

Weit mehr als nur "Statist" – Schrift als "Hauptdarsteller" in Film und Video

Regine Leitenstern

Abstract:

Mit ihrer Dissertation legt Christine Stenzer einen ersten historisch-systematischen Überblick über Schrift als "Hauptdarsteller" in Film und Video vor und schließt damit eine Forschungslücke. Gegenstand ihrer Studie sind "irreguläre, irritierende und innovative" Schriftintegrationen jenseits des konventionellen Einsatzes von Schrift im narrativen Spielfilm als Start- und Endtitel, Zwischentitel oder Untertitel. Zu ihrem breiten Untersuchungskorpus gehören sowohl Stumm- und Avantgardefilme als auch Animationsfilme, Experimentalfilme, Videokunst sowie Werbe- und Musikvideos und nicht zuletzt Titelsequenzen und Trailer. Aufgrund der großen Materialfülle gelingt es ihr einen breiten "Formen-und-Funktions-Katalog" zu erstellen, wobei sie als eine der zentralen Funktionen die Reflexion der Materialität und Medialität von Schrift und Film sowie deren Wahrnehmung durch den Rezipienten herausarbeitet.

How to cite:

Leitenstern, Regine: „Weit mehr als nur "Statist" – Schrift als "Hauptdarsteller" in Film und Video [Review on: Stenzer, Christine: Hauptdarsteller Schrift. Ein Überblick über Schrift in Film und Video von 1895-2009. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010.]“. In: KULT_online 28 (2011).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2011.625>

© beim Autor und bei KULT_online

Weit mehr als nur "Statist" – Schrift als "Hauptdarsteller" in Film und Video

Regine Leitenstern

Stenzer, Christine: Hauptdarsteller Schrift. Ein Überblick über Schrift in Film und Video von 1895 bis 2009. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2010. 500 S., broschiert, 68,00 Euro. ISBN: 978-3826042379

Wäre die Schrift ein Schauspieler auf der Besetzungscouch eines Filmemachers, sie hätte es ungleich schwerer als Bild und Ton, die als 'Stars' des hybriden Mediums Film die Hauptrollen beanspruchen. Im konventionellen Erzählfilm ist die Schrift meist nur Statist. Nicht umsonst stellt der Medienwissenschaftler Alexander Böhnke fest, dass sie gerade dann am wirkungsvollsten sei, wenn sie dem Zuschauer gar nicht auffällt (vgl. Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums. Bielefeld 2007, S. 9). Als Start- und Endtitel rahmt sie das filmische Universum aus Bild und Ton, in Form von Zwischentiteln oder Inserts sorgt sie für narrative Kohärenz der bewegten Bilder und als Untertitel macht sie fremdsprachigen oder hörgeschädigten Zuschauern die gesprochenen Inhalte des Films verständlich. Hier wie dort beschränkt sich ihre Rolle, um mit den Worten Hans-Edwin Friedrichs und Uli Jungs zu sprechen, auf die eines "subsidiäre[n] Mittel[s] innerhalb des Zeichensystems 'Film'" ("Vorwort". In: Dies.: Schrift und Bild im Film. Bielefeld 2002, S. 10). Sie erfüllt, wie Christine Stenzer ganz ähnlich formuliert, als "unselbständiges Informationsmittel konventionalisierte – semantische – Funktionen für das filmische Medium" (S. 12).

Schrift im Film kann jedoch auch jenseits dieser konventionellen Funktionalisierungen eingesetzt und dadurch selbst zum 'Star' des Films werden. In ihrer Dissertation Hauptdarsteller Schrift. Ein Überblick über Schrift in Film und Video von 1895 bis 2009 widmet sich Christine Stenzer solchen Schriftfigurationen. Die Titelmetapher von der Schrift als "Hauptdarsteller" verlangt nach näherer Erläuterung, die Stenzer in der Einleitung ihrer Arbeit auch sogleich gibt. Gemeint seien damit "irreguläre, irritierende und innovative Einsätze der Schrift in den Medien Film und Video" (S. 14), also "Schriftintegrationen [...], deren Einsatz sich bei weitem nicht auf eine unselbständige Funktionalität beschränken lässt" (S. 12): Schrift, die "in formaler Hinsicht zwar regulär eingesetzt wird [...], ihre konventionalisierte Funktion [...] indes gerade nicht erfüllt"; Schrift, "die nicht als 'intradiegetisches Element' im Rahmen eines narrativen Films zu bewerten ist und dennoch ein kommunikatives und narratives Potenzial entfaltet"; Schrift, "die kein funktionales Element der Fiktion darstellt [...] und dennoch als 'gleichberechtigte Größe' im Kontext der Filmbilder auftritt" sowie Schrift, "die im nicht-narrativen Film zum 'Thema', zum 'Bild' avanciert und als 'autonome Größe' exponiert wird" (S. 18).

