

Sammelrezension Film und Schrift

Hans-Edwin Friedrich, Hans J. Wulff (Hg.): Scriptura cinematographica: Texttheorie der Schrift in audiovisuellen Medien

Trier: WVT 2013 (Filmgeschichte international, Bd.21), 270 S., ISBN 978-3-86821-437-6, EUR 32,50

Florian Krautkrämer: Schrift im Film

Münster: LIT 2013 (Medien/Welten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur, Bd.21), 384 S., ISBN 978-3-643-12013-7, EUR 49,90 (Zugl. Dissertation an Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, 2011)

Der Themenkomplex ‚Film und Schrift / Schrift im Film / Film als Schrift‘ mag sicherlich als Keimzelle der Debatten um Medialität und Intermedialität sowie um ‚Spezifität‘ und Mischformen der Medien betrachtet werden. Zugleich ist er offenbar derart bedeutend, dass diese Debatten nun schon über ein volles Jahrhundert andauern. Diese Faszinationsgeschichte einer filmcharakteristischen „Kollision der beiden Ausdruckssysteme Schrift und Bild“ beziehungsweise der „beiden Rezeptionsmodalitäten Lesen und Zuschauen“ (Friedrich/Wulff, S.VI) oder auch der „Interferenz der Medien Bild und Schrift“ (ebd., S.244) fortführend ist nun in Form der zwei vorliegenden Publikationen erschienen.

Mit dem doppelsinnigen Titel *Scriptura cinematographica* ist eine Beitragssammlung einer gleichnamigen Tagung in Kiel 2008 überschrieben, die dabei in ihrem Untertitel eine „Texttheorie der Schrift in audiovisuellen Medien“ ankündigt. Um andere Medien als den Film geht es tatsächlich

kaum, und selbst für diesen bleibt der Band die versprochene Theorie schuldig – sofern damit eine umfassende, strukturierte und einheitliche Modellierung und Darstellung der „Funktionskreise“ gemeint ist, „in denen Schriften im Film verwendet werden und die dabei auf verschiedene Konstitutionsebenen des filmischen Textes hinweisen“ (S.V). Sicher geschieht dies nicht zuletzt deshalb, wie Hans-Edwin Friedrich in seinem Beitrag sehr zutreffend anmerkt, weil sich abseits eines strikt konventionalisierten „realistischen Inszenierungsstil(s)“ filmische „Schriftverwendungen kaum mehr regelgeleitet systematisieren und ableiten lassen“ (S.118). Dennoch folgen die Beiträge den als gefestigt anzunehmenden Genera der Schrift im Film: Nach einer einführenden semiotisch orientierten Parzellierung des Themenfeldes nach Kategorien der *Textualität*, *Kommunikativität* und *Ludizität* (Hans J. Wulff) wird der Vorspann etwa bei Hitchcock (Rembert Häuser) oder Fincher (Eckhard Pabst) behan-

delt; ebenso der Zwischentitel als film-analytisch-taxonomisches Problem (Sabine Lenk), als ‚vergessenes‘ Stilmittel (Marcus Stiglegger), als Agentur der „Schriftperformanz“ (Ursula von Keitz) oder als „Illusionsstörung“ in Kluges *Abschied von Gestern* (1966) (Christoph Rauen); der Untertitel im Film wird auf seine politische Dimension in Mel Gibsons *The Passion of Christ* (2004) hin untersucht (Christian Vittrup), ebenso werden die innerdiegetische Verwendung von Schrift in Form von Briefen (Elena Dagrada, Frank Kessler) oder des mittlerweile ikonischen Polizeiabsperrbandes (Ludger Kaczmarek) beleuchtet. Überdies finden sich weitere werk- oder autorenbezogene Beiträge: Norbert M. Schmitz beschreibt Pasolinis „Film-anthropologie“, Wolfgang Beilenhoff befasst sich mit Michael Snows Schriftfilm *So is this* (1982), Ulrich Lehrer beleuchtet Don DeLillos literarische Anverwandlung der Filme Godards, und Hans-Edwin Friedrich interessiert sich für die Parodien und Travestien der Monty-Python-Filme, in denen mehr oder weniger sämtliche Arten der Verwendung von Schrift im Film ins Groteske übersteigert, *ad absurdum* geführt und damit schließlich besser oder jedenfalls sinnfälliger und unterhaltsamer reflektiert werden.

