

Renate Lippert

## **Dunkle Kammern – sprechende Objekte**

Immer wieder ist es der Raum, der uns in den Arbeiten Monika Romsteins begegnet, der Versuch, sich darin zurechtzufinden, die sorgsame Annäherung, der Weg, die Methode. Häufig malt sie radikal gegen den Raum, zerstört sie Bildräume, nicht um abzubilden, sondern um Schauplätze, Stimmungen, Zustände, Visionen und Atmosphären zu erzeugen, einen Ort für das Wissen und die Imagination der Betrachter zu schaffen.

Da ist immer zuerst die Struktur, eine Idee, die gefangen nimmt, an der sie arbeitet, die sie skizziert, dreht und wendet, für die sie Details kalkuliert: etwa das Dargestellte aus der Wirklichkeit gleiten zu lassen, uns an die gefährlichen Ränder der Dinge zu führen, die Grenzen dessen auszuloten, was uns zu sehen und zu wissen erlaubt ist. Da wird das Sichtbare manches Mal selbst zu einem Schleier, durch den die Realität in Spiegelungen und unheimlichen Aufladungen, als lauernde Handlung hindurch scheint. Es ist das Unwirkliche, man kann sagen das Geisterhafte, das sie anzieht, der Wunsch mit dem Ungewissen und seinen Potentialen, dem Ähnlichen im Unähnlichen, mit paranoiden Phänomenen, mit Schatten und Gespenstern in Kontakt zu treten.

Figuren und Charaktere, die sie dem Hollywoodkino entlehnt, wirken auf sie inspirierend – sie bezieht sich gerne auf emotional hoch besetzte Kinoerfahrungen, Erinnerungsbilder aus Horrorfilmen, Psychothrillern und Melodramen. In „Anechoic Chamber“ setzt sie Material aus *Das Haus der Lady Alquist* (George Cukor, 1944) ein, einem Film, der dem Genre des „female gothic“ oder „paranoiden Frauenfilms“ der 40er Jahre zuzuordnen ist. Als die junge Paula (Ingrid Bergmann) mit ihrem viel älteren Ehemann in das Haus ihrer ermordeten Tante zieht, wird ihr Leben zu einem Alptraum, der sie zu vernichten droht. Sie gerät in die Gewalt ihres psychopathischen Ehemanns, in ein Szenario, das sie fürchten lässt, er plane sie umzubringen. Durch die Ehe und durch das Haus spuken Horror und Paranoia. Der paradigmatische Platz der Frau – das Heim – wird durch die Bedrohung und die wahnhaftige Krise der Wahrnehmung erschüttert. Die Frau ist die zentrale Figur des Films, um die sich die Objekte anordnen. Ihr Bild lässt die Handlung gefrieren. Auf den ersten Blick wirkt sie naiv, unwissend, hysterisch. Aber das entspricht den Erzählstrategien des Genres und ist nur die eine Seite. Eine potentielle Gefahr geht andererseits vom suchenden und forschenden Blick der Verfolgten aus: die Unwissende, für die mit dem Geheimnis hinter der Tür der Dachkammer, in der der Ehemann nach den Juwelen der toten Tante sucht, alles auf dem Spiel steht, ist in dem Moment, wo sie alleine den verbotenen Raum betritt, längst zur Frau geworden, die zuviel weiß.

Monika Romstein interessiert sich hier für die Fähigkeiten, Möglichkeiten und Bedingungen, mit filmischen Mitteln Suspense, Unheimlichkeit und Horror zu erzeugen. Das lässt dann sogar ihre Malerei filmisch wirken, die Gemälde an den Wänden der Galerie wie (mit unfilmischen Mitteln) gemalte Filmbilder, projiziert, wie aus Zelluloid, transparente Tableaus, Filmstills, Szenen, Narrative, Abdrücke, aber auch wie in die Wand eingeprägte Höhlenbilder, die mit den flimmernden Filmbildern im Dunkel des Holzhauses korrespondieren. Reiz. Response. Nachdem sich unser Auge beim Blick durchs Fenster in den Innenraum des Hauses an die Dunkelheit gewöhnt hat, werden wir im Finstern, wo wir körperlos warten, bis wir endlich sehen, mit „Umkehrbildern“ belohnt. Lichtspiele. Illusion. Erscheinung. Camera Obscura. Das ist die Urszene und Magie des Kinos: Ein Lichtstrahl wirft das verdrehte Bild der Außenwelt auf eine dunkle Höhlenwand, die Welt spiegelt sich.

