

Vitek Marcinkiewicz

bei Laura Mars Grp.
von Ulrich Heinke und Florian Zeyfang

Kein Film ohne Zeichnung: Wohl seit das bewegte Bild den ersten Versuchen entwachsen ward und in der Montage seine Experimentalfilmunschuld verlor, wird auf zeichnerischem Wege die Abfolge der Szenen vorweggenommen. Heerscharen von ZeichnerInnen visualisieren in Hollywood und anderswo die Ideen der Directors; einige wurden berühmt: Harold Michelson entwarf bereits 1963 in dynamischen Skizzen die aggressiven Flugrouten für Hitchcocks „Birds“; noch 27 Jahre später entwickelte er die Szenerie für Warren Beattys Comic-Adaption „Dick Tracy“. Doch auch die Regisseure greifen zum Stift: Fritz Lang entwarf die Treppenfluchten für seinen Film „Ministry of Fear“ auf dem Briefpapier des Beverly Wilshire Hotel. Geschult als Grafiker, lässt Terry Gilliam keinen anderen ans Zeichenbrett und wo „Brazil“ in den 1980ern Legende werden durfte, bleiben von seinem „Don Quichotte“ nur die hastigen Entwürfe, dokumentiert in „Lost in La Mancha“, einem Making-of des gescheiterten Großprojektes.

Keine Zeichnung ohne Film: 2005 stellt Vitek Marcinkiewicz, der zuletzt im Haus am Lützowplatz feingedärrte Skizzen von Parkanlagen, Gebüsch und Unterholz gezeigt hatte, in der Kreuzberger Galerie Laura Mars Grp. 500 kleinformatige Bleistiftzeichnungen in der Form eines Storyboards aus. Jedoch handelt es sich hier nicht um Entwürfe für einen neu zu drehenden Film: Marcinkiewicz Thema ist der Film „French Connection“, ein 1971 unter der Regie von William Friedkin entstandener Gangster-Klassiker mit Gene Hackman in der Hauptrolle.

„French Connection“ gilt als Vorbild für unzählige Actionfilme, obwohl er verglichen mit aktuellen Varianten des Genres eher ruhig und fast introvertiert wirkt. Der Film zeigt die Stadt als austauschbare Kulisse. Im Grunde besteht der Film aus einer einzigen Verfolgungsjagd, einem Katz- und Mausspiel zwischen den Mitgliedern eines Drogenhändler-rings und der Polizei. Stilprägend war der Film aber ganz sicher durch die Darstellung des Polizisten Doyle, gespielt von Hackman. Doyle wird als eine Person beschrieben, die „genauso süchtig in Bezug auf eine erfolgreiche Festnahme von Junkies und Dealern zu sein scheint, wie diese in Bezug auf Drogen und Geld.“ Diese im Film ausgesprochene Ambivalenz zwischen Verbrechern und deren Verfolgern gilt mittlerweile als Allgemeingut und brachte später Myriaden von „gebrochenen Helden“ hervor. Mit seinen knappen Dialogen – einmal wartet der Zuschauer 15 Minuten auf den nächsten Satz – und dem sparsamen Einsatz von Musik, wirkt der Film nah an der Realität. Licht- und Schnitttechnik sind ebenso zurückhaltend eingesetzt, keine aufgehellten Gesichter und ruhige Schnittfolgen, die sogar in den Actionszenen nicht immer aufgelöst werden.

Marcinkiewicz wählt den Film als Vorlage für seine szenischen Zeichnungen. Blatt für Blatt entsteht so eine Art Nacherzählung auf den überlappend gehängten DinA4-Formaten aus einfachem, scheinbar für diesen Zweck vorformatiertem Papier. Dabei widmet er sich nicht akribisch jeder Szene, sondern setzt Verdichtungen, in dem er mehrere ähnliche Zeichnungen je einer Kameraeinstellung wiedergibt, oder er zeichnet etwas haargenau nach, was er ein anderes Mal nur skizzenhaft andeutet. Wie in seinen früheren Naturabbildungen interessiert

sich Marcinkiewicz auch hier für das Wechselspiel von Licht und Schatten. So überträgt der Künstler die Sprache des Films in eine Narration von manchmal fast abstrakten Abläufen, die oft konzentriert, selten abschweifend wirken.

Dabei entsteht folgerichtig keine Comicversion des Films – dazu sind die Bildfolgen zu wenig „lesbar“ im Sinne einer Bild-Geschichte – andererseits aber entspricht die Reihung nicht dem Utilitarismus des klassischen Storyboards. Zu willkürlich sind die Auswahl, die Konzentrationen und Auslassungen. Es ergibt sich zwar das dichte Bild eines Filmklassikers, doch durch die Gleichzeitigkeit bei der Betrachtung der vielen Zeichnungen sieht man sich eher einer visuellen Analyse des Films gegenüber: Männergesichter mit hochgeschlagenen Mantelkragen in Naheinstellung, die dunklen Straßenschluchten Brooklyns unter U-Bahnviadukten, die Silhouetten amerikanischer Straßenkreuzer... Bewegungen und Szenenwechsel, die Dynamik der filmischen Erzählung wird in den Zeichnungen auf eine ganz andere Weise als im Vorbild rekapituliert. In ihrer Vielzahl und Wiederholung bekommen die Orte das Zwanghafte einer Versuchsanordnung; die Protagonisten des Films erscheinen wie Gefangene einer monotonen Enge. Die Bewegungen, ob in der Limousine auf dem Highway oder zu Fuß über Bahntrassen, lassen an einen Hamster im Laufrad denken.

In diesem Labor entblättern die Zeichnungen die Faszination und die Grundlagen des Prinzips Film Noir. Die Handelnden sind offensichtlich wenig selbstbestimmt, ihre Motive werden ihnen aufgezwungen, immer spricht eine andere, größere Macht durch diese Protagonisten. In der Konsequenz gibt es am Ende nur tragisches Scheitern. In ihrer Vielzahl und Ähnlichkeit heben die Zeichnungen von Marcinkiewicz jene kultivierte Verzweiflung heraus und isolieren sie, auch vor jeder Möglichkeit einer Identifikation. Dabei bleibt der Autor der Zeichnungen ebenfalls im Hintergrund. Bildausschnitte, Einstellung und Perspektiven bringt der Film hervor – Marcinkiewicz folgt ihnen, mit der Konsequenz und Ausweglosigkeit eines Film Noir-Detektivs.