

# Der Wind wird sichtbar

Albert Maysles filmt Christos und Jeanne-Claudes „Gates“

Manchmal wird er, wenn er sich unter Volk mischt, mit dem Meister selbst verwechselt, dem König im Reich der Imagination. Wenn Albert Maysles mit seinem Golf-Cart im New Yorker Central Park herumkurvt, unter den „safrangelben“ Toren von Christo und Jeanne-Claude hindurch, dann winken ihm viele Leute zu, die Wächter der Gates heben die tennisballbewehrten Teleskopstöcke, mit denen sie sonst die vom Wind verhedderten Stoffbahnen ordnen, und Albert Maysles grüßt zurück. „Hey there!“ Und mancher, der mit ihm ins Gespräch kommt, meint, er hätte Christo leibhaftig vor sich. Worauf der um einiges ältere Maysles die weißen Locken schüttelt und herzlich lacht – nein, Christo und Jeanne-Claude wahren natürlich Distanz.

„Amerikas bester Kameramann“ – so hat Jean-Luc Godard Albert Maysles genannt, Mitte der Sechziger drehten die beiden zusammen die Episode „Montparnasse-Levallois“ für „Paris vu par...“ – ist heute 78 Jahre alt. Aber Wind und Wetter, Regen oder Kälte können ihn nicht davon abhalten, seiner Leidenschaft nachzugehen: Menschen zu begegnen, ihnen zuzuhören, herauszufinden, was sie umtreibt, „what makes people tick“. So ist er nun jeden Tag im Park, beobachtet, wie die Christo-Flaneure aus New York und aller Welt (allein aus Deutschland reisen 30 000 an) auf das Kunstwerk reagieren, und nimmt mit seiner Mini-DV-Kamera auf: Paare, Passanten, Kinder, Hunde... Und wenn Christos und Jeanne-Claudes Central-Park-Gates längst Geschichte sein werden, vorhanden bloß in der Erinnerung, in Christos Zeichnungen, in all den Film-, Video- und Foto-Bildern, dann wird Albert Maysles' Zeugnis das eigentliche Ereignis dieser *land art* festgehalten haben – ihre Rezeption, ihre Wirkung. Er hat dabei einen ebenso langen Atem bewiesen wie Christo und Jeanne-Claude selbst: 26 Jahre lang dokumentierte Maysles jede Wendung des Entstehungsdramas, das nun glücklich endete, zu Beginn gemeinsam mit seinem Bruder David, der 1988 starb, und mit dem er jahrzehntelang zusammengearbeitet hatte.

## Potemkinsche Bauernhäuser

Am Abend zuvor jagten noch Regenböen durch den Park, Albert und sein Partner Antonio Ferrera waren bis auf die Knochen durchnässt in Alberts Wohnung auf der Upper Westside zurückgekehrt. Jetzt, am frühen Morgen bricht die Sonne durch die Wolken, die Stoffsegel leuchten im Gegenlicht, tanzen im Wind: „Die Tore machen den Wind sichtbar“, sagt Albert Maysles zu einer Galeristin, die aus Los Angeles angereist ist, und dort in den siebziger Jahren den Running Fence, Christos Landschaftsvorhang in Kalifornien, begleitet hat. Maysles drehte darüber, wie über jedes Christo-Großprojekt – Pont Neuf in Paris, die Inseln vor Florida, der Reichstag – einen Film. Die Galeristin weiß alles über Christo – angefangen von seiner Jugend, als er in

Bulgarien „abgestellt“ wurde, Bauernhäuser vor einem Staatsbesuch potemkinsch auf Vordermann zu bringen: Land-Art im Dienst der kommunistischen Regierung.

„Das Spannende am Dokumentarfilm ist, dass man nie weiß, was passieren wird“. Nie würde Albert Maysles die Leute bitten, etwas extra vor der Kamera zu tun – das Handwerk des Dokumentaristen ist ihm heilig. Albert, seinem Bruder David und anderen langjährigen Mitarbeitern (oft zeichnen sie als Autorenkollektiv verantwortlich) gelangen Filme, die so nah dran sind an den Menschen, als ob es keine Kamera gäbe, als ob Wim Wenders' Traum von der Kamera im Auge des Betrachters schon Wirklichkeit geworden wäre. Direct cinema! Meilensteine der Filmgeschichte sind Maysles' „The Salesman“, über eine Gruppe von Hausierern, oder „Grey Gardens“, über eine Tante und eine Cousine von Jackie Kennedy, die in einem verwilderten Haus in Boston die Mutter-Tochter-Beziehung durchfighten, oder „Lalee's Kin“, das Porträt einer schwarzen Baumwollpflückerin aus dem Süden.

Zusammen mit seinem Bruder David, mit D. A. Pennebaker und Richard Leacock revolutionierte er den amerikanischen Dokumentarfilm. Ihr Freund Martin Scorsese bewundert den Maysles-Stil, diese immer in Bewegung gehaltene Handkamera, die schnell vor- und zurückzoomt, die knallhart Ausschnitte, Blenden, Unschärfen korrigiert, mit Raum-Zeit-Sprüngen im Schnitt mitten hinein führt ins Geschehen. Mit Orson Welles, den Beatles, den Stones, mit Marlon Brando, Vladimir Horowitz haben die Maysles-Brüder Filme gemacht. Wie heiter es bei solchen Filmaufnahmen zugegangen sein muss, mag eine Anekdote bezeugen: „Seid ihr abgefahren?“ fragte im New Yorker Studio der Tonmeister von Vladimir Horowitz die Filmcrew, worauf der große alte Pianist ins Mikro rief: „Ich bin auch abgefahren!“

Albert Maysles besitzt, das ist bei seiner Arbeit mit der Handkamera im Central Park zu beobachten, eine Leichtigkeit im Umgang mit Menschen, er gibt ihnen Raum, weiß Pausen zu setzen, hat das rechte Wort zur rechten Zeit. Fähigkeiten eines guten Psychiaters – auch das ist er mal gewesen, in den fünfziger Jahren. Die Maysles-Brüder hatten Christo und Jeanne-Claude Anfang der Sechziger in Paris kennen gelernt: „Es war das Soziale, der physische Aspekt ihrer Kunst, was uns anzog. Wir entdeckten viele Gemeinsamkeiten“, sagt Albert Maysles. Sie lieben es, wenn man Leute zusammenbringt, in fröhliche, ausgelassene Stimmung versetzt. Einige Besucher tanzen regelrecht unter den Toren durch, Schulklassen werden durch den Park geschleust, Kinder staunen auf den Schultern ihrer Väter. Es ist ein Fest. Manche, die Albert Maysles befragt, sind auch kritisch, eine Schülerin erzählt ihm, wie empört die Jungs aus ihrer Klasse reagiert hätten: „Der Park gehört uns.“

BETTINA EHRHARDT



Albert Maysles bei der Arbeit im Central Park

Foto: B. Ehrhardt