

Tereza Smid: Poetik der Schärfenverlagerung

Marburg: Schüren 2012 (Reihe Zürcher Filmstudien, Bd. 29),
344 S., ISBN 978-3-89472-529-7, € 34,-

(Zugl. Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität
Zürich, 2009)

Die Schärfenverlagerung ist ein film-
spezifisches Gestaltungsmittel: In
einer einzigen Einstellung werden zwei
unterschiedliche Bildelemente vom
Scharfen ins Unschärfe und vice versa
transformiert. Was eben noch klar

umrissen im visuellen Fokus stand, ver-
schwimmt plötzlich im Rahmen einer
Umschärfung und gleichzeitig wird
das, was zuvor nur schemenhaft im
Bild erschien, kurz darauf mit scharfen
Konturen in Szene gesetzt – ohne dass

ein Schnitt das Dargestellte unterbrechen würde. Die Zürcher Filmwissenschaftlerin Tereza Smid hat dieses filmästhetische Mittel eingehend untersucht und nun mit einer *Poetik der Schärfenverlagerung* ihre Forschungsergebnisse in einer reich bebilderten und gut lesbaren Studie vorgelegt. In drei aufeinanderfolgenden Schritten wird dabei im Rahmen der sinnvoll strukturierten Ausführungen das Phänomen in den Blick genommen: Während im ersten Teil Theorie und Geschichte der oft auch als Schärfenverschiebung bezeichneten Kameratechnik reflektiert und nachgezeichnet werden, zeigt Smid im zweiten Abschnitt ästhetische und im dritten Kapitel schließlich narrative Funktionspotenziale auf.

In den sehr reflektierten und dadurch überzeugenden theoretischen Vorüberlegungen wird zunächst der Gegenstandsbereich eingegrenzt. Basierend auf einer nachvollziehbar hergeleiteten Definition des untersuchten filmtechnischen Mittels zeichnet Smid anhand der Filmgeschichte die Historie der Schärfenverlagerung nach und berücksichtigt dabei insbesondere den Zusammenhang zwischen technischer Entwicklung und kulturellen Aspekten. Dabei stellt sie fest, dass bereits seit der Frühgeschichte des Films das Umschärfen eingesetzt wurde und sich diese Gestaltungsform spätestens in den 1960er Jahren hinsichtlich verschiedener Einsatzmöglichkeiten bewährt hatte. Nach einer Hochphase in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren findet sich diese ästhetische Form selbst im zeitgenös-

sischen Digitalkino. So verwundert das Fazit nicht, dass es sich bei der Schärfenverlagerung um ein „Mittel des Mainstream-Kinos“ (S.100) handle.

Im Anschluss an die filmhistorischen Ausführungen richtet Smid ihr Augenmerk auf die visuelle Ebene und betrachtet dabei die Schärfenverlagerung als „Kombination einer durch Gegensätze geprägten Komposition, die scharfe und unscharfe Bildteile umfasst, mit einer Bewegung, die sich als Transformation dieser Elemente manifestiert“ (S.113). Die Beschreibung der Wirkungspotenziale von unscharfen Bildern nimmt dabei überraschenderweise den größten Raum ein; Aspekte der sogenannten ‚dualen Bildkomposition‘, die also die Gleichzeitigkeit von unscharfen und scharfen Bildelementen ins Auge fassen, oder Reflexionen zur ‚dynamischen Bildkomposition‘, die sich auf den Aspekt der Transformation konzentrieren, fallen im Vergleich zur umfassenden Auseinandersetzung mit der Unschärfe an sich deutlich knapper aus. Dies verwundert insofern, als insbesondere die *Verlagerung* der Schärfe das Erkenntnisinteresse der Studie darstellt. Dennoch werden zahlreiche Formen und potenzielle Funktionen – neben der Aufmerksamkeitslenkung, die immer wieder als eine der zentralen Funktionen genannt wird – aufgezeigt, wie beispielsweise die Verwendung zur Darstellung subjektiver Vorstellungsbilder, zur Ästhetisierung, Anonymisierung, zur Zensur und Verätselung, zum Reizwechsel oder auch der Beitrag zur Räumlichkeit und damit zur filmischen Raumerfahrung.

Die Ausführungen zum narrativen Potenzial schließlich zeigen auf, dass Umschärfungen insbesondere zur Spannungserzeugung, zur Figurenkonstruktion und Perspektivierung beitragen, oder auch im Rahmen der ‚inneren Montage‘ Funktionen des Schnitts übernehmen können. Smid erkennt in der Schärfenverlagerung sogar eine implizite Selbstreflexivität in Bezug auf das Medium: „Die Kamera zeigt etwas, und sie zeigt gleichzeitig mit der auffälligen Verlagerung der Schärfe, *dass* sie zeigt.“ (S.223).

Der gesamte Band ist mit aussagekräftigen Abbildungen aus zahlreichen Beispielen unterschiedlicher filmhistorischer Epochen vom Stummfilm bis zur Gegenwart angereichert, wobei besonders positiv ins Gewicht fällt, dass auch das asiatische Kino umfassend Berücksichtigung findet. Im Gegensatz zu dieser gelungenen visuellen Unterstützung der Analysen sind zwei Auslassungen auffällig: Obwohl Smid regelmäßig mit einem Zwischenfazit die zentralen Thesen zusammenfasst, hätte eine schematische Übersicht die zahlreichen aufgezeigten Formen und ihre jeweiligen Wirkungs- und Funktionspotenziale noch pointierter auf den Punkt bringen können. Ein Ausblick auf anschlussfähige Arbeiten wird ebenfalls ausgespart; insbesondere hinsichtlich der zunehmenden Bedeutung von 3D-Effekten in der zeitgenössischen Kino- und Home-Entertainment-Landschaft – die leider unberücksichtigt bleiben – wären jedoch weitere Forschungsimpulse denkbar und wünschenswert.

Dennoch handelt es sich um eine sowohl gelungene als auch grundlegende Studie, denn Smid zeigt nachvollziehbar auf, wie komplex und wirkungsmächtig die Schärfenverlagerung ist. Dabei gelingt es ihr immer wieder, diverse Schwerpunktbereiche der Filmwissenschaft (wie beispielsweise Erzähl-, Raum-, Figuren-, Bild- und Montagetheorie) sinnvoll zu ergänzen, indem sie schlüssig darlegt, inwiefern das von ihr untersuchte Phänomen mit diesen Diskursen verknüpft werden kann. Der Band stellt somit einen gewinnbringenden Beitrag zur Filmforschung dar, wobei der entscheidende Verdienst darin begründet liegt, dass die Autorin die große Bedeutung eines vermeintlich kleinen ästhetischen Gestaltungsmittels für ein Medium aufzuzeigen vermag.

Dominik Orth
(Hamburg)