



**Künstler Dambeck\*:** Ausstieg aus dem Partisanenspiel

Pfad der Staats- oder Verbandskunst abweichen.

Museumsmann Schmidt hat das drei Jahrzehnte lang hartnäckig und wenig praktiziert. Als Direktor des Dresdner Kupferstichkabinetts sammelte er gezielt Blätter von Abweichlern in seine Schubladen. Das ging „unmöglich über die normalen Instanzen“ und mit offiziellen Mitteln, also meist nur über Schenkungen.

Trotzdem kam ein stattlicher Fundus zusammen, der auch den Machthabern nicht völlig verborgen bleiben konnte. Es passierte sogar, daß Schmidt vertraulich aufgefordert wurde, einer französischen Delegation auf Dresden-Besuch doch einmal „die besten Sachen“ zu zeigen. Stichproben dieser Sammeltätigkeit kommen bei „Ausgebürgert“ zum Vorschein, eine zusammenhängende Bilanz legt Schmidt vom Donnerstag dieser Woche an mit einer Sonderpräsentation beim Kölner Kunstmarkt offen.

Aber noch an vielen Schau-Plätzen steht jetzt zur Debatte, was wirklich „die besten Sachen“, oder auch nur gute, sind. Die Frage erhebt sich bei Solo-Darbietungen wie etwa im Münsterschen Landesmuseum, wo der sächsische Künstler Carlfriedrich Claus seine grafischen „Sprachblätter“ ausbreitet, bei Gruppen- und Themen-darbietungen wie seit dem Wochenende beim Deutschen Künstlerbund in Berlin, der auch 20 Ost-Kollegen, darunter Claus, Ebersbach und Metzkes, eingeladen hat, oder demnächst bei

der „Novemberbilder“-Doppelausstellung. Zugleich wird damit eine Ökonomie im Umbruch getestet.

Galerist Dieter Brusberg, der West-Kompagnon bei dem Projekt, hat „noch nie soviel Aufmerksamkeit“ für Bilder wie die von Heisig, Tübke und Mattheuer verspürt: Sein jahrelanger Händler-„Einsatz scheint sich allmählich zu lohnen“. Viel ungewisser sind die Aussichten des ein paar Kilometer östlich residierenden Partners, der Galerie Berlin. Sie hat den von Stelzmann zum Bild erhobenen „Aufbruch“ real existierend vor der Tür und viele Probleme am Hals.

Betrieben wird die Firma von Ex-Mitarbeitern des früheren „Staatlichen Kunsthandels“. Aus dieser Organisation, die republikweit dazu beitrug, die private Szene plattzuwalzen und mittlerweile zur „Art Union“ umgewandelt worden ist, haben sie Kontakte zu Künstlern und Käufern herübergerettet, auch Räume übernommen. Sie stehen nun aber vor hohen Mietforderungen und der Schwierigkeit, daß östliche Kundschaft zur Zeit eher Autos und Videorecorder als Bilder anschafft. Ohne gesteigerte West-Nachfrage wird die Durststrecke nicht zu überstehen sein.

Sind die Sammler unterwegs? Museumsdirektor Schmidt rechnet mit vielen Reisenden, die zwischen Schwerin und Cottbus

keine besseren Mitbringsel finden können als mancherlei Kunstwerke – in noch existierenden Filialen der „Art Union“, in vorerst gleichfalls fortbestehenden städtischen Galerien und vielen privaten Neugründungen. Bei „jetzt noch günstigen Preisen“, meint Schmidt, würden Sammler „sehr wohl diese Chance schnuppern“.

Jürgen Hohmeyer

Kino

## Zen-Mystik in Bildern

„Warum Bodhi-Dharma in den Orient aufbrach“. Spielfilm von Yong-Kyun Bae. Südkorea 1989. 135 Minuten; Farbe.

