
- Michelson, Annette** (1973) Camera lucida / camera obscura. In: *Artforum* 11,5, pp. 30-37.
- Mitry, Jean** (1997) *The aesthetics and psychology of the cinema*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, xvii, 403 pp.
 □ Darin pp. 89-167, „Rhythm and montage“.
 □ Zuerst als *Esthétique et psychologie du cinéma*. Paris: Ed. Universitaires. 1. *Les structures*. 1963. 2. *Les formes*. 1965. Gekürzt in einem Band, Paris 1990. Danach erfolgte die Übersetzung.
- Moebius, Hanno** (2000) *Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*. München: Fink, 498 pp.
- Möller, Karl-Dietmar** (1978) Diagrammatische Syntagmen und einfache Formen. In: *Papiere des Münsteraner Arbeitskreises für Semiotik* 8, pp. 69-117.
- Möller, Karl-Dietmar** (1985a) Aspekte der Parallelmontage. 1. Entwicklung, Form, Funktionen. In: *Untersuchungen zur Syntax des Films. 2. Alternation/Parallelmontage*. Hrsg. v. Elmar Ellung u. Karl-Dietmar Möller. Münster: MakS Publikationen, pp. 7-28 (Papiere des Münsteraner Arbeitskreises für Semiotik. 13.).
- Möller, Karl-Dietmar** (1985b) Aspekte der Parallelmontage. 2. Parallellmontage in einem Nazi-Propagandafilm. In: Ebd., pp. 119-163.
- Möller, Karl-Dietmar** (1990) Auflösung, analytische Montage und filmische Wahrnehmung. In: *Film und Psychologie. 1. Kognition – Rezeption – Perzeption*. Hrsg. v. Gerhard Schumm u. Hans J. Wulff. Münster: MakS Publikationen, pp. 211-226 (Film- und Fernsehwissenschaftliche Arbeiten.).
- Mouchon, P.** (1954) *Cine-montage*. Paris: Paul Montel.

Murch, Walter (1995) *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing*. Los Angeles: Silman-James Press.

- *In the Blink of an Eye* is celebrated editor Walter Murch's vivid, multifaced, thought-provoking essay on film editing. Starting with what might seem to be the most basic editing questions -Why do cuts work?- Murch treats the reader to a marvelous "ride" through the aesthetics and practical concerns of cutting film. Along the way, Murch offers his insights on such subjects as continuity and discontinuity in editing, dreaming and waking reality; the criteria of a good cut; the blink of the eye as both an analog to and an emotional cue for the cut; the pros and cons of non-linear digital editing; and much more.

Narboni, Jean / Pierre, Sylvie / Rivette, Jacques (1969) Montage. In: *Cahiers du Cinéma* 210, pp. 17-34.

Nilsen, Vladimir (1936) *The cinema as graphic art*. London: Newnes, pp. 15-119.

- The compositional construction of the shot.
- Repr. New York: Hill & Wang 1959.

Nizhny, Vladimir ([1958]1962) *Lessons with Eisenstein*. New York: Hill & Wang.

- Insbes. pp. 63-92.
- Dt.: *Regieunterricht bei S.M. Eisenstein*. Berlin (Ost): Deutsche Zentralstelle für Filmforschung 1963, 8, 169 S., 85 Abb., 1 Taf. (Film – Wissenschaftliche Mitteilungen. Sonderheft. 1,1963.).

Ohanian, Thomas A. (1998) *Digital Nonlinear Editing: Editing Film and Video on the Desktop*. Boston/Oxford: Focal Press.

- The completely revised second edition chronicles a decade of digital nonlinear editing from home consumer editing applications to professional film and video editing systems. It provides in-depth explanations of digital video compression, storage, and networking; advances in digital video, computer processing power, the blurring of offline and online, digital storage advances, and desktop painting and compositing applications. By far the most comprehensive book on the subject, *Digital Nonlinear Editing* details the growing role of compressed and digitized video in all types of communication. From the basics of traditional editing to the cutting edge of digital media, this is the book for every current and prospective communications professional

Oldham, Gabriella (1992) *First cut: Conversations with film editors*. Berkeley: University of California Press.

Orpen, Valerie (2003) *Film editing: the art of the expressive*. London/New York: Wallflower Press / Columbia University Press, 144 pp. (Short Cuts.).

