



# TEXTE ZUM GEISTIGEN IM FILM

ORGANISATION ZUR UMWANDLUNG DES KINOS

SECTOR 16

2017

„Es ist zweifelhaft, ob das Kino hierzu ausreicht;  
doch wenn die Welt zu einem schlechten Film geworden ist,  
an den wir nicht mehr glauben, kann dann nicht ein wahres  
Kino dazu beitragen, uns Gründe dafür zu liefern, an die Welt  
und die ohnmächtig gewordenen Körper zu glauben?“

Gilles Deleuze

**TEXTE ZUM GEISTIGEN IM FILM**  
**ORGANISATION ZUR UMWANDLUNG DES KINOS**  
**SECTOR 16**

Ausgewählt von Klaus Weingarten,  
Jan Korthäuer und Hauke Johanna Gerdes

2017



# Inhalt

	Vorwort	7
	Organisation zur Umwandlung des Kinos	
I.	The Shape of Films to Come Ronald Steckel	13
II.	Text aus dem Film Geistzeit Shri Ramana Maharshi	25
III.	Über die Unmöglichkeit, Jacob Böhme darzustellen Klaus Weingarten	31
IV.	Auszug aus Ich will, was ich soll Anmerkungen zum Metier Johannes Anker Larsen	37
V.	Auszug aus Das Buch vom lebendigen Gott Die Magie des Wortes Bô Yin Râ	41
VI.	Die versiegelte Zeit Auszüge aus dem Schlußwort Andrej Tarkowskij	49
VII.	Local Heroes Fred Kelemen	55
VIII.	Der letzte Tanz Fred Kelemen	61
IX.	Im dunklen Spiegel - Von Irrlichtern und Bildern Fred Kelemen	65
X.	Die letzten Kapitel aus Bigger than Life - Grundzüge einer Poetologie des Films Der geistige Raum / Die Heldenreise des Zuschauers Wolf Otto Pfeiffer	71
XI.	Gedanken zur Filmkunst Organisation zur Umwandlung des Kinos	79
	Anhang	82

„Das Kino verlangt vom Zuschauer eine neue Form der Aktivität: sein durchdringendes Auge muß sich vom Körperlichen zum Geistigen bewegen.“

Lucien Sève

# Vorwort

## Organisation zur Umwandlung des Kinos 2017

Wir freuen uns, dass Sie unsere Festschrift zum 25-jährigen Bestehen des analogen Filmlabors Sector 16, die vorliegende Anthologie "Texte zum Geistigen im Film", die zugleich den Beginn einer regelmäßigen Publikationsreihe markieren soll, in den Händen halten.

Diesen Beitrag empfinden wir als wesentlich für die Filmkunst, da wir in einem medialen Zeitalter leben, in der „der Einzelne mehr als je zuvor auf sich selber gestellt ist“, wie Ronald Steckel treffend formuliert, und wir gleichzeitig eine kapitalistisch-wirtschaftliche Tendenz wahrnehmen, die Gerhard Büttendörfer als eine Art unsichtbare und untergründige, aber äußerst wirkungsvolle Zensur konstatiert. „Wir haben noch keinen Begriff für diesen Faschismus des Profits, etwas wirklich Neues scheint es, wenn der Massenmarkt eine viel stärkere Kontrolle ausübt, als die Zensur sie je hatte“<sup>1</sup>. Ein weiterer, aber schon seit der französischen und der technischen Revolution festzustellender, fortschreitender Zustand, ist der Abriss der geistigen Überlieferung in unserer Kultur und die fast ausschließliche Hinwendung zur äußeren, materiellen Welt. Es geht in diesem Buch auch um die notwendige Rückeroberung unserer Innenwelten, eine mögliche Befreiung aus den Fesseln dieses Materialismus, und welche Rolle dabei der Film spielen könnte.

Wir wollen konstruktive Aspekte für die Herstellung und Verbreitung geistig wertvoller Filme finden, die dem Menschen Hoffnung und Glauben geben können, Nachdenken erregen über das spezifisch Menschliche und Ewige, das in jedem von uns lebt. Filme, die dem Sinn des menschlichen Lebens Ausdruck verleihen können, Filme, die die seelische Empfindungsfähigkeit wecken, befreien und zu lebendigem Wachstum aufrichten können.

Am Anfang richtete sich das Vereinsprogramm vor allem an künftige Filmemacher, mehr und mehr versuchen wir über eine Art "Schule des Sehens" auch Zuschauer für die Bildende Kunst zu begeistern, ihnen eine Pforte in das Reich der Kunst zu öffnen. Die Filmreihe "Film und Bewußtsein" (2003-2008) und die Publikation zu dem "Kolloquium für GEISTbewegenden Film" (2008) veranschaulichen diese Bemühung, sicher auch unsere Filme "Geistzeit" (2012) und "Morgenröte im Aufgang" (2015), den wir zusammen mit dem Berliner nootheater realisiert haben. Gerade dieser Film zu Jacob Böhme weist darauf hin, dass nicht nur der ferne Osten, sondern auch das Abendland über eine reiche geistige Überlieferung verfügt, diese aber hier weitgehend kaum wahrgenommen wird.

Der Verein versucht mit künstlerischen Mitteln, wesentliche geistige Werte von dieser zu der ihnen folgenden Generationen zu transformieren. Die Hauptfrage besteht darin, ob es erneut gelingt, die in jedem Menschen verborgene geistige Quelle für das irdische Wohl nutzbar zu machen. Um diesem Ansatz Ausdruck zu verleihen, halten wir es für sinnvoll, sich besonders an die Jugend zu wenden, sie frühzeitig auf die Existenz wirklicher Kunst hinzuweisen, um an dieser die Empfindungskraft für Kunst zu wecken und fördern. Dies kann aber nur Hand in Hand mit den wenigen Menschen der älteren Generation funktionieren, als eine Art unsichtbarer Generationenvertrag, denen dieses Wissen Allgemeingut ist. Aus diesem Ansatz heraus will diese Publikation "Texte zum Geistigen im Film" Material gerade für junge Filmschaffende öffentlich zur Verfügung stellen, auf welches wir während unserer "theoretischen" Ausbildung im Zeitraum von 2003-2015 zurückgegriffen haben. In diesen Jahren haben etwa 25 Filmemacher ein Praktikum in der Filmwerkstatt absolviert und haben sich in das Medium Film in der Bildenden Kunst

vertieft. Es ist uns bewusst, dass dieser Zugang behutsam gestaltet sein will, und es ist uns auch bewusst, dass diese Thematik meist erst in den späteren Lebensjahren zunehmend an Bedeutung gewinnt.

Sector 16 sah sich immer als offenes Forum, um Ideen, Gedanken und Arbeitserfahrungen zur Filmthematik weiter zu geben. Wir erachten es gar als unsere gesellschaftliche Pflicht, unsere Erkenntnisse und Ergebnisse offenzulegen. Nach unseren Erfahrungen sehen wir zuversichtlich auf die junge Generation und all jene Menschen, die sich wirklich ernsthaft auf die Suche und das Finden begeben wollen. Ihnen sei diese Publikation "Texte zum Geistigen im Film" in Form einer Art von Studien- oder Lehrtextmaterial gewidmet, auch wenn es erst einmal mit der Mission der analogen Kinematographie wenig zu tun zu haben scheint.

Es ist wichtig, dass junge Menschen mit wirklicher Kunst vertraut werden, damit diese wieder Zugang für das Potential der Wahrhaftigkeit von Kunst finden. Es ist entscheidend, ob der Rezipient zwischen so genannter und wirklicher Kunst zu unterscheiden weiß. Der Versuch, ihm vermeintlich absolute Maßstäbe für Kunst- und Nichtkunst zu vermitteln, wäre verfehlt, er muss diese in seinem Inneren erspüren, erfühlen lernen. Aber der Künstler ist auch auf ein empfindungsfähiges Publikum angewiesen, ohne diese bleiben seine Werke unerkannt und können der Kultur keine Impulse verleihen.

Im Idealfall einer intakten Künstler-Publikum Beziehung, deren Verbindung durch eine gemeinsame Sprache getragen wird und einen lebendigen Organismus bildet, wären Gedanken über die Vermittlung hinfällig. Film ist zur Zeit das künstlerische Medium mit der größten Verbreitung und dem höchsten Wirkungsgrad. Gleichzeitig ist Film wie kein anderes Medium fähig, Geist sichtbar zu machen.

Es herrscht sicherlich kein Mangel an den technischen Möglichkeiten, wie der Filmemacher und Kameramann Fred Kelemen betont, sondern es scheint, als fehlten die Voraussetzungen und die emotionale Kraft: „Neue Technologien werden keine Antwort auf diese Frage geben. Was den meisten Filmen fehlt, ist nicht

das technische Vermögen, sondern der geistige und emotionale Reichtum. Im Erkennen dieses Mangels liegt wahrscheinlich auch die Antwort. Der Verlust der Visionen und Utopien, der Spiritualität und Individualität, die Vermassung des Denkens, die Konventionalisierung der Phantasie und allem voran die Abwesenheit der Realität sind Erfahrungen, die unsere Generation über alle Ländergrenzen hinweg zu verbinden scheint.“<sup>2</sup>

Dabei hätte das Kino das große Potential, ein Ort zu sein, an dem in unserem Leben dem Geistigen wieder Raum gegeben wird und das spezifisch Menschliche erblühen kann. Darum wäre es erst einmal wichtig, die wenigen künstlerischen Filme, die dem Menschen Erhebung, Trost und Stärkung geben, allgemein zugänglich zu machen. So könnte sich dem Zuschauer zumindest eine Erweiterung zu den auf ein Massenpublikum zugeschnittenen Filmen bieten.

