

Am Rande der Vernunft

Auf Hitchcocks Spuren: Zwei Filme von David Lamelas
in der Galerie Kienzle & Gmeiner

Kein Geringerer als François Truffaut gab seinem genialen wie einflussreichen Buch den Titel: „Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?“ Truffaut nähert sich über die Form des Interviews dem formal-innovativen Aspekt des Hollywood-Regisseurs. Dieser erscheint dort weniger als genialer Geschichtenerzähler oder Ästhet, sondern als einer der größten Erfinder von Formen in der Filmgeschichte. Seine Suspense-Szenen bilden nach wie vor den Ausgangspunkt für eine Vielzahl filmwissenschaftlicher Analysen, die dem System Hollywood auf den Grund gehen wollen.

Auch der 1946 in Buenos Aires geborene Künstler David Lamelas hat das Werk des *Masters of Suspense* genau studiert. Schon 1976 kommentierte er nach längeren Aufenthalten in Los Angeles mit Videoarbeiten die Strukturen der amerikanischen Unterhaltungsindustrie. Die zwei in der Ausstellung gezeigten Filme „The edge of nightmare“ und „The light at the edge of nightmare“, 2002 in Los Angeles und Buenos Aires gedreht, sind gleichsam die parasitären Ausgeburten ästhetischer Sedimente der Filmgeschichte (Auflage 3, 8000 Euro). Dass wir uns auf dem filmsprachlichen Nährboden des klassischen Hollywoods befinden, macht schon die erste Einstellung von „The edge of nightmare“ deutlich. Eine Frau schreitet schnellen Schritts den legendären „Walk of Fame“ in Los Angeles entlang. Die Kamera – wie bei Hitchcock ganz Voyeur – nähert sich aus der Froschperspektive einem roten Damenschuh, der eleganten Strumpfnah am schlanken Bein, der passenden Handtasche und Sonnenbrille.

Die weiblichen Attribute dieser nicht genauer bestimmten, aber doch generischen Hollywood-Ikone bilden den filmsprachlichen Code einer in weiten Teilen nur über den Fetisch geführten Erzähldramaturgie. Hitchcocks hochstilisierte Frauenfiguren, wie Tippi Hedren als Marnie oder Kim Novak in „Vertigo“ erscheinen dem Betrachter unweigerlich vor seinem inneren Auge.

Schon bald gesellt Lamelas der Protagonistin seines Films einen männlichen Gegenspieler hinzu. Im offenen Wagen durchkreuzt er zielstrebig Hollywoods beste Wohngegenden und vergewissert sich mit der vom Steuer gelösten Hand der Schärfe seines mitgeführten Messers. Währenddessen verrichtet die unbekannte Frau geheimnisvolle Dinge am Portal eines Hauses. Auch dieses Gebäude lässt ein böses Ende vermuten, da es aussieht, als wäre es der Zwillingbau der geheimnisvollen Villa aus „Psycho“.

Im spannungsvollen Gegenspiel von Schwarzweiß- und Farbsequenzen skizziert Lamelas den temporalen Hintergrund seiner zwischen Erinnerung und Projektion, zwischen Vergangenheit und Gegenwart handelnden Figuren. Doch kaum glaubt man, sich der Logik seiner Filmsprache vergewissert zu haben, setzt der Künstler die Regeln seines Handwerks wieder außer Kraft. Dann laufen Erzählstränge ins Leere oder bündeln sich zu undurchsichtiger Komplexität. In solchen Augenblicken zoomt die Kamera auf die im Sonnenlicht unaufhörlich rotierende Radkappe des fahrenden Wagens oder öffnen sich die Augen des aus dem unentrinnbaren Albtraum erwachenden Gangsters.

Filme beziehen sich auf Filme, und wir Zuschauer sind mit den Konventionen so vertraut, dass wir immer schon zu wissen glauben, was passieren wird. Lamelas spielt mit dieser Erwartungshaltung, die globalisierte Muster der Filmerzählung hervorrufen: Blitzt ein Messer auf, wird es einen Mord geben. Doch Lamelas enttäuscht den Zuschauer und manipuliert die Codes des Films. Nicht um einen gewünschten Effekt innerhalb einer festgelegten Progression der Handlung zu erzielen, sondern um zu zeigen, dass sie eine Bedeutung haben, die über die Grenzen einer Szene, ja sogar des Films hinausgehen.

MATTHIAS MÜHLING

Galerie Kienzle & Gmeiner, Bleibtreustraße 54, bis 8. Februar; Dienstag bis Freitag 14–19 Uhr, Sonnabend 11–16 Uhr.