- Film Editing provides an introduction to the craft of editing in the non-silent film. The author considers editing as an expressive strategy rather than a mere technique. She reveals that editing can be approached and studied in a similar way to other aspects of film. Traditionally, studies on editing or montage tend to focus on silent cinema, yet this book claims that an examination of editing should also consider the role of the soundtrack. The aim of *Film Editing* is to examine the way in which editing can make meaning. The book addresses editing as part of a wider context and as a crucial element of the overarching design and vision of a film. Consequently, this book incorporates other parameters, such as mise-en-scène, framing, sound, genre, history, and performance. By examining a number of mainstream and art films, such as Godard's *A bout de souffle*, Hitchcock's *Rear Window*, and Scorsese's *Raging Bull*, *Film Editing* seeks to dispel the notion that editing is necessarily polarized as continuity versus discontinuity.

Peleschjan, Artavazd (1989) Distanzmontage oder Die Theorie der Distanz. In: *Die Dokumentarfilme der armenischen Sowjetrepublik. Eine Retrospektive des 21. Dokumentarfilmfestes Nyon, Schweiz*. Nyon/Berlin: Das Festival, pp. 79-102.

Peters, Jan Marie (1986) Theorie und Praxis der Filmmontage von Griffith bis heute. In: *Narrativität in den Medien*. Hrsg. v. Rolf Kloepfer & Karl-Dietmar Möller. Münster: MAKS Publikationen / Mannheim: MANA, S. 119-140 (Papiere des Münsteraner Arbeitskreises für Semiotik. 19.).

- Repr. in: Beller 1993, S. 33-48.

Pudowkin, Wsewolod I. (1947) Montage und Ton. In: *Die Quelle. Zeitschrift für Theater, Musik, Film* 1,3, pp. 48-57.

Pudowkin, Wsewolod I. (1961) *Über die Filmtechnik*. Zürich: Die Arche, 246 pp.

Pudowkin, Wsewolod I. (1972) Über die Montage. In: *Theorie des Kinos*. Hrsg. v. Karsten Witte. Frankfurt: Suhrkamp, pp. 113-127 (Edition Suhrkamp. 537.).

- Auch in: *Texte zur Theorie des Films*. Hrsg. v. Franz-Josef Albersmeier. Stuttgart: Reclam 1979, pp. 74-96 (Reclams Universalbibliothek. 9943.). – 3. Aufl. Stuttgart: Reclam 1998, pp. 83-137.
- Entstanden anfangs der vierziger Jahre.

Pudowkin, Wsewolod I. (1983) *Die Zeit in Großaufnahme. Aufsätze, Erinnerungen, Werkstattnotizen.* Berlin (DDR): Henschel, 634 pp.

Reisz, Karel (1997) Die Kunst der Filmmontage. In: *Zeit, Schnitt, Raum.* Hrsg. u. eingel. v. Andreas Rost. Frankfurt: Vlg. der Autoren, S. 121-144 (Reden über Film.) / (Filmbibliothek.).

Reisz, Karel / Millar, Gavin (1988) *Geschichte und Technik der Filmmontage.* München: Filmlandpresse.

- Darin eine umfangreiche Bibliographie sowie ein Kapitel zur Tonmontage.
- Zuerst 1953.
- Though *The Technique of Film Editing* has not been revised since 1968, it is still the single most comprehensive and engaging volume on film editing. Karel Reisz and Gavin Millar introduce readers to every aspect of the editor's craft. They provide a concise history of editing and describe editing style as it applies to every genre of moviemaking, including the many types of narrative and documentary films. The particular demands of wide-screen filmmaking, cinema vérité, and the avant-garde are also covered. Reisz and Millar's account of the differences between smooth and abrupt editing and their remarkable sense of editing for dramatic effect rather than for realism make this book an essential for apprentice editors, as well as for those who want to know how filmmakers understand their work.

Riha, Karl (1992) Collage, Montage. In: *Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden. 13.* Hrsg. v. Volker Meid. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Vlg., pp. 155-158.

Robbe-Grillet, Alain (1997) Im Kaleidoskop der Lüste – Fragmentierung und Montage in GLISSEMENTS PROGRESSIFS DU PLAISIR. In: *Zeit, Schnitt, Raum.* Hrsg. u. eingel. v. Andreas Rost. Frankfurt: Vlg. der Autoren, S. 43-58 (Reden über Film.) / (Filmbibliothek.).

Rojo de Castro, Luis (1993) Imágenes ready-made: el montaje como visión de lo moderno. In: *Revista de Occidente* 145, pp. 91-100.

Romm, Michail (1959) Bemerkungen über die Filmmontage. In: *Kunst und Literatur*, Okt. 1959, pp. 1080-1094.

- Nachträge: Nov. 1979, pp. 1211-1220.

