

Ohne Logo gibt es keine Marke

Fundamentale Filmgesten vom Kino bis zum Stream: Die Kunst des Vorspanns wird neu entdeckt.

Seit wann muss, seit wann kann das Publikum im Kino Filme ohne Verpackung sehen? Nackt, nach dem Studio-Logo, aber ohne eigenes Markenzeichen? Es lässt sich nicht genau zurückverfolgen, wann es begann, dass Filme einfach loslegten, mittendrin im Geschehen und selbst der Titel und die Beteiligten erst irgendwann später ins Bild kamen, kunstlos, wie es scheint, und am Ende dann ein langer Abspann kam, während das Licht im Saal anging. Längst ist das die Norm. „Skip intro“ – es ist diese Einblendung unten rechts zu Beginn jeder neuen Folge einer Serie bei jedem Streaminganbieter, die daran erinnert: Da war doch mal etwas, das dem Geschehen vorausging, ein Prozess, der erst enthüllte, was dann zu sehen war, eine Verpackung eben, in der steckte, worum es gehen würde.

Sie sind aus dem Kino fast verschwunden, die kunstvoll gestalteten Eingangssequenzen, die die Filme einst umhüllten. Nur einige Serien wollen auf dieses Markenzeichen nicht verzichten, wie etwa die James-Bond-Reihe oder „Mission Impossible“. Und in den Serien des Fernsehens (wie beim „Tatort“) und der Streamingdienste, da leben sie noch, wenn auch dort immer in Gefahr, vom Anklippen der Einblendung „skip intro“ zum Verschwinden gebracht zu werden. Manche von ihnen sind ausgewachsene Kurzfilme, etwa die Eingangssequenzen von „Homeland“ oder „Mad Men“ oder „Game of Thrones“, grafisch gestaltete kleine Kunstwerke, in denen das, worum es für viele Folgen gehen wird, vermerkt, angedeutet, ausgedeutet wird, bevor es losgeht.

Von Anfang an, das heißt seit Méliès, war die „credit sequence“ zuallererst das Markenzeichen, das seine erzählerischen Filme von den technischen und wissenschaftlichen unterschied: das Kino vom Dokument. Dass aus dieser



Das Unheimliche liegt im „Vertigo“-Vorspann nicht im Auge des Betrachters, sondern hinter Kim Novaks Pupillen. Foto Saul Bass / Paramount

Umhüllung, auf der draufsteht, was drin ist, eine Kunst wurde wie in anderen Bereichen der Warenwelt auch, dafür steht vor allem ein Name: Saul Bass. Ein großartiger Designer mit Mut zu ungewöhnlichen Typographie-Mixturen und einem

riesigen Ego. Der erste, der mit seinen Vorspannen berühmt wurde und überhaupt die Augen des Publikums schärfte für diese Kunst. Er ist nicht der einzige, aber der erste, der dann selbst im Voroder Abspann auch genannt wurde.

Anders übrigens als Elaine Makatura, die er 1961 heiratete und die seitdem seiner Arbeit ein Stück zeichnerische Musikalität hinzufügte, etwa in ihrer gemeinsamen verspielten Arbeit für den Film „It’s a Mad, Mad World“ von Stan-

ley Kramer. Es dauerte allerdings bis in die Neunziger und ihre gemeinsame Arbeit für Martin Scorsese, bis auch ihr Name als Gestalterin einer Titelsequenz genannt wurde. Heute ist sie dreißig Jahre alt. Saul Bass, der dieser Tage hundert geworden wäre, starb 1996.

Noch bevor er Elaine kennenlernte, nämlich bereits 1958, schuf Saul Bass seinen wohl berühmtesten Vorspann. Für manche ist die „Spiral Jetty“, die riesige Landart-Spirale von Robert Smithson in Utah, die schönste der Welt. Für andere ist es die Spirale von Saul Bass. Sie ist animiert, dreht sich ins Auge von Kim Novak und zieht uns hinein in Hitchcocks „Vertigo“, indem sie genau das erzeugt, was der Titel meint – einen Strudel, den Verlust des Gleichgewichtsinns, die vollkommene Verunsicherung bei gleichzeitig größtmöglicher Schönheit im Trudeln.

Schon bevor die Geschichte von Höhenangst, Doppelgänger und Männerphantasie überhaupt begonnen hat, ist die Stimmung bereits da, die Angst, das Unheimliche, das weit hinter den Pupillen von Kim Novak versunken liegt. Hitchcock selbst hatte als Grafikdesigner seine Arbeit beim Film begonnen, in England, noch zu Stummfilmzeiten, als Gestalter von Titeln und Zwischentiteln. Dass er mit Saul Bass zusammenkam, war ebenso zwangsläufig wie ihre Trennung nach einigen Jahren der Zusammenarbeit und Zusammenstöße ihrer Superegos, nachdem Saul Bass die Duschszenen in „Psycho“ (und nicht nur Storyboard und Titelsequenz) als sein Werk ausgab.

