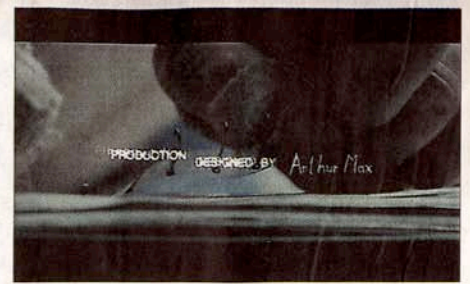




De Niro im Feuerball: Martin Scorseses „Casino“ (1995), Vorspann/Titel: Elaine & Saul Bass



Split-Screen-Ästhetik: Norman Jewisons „Thomas Crown Affair“ (1965), Vorspann/Titel: Pablo Ferrero



Serienmörder bei der Recherche: David Finchers „Se7en“ (1995), Vorspann/Titel: Kyle Cooper

Ein Sog, der in die Tiefe zieht: Die Kunst des Vorspanns

Alles sagen, aber nichts verraten: Mit den „opening credits“ fängt großes Kino an. Oft sind die Titelsequenzen kleine Meisterwerke. Eine Berliner Ausstellung zeigt jetzt, warum.

Von Holger Liebs

In den *opening credits* von Alfred Hitchcocks „Psycho“ schneiden scharfkantige weiße Balken in den Filmtitel hinein und spalten ihn – unzweideutig ein Vorgriff auf die ebenso gespaltene Persönlichkeit von Norman Bates (Anthony Perkins). Das titelgebende Schwindelgefühl in Hitchcocks „Vertigo“ ist schon im Vorspann ein Sog, der einen in die Tiefe zieht: eine Spirale, aus einer blutrot unterlegten Pupille emporwirbelnd. Später wird James Stewart im Film von ebendiesem „Vertigo“ erfasst. Am Anfang von Martin Scorseses „Casino“ schließlich fliegt Robert De Niro in einem Feuerball in die Luft, um danach, begleitet vom Schlusschoral der Matthäuspassion („Wir setzen uns mit Tränen nieder“) schwebend, strudelnd, fallend von den Neonlichtern von Las Vegas umfungen zu werden – und am Ende an den Spieltischen zu landen. Womit klar wird, dass diese furiose Ouvertüre, die Explosion, schon eine Rückschau ist und De Niros Film-Schicksal vorausgreift.

Drei Film-Anfänge, in denen jeweils der ganze Plot eingekapselt ist und doch nicht verraten wird. Drei Titelsequenzen des wohl berühmtesten Vorspann-Regisseurs der Filmgeschichte, Saul Bass – „Casino“ (1995) war, zusammen mit seiner Gattin Elaine gestaltet, sein letztes Meisterwerk, sein Vermächtnis.

Dabei hatte, in den Fünfzigern, das schnelle Durchhecheln von Namenskolonnen vor dem Beginn der eigentlichen

Den Film sezieren,
seine Stimmung erfassen, ihn
zu einem Markenzeichen bündeln

Story zunächst vor allem einer rechtlichen Verpflichtung der Filmgesellschaften entsprechen. Doch dann kam, neben anderen Meistern des Prologs wie Wayne Fitzgerald und Maurice Binder, Saul Bass – und verwandelte den Buchstabensalat in ein eigenes Genre, in eine zwingende, mal atmosphärische, mal zeichnerhaft verkürzte Einführung in den Plot –

aber als selbstgefällige Kunstform verstand der Grafik-Designer seine Arbeit nicht: Für ihn fing die Geschichte mit dem ersten Bild an. Bass seziierte den Film, erfasste seine Stimmung, bündelte ihn zu einem griffigen Markenzeichen. So hat er auch Firmenlogos entworfen, etwa von Warner, United Airlines, AT&T. Nun zeigt das Berliner KW Institute For Contemporary Art einige seiner Arbeiten, dazu die Vorspanne von knapp 40 Meistern wie Samuel Beckett, Orson Welles, Jean Cocteau, Godard oder Schlingensief („Vorspannkino. 54 Titel einer Ausstellung“, 8. Februar bis 19. April, www.kw-berlin.de). Die Ouvertüren werden an die Wände projiziert, nacheinander, aber nicht chronologisch oder nach Autoren, sondern nach Stimmungsbildern und Film-Genres geordnet.

Prolog, grafische Verkürzung, erster dramaturgischer Höhepunkt – ein reiches Bukett stilistischer Möglichkeiten zeichnet diese filmischen Momente aus, die die Erwartung dessen, was kommt, noch steigern sollen. Dennoch gibt es eine Tradition des Vorspann-Genres, ein

Gefüge von Standards, wie sie die Bond-Vorspanne von Maurice Binder etablierten, ein Netz von Zitaten, Motiv-Verknüpfungen, vergleichbaren Ansätzen der Vorspanne über die Grenzen der Filme hinweg. Etwa, wenn der Regisseur selbst Hand anlegt – wie Jean Cocteau, der die *credits* von „La belle et la bête“ (1949) mit Kreide an die Tafel zeichnet, oder Jean-Luc Godard, der in „Le Mépris“ (1963) aus dem Off die Fakten schildert. Das sind Reflexionen übers Filmemachen, über die Autorenfunktion des Regisseurs. Auch in den eingebauten „Fehlern“ im Vorspann von Tarantinos „Death Proof“, in der scheinbar gerissenen Rolle, der vermeintlich schlechten Filmkopie, zitiert das Kino sich selbst.

Bass' grafischer Minimalismus, ein Signum der Sechziger, hat Epoche gemacht und wird etwa in Spielberg's „Catch Me If You Can“ (2002), der ja auch die Aufbruchsjahre Amerikas behandelt, spielerisch variiert (Vorspann: Olivier Kuntzel & Florence Deygas). Doch hört das Vorspann-Genre nicht auf, weiter Maßstäbe zu setzen, etwa in David Finchers „Se7en“ (1995), einer schmerzhaften Collage akustischer und visueller Kratzer, Risse und Stiche, die die Vorbereitungen des Serienkillers zeigt – sein Vorbild, sagt Vorspannregisseur Kyle Cooper, sei das handgekratzte Intro von Stan Brakhages klaustrophobischem „Desistfilm“ (1954) gewesen. Beide Vorspanne laufen auch im KW. Und können, wie 53 andere Ouvertüren, jetzt als Kunstwerke *sui generis* genossen werden.