Wäre ein Zugang zu diesen Filmen annähernd so leicht, wie das beim Unterhaltungsfilm möglich ist, könnte sich der Geschmack des Rezipienten bilden und ab einem bestimmten Punkt könnte so auch Druck auf die Kinoindustrie entstehen, die bestehenden Konzepte und deren Ausrichtung zu überdenken.

Es ist ebenso zu wünschen, dass Filmkünstler bessere Produktionsbedingungen erhalten und ihre Filme nicht nur unter, meist kurzfristig gesehenen, rein wirtschaftlichen Gesichtspunkten beurteilt werden. Dies kann jedoch nur in dem Maße geschehen, wie das Publikum bereit ist, diesen Werken einen gewissen Schritt entgegenzukommen und seine Empfindungsfähigkeit zu öffnen. Der Künstler kann eine Veränderung nicht allein herbeiführen, diese wäre nur durch eine große, vereinte Kraftanstrengung, die in der Breite der Gesellschaft verankert wäre, aussichtsreich.

Eine Revitalisierung und Gesundung des Kreislaufs zwischen Kunst, Künstler und Rezipient fordert Anstrengungen und Einsatz aller Teile des Gesamtgefüges, die heilsamen Auswirkungen auf die Gesellschaft jedoch würden diese bei Weitem übersteigen. Eine Vermittlung kann nur dann gelingen, wenn sie in authentischer

und ehrlicher Weise geschieht und der Zuschauer sich seiner großen Bedeutung im Gefüge, seiner Pflichten und gleichzeitig dem Potential der Möglichkeiten der Bereicherung durch die Bildende Kunst, bewusst wird.

Eine Kultur kann nur dann zum Tragen kommen, wenn ein angemessener Teil der Bevölkerung wahre Kunst fühlend erkennen kann, bedeutende Bildner in einer Gesellschaft vorhanden sind und sich in diesem Zusammenspiel „die Seele ihres Volkes selbst offenbart“<sup>3</sup>, um dadurch heilsame Auswirkungen auf die Gesellschaft und deren folgenden Generationen erfahren zu können.

Wir rufen alle Film- und Medienschaffenden und alle an diesen Vorgängen interessierten Menschen, insbesondere die, „die im eigenen Empfindungsbewußtsein sich schon als Vorerben einer helleren geistigen Zukunft erkennen“<sup>4</sup>, auf, mitzuwirken und konstruktiv Einfluss auf diesen offenen und freien Schaffungsprozess zu nehmen.

Insgesamt steht die Bündelung all der Kräfte im Vordergrund, die an einer Umwandlung des Kinos und damit einer Wiederbelebung unserer geistigen Innenwelten interessiert sind. Eine wirkliche Gesundung kann aber erst dann in gesellschaftlicher Breite eintreten, wenn Akzeptanz und Unterstützung aus Reihen der verantwortlichen kulturellen Entscheidungsträger erfolgen würde.

Das Geistige im Film ist ein noch weitgehend unentdeckter Kontinent. Die Kunst hat dabei die Rolle einer Art Übersetzung oder Metasprache, in der der Künstler wesentliche Botschaften aus der geistigen Welt mit seinem Material in die irdische Welt transformieren kann.

1 George Steiner zitiert in *Gerhard Büttendender*, Die Anfänge, S. 30, Kolloquium für GEISTbewegenden Film, Sector 16 e.V., Hannover, 2008

2 *Fred Kelemen*, Local Heroes, Published by Göteborg Film Festival, 1995

3 *Bô Yin Râ*, Über die Gottlosigkeit, S. 49, Basel, 1939

4 *Bô Yin Râ*, Das Reich der Kunst, S. 29, Basel, 1933

„Das derzeitige Kino bietet nur die SCHATTEN Platons.  
Die SONNE steht darüber, aber außerhalb.  
Nun muss sie darin sein.  
Das derzeitige Kino ist die Dunkelkammer.  
Das künftige Kino wird die strahlend helle Kammer sein.  
Der brennende Dornbusch, der zu uns spricht,  
dem die Gesetze der Welt entspringen.“

Saint-Pol-Roux

# The Shape of Films to Come

Ronald Steckel

2017

## I

Ich möchte zunächst das Wort betrachten, dessen Strahlungen sich in den Texten und Essays dieses Buches widerspiegeln: das Wort "Geist". Es ist eines der vieldeutigsten Wörter der deutschen Sprache; in ihm fließen Vorstellungen nichtchristlicher Religionen mit Erkenntnissen der biblischen Offenbarung zusammen, dazu vielfältigste Formen des Aberglaubens, des Okkultismus und des philosophischen Denkens.

"Geist" leitet sich aus der germanischen Wurzel *\*gaista* und der indogermanischen Wurzel *\*gheis-* für *erschauern, ergriffen und aufgeregt sein* ab, die auch *"antreiben, lebhaft bewegen oder bewegt sein"* bedeutet. In seiner Grundbedeutung meint das Wort etwas Bewegendes, etwas Lebendiges und Belebendes.<sup>1</sup>

In der abendländischen, christlichen Überlieferung erhält das Wort durch das Logion "Gott ist Geist"<sup>2</sup> höchste Bedeutung. Entsprechungen dieser Sicht finden sich z. B. in der deutschen idealistischen Philosophie und in der Vedanta-Lehre: *Atman*, der göttliche Funken im Menschen, ist Emanation des *Brahman*, des göttlichen Allgeistes und entspricht Meister Eckharts "Fünklein", Jacob Böhm's "Perle" und Kants "transzendentelem Ich".

In den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts hat der Philosoph Martin Heidegger die Entwertung dieses Wortes konstatiert. Er hat den Verlust in seiner ganzen Tragik wahrgenommen, denn das Wort „Geist“ hat über Jahrhunderte – vor allem durch die Aufklärung, die Revolution des Materialismus und der materialistischen Weltanschauung im 19. Jahrhundert und dann endgültig durch die vielfachen Erschütterungen der Bewusstseinsmutationen des 20. Jahrhunderts – seine grundlegende Bedeutung, seine Lebendigkeit und seine Resonanz im Bewusstsein der Gegenwart allmählich verloren, es ist undeutlich geworden, sprachliches Kleingeld... man kann sich einiges darunter vorstellen, aber weiß eigentlich nicht mehr genau, was gemeint ist.

Wenn wir heutzutage „Geist“ sagen, ist vor allem das gemeint, was man in der modernen Welt *das Mentale* nennt: das ist eine Übernahme der englischen Begriffe „mind“ und „mental“. Gemeint sind die durchaus mysteriösen neocortikalen Prozesse des bewussten Denkens, Imaginierens, Reflektierens und Rechnens, die uns durch ihre Intensitäten und Auswirkungen offensichtlich von anderen Kreaturen dieser Erde unterscheiden.

Der Philosoph Jean Gebser hat dieses „Mentale“ und die mentale Bewusstseinsstruktur, die unsere Weltwirklichkeit und Weltwahrnehmung seit drei Jahrtausenden formt, in ihrem gegenwärtigen Stadium als „defizient“ und „erschöpft“ erkannt: die weltbeherrschende, messende, rechnende, wägende, materieverzehrende Intelligenz der westlichen Zivilisation hat eine nicht mehr kontrollierbare permanente technische Revolution ausgelöst und verhängnisvolle Kräfte entfesselt, die vor unseren Augen ganze Kulturen, Landschaften und Menschenseelen verbrennen und auslöschen.<sup>3</sup>

Gehen wir also davon aus, dass in den hier versammelten Texten dem Wort „Geist“ seine ursprüngliche hohe Bedeutung zurückgegeben wird und dass nicht das gegenwärtig amtierende verheerende Mentale, sondern das „alte Wahre“ angesprochen ist, „das, was nicht vergeht“: *das Lebendige, das Belebende, das Bewegende.*

Um deutlich zu machen, wie eine in diesem Sinn „geistige“ Erfahrung sich anfühlt, möchte ich einen Text von Friedrich Nietzsche zitieren. 1888 schreibt er über Inspiration:

„Hat jemand, Ende des 19. Jahrhunderts, einen Begriff davon, was die Dichter starker Zeiten *Inspiration* nannten? Im andern Fall will ichs beschreiben. Der Begriff Offenbarung in dem Sinn, dass plötzlich, mit unsäglichlicher Sicherheit und Feinheit, etwas *sichtbar*, hörbar wird, etwas, das einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Tatbestand. Man hört, man sucht nicht; man nimmt, man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne zu zögern – ich habe nie eine Wahl gehabt.

Eine *Entzückung*, deren ungeheure Spannung sich mitunter in einem Tränenstrom auflöst, bei der der Schritt unwillkürlich bald stürmt, bald langsam wird; ein vollkommenes Außer-sich-Sein mit dem distinktesten Bewusstsein einer Unzahl feiner Schauer und Überrieselungen bis in die *Fusszehen*; eine *Glückstiefe*, in der das Schmerzlichste und Dürsterste *nicht als Gegensatz* wirkt, sondern als bedingt, als herausgefordert, als eine notwendige Farbe innerhalb eines solchen *Lichtüberflusses*; ein Instinkt rhythmischer Verhältnisse, der weite Räume von Formen überspannt – die Länge, das Bedürfnis nach einem weitgespannten Rhythmus ist beinahe das Maß für die Gewalt der Inspiration, eine Art Ausgleich für deren Druck und Spannung...

Alles geschieht in höchstem Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturme von *Freiheitsgefühl*, von *Unbedingtheit*, von *Macht*, von *Göttlichkeit*...