Rosenblum, Ralph (1980) *When the shooting stops... the cutting begins. A film editor's story.* New York: Penguin.

- Überlegungen eines Schnittmeisters.

Rubin, Michael (1995) *Nonlinear: A Guide to Digital Film and Video Editing.* O.O.: Triad Publishing Co.

- This handbook about the popular world of digital nonlinear editing is addressed to both professionals and students, as well as interested bystanders. It covers virtually everything anyone would want to know about the new world of electronic post production, in non-technical language and without the geeky mumbo jumbo that characterizes most professional texts. Profusely illustrated. While the book is useful for anyone investigating or wishing to purchase a digital editing system, it is not meant to be a buyer's guide. It is designed not to go out of date every time a new product is introduced or software release comes out. It is about essentials. Fundamentals. Concepts. And language. With over 15,000 copies in print, *Nonlinear* is the best selling textbook on nonlinear editing in the world today. It is widely used in colleges, universities, and professional organizations.

Sanchez-Biosca, Vicente (1990) Montage and the spectator. Eisenstein and the avant-garde. In: *Semiotica* 81, 1990, pp. 277-289.

Schaefer, Richard J. (1997) Editing strategies in television news documentary. In: *Journal of Communication* 47,4, 1997, pp. 69-88.

Scheunemann, Dietrich (1988) Montage in theatre and film. Observations on Eisenstein and Brecht. In: *Kodikas/Code* 11, 1988, S. 251-272.

Schlegel, Hans-Joachim (1977) Montage als dialektisches Verfahren. Notizen zu McCabes Eisenstein-Interpretation. In: *Alternative* 20,177, pp. 265-269.

Schmige, Hartmann (1977) *Eisenstein, Bazin, Kraucauer. Zur Theorie der Filmmontage.* Hamburg: Medienladen, 175 pp.

Schmidt, H.-Chr. (1987) Zur Funktion von Musik in der filmischen Parallelmontage. In: *Film – musik – video. Die Konkurrenz von Auge und Ohr.* Hrsg. v. Klaus-Ernst Behne. Regensburg: Bosse, pp. 89-112.

Schreurs, Marc (1986) Montage as a constructive principle in cinematic and narrative art: Eisenstein and Babel!. In: *Russian Literature* 19, 1986, pp. 193-254.

Schumm, Gerhard (1989) *Der Film verliert sein Handwerk. Montagetechnik und Filmsprache auf dem Weg zur elektronischen Postproduction*. Münster: MAKs Publikationen (Film- und Fernsehwissenschaftliche Arbeiten.).

Schumm, Gerhard (1990) Der Schneiderraum im Kopf: Filmische Konjunktoren und Disjunktoren im Rahmen einer produktionsorientierten Wahrnehmungspsychologie des Films. In: *Film und Psychologie. 1. Kognition – Rezeption – Perzeption*. Hrsg. v. Gerhard Schumm u. Hans J. Wulff. Münster: MakS Publikationen, pp. 179-210 (Film- und Fernsehwissenschaftliche Arbeiten.).

Schwalbe, Konrad (1987) Die medienpezifische Montage. In: *Beiträge zur Theorie der Film- und Fernsehkunst*. Berlin/DDR: Henschel, pp. 86-105.

Scott, James F. (1975) *The medium and the maker*. New York: Holt, Rinehart and Winston, pp. 261-308.

Sharff, Stefan (1982) *The elements of cinema. Toward a theory of cinesthetic impact*. New York: Columbia University Press, ix, 187 pp.

Sherman, Eric (ed.) (1976) *Directing the film. Filmdirectors on their art*. Boston/Toronto: Little, Brown & Co., pp. 231-268.

Shirley, G. (1974) Bill Shepherd, pioneer Australian film editor. In: *Cinema Papers*, Dec. 1974, pp. 296-302.

Siegler, Robert (1968) Masquage: An extrapolation of Eisenstein's theory of montage – as conflict to the multi-image film. In: *Film Quarterly* 21,3, pp. 15-21.

Smith, F.Y. (1975) Rambling and thoughts of a film editor. In: *Journal of the Producers Guild of America* 17,2, pp. 21-23.

□ Kurzer historischer Abriß über die Geschichte des Schnitts.

Smith, Murray (1994) The Influence of Socialist Realism on Soviet Montage: THE END OF ST. PETERSBURG, FRAGMENT OF AN EMPIRE, and ARSENAL. In: *Journal of Ukrainian Studies* 19,1, pp. 45-65.

