

Kollisionsmontage

Englisch: Collision Montage

SCHNITT

Schnelle Schnitte zwischen konträren Bildern erzeugen Spannung oder Konflikt — Eisenstein nutzte das als ideologisches Werkzeug. Schlag auf Schlag ohne Atem.

Wer eine Sequenz unter Druck setzen will — nicht durch sanfte Auflösung, sondern durch Schlag auf Schlag —, greift zur Kollisionsmontage. Das Prinzip: konträre, oft gegensätzliche Bilder in rapider Abfolge hintereinanderschneiden — ohne Verschnitt, ohne Atem, ohne Übergänge, die weich abfedern. Das Publikum erlebt nicht eine fließende Geschichte, sondern einen visuellen Konflikt: Nahaufnahme des Gesichts gegen weite Landschaft, Bewegung gegen Stillstand, hell gegen dunkel. Der Schnitt selbst wird Bedeutungsträger. Sergei Eisenstein hat das Prinzip in den 1920ern systematisiert — er dachte, dass die Spannung zwischen zwei Frames eine neue Idee schafft, die weder im ersten noch im zweiten Bild einzeln steckt. Am Set plant man dafür bewusst: Es braucht Gegenpole. Eine aggressive Kamerabewegung, dann völlige Starre. Ein extremer Close-up, dann ein extremer Wide Shot. Das funktioniert nur, wenn die Bildkomposition deutlich kontrastiert. Im Schnitt arbeitet man ohne Puffer — schnelle Cuts, manchmal sogar Jump Cuts, um die Dissonanz zu verschärfen. In der Praxis: Ein Actionfilm nutzt Kollisionsmontage, um Verfolgungen brutal zu machen — schnelle Schnitte zwischen Verfolger und Verfolgtem, zwischen Straße und Innenbild des Autos, zwischen Nahaufnahme der Angst und der Umgebung. Ein Drama kann damit innere Konflikte zeigen — Gedanke gegen äußere Realität in alternierenden Frames. Ob eine Szene davon profitiert, zeigt sich rasch: Sie braucht Spannung, nicht Entspannung. Sie braucht einen rhythmischen Schlagaustausch, nicht narrative Klarheit. Kollisionsmontage ist nicht Schnelligkeit um der Schnelligkeit willen. Sie funktioniert nur, wenn jeder einzelne Frame aussagekräftig ist. Ein schwaches Bild schnell geschnitten bleibt schwach. Aber zwei starke, gegensätzliche Bilder — die erzeugen im Schnitt Energie, die weder beim Drehen noch beim Betrachten eines einzelnen Frames entsteht. Das ist die Kraft des Schnitts als eigenständiges filmisches Mittel.