Da Vorspann- und Titelsequenz wie ein Logo, ein Markenzeichen funktionierten, lag es nah, dass Saul und Elaine Bass, nachdem sie die Filme hinter sich gelassen hatten, sich dem Corporate Design (für AT&T zum Beispiel) widmeten. Es war schließlich Martin Scorsese (der sich immer schon und immer mehr als der große Bewahrer des Kinos erweist), der an die Kunst der beiden erinnerte. Für „Goodfellas“, „Cape Fear“, „The Age of Innocence“, „Casino“ und schließlich den persönlichsten aller Scorsese-Filme, „A Personal Journey With Martin Scorsese Through American Cinema“, schufen Saul und Elaine Bass die Vorspanne und wurden dafür auch im Abspann genannt. Skip intro? Keinesfalls. VERENA LUEKEN

Serbische Pläne

Mehr als 150 Wissenschaftler von Jürgen Habermas bis Nancy Fraser wenden sich in einem offenen Brief gegen die Pläne der serbischen Regierung, die wissenschaftliche Freiheit des Belgrader Instituts für Philosophie und Gesellschaftstheorie (IFTD) zu beschneiden. Der Protest entzündet sich an der Ernennung eines Aufsichtsrats für das renommierte Institut, der von Zoran Avramović geleitet werden soll. Avramović hatte in den neunziger Jahren leitende Positionen in der rechtsextremen Serbischen Radikalen Partei von Vojislav Šešelj inne und wird von den Unterzeichnern für die Streichung der Finanzmittel der Zweigstelle des IFTD in Novi Sad verantwortlich gemacht. Das IFTD wurde von Dissidenten der Achtundsechziger-Bewegung in Jugoslawien gegründet. Zu seinen Mitarbeitern gehörte unter anderem der 2003 ermordete Zoran Djindjić, der die erste serbische Regierung der Post-Milošević-Ära leitete. tth

Neuer Intendant in Vorpommern

Der Choreograph Ralf Dörnen wird neuer Intendant des Theaters Vorpommern mit den Spielstätten Greifswald, Stralsund und Putbus. Das Auswahlgremium sprach sich einstimmig für den bisherigen Ballettdirektor des Theaters aus. Er tritt die Nachfolge von Dirk Löschner an, dessen Vertrag im Sommer 2021 ausläuft. Dörnen, 1960 geboren, war es in den vergangenen Jahren gelungen, der Ballett-Compagnie des Hauses über die Landesgrenzen hinweg Anerkennung zu verschaffen. Er begann seine Laufbahn als Tänzer, später als Solist beim Hamburg Ballett von John Neumeier. Bevor er 1997 Ballettdirektor und Choreograph am Theater Vorpommern wurde, arbeitete Dörnen als Choreograph und Ballettmeister an deutschen Bühnen, aber auch im Ausland. Zwischen 1999 und 2012 war er Gastchoreograph unter anderem am Bayerischen Staatsballett München und an der Semperoper Dresden und am Nationaltheater Brünn (Tschechien). F.A.Z.

Gemalte Schnappschüsse

Eine Schau zeigt William Turners Farb-Etüden / Von Bettina Wohlfarth, Paris

Joseph Mallord William Turner gehört zu den besessenen, im positiven Sinne zwanghaften Malern. Seit seinen Anfängen als Architekturmaler, der schon mit vierzehn Jahren 1789 ein Stipendium für die Royal Academy erlangte, füllte er unzählige Skizzenbücher und malte täglich. Selbst in den unbequemen Gefährten während seiner Reisen in England, nach Frankreich, Deutschland, in die Schweiz oder – unumgänglich – nach Italien, ließ er vom schnellen, skizzierenden Zeichnen nicht ab. Der legendär schroffe, in sich gekehrte und eigensinnige Maler konnte auch in letzter Sekunde noch einmal zum Pinsel greifen, um ein schon ausgestelltes Gemälde zu perfektionieren.

In einer Schenkung vermachte Turner dem britischen Staat sämtliche nach seinem Tod im Jahr 1851 im Atelier verbliebenen Werke: ein Konvolut von hundert fertigen Gemälden, 182 Aquarellen und unvollendeten Werken und, neben den vielen Skizzenbüchern, mehr als neunzehntausend lose Studien auf Papier. Dieser, in seinem Umfang einzigartige „Turner Bequest“ wird heute in der Tate Britain aufbewahrt, wo dem Maler mit der Clore Gallery ein eigener Flügel eingerichtet wurde. Aus einem solchen Schatz ließen sich zahlreiche Ausstellungen zusammenstellen. Erst im letzten Jahr trat die Tate Britain als großer Leihgeber für zwei umfangreiche Schauen in Luzern und Münster auf.

