

Klaus Weingarten

Über die Unmöglichkeit, Jacob Böhme darzustellen

„Der Mensch ist inwendig unendlich“, sagte er oft und zitierte damit den Görlitzer Visionär Jacob Böhme. „Ich glaube, dass jeder Mensch im Laufe seines Lebens Erfahrungen mit dieser inwendigen Unendlichkeit macht. Es sind oft nur Augenblicke, in denen sich das Bewusstsein auf eine Art und Weise vertieft, dass einem das sogenannte Alltagsbewusstsein, mit dem man seine Tage bestreitet, plötzlich wie Tiefschlaf vorkommt.“

Es war im Jahr 2001, als ich dieses Zitat in einem Text von Ronald Steckel las, für mich der erste deutliche Hinweis auf Jacob Böhme. Gleichzeitig war es auch der Tag, an dem ich die Bekanntschaft mit dem Autor machte, vorerst durch Briefkontakt und einen beigefügten Text mit dem Titel: „Auf der Suche nach dem verlorenen Bild“. Zehn Jahre nach dem Untergang der 1980 gegründeten Literaturzeitschrift „TransAtlantik“ wollten wir als unabhängige Studentengruppe der Kunsthochschule die Zeitschrift für eine Ausgabe noch einmal aufleben lassen und hatten ehemalige Autoren gebeten, uns ohne Honorar mit einem Artikel zu unterstützen. Der Text mit dem oben angesprochenen Zitat war ergreifend; zugleich wurde mir klar, dass wir nach Monaten harter Arbeit nun unser Ziel verwirklichen könnten. Vor Glück und Freude kamen mir die Tränen.

Noch im gleichen Jahr lernten wir dann Ronald Steckel bei einem von uns in der HdK in Braunschweig veranstalteten Symposium zu dem Thema „Film und Bewusstsein“ endlich kennen, und in den Jahren darauf vertiefte sich unser Austausch immer mehr; am 11. August 2007 widmete er Jacob Böhme in unserem Filmverein *Sector 16* einen ganzen Abend und versuchte uns den Görlitzer Visionär nahezubringen. Im Jahr 2010, als er als Anregung für eine gemeinsame Arbeit ein „Jacob-Böhme-Filmbuch“ vorlegte, war es dann so weit: wir begannen die künstlerische Zusammenarbeit mit dem Berliner nootheater, um einen Jacob-Böhme-Film zu drehen.

Auf unserer ersten gemeinsamen Recherche-Reise im April 2011, die auch zur Einstimmung auf das Vorhaben dienen sollte, einen Film weniger *über*, sondern viel mehr *von* Jacob Böhme zu realisieren, wohnten wir im Hotel Tuchmacher in Görlitz. Der für die Darstellung Jacob Böhmes vorgesehene, mit uns befreundete Schauspieler war ebenfalls anwesend, doch es hatte sich schon bei den Vorbesprechungen das Problem gestellt, dass er für diese Rolle zu korpulent war und eigentlich fünfzehn Kilo abnehmen sollte. Nun sass er vor uns und es schien, als habe er dieses Gewicht nicht ab- sondern zugenommen. Es wurde uns jäh bewusst, dass wir keinen Darsteller hatten. Dass es im Prinzip unmöglich ist, Jacob Böhme „darzustellen“, war uns bereits während der Vorgespräche in Berlin klargeworden; aber wir wollten in den Bildern des Films *einen Menschen sehen*; die Gestalt des „schreibenden Mannes“ als Projektionsfläche war ein wesentlicher Bestandteil unserer Überlegungen. Eine erste Krisensituation zeichnete sich ab. Was dann geschah, war wie ein Leitmotiv unserer gesamten filmischen Arbeit: Krisenmomente, gleich welcher Art, waren immer nur kurz; innerhalb kürzester Zeiträume fanden sich Lösungen, die „vom Kosmos“ zu kommen schienen, so dass wir uns während des gesamten Projektes in guter Obhut fühlten. In diesem Fall wollte ich den Freunden kurz nach unserer Ernüchterung eine Ecke im Foyer des Hotels zeigen, in der für Görlitz-Touristen eine Stellwand mit Informationen zu Jacob Böhme angebracht war, die sich noch im gleichen verstaubten Zustand befand wie bei meinem ersten

Besuch in Görlitz drei Jahre zuvor. Die Freunde blickten auf die Stellwand, an der einige fotokopierte Darstellungen Jacob Böhmes mit Reissnägeln befestigt waren, schauten dann plötzlich mich an, dann wieder das Bild, musterten mich erneut, und ich dachte: was ist mit den Freunden los? Meinen Mitstreitern war schlagartig klar geworden, dass ich eine gewisse physiognomische Ähnlichkeit zu den Bildern hatte. Den ganzen Abend liess man mich nicht mehr aus den Augen und noch vor Mitternacht war beschlossen, dass ich der „Darsteller“ Jacob Böhmes sein sollte.

