

Sebastian Stoppe

Martin Jehle: Ungeschnitten: Zu Geschichte, Ästhetik und Theorie der Sequenzeinstellung im narrativen Kino 2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18545>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stoppe, Sebastian: Martin Jehle: Ungeschnitten: Zu Geschichte, Ästhetik und Theorie der Sequenzeinstellung im narrativen Kino. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 2, S. 149–150. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18545>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Fotografie und Film

Martin Jehle: **Ungeschnitten: Zu Geschichte, Ästhetik und Theorie der Sequenzeinstellung im narrativen Kino**

Marburg: Schüren 2021 (Marburger Schriften zur Medienforschung), 323 S., ISBN 9783741003974, EUR 38,-

(Zugl. Dissertation an der Universität Hildesheim, 2020)

Martin Jehles Dissertationsschrift befasst sich mit einem Kuriosum der Filmästhetik: die von André Bazin benannte *plan-séquence*, einer ungeschnittenen (oder ungeschnitten erscheinenden) langen Einstellung mit einer abgeschlossenen Handlung. Der Autor betont, dass das Buch „die erste umfassende und systematische Untersuchung des ästhetischen und konzeptionellen Potenzials der ungeschnittenen Einstellung [...] seit über vierzig Jahren“ (S.15) darstellt. Er bevorzugt in seinem Text den Begriff der ‚Sequenzeinstellung‘, statt die missverständliche Eindeutschung ‚Plansequenz‘ zu verwenden, was sehr begrüßenswert ist. Die Sequenzeinstellung ist insoweit besonders, als dass ihre Herstellung einen im Vergleich zum Ergebnis höchst komplexen Vorgang darstellt. Alle Gewerke der Filmherstellung müssen bei der Aufnahme nahtlos ineinandergreifen und zusammenarbeiten, der kleinste Fehler bedeutet einen völligen Neustart.

Die Arbeit ist in drei Abschnitten strukturiert. Im ersten möchte Jehle die einzelnen Bestandteile der Bildkompo-

sition in Sequenzeinstellungen untersuchen. Dazu gehören für ihn alle Aspekte der Bildgestaltung – also Kadrierung, Kamerabewegungen, innere Montage und Lichtsetzung –, aber auch Szenenbild, Montage und nicht zuletzt die Zusammenarbeit der einzelnen Gewerke. Der zweite Abschnitt setzt sich sodann mit dem filmtheoretischen Diskurs auseinander, der sich aus den von der Sequenzeinstellung konstituierten Raum- und Zeitbezügen ergibt. Schließlich reflektiert Jehle im dritten Kapitel die möglichen Montageverfahren, die bei *One-Shot*-Filmen zum Tragen kommen, die in Wirklichkeit aus mehreren Einstellungen bestehen und nur kontinuierlich erscheinen.

Die Auseinandersetzung mit der Erstellung von Sequenzeinstellungen im ersten Abschnitt ist mit über hundert Seiten sehr detailliert und ausführlich. Der Autor beweist hier ein hohes Maß an Recherchekompetenz, obgleich manche Ausführungen – etwa zu *Citizen Kane* (1941) oder *Rope* (1948) – nicht unbedingt zu wirklich neuen Erkenntnissen beitragen. Andererseits ist die Bandbreite an untersuchten

Filmen in dieser Arbeit generell sehr hoch; Jehle führt in seinem Filmverzeichnis fast 175 Werke auf. Die Arbeit tut zudem sehr gut daran, eben nicht nur Kadrierung und Bildkomposition ins Auge zu fassen, sondern auch das Produktionsdesign und das Teamwork am Set. Der Darstellung der handwerklich-kreativen Herstellung der Sequenzeinstellungen fügt Jehle im nächsten Kapitel seine interpretatorische Diskussion zur „Konstruktion von Raum- und Zeitbezügen“ (S.157) hinzu. Er verweist darauf, dass gerade die Sequenzeinstellung „den Raum immer so [zu] präsentieren [scheint], wie er im Moment der Aufnahme existiert hat“ (S.162) und sie eben deshalb den Zuschauer_innen viel stärker eine räumliche wie auch zeitliche Kontinuität vermittelt, als dies eine Montage im Nachhinein konstruieren könne. Die ungeschnittene Einstellung ist also seiner Meinung nach „dafür prädestiniert, Prozesse abzubilden, also Ereignisse, bei denen die Verknüpfung einzelner räumlicher und temporaler Momente zu einem ununterbrochenen Ablauf entscheidend für die filmische Darstellung ist“ (S.221).

Dass diese Momente jedoch keineswegs einen kohärenten raumzeitlichen Ablauf bilden müssen, untersucht der Autor im abschließenden Abschnitt des Buches. Etwa am Beispiel von *Birdman* (2014) zeigt Jehle, dass auch Brüche im Raum-Zeit-Kontinuum trotzdem

in einer (scheinbar) ungeschnittenen Einstellung zum Zwecke der Inszenierung gezielt eingesetzt werden können. Er nennt dies „Pseudo-Plansequenz“ (S.231). Während also in *Rope* die Einheit von Zeit und Raum trotz der Limitationen der Aufnahmetechnik beibehalten werden sollte und daher die Montage der Sequenzeinstellung kaschiert wurde, geht es in *Birdman* eben gezielt um die Ausstellung der „Unmöglichkeit dieser Konstruktion“ (S.232). Die Digitalisierung ermöglicht es Filmemacher_innen, scheinbar ungeschnittene, aber realistisch unmögliche Einstellungen herzustellen, die trotzdem eine Sequenzeinstellung darstellen – der Autor bringt hier auch das Beispiel von *Panic Room* (2002), wo es etwa Kamerafahrten durch Schlüssellocher gibt (vgl. S.276ff.).

Für Jehle stellt die Renaissance der Sequenzeinstellung vor allem auch ein Ausdruck der „Korrespondenz zwischen den tradierten und den vergleichsweise neuen Schauplätzen des audiovisuellen Bewegungsbilds“ (S.302) dar. Damit weist er auf die begonnene Medienkonvergenz zwischen Kinoleinwand, Fernseh Bildschirm und Computerspiel hin. Insofern legt Jehle mit seinem Buch eine zukunftsweisende Forschungsarbeit zur Sequenzeinstellung vor, welche die nicht gerade zahlreiche Literatur zu diesem Thema willkommen ergänzt.

Sebastian Stoppe (Leipzig)