Die *Unfreiwilligkeit* des Bildes, des Gleichnisses, ist das Merkwürdigste; man hat keinen Begriff mehr, was Bild, was Gleichnis ist; alles bietet sich als der nächste, der richtigste, der einfachste Ausdruck. Es scheint wirklich, um an ein Wort Zarathustra's zu erinnern, als ob die Dinge selber herankämen und sich zum Gleichnis anböten. Dies ist *meine* Erfahrung von Inspiration; ich zweifle nicht, dass man Jahrtausende zurückgehen muss, um Jemanden zu finden, der mir sagen darf: „Es ist auch die meine.“<sup>4</sup>

In diesem letzten Punkt irrte der Autor, er war nicht so allein, wie er dachte: nur zweieinhalb Jahrhunderte vor ihm, in den Frühlingsmonaten des Jahres 1612, schrieb Jacob Böhme in seiner "Vorrede" zur "Morgenröte im Aufgang":

"Wenn aber die Seele vom Heiligen Geist angezündet wird, so triumphieret sie in dem Leibe, wie ein gross Feuer aufgehet, daß also Herz und Nieren für Freuden zittern."<sup>5</sup>

Es ist also von einer lebendigen Macht die Rede, wenn man von diesem "Geist" spricht. Und es gibt in dieser Zeit – wie in jeder Zeit – viele unter den mit uns Lebenden, die mit "Berührungen" durch diese Macht, welcher Intensität und Tiefe auch immer, aus eigenem Erleben vertraut sind. Es ist "das alte Wahre", *Creator Spiritus*, der Geist, der Welten schafft, trägt und durchdringt und der auch uns trägt und berührt – wenn er uns berührt – als "das zarte Wirken" im innersten Innen, von dem Novalis spricht.

"Er ist nicht nur so ‚wirklich‘, wie ein Baum, ein Stein, ein Berg, — ein Blitz, der aus der Wolke niederfährt, sondern *in ihm allein* kann unser irdischer Begriff der ‚Wirklichkeit‘ erst seine irdisch nicht zu findende *vollkommene Entsprechung* fassen.

*Geist ist nichts Erdachtes.*

*Geist ist nicht die Kraft des Denkens.*

*Geist ist substantielles, aus sich selber seiendes, lebendiges Licht.*"<sup>6</sup>

Ist es nicht das, was wir von Filmen wollen: lebendiges Licht?

## 2

Der Überlieferung nach ist die Erde einer der Exil-Planeten des Alls, ein Auffanglager, eine von unendlich vielen "Schalen", in welchen die aus dem Herzen des geistigen Kosmos stürzenden, fallenden oder heranstürmenden Geist-Menschen in der Dichte und Materialität der "äußeren Welt" gesammelt und aufgefangen werden, für eine Ewigkeitssekunde von der Materie umarmt, in ihre Träume einge-

spinnen und *einverleibt*: inkarniert, eingefleischt in die Körper aufrecht gehender, sterblicher Säugetiere, aus Urmeeren evolutionär heraufgeblüht in Zeiträumen von Jahrmillionen, Leiber aus Licht in Leibern aus Fleisch, Geistwesen in Tierkörpern: eine märchenhafte Metamorphose, eine *chymische Hochzeit*, ein Zauber, eine unerklärliche phantastische transmutative *Liason dangereuse* in den äußeren Bezirken des Alls, wie aus einem Roman von Philip K. Dick – und ein Trauma: das Leben des Menschen auf der Erde als posttraumatische Belastungsstörung. Wie Empedokles schrieb:

“Ich weinte und jammerte, als ich den ungewohnten Ort erblickte... den freudlosen Ort, wo Mord und Groll und Scharen anderer Unheilsgötter, ausdörrende Krankheiten und Werke der Verwesung auf der Wiese des Unglücks im Dunkel umherschweifen. ... Aus welchen Ehren und welcher Fülle der Seligkeit gestürzt, weile ich nun auf Erden... mit fremdartigem Gewande von Fleisch bekleidet.“<sup>7</sup>

Die Rede ist von der Urquelle aller Dramen und Erzählungen, die man bis ans Ende aller Tage – und noch weit darüber hinaus – verfilmen könnte: die Tragödie des Menschen, jedes Menschen, auf dieser Erde, die zweifache Natur: ein unschuldiges, sterbliches Tier und gleichzeitig *etwas ganz anderes* zu sein, ein bewusstes, selbstreflektierendes ewiges Geistwesen aus einer tieferen, *anderen* Dimension des Alls: der “äußere“ und der “innere“ Mensch.

“Wie nun Gott in der Welt wohnt, und alles erfüllet, und doch nichts besitzt; und das Feuer im Wasser wohnt und das nicht besitzt; und wie das Licht in der Finsternis wohnt und die Finsternis doch nicht besitzt; der Tag in der Nacht und die Nacht im Tage; die Zeit in der Ewigkeit und die Ewigkeit in der Zeit: Also ist auch der Mensch geschaffen. Er ist nach der äußern Menschheit die Zeit, und in der Zeit; und die Zeit ist die äußere Welt, das ist auch der äußere Mensch. Und der innere Mensch ist die Ewigkeit, und die geistliche Zeit und Welt; welche auch stehet in Licht und Finsternis, als in Gottes Liebe, nach dem ewigen Licht; und in Gottes Zorn, nach der ewigen Finsternis: welches in ihm offenbar ist, darinnen wohnt sein Geist, entweder in der Finsternis, oder im Lichte.“<sup>8</sup>

Zeit und Ewigkeit in einem Leib. Könnten wir sein wie andere Kreaturen des Planeten, wie Albatrosse oder Salamander: es wäre eine unvorstellbare existentielle Erleichterung, nichts anderes zu kennen als gelassenen Gehorsam gegen die Gesetze des Daseins, fraglos zu blühen und zu vergehen. Aber diese Gelassenheit fehlt. Wir sind im Wortsinn "verrückt" und, will man der Überlieferung vertrauen, kosmische Migranten, Vertriebene aus freiem Willen, geheimnisvolle Flüchtlinge, innen wie außen im Exil: *Outside the Gates of Eden*. Etwas fehlt. Und wir leiden, bis auf die Seher und Propheten, unter Amnesie. Wie der amerikanische Dramatiker Thornton Wilder schreibt:

"Wir kommen aus einer Welt, in der wir unglaubliche Maßstäbe der Vollkommenheit gekannt haben und erinnern uns undeutlich der Schönheiten, die wir nie festzuhalten vermochten, und kehren wieder in jene Welt zurück."<sup>9</sup>

### 3

Aber bleiben wir in dieser Welt und bei dem Thema der "Texte zum Geistigen im Film". Wenn man für einen Augenblick die Tatsache außer Acht lässt, dass die immer noch sehr junge Filmkunst, diese dem intensivsten Traumerleben so überaus nahe Licht-, Raum- und Klang-Magie, in unserer Epoche des ökonomisch-finanziellen Totalitarismus durch die Machinationen der Filmindustrie mit ihren lügenhaften Szenarien und inhärenten Zensuren im Großen und Ganzen zu einer weltweiten dämonischen Bedrohung menschlicher Seelen mutiert ist: was wären die Möglichkeiten einer nicht kommerziell gedachten Filmkunst in dieser Zeit?

Ich vermute, dass in dieser Frage ein Kapitel der Filmgeschichte angesprochen wird, das bis auf verschwindend wenige Ausnahmen noch nicht wirklich eröffnet ist: der "post- apokalyptische Film" (F. Kelemen). Die Filmkunst als Ausdruck und Weg unseres geistigen und seelischen Erwachens und als Medium der Selbstgestaltung. Während der Produktion des Films *Morgenröte im Aufgang – hommage à Jacob Böhme* tauchte diese Frage tatsächlich auf: "Kann die Filmkunst zu unserer Menschwerdung beitragen?" Was können wir uns vorstellen?

Filmische Mysterienspiele, Meditationsfilme, Cinéastische *Rites de Passage*, Filme der geistigen Suche, Heiligenlegenden, Sagen, Mythen. Filme, in denen "das lebendige Wort" zu seiner magischen Macht kommt und sie entfaltet. Filme, in denen die Größe und Schönheit des Menschen und der menschlichen Seele erscheinen. Liturgische Filme. Stille Filme. Erhebende, erbauende, bestärkende Filme. Filme, in denen die Welt erkannt wird als "das Tal, in dem die Seelen gemacht werden", wie die Sufis sagen. Filme, in denen wir unsere unausweichliche innere Verbundenheit und Nähe empfinden. Filme, in denen wir das Licht als lebendiges Wesen erleben. Filme, in denen die Tiefe der Welt und die Tiefe des menschlichen Geistes sich öffnen. Filme, die eine Antwort auf die "Unanswered Question" von Charles Ives geben. Filme, die ruhig machen. Filme, die es an Schönheit mit den herrlichsten Blüten der Flora dieser Welt aufnehmen können. Filme voller Gebete. Filme, die uns die *Form* der Anwesenheit des Gottesgeistes in den Menschen dieser Erde zeigen. Filme wie Jakobsleitern. Filme, die unvorhersehbare Bewegungen des Lichts und unerhörte Klänge verstrahlen. Filme der Fülle. Filme, in denen das Licht materielle *Substanz* ist wie in den Lichträumen von James Turrell. Filme, die von Klarträumen nicht zu unterscheiden sind, die man fünfmal sieht und jedesmal ist es ein anderer Film, wie Andreij Tarkowski's "Spiegel". Filme, die nicht lügen. Filme, in denen ein anderes, überlegenes, gütiges Bewusstsein zu uns spricht. Filme, in denen wir weinen können vor aufrichtiger Scham. Filme, die uns lehren, die Erde zu lieben. Filme, die es wie J. S. Bach mit seinen Klängen "ernst meinen mit der *recreatio*, der Wiedererschaffung des Gemüts." Strahlende Filme. Filme, in denen der Blick auf den Menschen Novalis' Satz bewahrheitet: "Es gibt nur einen Tempel in der Welt, und das ist der menschliche Körper". Filme, die klug machen. Filme, die weise machen. Kluge Filme. Weise Filme. Filme, die uns "reinigen vom Gift der Gegenwart" (A. Pärt). Filme, in denen „die Farben sich selbst zurückgegeben werden“ (Malevič). Filme, in denen wir unsere geistigen Schulden begleichen. Erleuchtende Filme. Besänftigende Filme. Geistige Lehrfilme, wie Pasolinis "Evangelium nach Matthäus" oder Tarkowskis "Andrej Rubljow" oder Bressons "Le Diable, probablement". Stumme, ikonische Filme wie Peixotos "Limite". Kathartische Filme. Filme, die in dem Feuer brennen, "das nicht verzehrt". Sühnende Filme. Filme, die diese Welt und das All als "Leib Gottes" (J. Böhme) sichtbar