Smith, R. / Anderson, D.R. / Fischer, C. (1985) Young children's comprehension of montage. In: *Child Development* 56, pp. 962-971.

Solomon, Stanley J. (1972) *The film idea*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, pp. 295-338.

□ Editing through fragmentation; editing through accumulation.

Spencer, D. (1974) The film editing. In: *American Cinematographer* 60,11, pp. 1316-1317, 1336-1337.

□ Über die Arbeit an EARTHQUAKE.

Spottiswoode, Raymond (1935) *A grammar of the film. An analysis of film technique*. London: Faber & Faber, pp. 197-274.

□ Zahlreiche Neuaufl. 7. Aufl. Berkeley/Los Angeles: University of California Press 1969, pp. 197-274: *Technique of the Film*. 2. Synthesis.

Spottiswoode, Raymond (1951) *Film and its techniques*. London: Faber & Faber, pp. 90-113.

Sprungman, Ormal I. (1947) *Editing and titling movies*. Chicago: Zitt-Davis, 144 pp.

°**Strauch, Michael** (1998) *Rolf-Dieter Brinkmann: Studie zur Text-Bild-M Montagetechnik*. Tübingen: Stauffenburg, 204 pp. (Stauffenburg Colloquium. 48.).

Tardy, Michel (1964) Le troisième signifiant. In: *Terre d'Images* 4-5, 1964, pp. 313-322.

Thompson, Kristin (1981) *Eisenstein's IVAN THE TERRIBLE. A neoformalist analysis*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, x, 321 pp.

□ Darin v.a. „Vertical montage“, 224-260; „Disjunctions and discontinuities“, 261-286.

Thompson, Kristin (1985) The continuity system. In: David Bordwell / Janet Staiger / Kristin Thompson: *The classical Hollywood cinema. Film style and mode of production to 1960*. New York: Columbia UP, pp. 194-213.

Thompson, Roy (1993) *Grammar of the edit*. Boston: Focal Press.

Tretjakow, Sergej (1975) Das Theater der Attraktionen. In: *Ästhetik und Kommunikation* 4,13, pp. ***.

Vas, Robert (1966) Meditation at 24 f.p.s. In: *Sight and Sound* 35,3, Summer 1966, pp. 119-124.

□ Zu *cinéma vérité* und Resnais.

Verniere, J. (1981) The art of film editing: An interview with Paul Hirsch. In: *Filmmakers Monthly* 14, 11, pp. 31-34.

□ Insbesondere über die Kooperation mit Brian de Palma.

Vidor, King (1972) *On film making*. New York: David MacKay, pp. 117-138.

□ Film form and the editing process.

Vorkapich, Slavko (1982) Montage and the creative camera. In: *From Quasimodo to Scarlett O'Hara: A National Board of Review Anthology, 1920-1940*.

Ed. by Stanley Hochman. Introd. By Robert Giroux. New York: Ungar, pp. 399-404 (Ungar Film Library.).

□ Zuerst 1939.

Walter, Ernest (1969) *The technique of the film cutting room*. London/New York: Focal Press.

Weisstein, Ulrich (1978) Collage, montage, and related terms. In: *Comparative Literature Studies* 30,1, pp. 124-139.

Worth, Sol (1968) Cognitive aspects of sequence in visual communication. In: *AV Communication Review* 16, pp. 121-145.

Wulff, Hans J. (1992) Raum und Handlung. Zur Analyse einiger textueller Funktionen des Raums am Beispiel von Griffiths Film *A WOMAN SCORNED* (1911). In: *Montage/AV* 1,1, 1992, S. 91-112.

Wuss, Peter (1993) *Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozeß*. Berlin: Sigma, 468 pp. (Sigma Medienwissenschaft. 15.).

□ Darin pp. 256-285, „Film als Montage“.

Zurhake, Monika (1982) Die Montage als emotional-kognitives Gestaltungs-element des Films. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)* 46, pp. 33-45.

2. Montageexperimente

Aumont, Jacques; coord. (1986) *L'effet Koulechov / The Kuleshov effect*. Paris: Iris (Iris. 4,1.).

Baggaley, Jon / Duck, Steven W. (1975) Experiments in ETV: Effects of edited cutaways. In: *Educational Broadcasting International* 8, pp 36-37.

Baggaley, Jon / Duck, Steven W. (1975) Experiments in ETV: Interviews and edited structure. In: *Educational Broadcasting International* 8, 1975, pp. 93-94.

Duck, Steven W. / Baggaley, Jon (1975) Experiments in ETV: Interviews and edited structure. In: *Educational Broadcasting International* 8, pp. 93-94.