Der projizierte Film beginnt ein Eigenleben zu führen, wird zum sprechenden Objekt. Bewegte Bilder, Fragmente und Sequenzen aus *Das Haus der Lady Alquist* sind zeitlich zerdehnt in eine neue Reihenfolge gebracht, als zusammengehörig betrachtet, nach formalen Korrespondenzen und versteckten Anschlüssen montiert. Traumarbeit. Sechster Sinn. Wir sehen Schatten an der Wand, Erscheinungen, Manifestationen, das Messer, die Geschmeide, Perlen und Spitzen, das Fenster der Dachkammer, die aufgeschlitzte Sessellehne, aus der die Füllung quillt, die suchende Hand, die Gaslampe, Ingrid Bergmanns Körper, das weiße Kleid, ihr Gesicht. Vor allem die lange Einstellung des Gesichts. Wir sind allein mit diesem Gesicht, das mit dem ganzen Gewicht des Films beladen ist. Die Gesichter auf den Gemälden dagegen bleiben leer, ihre Flachheit bildet fast ein Loch, sodass die Bilder zu verstummen scheinen. Eine unheimliche Spannung entsteht dadurch, dass keine individuellen Figuren dargestellt werden, sondern ein Muster.

Die flimmernden Bilder und arrangierten Geisterspiele lassen die Holzmaserung der Wand durchschimmern, verschwommen, ausgebreitet wie eine Übermalung, eine zweite Leinwand, ein Filter, eine weitere Bildebene. Etwas Tiefes lauert unter der Oberfläche. Dem Film, auf wenige Einstellungen reduziert, neu montiert und in eine längere Laufgeschwindigkeit der Bilder gebracht, sind zwar noch deutlich die „Erzählneurose“ und die Ideologieproduktion Hollywoods eingeschrieben, zugleich trägt er jedoch gegenläufige Energien und Aussagen in sich, ist er zum Experiment geworden, das seine Herkunft zur Seite schiebt und eine andere, dynamische und magische Schönheit hervorbringt. Eingeschlossen im „Anechoic Chamber“ gibt er uns Einblick und Einsicht in das vielfach verspiegelte Verhältnis von sichtbarer und unsichtbarer Welt. Die materiellen Bilder und Dinge (die Filmbilder und Gemälde) sind nur Illusionen der Projektion und zugleich reale Bilder. Geschichten sind in sie eingeprägt. Es braucht Verlangsamung, Begrenzung, Rahmung und Erarbeitung, eine Form, um die Bedeutung dieser doppelten Evidenz der Bilder, der Widerständigkeit der Dinge erfahrbar zu machen, sie sprechen und erzählen zu lassen. „Heimliche“ Geschichten werden spürbar: magische Kräfte, die die Struktur der Installation wie Magnete zusammenhalten. Die Galerie und das in der Galerie aufgestellte Haus sind Wunderkammern, Orte, die die Bilder aufbewahren, Räume, in denen die Bilder vorgeführt, inszeniert und interpretiert werden. Szenische Räume, in denen wir der Geschichten gewahr werden, sie erkennen, indem wir sie einsammeln, um sie zu besitzen. Lebendige Spiegel.

Dabei ist „Anechoic Chamber“ keinesfalls ein dicht verschlossener Raum, der kein Echo mehr erzeugt, oder eine luftdichte Apparatur, aus der nichts herausdringen und in die nichts eindringen kann. Vielmehr umschließt sie den Raum des Erzählens und befindet sich zugleich im Zentrum dieses Einschlusses. Ein container contained. Wir sind angelangt. Monika Romstein hat uns etwas gebaut und wir sind darin.