machen. Filme, die zeigen, dass es auf dieser Erde nur *einen* Menschen gibt, in unendlichfältiger Gestalt. Komische Filme. Lachmuskelschmerzfilme. Vertrauenerweckende Filme. Filme der heiligen Riten in allen Tempeln der Erde, die noch nicht ihre magische Kraft verloren haben. Erfrischende Filme. Ernüchternde Filme. Heilende Filme. Zärtliche Filme. Filme, die "das gefrorene Meer der Seele hinter der Stirn" (F. Kafka) auftauen und uns endlich weinen machen. Filme, die nur aus leuchtenden und brennenden Tafeln bestehen, beschriftet mit unvergesslichen Worten. Filme, in denen der Tod als Tor erscheint, nicht als Ende. Filme für Sterbende. Filme für Kranke. Filme, die "überwärts unterwegs" sind. Unschuldige Filme. Filme, die in klaren, unmissverständlichen Formen die für uns auf dieser Erde gültigen Gesetze des Geistes darstellen. Filme, die zeigen, dass der Weltraum die *Weltseele* ist: ein lebendiges Meer endlosen Bewusstseins. Filme, in denen der menschliche Körper als Urlandschaft erscheint, die alle Landschaften, Ströme und Meere dieser Welt in sich trägt. Filme, die Brancusis Wort einlösen: "Alles wirklich Gesehene ist schön." Filme, in denen die Seelen der Völker miteinander sprechen, lautlos, wie Blüten, die sich anblicken. Geheimnisvolle Filme. Filme, die dankbar machen. Filme, in denen wir erfahren, was der geistige "Fall" des Menschen in Wirklichkeit bedeutet. Liebesfilme. Psychoaktive Filme. Nahrhafte Filme. Yogische Filme. Filme wie himmlisches Brot. Filme, die "nicht von dieser Welt" sind. Ungegenständliche Filme. Ermutigende Filme. Filme, die den Betrachter fühlen lassen, dass er der Mittelpunkt der Welt ist und dass dies für jeden Menschen gilt. Filme, die uns lehren, unser Schicksal zu beherrschen. Filme, in denen der Mensch als Ebenbild Gottes erscheint. Filme, die erzählen, dass die Gralsritter unter uns sind, dass sie nie fort waren und dass dem Heiligen Gefäß ohne Unterlass *das Wasser des Lebens* entquillt. Filme, die uns die Furcht nehmen. Filme, in denen wir uns erkennen als Blätter und Zweige am ungeheuren Baum des Menschengeschlechts, der das ganze All durchwächst. Filme, die uns die Liebe lehren. Filme, in denen die anderen Kreaturen der Erde uns ihre Sprachen und ihre Geheimnisse lehren. Filme, die uns erwecken. Filme, in denen wir unsere Daseinspflicht erkennen. Filme, die uns aus der Schuld der Unwissenheit erlösen und uns zu "Wissenden" machen. Friedensfilme. Filme "von der unvoreiligen Versöhnung" (L. Hohl). Filme, hinter die man nicht zurückgehen kann. Filme,

die unsere Geistesgegenwart stärken. Arglose Filme. Filme voller Freuden des Sehens. Belebende Filme. Filme wie Lichtungen. Beruhigende, lindernde Filme. Bewusstseinsblühende, weitende, vertiefende, *transmutative* Filme. Geduldige Filme. Neuroplastische Filme. Filme wie Jahreszeiten in den Gärten des Lichts.

#### 4

In den frühen 80er Jahren des letzten Jahrhunderts entdeckte ich bei einem Besuch in Los Angeles eine neue Filmzeitschrift, glänzend aufgemacht, eine Konkurrenz für *Variety*. Im Editorial las ich: "Im Westen der USA, in Californien, existiert eine kleine Gemeinde, welche die Kultur der westlichen Zivilisation tiefer geprägt hat als zweitausend Jahre Christentum. Diese Gemeinde heißt Hollywood." Ich war bestürzt. Später am Tag, am pazifischen Strand, war ich immer noch beschäftigt mit dem realen Albtraum der Kolonisierung einer unserer kostbarsten Begabungen: der *Imagination*, der geheimnisvollen Kraft, innere Bilder zu gestalten, die selbst das Unsichtbare erschließen. Dann wurde mir bewusst, dass ich an diesem Meeresufer den äußersten Punkt der westlichen Zivilisation erreicht hatte: die *Dream Houses* der Filmindustrie im Rücken, blickte ich im Licht der sinkenden Sonne über das Meer nach Westen, wo jenseits des Wassers in der Ferne die japanischen Inseln lagen. Ein Spruch kam mir in den Sinn, den ich im Jahr zuvor in einem kleinen Kloster in der Nähe von Kyoto auf einer Tafel an einer hölzernen Giebelwand entdeckt hatte. Ich hatte ihn mir auf englisch übersetzen lassen: *This world is transitory and all experience quickly passes. Each of us must wake up from his dream. There is no time to lose.*

Berlin, 5. - 10. Oktober 2017

Quellen:

- 1 *Melzer*, Das Wort in den Wörtern, p. 150, Tübingen 1965
- 2 *Joh. 4*, 24
- 3 *Jean Gebser*, Ursprung und Gegenwart, Stuttgart 1966
- 4 *Friedrich Nietzsche*, Ecce Homo/Also sprach Zarathustra, 3, in: F. N., Kritische Studienausgabe, p. 339, München 1988
- 5 *Jacob Böhme*, Morgenröte im Aufgang, Vorrede, 102, Amsterdam 1730
- 6 *Bô Yin Râ*, Das Buch vom lebendigen Gott, „Vom Geiste“, p. 250/253, Basel-Leipzig 1927
- 7 *Die Vorsokratiker*, ed. Wilhelm Capelle, p. 242, Stuttgart 1968
- 8 *Jacob Böhme*, Von der neuen Wiedergeburt, I, 15, Amsterdam 1730
- 9 in: *Gottfried Benn*, Provoziertes Leben (1943), Frankfurt 1989



„Wenn die Sinne einen Einfluß auf unser geistiges Leben ausüben, dann wird das Kino dadurch, daß es die Zahl und Qualität unserer Sinneswahrnehmungen vermehrt, zu einem mächtigen Ferment der Spiritualität.“

Charles Dekeukeleire

## *Text aus dem Film Geistzeit*

frei zitiert nach Shri Ramana Maharshi  
2011

**D**u kannst Dir dieses Verhältnis  
nach Art eines Filmapparates vorstellen:  
das Selbst, oder das reine Inne-Sein,  
ist die Lampe, die Lichtquelle im Inneren.  
Das Gemüt,  
frei von leidenschaftlicher Bewegtheit  
und dumpfer Dunkelheit,  
im Stande lichter Klarheit  
und dem unsterblichen Selbst nahe,  
ist die Linse vor der Lichtquelle.

Die Skala der ererbten Neigungen  
und Gewohnheiten im Gemüt,  
die in Gestalt äußerst feiner,  
ungreifbar hinuschender Vorstellungen  
und Regungen folgen,  
ist der Filmstreifen  
mit seinen Bildern voll Gestalten,  
der an der Linse vorbeiläuft.

Das Gemüt ist die Linse,  
sein belebter oder erhellter Zustand  
sind die Lichtstrahlen,  
die durch die Linse gehen:  
beide bilden zusammen mit dem Selbst  
das Einzel-Ich:  
die Lampe mit dem Licht,  
das die Linse versammelt und weiterwirft.

Wie das Licht, das durch die Linse geht,  
als heller Schein auf die Leinwand gegenüber fällt,  
so erscheint das Licht des Selbst,  
vom Gemüt durch Sinnesorgane nach außen geströmt,  
als die Welt gegenständlicher Erscheinungen.

Das aus dem Brennpunkt der Linse strahlende Licht  
erhellt die Leinwand: so wird die leblose,  
fühllose Welt des Stoffs vom Gemüt angehellt,  
das die innere Helle des Selbst nach außen weiterleitet.

Die Bilder des Films,  
die dank dem Licht aus der Linse sich auf der Leinwand folgen,  
sind die verschiedenen Gegenstände,  
die mit Namen und Gestalt  
als Sinneswahrnehmungen  
in der Erscheinungswelt auftauchen, dank dem Licht,  
das ihnen vom Gemüt her zuteil wird.

Die Maschinerie, die den Film laufen läßt,  
entspräche dabei dem göttlichen Gesetz,  
kraft dessen die ererbten Gewohnheiten und Neigungen  
sich selber nacheinander dem Gemüt eingeben.

Die Bilder erscheinen auf der Leinwand,  
solange der Film läuft  
und seine Schatten durch die Linse  
auf die Leinwand wirft:  
ebenso spielt die Erscheinungswelt  
sinnlicher Wahrnehmungen von Gegenständen  
als eine anscheinend  
eigenständige Wirklichkeit so lange,  
wie die ererbten Neigungen und Gewohnheiten  
im Gemüt ihr Spiel treiben,  
und das Einzel-Ich wird sie  
im Wachen und Traum gewahr.