**B**ei der Weltpremiere in Cannes, im Mai 1989, verließen viele Kritiker vorzeitig das Kino. Yong-Kyun Bae, 39, der südkoreanische Regisseur, war darüber so erbost und traurig, daß er beinahe die laufende Vorstellung abgebrochen hätte, um heimzureisen. In acht einsamen Jahren hatte der Kunstprofessor und Maler seine filmische Meditation fertiggestellt – vom Drehbuch bis zur Lichtsetzung, vom Schnitt in Heimarbeit bis zur Tonmischung alles allein und kompromißlos.

Es geht um große Begriffe, um Leid und Vergänglichkeit, um die Einheit von Leben und Tod, die Harmonie zwischen Mensch und Natur und um die Überwindung von Raum und Zeit. Ein alter Zen-Meister, der sich in die Berge zurückgezogen hat, sein Schüler und ein Waisenkind sind die Protagonisten auf der Suche nach Vervollkommnung. Realität und Träume, Erinnerungen und Visionen vermischen sich in der Schilderung ihres Daseins.

Abseits von der Filmindustrie konnte der Autodidakt und Perfektionist Bae eine eigene Sprache entwickeln: Unter



**Bae-Film „Bodhi-Dharma“:** Offenbarungen des Lichts

\* In seiner Ausstellung „Herakles Höhle 5“ bei der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin.

Verzicht auf eine traditionelle Geschichte macht er in den Grenzbereichen des Lichts Menschen und Natur mit kontemplativen Kamerafahrten und klaren Detailaufnahmen sinnlich erfahrbar und verklärt sie zugleich zu archetypischen Zeichen.

Bodhi-Dharma war nach der Legende ein Mönch, der nach Ostasien aufbrach, um den Menschen das Glück zu bringen: Löst euch von den Leidenschaften, und ihr werdet die Welt so sehen, wie sie ist! Rund 1400 Jahre später, nachdem die Menschen noch immer nichts verstanden haben, unternimmt Bae einen ähnlichen Versuch: die Botschaft der Weisheit mit Bildern zu verbreiten, wo Wort und Intellekt nicht reichen.

Bei den Festspielen in Locarno, drei Monate nach Cannes, wurde der Film mit dem „Goldenen Leoparden“ geehrt, der Regisseur als einzig legitimer Nachfolger Tarkowskis gefeiert. Ein wenig hoch gegriffen, dennoch: „Bodhi-Dharma“ erschüttert leise, wie ein Zittern der Erde, kurz vor einem Beben.

## Der lange Abschied

„Nouvelle Vague“. Spielfilm von Jean-Luc Godard. Frankreich/Schweiz 1990. 89 Minuten; Farbe.

Irgend etwas ist schiefgelaufen in der Filmgeschichte: Als das Kino erfunden wurde, war Godard noch nicht geboren, und als Godard endlich geboren wurde, war das Kino über 30 Jahre alt. Als Godard dann aber selber auf die 30 zuzuging – da blieb ihm nichts anderes übrig, als den Tod des alten Kinos zu verkünden. Denn nur das gab ihm die Chance und die Rechtfertigung, das Kino noch einmal neu zu erfinden.

Das war vor 30 Jahren, in der guten alten Zeit. Damals hatte Godard noch Freunde und Mitstreiter, die hießen Truffaut, Rohmer, Chabrol. Sie wollten keinen Unterschied machen zwischen dem Film und dem Leben, dem Film und dem Denken, dem Film und dem Fühlen. Und das Publikum erkannte in den Filmen das eigene Fühlen, Denken, Leben wieder. Weil aber große Worte damals nicht populär waren, gab man dem neuen Kino einen schlichten Namen: „nouvelle vague“, neue Welle.

Heute, klagt Godard, fühle er sich einsam. Die Freunde sind fremd geworden oder gestorben, das totgesagte alte Kino lebt. Godard aber, der im Dezember 60 wird, ist nicht müde und zum Kämpfen nicht zu alt. Unverzagt arbeitet er weiter



„Nouvelle Vague“-Liebespaar Giordano, Delon: Kein Wort von Godard

am Kino der Zukunft, trotzig hat er seinem neuesten Film einen altbekanntesten Titel gegeben: „Nouvelle Vague“.