Goldberg, Herman D. (1951) The role of cutting in the perception of the motion picture. In: *Journal of Applied Psychology* 35, pp. 70-71.

Gregory, John Robert (1961) *Some psychological aspects of motion picture montage*. Ph.D. Thesis, Urbana, Ill.: University of Illinois, The Graduate College, 114 pp.

□ Repr. Ann Arbor, Mich. : University Microfilms.

Hensley, Wayne E. (1992) The Kuleshov effect: Re-creating the classic experiment. In: *Cinema Journal* 31,2, pp. 59-75.

Hochberg, Julian / Brooks, Virginia (1978) Film cutting and the visual momentum. In: *Eye movements and the higher psychological functions*. Ed. by John W. Senders; Dennis F. Fisher; Richard A. Monty. Hillsdale, N.J.: Erlbaum, 293-313.

Holland, Norman (1989) Film response from eye to I: The Kuleshov experiment. In: *South Atlantic Quarterly* 88,2, pp. 416-442.

Isenhour, John Preston (1975) The effects of context and order in film editing. In: *AV Communication Review* 23,1, pp. 69-80.

Kärk, Lauri (1999) Montage in der Filmtheorie: Die Montageschnitt-Theorie und der Kuleshov-Effekt / Montage in film theory. The theory of montage and the Kuleshov-effect. In: *Cinarchea. 3. Internationales Archäologie-Film-Festival Kiel. Symposium „Archäologie und Neue Medien“, 22.-23. April 1998*. Hrsg. v. Arbeitsgruppe Film der Christian-Albrechts-Universität Kiel. Kiel: AG Film, 9 pp.

Kepley, Vance, Jr. (1986) The Kuleshov workshop. In: *Iris* 4,1, pp. 5-23.

Kraft, Robert Nathaniel (1981) *The psychological reality of cinematographic principles: Camera angle and cutting*. Ph.D. Thesis, Minneapolis, University of Minnesota, 173 pp.

□ *Dissertation Abstracts* 42B, 1981, p. 2579.

Linné, Olga (#1976) The viewer's aggression as a function of a variously edited TV-film. In: *Communications: Internationale Zeitschrift für Kommunikationsforschung* 2, 1976, pp. 101-111.

Messaris, Paul / Eckman, Bruce / Gumpert, Gary (1979) Editing structure in the televised versions of the 1976 presidential debates. In: *Journal of Broadcasting* 23, pp. 359-369.

Penn, Roger (1971) Effects of motion and cutting-rate in motion pictures. In: *AV Communication Review* 19,1, pp 29-50.

Polan, Dana (1986) The ‚Kuleshov effect‘ effect. In: *Iris* 4,1, pp. 98ff.

Prince, Stephen / Hensley, Wayne E. (1992) The Kuleshov effect: Recreating the classic experiment. In: *Cinema Journal* 31,2, pp. 59-75.

Smith, Robin / Anderson, Daniel R. / Fischer, Catherine (1985) Young children's comprehension of montage. In: *Child Development* 56, pp. 962-971.

Toeplitz, Jerzy (1971) [Lev Koulechov.] In: *Cinéma* 71, pp. 82-96.

Yampolski, Mikhail (1996) Kuleshov's experiment and the new anthropology of the actor. In: *Silent film*. Ed. And with an introd. by Richard Abel. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press 1996, pp. 45-67 (Depth of Field Series.).

□ Zuerst in: *Inside the film factory*. Ed. By Richard Taylor & Ian Christie. London: Routledge 1991.

□ Gekürzt vorher schon als „Les expériences de Kuleshov et la nouvelle anthropologie de l'acteur“ in: *Iris* 4,1, 1986.

Wulff, Hans J. (1990) Experimente zum Kuleshov-Effekt. Ein Literaturbericht und eine Kritik. In: *Film und Psychologie. 1. Kognition – Rezeption – Perception*. Hrsg. v. Gerhard Schumm u. Hans J. Wulff. Münster: MakS Publikationen, pp. 11-40 (Film- und Fernsehwissenschaftliche Arbeiten.).

□ Gekürzt u. überarb. als: „Der Plan macht's! Überlegungen und Experimente zum sogenannten Kuleshov-Effekt“ in: *Handbuch der Filmmontage. Praxis und Prinzipien des Filmschnitts*. Hrsg. v. Hans Beller. München: TR-Verlagsunion 1993, S. 178-189 (Film, Funk, Fernsehen – praktisch. 5.).