Weiter: wie die Linse die zahllosen  
winzigen Bilder des Filmstreifens vergrößert  
und in riesigem Ausmaß mit Augenblicksschnelle  
auf die Leinwand geworfen werden,  
so vergrößert das Gemüt die winzigen feinen Neigungen  
und Gewohnheiten zu gewaltigen Maßen  
im Bruchteil eines Augenblickes  
und gibt ihnen Namen und Gestalt.

Ist kein Film da,  
so scheint die Lampe,  
ohne Bilder auf die Leinwand zu werfen:  
ebenso scheint das Licht  
des Selbst allein  
ohne die Dreifalt von Seher, Sehen und Gesehenem,  
wenn keine Neigungen im Spiel sind,  
die sich in Vorstellungen und Regungen ausprägen:  
nämlich im traumlos tiefen Schlaf,  
in Zuständen der Bewußtlosigkeit

oder der Versenkung.  
Der Lampe geschieht gar nichts,  
sie bleibt völlig unverändert, wandellos und unberührt,  
indes sie Linse, Film und Leinwand erhellt:  
so bleibt auch das Selbst,  
indes es das Gemüt,  
seine Neigungen und Gewohnheiten  
und die Sinnesorgane mit seinem Licht erhellt,  
immer wie es in sich selber ist:  
rein und wandellos.

Heinrich Zimmer, Der Weg zum Selbst, Lehre und Leben des  
Shrī Ramana Maharshi, S. 235-236, Zürich, 1944



„Es muß ein Prinzip gefunden und herausgearbeitet werden, mit dessen Hilfe man jeden einzelnen Zuschauer individuell ansprechen kann, damit die „totale“ Abbildung auf die private Ebene verlagert wird (wie in Literatur, Malerei und Musik). Die Triebkraft scheint mir hier folgende zu sein: Je weniger man zeigt, desto mehr muß sich der Zuschauer mit dem Wenigen beschäftigen. Auf dieser Position sollte meiner Ansicht nach die Filmkunst aufbauen.“

Andrej Tarkowskij

# Über die Unmöglichkeit, Jacob Böhme darzustellen

Klaus Weingarten

2015

„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.“<sup>1</sup>

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 HBK 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 Vorbereitungen 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 Hauptdarsteller 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 der filmischen Arbeit ausgebildet; kritische Stimmen sagen, dort lernt man alles oder nichts. Nur Schauspiel wurde nicht angeboten. Zunächst befremdete mich der Gedanke, als Nicht-Schauspieler eine derartig „unmögliche“ Herausforderung anzunehmen; eigentlich wollte ich als Filmmacher 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 anzufrunden: 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 die „Drei Regeln für die Arbeit des Filmschauspielers“ des zur Jahrtausendwende verstorbenen französischen Regisseurs Robert Bresson: „1. Keine Figur spielen. 2. Nicht sich selber spielen. 3. Gar nichts spielen.“<sup>2</sup> Ich begriff, dass ich weder als Schauspieler noch als Darsteller zum Ziel finden würde, sondern nur 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 Originalausgaben 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 der „Darsteller“ 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 der 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 sein und wird für mich stets gegenwärtig bleiben. Er war direkt mit der Quelle verbunden und hat unserer Welt mit seinem zeitlosen Werk und der Form, wie er sein Leben geführt hat, ein immer währendes Zeugnis davon hinterlassen, was ein Mensch geistig erlangen kann, wenn er sich wirklich ernsthaft entschließt, sich auf die Suche zu begeben.

Quellen:

- 1 *Ronald Steckel*, Auf der Suche nach dem verlorenen Bild, S. 85, Trans Atlantik, HBK Braunschweig, Oktober 2001
- 2 *Robert Bresson*, Notizen zum Kinematographen, Alexander Verlag, Berlin, 2007

„Die Funktion des Cinéasten in der heutigen Gesellschaft ist diejenige, bis ins letzte Cinéast zu sein.“

Pier Paolo Pasolini

## *Auszüge aus* Ich will, was ich soll Anmerkungen zum Metier

Johannes Anker Larsen  
1933

Da sitzt du, du kleines Menschenkind, das einmal sterben muß - mit voller Verantwortung für das Leben, das du gelebt hast. Frag mich nicht nach dem, was jetzt aus deinem Blick spricht, obgleich du es selber kaum weißt: Verantwortung gegen wen? Gegen was? Denn das weiß ich nicht. Ich weiß nur mit Sicherheit dieses eine, mit derselben Sicherheit, mit der ich weiß, dass ich lebe, weiß ich dieses: Verantwortung haben wir. Da sitzt du und weißt nicht wer du sein willst, du weißt nichts anderes, als was du sein willst: Schauspieler. Was meinst du denn, was die Schauspielkunst ist? Antworte mir nicht, denn du wirst antworten, was du gehört und gelernt hast, was sie für die Bühne ist, für das Publikum, für die Kritik. Aber ich frage danach, was sie für das Leben ist, für das Leben des Künstlers, der sich ihr opfert. Und ich sage dir: sie ist die schnellste Wegabkürzung zum Himmel - oder zur Hölle. Alle, von denen zu reden lohnt, müssen einen der beiden Wege gehen. Die anderen können in dem Mittelmäßigkeitstümpel - in Midgard - weiterplantschen.

Die Großen unter uns, ja, die haben das instinktive Wissen, daß ein Schauspieler entweder mehr oder weniger sein muß als ein Mensch: Ein einziger vielleicht in jedem Jahrhundert geht einmal den geraden Weg zum Himmel aller Himmel. Die anderen wagen es nicht, weil auf diesem Weg als erstes Erfordernis von ihnen verlangt wird, daß sie, schonungslos gegen sich selbst, die Entwicklung ihres

Charakters vor ihr künstlerisches Vorwärtskommen setzen. Und das können sie nicht; das wagen sie nicht; sie setzen „die Kunst“ voran. Toren, die nicht wissen, daß groß auf der Bühne und groß im Himmel ein und dasselbe für sie sein müßte, weil ja ihre Kunst den Menschen zum Segen sein soll. Sie aber wählen, was sicherer und bequemer ist und worin ja auch die berühmten Muster ihnen vorangehen: sie werden als Menschen minderwertiger, Lohn und Strafe kommen aber unversehens und unabwendbar: sie „haben Erfolg“, sie „machen ihr Glück“. Aber dieses Glück ist ein Theaterglück, hinter dem sich Fäulnis verbirgt. Sie verraten die Kunst, die ihnen das Heiligste von allem sein sollte, und machen sie zu dieser Halb- und Afterkunst, die sie geworden ist: „Vergnügungen!“ - unter dieser Rubrik erscheinen ja die Theateranzeigen in den Zeitungen. „Nicht bloß zum Vergnügen!“ das hätte man mit goldenen Buchstaben groß über den Eingang des Nationaltheaters setzen sollen! Was fangen sie nicht an mit dem Wort! Das Wort! Das Wort, die Seele im Laut! Aber da muß immer gelogen werden. Ehrlich sollte es sein, das Wort, wie das Brüllen der Tiere in Hunger oder Liebe, ein Brüllen in Lust und Not. Das Wort ist vor allem das Erste. Am Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Gott hat sich selbst erlebt: da sprach er sein Wesen aus - und die Welt erstand. Das, das ist es, was wir auf der Bühne wiederholen sollen! Wir sollen unser Wesen aussagen und dadurch eine Welt erschaffen, wie der Dichter es tut, wenn er Worte niederschreibt. Wir sollen seine Worte in uns hineinsinken lassen, in unseren Geist, bis sie die Tiefe erreichen, aus der sie bei ihm entsprangen. Da wiederholen wir sie auf eine Art, die ihm versagt ist, mit unserer Stimme und unserem Körper. So sind wir schaffende Künstler. Ja, das sollten wir tun. Was aber tun wir? Auswendig gelernte Sätzchen sagen wir her, wirkungsbewußt und gewandt, ange-malt auf der einen, leer auf der anderen Seite, wie die Leinwandkulissen, zwischen denen wir herumgehen. Das ist nicht die lebendige Sprache des Lebens und auch nicht die der Kunst. Das ist ein Theateresperanto, eine hergebrachte, abgedroschene Bühnennormalsprache, in der sich Schauspieler und Zuschauer bald so gut auskennen, daß niemand mehr hinhören mag. Also müssen Hilfsmittel aus anderen Künsten herhalten: Der Maler, der Bühnenbildner, der die Bühne mit Spielzeug füllt, daß das liebe Volk was zu schauen und zu staunen hat, damit es darüber die Leere der Worte vergessen kann, jener Worte, die keiner hören mag; jener Worte,

die, wenn mir recht ist, doch erst das Stück bedeuten. Was, zum Teufel in der Hölle, geht dieses Puppentheater die Schauspielkunst an! Sie stirbt ja daran. „Dialogführung!“ „Einsätze bringen!“ Wie ich schon diese Fachausdrücke hasse! Alles lebendige Leben in unserer eigenen, persönlichen Sprache wird ja auf die Art ausgetrocknet. Davon kommen die Maden in unser Denken und Fühlen! Es ist keine Spur von Leben mehr in den Komödianten auf der Bühne. Aber außerhalb der Bühne, ja, da ist alles Komödie, was sie tun. Sie leben ein Bastardleben, das Theatralik und Wirklichkeit in einem unwürdigen Augenblick miteinander gezeugt haben! Da, nimm ein Buch: es ist etwas Ganzes mit einem inneren Zusammenhang. Das ist das Leben: so ist ein Mensch. Reiß die Blätter heraus! Schneid sie in Stücke, leg die Fetzen wieder hinein, bunt durcheinander; es ist noch alles da, aber ohne Zusammenhang. So ist ein Schauspieler: schlag das Buch auf, und du findest schon etwas, aber was du findest, das bleibt dem Zufall überlassen. Gib ihm einen Stoß, und es fällt schon etwas heraus. Aber es ist ein Zufall, was da herauspurzelt und was zwischen den Buchdeckeln stecken bleibt! Du sagst: ‚aber im Zuschauerraum unten sitzen doch auch lebendige Menschen. Und die Künstler, die jeden Abend bei ihnen Erfolg haben und dadurch ihr Glück machen, die können doch gar nicht so minderwertig sein, wie du meinst.‘ Einen Dreck mach ich mir aus eurem Glück und eurem Erfolg! Das ist es nicht, worauf es ankommt. Worauf es ankommt, ist dies: Glück sollen wir geben, indem wir uns selbst vergessen. Unser tiefstes Wesen sollen wir geben. Und wir sollen die da unten dahin bringen, daß auch sie sich selbst vergessen, damit sie durch uns sich selbst tiefer erleben, als sie es sonst vermögen.