Ziel der Untersuchung derartiger Schriftfigurationen ist dabei weniger der Beleg einer konkreten Ausgangsthese, auf deren Formulierung Stenzer bedauerlicherweise verzichtet; Ziel ist es vielmehr, einen ersten historisch-systematischen "Überblick" (S. 34) zu schaffen. Beeindruckend ist dabei die Fülle des zugrunde liegenden Untersuchungsmaterials: einerseits in Hinblick auf den langen Untersuchungszeitraum von über hundert Jahren, andererseits in Bezug auf das breite Spektrum filmischer Genres. So untersucht Stenzer in ihrer Studie sowohl Filmbeispiele aus der Zeit des narrativen Stummfilms als auch aus dem Bereich des nicht-narrativen historischen Avantgardefilms und der TV-Avantgarde. Sie widmet sich dem unabhängigen (Experimental-)Film und der Video-Kunst ebenso wie kommerziellen Werbe- und Musikvideos und schließt darüber hinaus Animationsfilme, Titelsequenzen und Trailer in ihre Untersuchung mit ein. Ihre Filmbeispiele – das Register umfasst mehr als hundert Titel (!) – stammen sowohl aus dem europäischen und dem amerikanischen als auch – wenngleich nur vereinzelt – aus dem asiatischen Raum.

Mit ihren teils ausgezeichneten Filmanalysen gelingt es Stenzer, nicht nur eine Vielzahl an Schriftintegrationen in Film und Video aufzuzeigen, sondern auch eine ganze Reihe von Funktionen des Schrifteinsatzes herauszuarbeiten. So macht es der Einsatz von Schrift in den Film unter anderem möglich, nicht nur die Medialität und Materialität beider Medien, sondern auch deren Wahrnehmung zu reflektieren und damit Unsichtbares sichtbar zu machen: Maurice Lemaîtres experimenteller Schriftfilm *Le film est déjà commencé* (F 1951) verweist beispielsweise durch die dekontextualisierte Einblendung und Einritzung von Worten und Wortfragmenten auf die Arbitrarität des schriftlichen Zeichensystems. Paul Sharits macht in seinem Experimentalfilm *Word Movie* (USA 1966) durch Worte, die von filmischem Einzelbild zu filmischem Einzelbild eingeblendet werden und darüber hinaus teilweise vom Bildrand abgeschnitten werden, den Film als Abfolge distinkter Bilder und als Material mit räumlicher und zeitlicher Ausdehnung beobachtbar. Während die Schrift folglich diejenigen Funktionsmechanismen des Films erkennbar macht, die normalerweise durch die filmische Illusion unsichtbar bleiben, macht das Bewegungsbild des Films die medienspezifischen Eigenschaften der Schrift sichtbar, die üblicherweise in statischen Medien nicht erkennbar sind.

Zweifellos hat Christine Stenzer mit ihrer Dissertation ein ebenso fundiertes wie umfangreiches Überblickswerk über Schriftfigurationen im filmischen Medium geschaffen und dadurch gezeigt, welch breites Rollenspektrum die Schrift als "Hauptdarsteller" des Films ausfüllen kann. Stenzers hochinteressanter Gegenstand hätte sich jedoch ausgehend von einer prägnant formulierten Ausgangsthese weitaus mitreißender und weniger redundant vermitteln lassen. Fraglich bleibt darüber hinaus, ob Stenzers "Formen und Funktionen-Katalog" nicht mit weniger Beispielen ausgekommen wäre: So hervorragend die ausführlichen mehrseitigen Filmanalysen sind, so wenig erschließt sich der Sinn der innerhalb weniger Zeilen abgefertigten Kurzbeschreibungen, die Stenzer immer wieder in den Text einstreut.

Aufgrund dieses Strebens nach vermeintlicher, jedoch stets unerreichbarer Vollständigkeit und des deskriptiven Ansatzes droht die Dissertation allzu leicht ins Handbuch-Genre zu kippen. Lesenswert bleibt sie trotzdem.