Für Fans klingt dieser Titel schon wie ein Versprechen. Und als bekannt wurde, daß Alain Delon, der Star, die Hauptrolle spielen würde – da hoffte mancher, daß Godard nun, nach ein paar sehr kryptischen Filmen, endlich wieder eine richtige Geschichte erzählen werde, wie einst in „Außer Atem“.

Godard aber erzählt drei Geschichten gleichzeitig, und wie er das Erzählen versteht, das hat er vor Jahren so beschrieben: Ein Film müsse einen Anfang haben, eine Mitte, einen Schluß – aber nicht unbedingt in dieser Reihenfolge.

„Nouvelle Vague“ ist die Verfilmung von Chandlers Roman „The Long Goodbye“ – nur daß die Kamera die Rolle Philip Marlowes übernommen hat. Der Film ist eine Variation über den Mythos von Tristan und Isolde – nur daß der Liebestrank aus Zelluloid besteht. Und schließlich ist der Film die Paraphrase auf einen Essay von Kleist: Er handelt von der allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Gucken.

Ein Mann und eine Frau, die komplizierteste aller Geschichten: Sie (Domiziana Giordano) ist sehr schön, sehr reich und als Konzernchefin sehr beschäftigt. Er (Alain Delon) hat nicht viel, nur viel Zeit, und also nicht viel zu verlieren. Sie hat ihn auf der Straße aufgelesen, ihn mit nach Hause genommen, sie hat ihn zu ihrem Geliebten gemacht und verwöhnt ihn, so gut sie kann. Er aber langweilt sich, und die Melancholie schwindet niemals aus seinen Blicken.

Eines Nachmittags rudern sie hinaus auf den See, er fällt ins Wasser, sie rührt keine Hand. Ein paar Monate später ist der Mann wieder da, gibt sich als sein eigener Bruder aus, und die Geschichte

fängt noch einmal an: Die beiden rudern hinaus auf den See, sie fällt ins Wasser. Und er reicht ihr seine Hand.

Das Ganze könnte man in einer halben Stunde erzählen – wenn es dem Regisseur ums Erzählen ginge und sein Film ein Werk des alten Kinos wäre. Godard aber hat überhaupt nichts zu erzählen (deshalb taucht auch sein Name im Vorspann nicht auf), er läßt seine Helden sprechen. Die stehen viel herum, blicken einander an, und dann sprechen sie in Zungen: Sie zitieren Jean Paul und Aristoteles, Jules Renard und Arthur Rimbaud, Franz Kafka und Howard Hawks. Godard ist stolz darauf, daß kein Satz im Film von ihm selber stammt – so mancher Zuschauer aber mag sich fragen, ob „Nouvelle Vague“ nur ein Rätselspiel für die gebildeten Stände sei.

In Wirklichkeit will Godard das Gegenteil. „Nouvelle Vague“ ist eine Attacke aufs abendländische Denken, ein Angriff auf die Hierarchien unseres Sprechens, Schreibens und Begreifens.

„Laß die Dinge einen Augenblick ohne Namen“, sagt einmal eine Nebenfigur, und an diese Aufforderung hält sich der Film. Godard will den Wörtern die Macht rauben und den Dingen ihre Unschuld zurückgeben. Er filmt einen Stein nicht anders als ein menschliches Gesicht, und auf der Tonspur ist das Rauschen der Wellen ebenso wichtig wie jene Geräusche, welche die Menschen beim Reden machen. „Nouvelle Vague“ handelt von der Sprache der Wirklichkeit und spielt in der Wirklichkeit der Sprache. Der Film will die Welt lesbar und die Wörter sichtbar machen. Deshalb sollte man den Regisseur beim Wort nehmen.

„Ich habe diesen Film nicht gemacht“, sagte Godard neulich auf einer Pressekonferenz – und meinte es ernst: Diesen Film hat Godard geträumt. ◀