Johannes Anker Larsen, „Ich will was ich soll“, S. 192-197, übers. von Cläre Schmid, Romberg, Bremen, 1933

„Wenn schon die Jugend, hier und an anderen Orten, sich der Kinofrage annahm, so meine ich, wäre es gar nicht so übel, wenn auch von der Jugend die Bildung einer machtvollen deutschen Organisation zur Umwandlung des Kinos ausginge... An Unterstützung würde es wahrhaftig nicht fehlen. Ist erst ein Anfang gemacht, dann zweifle ich nicht mehr, daß in ein paar Jahren auch gute Filme in genügender Menge hergestellt werden, ...“

Bô Yin Râ

# Das Buch vom lebendigen Gott Die Magie des Wortes

Bô Yin Râ  
1919

## Die Magie des Wortes

Wisse, o Suchender, daß für ein jedes Zeitalter andere „magische“ Kräfte notwendig sind, und lasse dich nicht beirren, wenn du nicht zu jeder Zeit die gleichen, wunderbaren Kräftewirkungen gewahrst!

Die hier zu „ordnen“ haben, was zu ordnen ist, lenken den „Strom“ jeweils in jene Kanäle, die das Land dort, wo es am dürrsten ist, befruchten...

In diesen Tagen sollst du daher keine andere „magische“ Wirkung erwarten, als die „Magie“ des Wortes. — — —

Das Wort, im „magischen“ Sinne aufgefaßt, ist aber die höchste der „magischen“ Kräfte...

Es werden Zeiten kommen, da man, — durch die Kraft des Wortes allein, — Dinge

verrichten wird, die an „Wunder“ grenzen...

Ja: — „Wunder“ wird man im Worte wirken! — — —

„Wunder“, viel wunderbarer als alles, was die alten Zeiten „Wunder“ nannten!

Es werden Tage erscheinen, an denen man Werke durch das Wort zu wirken wissen wird, zu deren Gestaltung heute noch tausend Hände und gewaltige Maschinen nötig sind...

Noch sind die Menschen ferne diesen kommenden Gezeiten. —

Noch weiß man das Wort nicht zu „sprechen“! — — —

Dennoch regt sich auch in dieser dunklen Zeit bereits das Wort, denn des Menschen Bahn ist an der Schwelle eines jener „lichten Höfe“ angelangt, die auch in tiefster Nacht zuzeiten Hoffnung geben...

Sieh um dich, und wohin du auch blickst, wirst du die magische Kraft des Wortes in ihren Vorboten, — in ihren Zerrbildern sogar, — erblicken!

Es zeigt sich so dem Menschen, daß das Wort denn doch noch anderes vermag, als nur Verständigung von Hirn zu Hirn zu bringen. —

Wenn du weise bist, dann achtest du auf solche Zeichen!

**A**chte auf das Wort! — — —

Man lehrte dich lange schon das Wort

verachten.

Nur den Sinn solltest du zu ergründen suchen.

So hat man dich daran gewöhnt, vor allem „verstehen“ zu wollen, — du aber hast die kostbarste Gabe des Herzens: — deinen einzigen „okkulten“ geistigen „Sinn“, — das Fühlenkönnen der Dinge dabei verloren...

Wenn du diesen „okkulten“ Geistes-Sinn wiedererlangen möchtest, dann bereite dich, Worte nicht nur ihrem „Inhalt“ nach zu verstehen, sondern suche Worte, Wortklang und Formung stets zu erfühlen! — —

**S**iehe, es ist Gesetz, und nicht Willkür, was Worte zu magischen Kräften werden läßt, — was höchste „magische“ Kraft in die Form des Wortes, in die Elemente der Worte band, so daß es Worte: — Worte menschlicher Sprachen, — gibt, die einen Berg ins Wanken bringen könnten, würde die in ihnen gebundene Kraft befreit...

Es gibt Worte, denen dein „Verstehen“ machtlos gegenübertritt, und dennoch sprichst du sie nicht aus, ohne daß sie „magisch“, deine Seele formen, obwohl du sie keineswegs zu „sprechen“ weißt in jener Weise, in der sie alle ihre Kraft aus sich befreit sehen würden...

Ich könnte dir wundersame Dinge von

solchen Worten sagen, aber du würdest mir unmöglich glauben können.

Gläubig wirst du hier nur durch Erfahrung werden! —

Bedenke, mein Freund: — Alles im Kosmos hat seinen Rhythmus und seine Zahl! — —

Auf Zahl und Rhythmus gründet sich alle „Magie“! —

Wer diese beiden finden kann, der hat selbst den „Schlüssel“, der diese Pforte öffnet..

Für ihn schreibe ich nicht.

Es ist aber auch keine Gefahr vorhanden, daß ein solcher diese Worte zu Gesicht bekommen würde.

Zu wenige sind es, die den „Schlüssel“ fanden, und diese Wenigen lesen nur ein einziges, ewiges Buch, dessen „Worte“: Leben, dessen „Sätze“: Geschehen sind.

— — —

Ich kann dir auch niemals Rhythmus und Zahl des Kosmos „erklären“.

Ich will dich nur lehren, des Wortes zu achten, damit du im Worte finden mögest, was du zu dieser Zeit vergeblich in anderer Form zu finden trachten würdest.

Achte genugsam auf das Wort, und du wirst in Bälde Wahres von Falschem unterscheiden, soweit es die Dinge des Geistes

betrifft! —

Alle geistige Weisheit schreitet direkt gegen im Rhythmus der Ewigkeit.

Alle letzten Dinge tragen kosmische Zahlen an der Stirnbinde, wenn sie im Gewande des Wortes erscheinen. — — —

Die da vermeinen, daß der „Sinn“ eines „heiligen“ Buches, — eines Buches, das ein „Wissender“ schrieb, — dir schon sein Letztes, Tiefstes und Un-erhörtstes enthülle, — — sie irren sehr..

Mag dir der „Sinn“ auch Tiefen des ewigen Grundes erhellen, — die letzten Dinge, und ihr verborgenstes Geheimnis mußt du aus der Art, der Form, dem Klang, der Geltung der Worte „erfühlen“..

Glaube nicht, daß es jemals auch nur einem, der „Rhythmus und Zahl“ beherrschte, gleichgültig war, auf welche Weise er das Wort zu Worten stellte! — — —

Dichter mögen allein nach Schönheit streben, — Seher geben den Worten ewigen Klang! — — —

Der „Seher“ ist auch dann noch zu erkennen, wenn er Dichter ist, und in dem Dichter kann der „Seher“ nicht verborgen bleiben, ist er hinter Dichtungsworten im Versteck. — — —

Wenn du nun Worte erfühlen lernen willst, dann kann dir jedes Wort deiner

Sprache zum Lehrer werden...

Suche aber nicht nach „Bedeutung“, wenn du diesen Weg beschreiten willst!

„Bedeutung“ läßt sich nicht lange verhüllen, — sie will sich dir zeigen. — —

„Höre“ in dir die Worte, von denen du lernen willst!

Du wirst alsbald sie „hören“, als ob sie ein Anderer spräche, und das soll dir das erste Zeichen sein, daß du auf sicherem Wege bist, — das Sprechen der Worte selbst in dir vernehmen zu lernen, denn das Wort hat wahrhaftig die Kraft, sich selbst zu sprechen...

Auch das Wort der Ewigkeit „erklärt“ sich selbst, wenn du es „hören“ lernst, — in dir! — — —

So scharf auch dein Verstand „verstehen“ kann, — du darfst ihn dennoch niemals in des Wortes Rede mischen. —

Du sollst das Wort der Ewigkeit in dir lebendig werden lassen, auf daß es so dir seine letzte Weisheit zeige...

Doch glaube nicht, ein Spiel zu treiben, dessen man sich freut am ersten Tage, und das man dann gelangweilt unterläßt! — —

Soll dir die Lehre wirklich nützen, dann mußst du jeden Tag beharrlich üben, bis der einst der Tag erscheint, an dem das Wort in tiefsten Schauern sich selbst in dir erlebt...

Dann wirst du erst durch die Erfahrung wissen, was das Wort zu sagen hat! — — —

Dann werden sich dir viele Tore öffnen,  
vor denen du jetzt fragend, ohne Einlaß ste-  
hen magst. — —

Bô Yin Râ, Das Buch vom lebendigen Gott, S. 322-331, Basel-Lepzig, 1927

„Wir wollen es so stellen: Ein geistiger, das heißt ein bedeutender Gegenstand ist eben dadurch `bedeutend`, dass er über sich hinausweist, dass er Ausdruck und Exponent eines Geistig-Allgemeineren ist, einer ganzen Gefühls- und Gesinnungswelt, welche in ihm ihr mehr oder weniger vollkommenes Sinnbild gefunden hat – wonach sich denn der Grad seiner Bedeutsamkeit bemisst...“

Thomas Mann *“Der Zauberberg“*

# Die versiegelte Zeit

## *Auszüge aus dem Schlußwort*

Andrej Tarkowskij  
1988

Inzwischen scheint es mir weniger wichtig, über die Kunst an sich beziehungsweise über die Mission der Kinematographie zu reflektieren. Weit wichtiger ist mir jetzt das Leben selbst. Denn ein Künstler, der sich dessen Sinn nicht bewußt wird, vermag kaum etwas wirklich Wesentliches zu formulieren.