Für die kleinere Schau im Pariser Musée Jacquemart-André wurde nun – in Zusammenarbeit mit dem britischen Turner-Spezialisten David Blayney Brown und dem französischen Kurator Pierre Curie – komplett aus dem Tate-Fundus geschöpft. Im Mittelpunkt steht eine Auswahl aus den Etüden-Blättern in Aquarell oder Gouache, die nur selten zu sehen sind. Sie sind faszinierend, denn hier zeigt sich eine Facette von Turners Werk, die er zu Lebzeiten geheim hielt. Der britische Maler hat ohnehin ein ambivalentes Leben zwischen dem öffentlichen Künstlergenie und dem skurrilen Privatmann geführt. Einerseits war er ein viel reisender Mann, der an der Royal Academy lehrte und von befreundeten Sammlern aus der hohen englischen Gesellschaft unterstützt wurde.

Als erfolgreicher Landschaftsmaler hatte Turner 1804, mit nur neunundzwanzig Jahren, eine eigene Galerie in London eingerichtet. Hier stellte er seine farblichen und atmosphärischen Neuerungen reizvollen Ölgemälde und Aquarelle zum Verkauf aus. Durch ein verborgenes Spionfensterchen beobachtete er

die Reaktionen der Besucher. Hinter dem Guckloch stand aber auch der andere Turner, der seinen Cockney-Akzent nie ablegen konnte, mit seinem Vater als Assistent in einem gemeinsamen Haushalt lebte, nie heiratete, wobei sich die Biographen uneinig sind, ob die beiden Töchter seiner ersten Lebensgefährtin von Turner junior oder senior stammen.

„Colour beginnings“ nannte Turner die losen Blätter aus dem Nachlass, die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren. Um akkurate Vorstudien im akademischen Sinn handelt es sich dabei gerade nicht. Die manchmal fast abstrakten Blätter zur quasi meteorologischen Atmosphäre, zu Licht und Luft einer land-



So sah und malte William Turner 1840 Venedig bei Sonnenuntergang. Foto © Tate

chaftlichen Szene sind vielmehr ästhetische Versuche, gemalte Schnappschüsse, die die Emotion eines Landschaftsmoments festhalten. Schon 1817 gleichen Aquarelle wie „Leuchtturm von Eddy Stone“ – in dem man den Leuchtturm vergeblich sucht – in ihrem tosenden Pigmentsturm eher einem Gemälde von Zao Wou-ki, der gut hundert Jahre später geboren wurde, als allem, was bis dato an Aquarellstudien zum Thema Aufbruch der Elemente unternommen worden war. „Land’s End, Cornwall“ von 1834 zeigt eine nur zu ahnende Landschaft, in der das Meer auch ein Granitfels sein könnte, der goldgelbe Sand wiederum gleißendes Meer, die Gischt ein Stück Himmel – oder umgekehrt. Ein größerer, nicht mehr figurativ interpretierbarer roter Fleck wird zu reiner Emotion. Das kleine Blatt könnte dem abstrakten Expressionismus zugehören.

Turner verfasste seine „colour beginnings“ nicht am Motiv, sondern, dank eines extrem guten visuellen Gedächtnisses, nach der Rückkehr ins Atelier. Mit dieser täglichen Praxis des experimentellen Aquarellierens hält er Stimmungen einer Landschaft in ihrem Licht als Farbe fest. Seine Etüden malte Turner nach

eigener Aussage „for my own pleasure“. Es erschließt sich sofort, dass es die hochsensiblen, seismographischen „Colour beginnings“ sind, die seine Malerei auch dank einer trotzigigen Eigenständigkeit der Moderne entgegenführen: In ihnen ist schon früh das Spätwerk angelegt, wie etwa das erstaunliche Ölgemälde von 1843 „Licht und Farben“ nach Goethes Farbenlehre, mit der sich Turner eingehend befasste.

In Paris werden in gut siebzig Werken die Farb-Etüden mit offiziellen Aquarellen und Ölgemälden konfrontiert. Bei den Letzteren tritt das Motiv, das anfänglich im Landschaftsbild noch im Vordergrund steht – ein Schloss, eine Schlucht, eine Mühle – sehr bald in den Hintergrund und wird zum bloßen Vorwand, um sich auf eine neue Weise für das Licht zu interessieren. „Er malt in Farbe, aber er denkt in Licht und Schatten“, schrieb Turners Freund und (leider zensurierender) Nachlassverwalter John Ruskin.