Gegenüber dieser Band- und Streuungsbreite gehört Florian Krautkrämers Dissertation *Schrift im Film* zu denjenigen schätzenswerten Arbeiten, die eine einzige plausible und in einem Satz wohlformulierbare These aufstellen und dann anhand von theoretischen Parallelblicken und konkreten Fallbeispielen auffächern. Die These lautet, dass

angesichts einer nicht zuletzt durch die erweiterten Gestaltungspotenziale des *digital cinema* ermöglichten „neuen Bildlichkeit der Schrift im Film“ (S.9) die bislang leitenden Unterscheidungen von kommunikativ/ornamental, textuell/paratextuell und diegetisch/extradiegetisch, wenngleich sie analytisch auch nicht völlig zu verwerfen seien, jedoch nicht mehr trennscharf angewendet werden können. Es handelt sich also, anders gesagt, um eine Dekonstruktion des diesbezüglichen filmanalytischen Instrumentariums und dessen filmtheoretischer Fundierung angesichts der Unentscheidbarkeit der „Frage, ob man Schrift gesehen oder Bilder gelesen hat“ (S.333). „Dient die Schrift nicht mehr in erster Linie der Sprachcodierung, kann sie somit zu einem visuellen Element werden. [...] Das postklassische Kino und die digitalen Möglichkeiten vollenden, was schon immer Teil der Möglichkeiten von Schrift im Film war: Die Schrift wird zum Bild“ (S.184f.).

Entfaltet wird dieser Befund einerseits in einer kritischen Durchmusterung filmtheoretischer Bestände von der „Suche nach dem Filmalphabet“ (S.31) der frühen Filmtheorie über die Filmsemiologie der 1960er Jahre bis hin zur Wiederaufnahme der Astruc’schen Schrift-Metapher durch jüngere Theoretisierungen des *digital cinema*; dem gegenüber stehen andererseits zahlreiche Kurzanalysen der filmhistorischen Gestaltung und Funktionalisierung von Vorspannen, Zwischen- und Untertiteln, einschlägiger Experimentalfilme und Aktionen des *expanded cinema* sowie (einmal mehr) eine besondere Würdigung des

Ceuvres Jean-Luc Godards. Während Leser_innen auf diesem Wege Interessantes, Lehrreiches und immer sehr gut in Krautkrämers Argumentation Eingebautes begegnet, fallen die am Ende gezogene medientheoretische Schlussfolgerung – „Schrift im Film hat also durchaus den Zwittercharakter zwischen Bild und Text, nicht aber, wie sooft [sic] behauptet, aufgrund der ornamentalen Gestaltung, sondern wegen des Dispositivs Film, der ein bilddominiertes, zeitbasiertes Medium ist“ (S.337) – ebenso wie der darauffolgende Ausblick auf die „Monitor-schrift“ (S.344) des Computers eher kurz aus. Beides wäre sicherlich noch weiter zu diskutieren, nicht zuletzt auch hinsichtlich der Frage, ob nach Krautkrämers Demonstration des Kollapses oben aufgeführter Unterscheidungen die Trennung zwischen Film und Computer ihrerseits noch problemlos aufrechtzuerhalten ist.

Beide Bände im Vergleich betrachtend ließe sich sagen, dass sowohl Wulff und Friedrich als auch Krautkrämer nach je eigenen Bedingungen einen guten Überblick über ihren gemeinsamen Gegenstand, dessen Problematisierungsgeschichte und den aktuellen Diskussionsstand bieten. Allerdings löst die dabei naturgemäß homogenere Monografie das „texttheoretische“ Programm des Sammelbandes auf ihre Art sogar noch besser ein: Während in *Schrift im Film* ein gut abgewogenes Argument, wenn auch nicht ganz neu eingeführt, so doch überzeugend solidiert wird, werden in *Scriptura cinematographica* eher die *odds and ends* der auch nach einem Jahrhundert unge lösten Probleme einer zukünftig noch immer ertragreich weiterzuführenden Diskussion aufgezeigt.

Axel Roderich Werner (Bochum)