

FILMEMACHER AUF DURCHREISE

SEBASTIAN
SCHADHAUSERS
»ARNO SCHMIDT«
UND
ROBERT BEAVERS'
»WORK DONE«

Filmmacher auf Durchreise sind Leute, die in ihrem Gepäck meistens auch ein paar Filmrollen mit sich führen. Es kommt dann häufig zu recht exklusiven Vorführungen in irgendwelchen Hinterzimmern, eilig verdunkelten Appartements oder sonst wenig geeigneten Räumen. Filme, die mitunter abenteuerlich finanziert und produziert wurden, finden so oft nicht zum Publikum. Denn in einer Zeit, da das breite Publikum nur vom Fernsehen mit anspruchsvollem Kino versorgt wird, werden die ästhetische Hürde des normierten Flickerbildes von 40 mal 50 cm und die Hürde der öffentlich rechtlichen Institution für viele Filmmacher zu einer Schere der Zensur ohne Zensor; dies die Situation hierzulande, die im internationalen Vergleich noch als gut gilt. Was fehlt, ist ein breites Netz von Kinos, das unabhängigen Filmmachern einen Teil seiner Kapazität zur Verfügung stellt. Etwas, was mit dem notwendigen Ausbau kommunaler Filmarbeit zu verwirklichen wäre, ein Stück Kulturarbeit, das in einer Gesellschaft, die sich einen aufwendigen und aufgeblasenen Kulturbetrieb leistet, sträflich vernachlässigt wird.

Es heißt, der Kunstgenuß erzeugt ein kunstsinnes Publikum, aber was das Publikum nicht sehen darf, davon sollte es wenigstens hören. Wie desolat die Situation ist, erhellt sich daraus, daß es sich bei den Filmreisenden oft um Künstler handelt, von denen selbst Fachleute mehr gehört, denn je gesehen haben: Mingrone, Salvodelli, Stan Van der Beek oder die beiden, die mit zwei Filmen etwas näher vorgestellt werden sollen, Sebastian Schadhauser und Robert Beavers.

Sebastian Schadhausers Film „Arno Schmidt“ knüpft selbst an eine gedächtnislose Wegwerfkultur an: Er läßt die matronenhafte Anita Ekberg, „frei von der Fracht einer unschöpferischen Philosophie“ (Sal-

vatore Quasimodo), aus Orwells „1984“ vorlesen, die Trivialität von Truffauts Buchmenschen beim Wort nehmend. Der Krieg zwischen der Bilderwelt und der Buchstabenwelt, die uralte Dichotomie unserer Kultur, Schein und Sein, Oberfläche und Wirklichkeit, Abbild und Gedanke. Raffael Alberti spielt im Gegensatz zu Anita Ekberg den Autor auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit, hoffnungslos in einem Labyrinth von Folianten. Die verborgene Wahrheit, Borges' Aleph, der immaterielle Stein der Weisen, der Schlüssel der Kabbala. Der Dichter, trauernd um den Tod Pablo Nerudas, um den Verlust seines Zwillingbruders, um die Einbuße seines zweiten Ichs, der Dichter, der aus den Worten Leben schlagen will, der aus der dichterischen Existenz die lebendige emanieren will, stößt mit der Fortune des Besessenen auf das verlorene Blatt – in einem Folianten wie „Zettels Traum“, dem als verloren konzipierten, wieder ausgegrabenen Buch. Aber schon entreißt es ihm eine faunische Windbö, das Blatt ist davon in einem Taumel von Papier und Alberti hinterher wie der Lagerbuchhalter („Ä: Bibliothekar. –: Was? –: Sie auch?!“) im „Mare Crisium“: „**Wurde dessen jedoch sehr bald müde – diese Pannter=Schprünge** griffn die Waadn über Gebühr an – und schritt wieder in normal=ehrsamen 6=Yard=Schritten fürbaß. / Bemerkenswert diese Todtschille, nich? (Wodurch allerding Hertzschlack und Ohrnsausn unangenehm in den Forder=Grund traten – kuriose Formulierung; ich muß mich beim Denken etwas zusamm,nehm'. Vermutlich war es wohl so: daß die Ohren = selbst, aus puhrer langer Weile, auf sich achteten.) – „Der Avantgardismus der Greise, der nach den Antworten der Zukunft sucht mitten in einer gedächtnislosen, bewußtlosen Kultur. „Chi sono io?“ antwortet die Ekberg auf die

Frage „Chi sei?“. – Ein Film aus der Schule Straubs, ein Film, der eine Absage an die Bilderwelt formuliert, ohne das Wort bedenkenlos zu verherrlichen. Asketischer Gebrauch des Bildes, ein Plädoyer für die aufklärerischen Stränge unserer Kultur. Paradoxon des visuellen Zeitalters: Das Publikum ist erst reif fürs Kino, wenn es der Bilderwelt abschwört. Die Zukunft des Kinos ist ungewiß in dieser Kulturrevolution. Zelluloid soll brennen, aber die Bibliothek von Alexandrien wird wieder errichtet werden.

Robert Beavers' „Work Done“ ist ein Film von asketischer Bildgestaltung, der den Kosmos des Bildlichen streng aus seinen vier Elementen, der Welt als Bild, baut: Feuer, Wasser, Erde, Luft. Oder auch: Licht, Eis, Ocker und Blau. Oder: Blut, Stahl, Dunst und Tiefe des Raums, oder... Die Welt in der Glaskugel, auch ein Kultur-Film, sicher sogar, aber nicht von römisch dogmatischer Strenge wie bei Sebastian Schadhauser, sondern ein abtrünniger Puritaner wie Walt Whitman, die Welt unter einer mystagogischen Sicht, ein Verwandter von Jakob Böhme. Evolutionäres; Geometrie spielt eine große Rolle, Formen wachsen wie Kristalle, Bewegung (nicht: bewegtes Bild): „Das Kino ist nicht die Illusion der Bewegung, es ist die Bewegung“ (Beavers). Eingeschlossen darin der Künstler, ästhetische Maieutik, work done – es ist vollbracht. Und ein Städtefilm. Florenz, die Toscana, blaue Apenninen, flirrender Horizont. Man riecht die Atmosphäre, schmeckt die Ware des Straßenverkäufers, ein Film, der den Namen „sinnliches Kino“ verdient: „Weder der Filmmacher noch der Zuschauer produzieren und reproduzieren ja bloß ein Objekt; sie absorbieren es eher mit einem Gelüst und auch mit den auf die realisierte Form gespannten Sinnen“ (Beavers).
André Gerely