In „San Giorgio Maggiore – früh am Morgen“ von 1819 sind die Gebäude und Schiffe in ein derart ätherisches, dunstiges Licht getaucht, dass die Szene einer Fata Morgana gleicht. „Meine Arbeit besteht darin, das zu malen, was ich sehe, und nicht das, was da ist“, soll Turner gesagt haben. Auf dem überwältigenden, völlig abstrakten Ölgemälde „Stürmisches Meer mit Delphinen“ (1835–1840) lassen sich die Delphine nur dank der Titelangabe als graue Tupfer in einer tosenden Farbgischt ausmachen. Aber hier malt Turner nicht nur stürmisches Meer, das er als Maler etwa sehen und auf das der Betrachter dann blicken würde, sondern er zieht uns in seine Empfindung vom Tosen der Elemente mit hinein.

Insofern kann eine direkte Brücke zu Claude Monets „Nymphéas“, wie sie sich in den beiden ovalen Sälen der Pariser Orangerie erleben lassen, geschlagen werden. Es ist höchst unwahrscheinlich, dass Monet Etüden von Turner bei seinem London-Aufenthalt 1871, während des Deutsch-Französischen Krieges, hätte sehen können. Sie lagen in Kisten verstaubt im Archiv der National Gallery. Erst Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts wurden allmählich ein paar von Turners Farb-Etüden hervorgeholt. Allerdings konnte Monet die späten offiziellen Aquarelle und Ölgemälde vor Ort studieren, die sich schon weit vom Kanon der zeitgenössischen Landschaftsmalerei etwa eines John Constable oder Camille Corot losgelöst hatten.

Turner. Die noch geschlossene Ausstellung im Musée Jacquemart-André, Paris, sollte ursprünglich bis zum 20. Juli laufen, wird aber wohl verlängert werden. Der französischsprachige Katalog kostet 35 Euro.

Helmut F. Koch

* 6. 10. 1940 † 16. 4. 2020

Mit tiefer Betroffenheit nehmen wir Abschied von Herrn Helmut F. Koch.

Herr Koch war bis zum 31. Dezember 2003 Vorsitzender des Vorstands der Mannesmannröhren-Werke AG und zugleich Mitglied des Vorstands der Salzgitter AG. Bis 2000, dem Jahr der Übernahme der Mannesmannröhren-Werke AG durch die Salzgitter AG, war er über 30 Jahre in verschiedenen leitenden Positionen der Mannesmann AG tätig. Er hat sich in dieser Zeit besondere Verdienste um die Strukturierung der vielfältigen traditionsreichen Röhrenaktivitäten erworben. Mit deren erfolgreicher Eingliederung in den Salzgitter-Konzern trug er maßgeblich zum Erhalt des industriellen Kerns und des weltbekanntesten Markennamens der Mannesmann AG bei. Nach seinem Ausscheiden aus dem aktiven Berufsleben blieb er den Mannesmannröhren-Werken noch bis Ende 2017 als Mitglied des Aufsichtsrats verbunden.

Helmut F. Koch war eine herausragende Persönlichkeit mit hohen unternehmerischen Fähigkeiten, für die Gradlinigkeit, Verantwortungsbewusstsein, Vertrauen und Prinzipientreue Verpflichtung waren. Wir werden ihn in dankbarer Erinnerung behalten.

In stillem Gedenken
Aufsichtsrat, Vorstand und Konzerngeschäftsleitung
der Salzgitter AG

Prof. Dr.-Ing.

Gunther Schänzer

15.2.1938 - 7.5.2020

Träger nationaler und internationaler wissenschaftlicher Auszeichnungen
Bürgermedaille der Stadt Braunschweig 1994

In großer Liebe und tiefer Trauer nehmen wir Abschied.
Du wirst immer in unseren Herzen sein.

Dr. Renate Schänzer
Christine Schänzer mit Janis, Malte und Ellen
Dr. Anne Schänzer und Patrick Schwarz mit Jakob
Kai Schänzer mit Familie

Die Beisetzung findet im engsten Familienkreis statt.

Beerdigungsinstitut Carl Cissé, Fallersleber Str. 14/15, 38100 Braunschweig

Abschied nehmen

„Lebenswege“, das Trauerportal der F.A.Z., bietet Hinterbliebenen Raum, ihrem Schmerz angemessen Ausdruck zu verleihen. Hier finden sich Traueranzeigen über den Tag ihrer Veröffentlichung hinaus mit der Möglichkeit, eine Kondolenzbotschaft zu hinterlassen.

Mehr erfahren Sie unter lebenswege.faz.net

Frankfurter Allgemeine
LEBENSWEGE