Und da ich nun nicht nur meine Aufgaben als Künstler, sondern vor allem als Mensch definieren möchte, muss ich mich hier auch der Frage nach dem Zustand zuwenden, in dem sich unsere Zivilisation befindet. Der Frage nach der persönlichen Verantwortung des Individuums gegenüber dem historischen Prozess, an dem es Anteil nimmt.

Unter den Bedingungen eines äußerlich dynamischen Handelns im Interesse des „Fortschritts“, der Sicherung der Menschheitszukunft, vergaß der Mensch seine eigentliche Individualität, die in dieser allgemeinen Dynamik verloren ging. Indem der Mensch an die Interessen aller dachte, vergaß er das Interesse an sich selbst. Also das, was Christus in seinem Gebot lehrte: „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst.“ Und dies heißt ja wohl, daß man sich dermaßen lieben soll, daß man in sich selbst jenes Überpersönliche, Göttliche zu achten vermag, das besitzegoistische Privatinteressen verbietet und dafür eine nicht berechnende Hingabe und Liebe für den Nächsten ermöglicht. Genau dies setzt aber echtes

Selbstwertgefühl voraus. Es ist sehr viel leichter, sich moralisch und ethisch gehen zu lassen, als sich auch nur geringfügig von egozentrisch-pragmatischen Interessen freizumachen.

Die Beziehungen der Menschen untereinander gestalten sich dann so, daß sich niemand mehr selbst etwas abverlangt, jedermann sich also von seinen ethischen Anstrengungen lossagt, alle eigenen Ansprüchen anderen Menschen, sozusagen der gesamten Menschheit überantwortet. Man erwartet jeweils vom anderen, daß er sich anpaßt und aufopfert, sich am Aufbau der Zukunft beteiligt, während man selbst an diesem Prozeß überhaupt keinen Anteil hat, keinerlei persönliche Verantwortung für das Weltgeschehen übernimmt. Man findet Tausende von Gründen, um sich hiavor drücken zu können, seine selbstsüchtigen Interessen nicht allgemeineren, höheren Aufgaben opfern zu müssen: Niemand hat den Wunsch und den Mut zu einem nüchternen Blick auf sich selbst, zur Verantwortung gegenüber dem eigenen Leben und der eigenen Seele.

Mit anderen Worten: Wir leben in einer Gesellschaft, die das Ergebnis „allgemeiner“ und eben nicht spezifischer Anstrengungen ist. Der Mensch wird zum Werkzeug fremder Ideen und Ambitionen, beziehungsweise von Führern, die ohne Rücksicht auf die Interessen der Einzelmenschen die Energien und Anstrengungen anderer Menschen formieren und benutzen. Das Problem persönlicher Verantwortung scheint gleichsam aufgehoben und einem fälschlichen „Allgemein“-Interesse geopfert zu sein, das dem Menschen das Recht eines verantwortungsloses Verhaltens sich selbst gegenüber einräumt.

Von dem Moment an jedoch, in dem wir irgend jemandem die Lösung unserer Probleme überantworten, vertieft sich auch die Kluft der materiellen und geistigen Entwicklung. Wir leben in einer Welt der Ideen, die andere für uns zurechtgeschneidert haben. Das heißt, wir entwickeln uns entweder nach den Standards dieser Ideen oder entfremden uns diesen immer hoffnungsloser und geraten so in Widerspruch zu ihnen.

Vorläufig sind wir lediglich Zeugen einer sterbenden Geistigkeit. Das rein Materielle hat dagegen schon ein System fest etabliert, ist zur Grundlage unseres Lebens geworden, das an Sklerose erkrankt und von Paralyse bedroht ist. Allen ist klar, daß der materielle Fortschritt den Menschen kein Glück bringt. Dennoch vergrößern wir wie Besessene seine „Errungenschaften“.

Auf diese Weise haben wir es dahin gebracht, dass die Gegenwart eigentlich schon mit der Zukunft zusammenfällt, wie es im „Stalker“ heißt. Das bedeutet, in der Gegenwart sind bereits alle Voraussetzungen für eine unabwendbare Katastrophe in naher Zukunft gelegt. Wir spüren das alle, sind aber dennoch nicht in der Lage, dem entscheidend Einhalt zu gebieten.

So scheint die Verbindung zwischen dem Handeln des Menschen und seinem Schicksal zutiefst gestört zu sein. Diese tragische Entzweiung bedingt das instabile Selbstgefühl in der modernen Welt. Im eigentlichen Sinne ist der Mensch natürlich sehr wohl von seinem Handeln abhängig. Doch da er nun einmal so erzogen wurde, als ob überhaupt nichts von ihm selbst abhinge, als ob er selbst überhaupt keinen Einfluß auf die Zukunft nehmen könne, wächst in ihm das falsche, ja verhängnisvolle Gefühl, am Schicksal letztlich völlig unbeteiligt zu sein.

Für mich liegt die einzig wirklich wichtige Aufgabe in einer Wiederherstellung eines Verantwortungsbewußtseins des Menschen gegenüber dem eigenen Schicksal. Der Mensch muß zum Begriff seiner eigenen Seele zurückfinden, zum Leiden an dieser Seele, zum Versuch, sein Handeln in Einklang mit dem eigenen Gewissen zu bringen. Er muß wieder akzeptieren lernen, daß sein Gewissen keine Ruhe geben kann, wenn der Lauf der Ereignisse in Widerspruch zu dem gerät, was er selbst darüber denkt. Das Leiden an der eigenen Seele läßt den wahren Stand der Dinge erspüren, provoziert Verantwortung und das Bewußtsein eigener Schuld. Dann wird man die eigene Trägheit und Nachlässigkeit auch nicht mehr die Ausrede rechtfertigen können, daß man ja doch an den Vorgängen in dieser Welt völlig unschuldig sei, da diese lediglich vom verderblichen

Willen anderer bestimmt würden. Die Wiederherstellung der Weltharmonie hängt meiner Überzeugung nach von einer Restaurierung der persönlichen Verantwortung ab.

Das Wesen der Sache liegt darin, daß wir in einer Welt der Vorstellungen leben, die wir selber schaffen. Wir hängen von deren Unvollkommenheiten ab, aber wir könnten natürlich auch von ihren Vorzügen und Werten abhängen.

Und zu guter Letzt im Vertrauen: Die Menschheit hat außer dem künstlerischen Bild nichts uneigennützig erfunden, und vielleicht besteht tatsächlich der Sinn der menschlichen Existenz in der Erschaffung von Werken der Kunst, im künstlerischen Akt, der zweckfrei und uneigennützig ist. Vielleicht zeigt sich gerade darin, daß wir nach Gottes Ebenbild erschaffen wurden.

Andrej Tarkowskij, Die versiegelte Zeit - Gedanken zur Kunst, zur Ästhetik und Poetik des Films, S. 240 ff., Frankfurt a. Main/Berlin/Wien, 1988



„We directors have a very large responsibility. We have it in our hands to lift the film from industry to art... We must want something, we must dare something, and we must not jump over where the fence is lowest.“

Carl Th. Dreyer

## Local Heroes Published by Göteborg Film Festival

**Fred Kelemen**  
**1995**

“Wie ein Verrückter jenseits aller Grenzen, geh’ wohin du willst, lebe wie ein Löwe, völlig frei von Angst.” (Dzogchen-Tantra)

Zunächst ist es natürlich möglich, daß es nicht nur das Schicksal der Filmindustrie und der Regisseure, sondern der gesamten Zivilisation ist, in Zukunft nicht mehr zu existieren. Die Schicksale aller Menschen hängen doch eng miteinander zusammen. Kultur ist ein Spiegel des Geistes einer Epoche. In einer zeitgenössischen Kultur zeigt sich der herrschende Geist ebenso, wie darin sichtbar wird, was von vergangenen Zuständen noch erhalten oder untergegangen ist. Auch die Zukunft läßt sich im magischen Spiegel der Kultur schauen.

Was sehen wir, wenn wir in den Spiegel unserer heutigen Kultur blicken? Welches Gesicht trägt der Geist vom Ende des 2. Jahrtausends nach Christi Geburt? Sehen wir uns die Filme an, die wohl wie keine andere Form der Kunst in der Lage sind, Geist sichtbar zu machen und den Zustand von Menschsein zu reflektieren und zu dokumentieren. Wie keine andere Form, denn die Filmkunst – ich bin so altmodisch zu glauben, daß der Film zu den Künsten zu zählen ist – kann sprechen ohne das Wort und sie tut es in der Zeit, was ihr eine ungeheure visionäre Kraft verleihen könnte. Und diese Kraft trägt sie tatsächlich in sich wie die Erde das Feuer.

Erinnern wir uns, wie die ersten Bilder projiziert wurden, so sehen wir einen dunklen Raum, eine Wand und Feuer, das durch ein transparentes Bild scheint und so eine Abbildung erzeugt. Diese Elemente – dunkler Raum, Wand und Feuer und als Resultat ein Bild – führen uns noch weiter zurück in die Höhlen der ersten Menschen, an Orte wie Lascaux und Altamira. In Höhlen versammelten sie sich und schufen im Schein der Fackeln Bilder. Bilder, die beschwören, Bilder, die als wesentlicher Teil des Ritus Dämonen bannten. Was sich fixieren, was sich nennen läßt, verliert seine Macht, da der Mensch – seit Anbeginn in Furcht – durch das Bannen Kontrolle über die Dämonen erlangen kann. Mit den Höhlenbildern dieser frühen Menschen befinden wir uns im Zentrum der Angst und damit am Anfang der Kultur des Films. Zeugt denn der einfache, Jahrtausende alte Handabdruck eines Menschen in einer dunklen Höhle nicht von der ungeheuren Angst des Menschen letztlich vor sich selbst, dem eigenen Fremdsein, dem sich selbst Unheimlichsein und der unendlichen Sehnsucht nach Erkennen? Und versammeln wir uns nicht wie vor Jahrtausenden in den dunklen Höhlen der Kinosäle und blicken stauend und gebannt auf das Lichtspiel der Bilder vor uns auf der Wand in der vagen Hoffnung, am Ende etwas gebannt zu haben, das uns tiefe Angst verursachte – und wären das nur wir selbst?