Ich habe an der Kunsthochschule in Braunschweig in der Filmklasse studiert. Man wird dort in allen Bereichen des der filmischen Arbeit ausgebildet; kritische Stimmen sagen, dort lernt man alles oder nichts. Nur Schau-spiel wurde nicht angeboten. Zunächst befremdete mich der Gedanke, als Nicht-Schauspieler eine derartig „unmögliche“ Herausforderung anzunehmen; eigentlich wollte ich als Filmemacher meine Kraft dafür einbringen, dass der Film in seinen Bildern und Erzählweisen den Texten von Böhme standhalten konnte. Eine paradoxe Konstellation tat sich auf: Max Hopp, der Schauspieler, der Böhmes Texte sprechen würde, stand plötzlich hinter der Kamera und ich, der als Regisseur gewöhnt ist, hinter der Kamera zu arbeiten, auf der anderen Seite; er nahm das Bild auf, dem er mit seiner eigenen Stimme Leben einhauchen würde. Der Produzent in mir begann sich mit dem Gedanken anzufreunden: unsere Entscheidung würde auf jeden Fall sicherstellen, dass uns der Darsteller stets zur Verfügung stand und nicht nach der Hälfte des Films von Bord ging.

Als wir im Frühsommer 2012 mit den ersten filmischen Skizzen für den Film begannen, war das vor-der-Kamera-Stehen am ersten Tag für mich ein hartes Initiationsritual: jeder meiner Versuche, etwas zu scheinen oder Jacob Böhme zu „spielen“, wurde von der Kamera gnadenlos aufgedeckt und entlarvt. *Es war unmöglich, Jacob Böhme darzustellen.* Ronald zitierte an diesem Tag den zur Jahrtausendwende verstorbenen französischen Regisseur Robert Bresson: „Man soll weder einen anderen noch sich selbst spielen. Man soll *niemanden* spielen.“ Ich begriff, dass ich weder als Schauspieler noch als Darsteller zum Ziel finden würde, sondern nur als „Modell“ im Sinne Bressons: über meine pure „leere“ Anwesenheit, über das „Sein“. Dabei war die Versenkung in Jacob Böhmes Schriften der Schlüssel. Bei der Vorbereitung hatte mir das intensive Lesen in den alten Original-Ausgaben von 1682, 1715 und 1730 viele Freuden bereitet; während der Dreharbeiten, schreibend am Tisch, versuchte ich, die gelesenen Texte schriftlich zu erinnern.



Ich glaube, für die „Nicht-Darstellung“ des *schreibenden Mannes* und ebenso für das Sprechen der Texte war wesentlich, dass beides „durchscheinend“ sein musste: weder das „Modell“ noch der Sprecher durften sich störend zwischen Jacob Böhme und den Zuschauer stellen.

Eine Aufnahme, die uns sehr wichtig erschien, ist uns erst ganz am Ende gelungen: Das ekstatische Schreiben Böhmes, welches nicht einzelnen ausgeklügelten Überlegungen folgt, sondern das sich in einer gesteigerten Bewusstseinsverfassung ereignet, in welcher der gesamte Text bereits vor der Niederschrift präsent und vor dem inneren Auge vorhanden ist. Es gibt eine Äusserung Friedrich Nietzsches über Inspiration, in welcher er beschreibt, wie in den Augenblicken gesteigerten Bewusstseins der ganze Leib vom Scheitel bis zu den Sohlen von einer deutlich empfindbaren, pulsierenden, strömenden Energie ergriffen wird, so dass dem Schreibenden die Haare zu Berge stehen, während er in weitläufigen Rhythmen, die sein Geist ihm vorgibt, den Text niederschreibt. Auch hier war es vollkommen unmöglich, in irgend einer Form zu spielen oder irgendetwas darzustellen; ich konnte nur versuchen, in den tatsächlichen Zustand selbst einzudringen.

Die Dreharbeiten sind abgeschlossen und der Film ist realisiert. Jacob Böhme wird in meinem Leben ein ständiger Begleiter und ein leuchtendes Vorbild bleiben und ist für mich zeitlos gegenwärtig.

© Klaus Weingarten