Was wir heute auf der Leinwand sehen hat kaum den Charakter des Ritus; die Bilder, die uns vorgeführt werden, erinnern nur selten an den Menschen und sein Leben. Und auch das magische Wissen um das Licht, das immer auch ein Wissen um die Kraft des Feuers ist, scheint fast verloren.

Das „Kino“ am Ende des ersten Jahrhunderts seiner Existenz vermag nicht mehr, Dämonen zu bannen, es treibt – bis auf wenige Ausnahmen – nichts mehr heraus aus den Wunden unserer Existenz. Das „Kino“ am Ende des 20. Jahrhunderts läuft sich tot im Kreis einer scheinbar nicht enden sollenden Systembestätigung, die schon in allen Bereichen der Kultur Konsens geworden ist und damit den Zustand des Diktatorischen erreicht hat. Dieses „Kino“ gebiert Dämonen anstatt sie zu bannen, da es sich nicht mehr auflehnt, da es aufgegeben oder verlernt hat, gegen den Drachen zu kämpfen.

Ich weiß nicht, was Kino ist, was ein Film ist. Ich habe nur eine Ahnung, ein Gefühl, was es sein könnte; und das wäre etwas, das viel mit Liebe, Phantasie und Freiheit zu tun hat, die es nur im Geist geben kann, und die der Geist sich erobern muß. Doch unsere Generation hat sich noch nicht artikuliert, sie hat das Feuer des Films noch nicht entfesselt und sie hat nur noch wenig Zeit dazu in einer Epoche, die die Kultur zu einem konfektionierten Produkt einer Amüsierindustrie heruntergebracht hat. Andere Generationen hatten verbindende Themen, stießen auf Erlebnisse, die kommunizierbar waren und eine Artikulation verlangten wie den Krieg, die Erfahrung der Diktatur, die Befreiung der Jugend von den sogenannten „bourgeois“ Vorstellungen der Eltern in den 60er und 70er Jahren etc. Was könnten verbindende Themen unserer Generation sein?

Dies scheint die essentielle Frage unserer Zeit zu sein und von ihrer Beantwortung hängt auch die Zukunft der Filmkunst ab. Neue Technologien werden keine Antwort auf diese Frage geben. Was den meisten Filmen fehlt, ist nicht das technische Vermögen, sondern der geistige und emotionale Reichtum. Im Erkennen dieses Mangels liegt wahrscheinlich auch die Antwort.

Der Verlust der Visionen und Utopien, der Spiritualität und Individualität, die Vermassung des Denkens, die Konventionalisierung der Phantasie und allem voran die Abwesenheit der Realität sind Erfahrungen, die unsere Generation über alle Ländergrenzen hinweg zu verbinden scheint. Die Realität scheint aus dem Blick verschwunden zu sein. Auf die Leinwand verirrt sie sich nur noch selten. Doch ohne den Blick für die Realität ist keine Utopie möglich.

Unsere Generation hat das alles noch nicht artikuliert. Und sie muß sich beeilen, falls sie vor hat, Filme über das Leben in der Realität – wozu auch der Bereich des Visionären gehört – zu drehen, und nicht nur Filme über das Leben im Kino oder in der Fernsehöhre. Sonst könnte es sein, daß wir eines Tages in den Spiegel unserer Kultur schauen und nur noch eine dämonische Leere erblicken, aus deren Hintergrund uns die Fratze des eigenen Wahnsinns anspringt und uns verschlingt – und wieder ausspeit in die selbe verzweifelte Welt, aus der wir kamen,

da wir ungenießbar geworden sind. Möglicherweise stellt sich aber heraus, daß es ganz leicht und wunderbar ist, einen Film zu drehen, wenn wir einfach nur hinsehen und mit Liebe und mit allen Mitteln, die der Film uns zur Verfügung stellt, über das sprechen, was uns wirklich berührt.

Filmkunst Nr. 31, Local Heroes, Published by Göteborg Film Festival, 1995



„Maßstab des Kunstwerks ist die Tiefe des Lebens,  
aus dem es entspringt.“

James Joyce

# Der letzte Tanz

## Filmbulletin, 54. Jahrgang, Heft Nummer 323

**Fred Kelemen**

2012

Die Freundschaft zwischen Béla Tarr und mir begann mit einem Blick. Béla war nach Berlin gekommen, da im Kino Arsenal eine Retrospektive seiner Film präsentiert wurde. Wir saßen, einander unbekannt, zufällig in dem selben Café an entfernten Tischen, doch wir bemerkten einander und unsere Blicke trafen sich. Ein paar Tage später sahen wir uns zufällig wieder im Büro der Filmakademie (dffb). Wir sprachen miteinander. Das war der Beginn unserer Bekanntschaft, die zu Freundschaft wurde und zu gemeinsamem Arbeiten. Dieser erste Augenblick liegt nun 22 Jahre zurück und ein langer Weg führte uns bis zum letzten Film „The Turin Horse“. Während dieser 22 Jahre gab es mehr Blicke als Worte. Auch beim Drehen vergingen Tage, ohne dass wir viele Worte wechselten; unsere Zusammenarbeit beim Drehen geschah oft viele Stunden lang schweigend. In diesem Schweigen liegt ein Wissen um etwas Gemeinsames, das uns verbindet, um eine Haltung, eine stillschweigende Übereinkunft, einen synchronen Herzschlag, auf den wir uns einlassen in einem geheimen Bündnis, das geheimnisvoller ist, als wir es denken können. So entfaltet sich auch das Schweigen in den Filmen vorangetrieben von einem Herzschlag, der im Einklang verbunden ist mit dem Schweigen einer Welt, die weiss, dass nichts geschieht als das Vergehen der Zeit und das Ringen der Menschen, diesem Vergehen etwas entgegen zu setzen, um in dieser verrinnenden Zeit nicht unterzugehen. Vergeblich. Doch dieses Ringen bringt das Schönste und das

Hässlichste des Menschen hervor; seine Kreativität und seine Verzweiflung, sein Leuchten – schrill, grausam, gewalttätig und sanft, heilend, bewahrend. Dieses Ringen gibt dem Menschen Leben, obwohl er ringend doch den Fluss der Zeit entlang treiben und in jenem schwarzen Loch verschwinden muss, in dem alles Zeitliche versinkt.

Die Filme von Béla entwerfen keine Visionen. Sie beschreiben ein Sein. Sie konstatieren eine Bewegung in den Abgrund. Bélas Filme sind ein Reigen des Verschwindens. Béla ist kein Mystiker. Er ist ein Entmystifizierer, ein Anti-Mystiker. Getrieben von jenem Herzschlag, der das Echo der Welt des Verschwindens ist, zerschlägt er die Mythen von Nationalismus, Kapitalismus, weltanschaulichem Absolutismus, die uns als politische, ökonomische, religiöse Ideologien umzingeln und uns den Blicke rauben auf eine freiere, weitere Ebene. Jene Mythen einer Welt, die nichts wissen will vom Klang des Schweigens, das das Fließen der Zeit erzeugt, jenes Rauschen, das als Stille jedem Ton innewohnt, als Dunkelheit den Malgrund des Lichtes bildet, als Tod den Boden bereitet, aus dem das Leben erwächst und in dem es seine Wurzeln schlägt.

Doch Béla und ich wollen etwas wissen vom Rauschen des Seins, jener Dunkelheit und Stille und jenem Boden, aus denen alles kommt und in die alles zurück fällt. Wir wollen sie erforschen, wir wollen Löcher reißen in das illusionäre Gewebe unsrer artifiziellen Zivilisation, um so Durchflusssorte zu schaffen für jene Wirklichkeit, die dahinter verborgen ist wie das Skelett im Fleisch, und die so zu uns hervortreten kann. Die Zeit in Bélas Filmen ist, anders als im Falle Andreij Tarkovskijs, nicht metaphysisch; die Zeit in Bélas Filmen ist existenziell. Sie muss erlitten werden.

Die Sehnsucht nach der Schönheit, nach der Klarheit, Symmetrie und kompositorischen Ausgeglichenheit der Bilder ist möglicherweise Gegenentwurf und Ausdruck einer Wunde, die gerissen wird von einer Welt, die hinfällig und aus den Fugen ist, die taumelnd ihrem Verschwinden entgegenstürzt, wie die einzig wirklichen Helden – die einzigen, denen wir glauben können -, die trunken, ratlos, von

Verzweiflung getrieben lebenslang auf Wegen ziehen, die nirgendwo hin führen als zum Ausgangspunkt, zum Urgrund, zu jenem Schweigen, jenem Dunkel, aus dem alle Wege kommen und zu dem sie alle führen.

Und da daran nichts zu ändern ist, halt uns manchmal auch das heisere Lachen von Sysiphus aus Bélas Filmen entgegen. Und so zieht jene Karawane aller Helden aus Bélas Filmen in jenes schwarze Loch am Ende von „The Turin Horse“, in dem die beiden Charaktere jenes letzten Filmes nach dem letzten Aufscheinen ihres inneren Lichtes, nachdem schon alles Licht verloschen ist, verschwinden; und alle Filme mit ihnen.

So endet unser letzter Film, dessen jede Sequenz, jedes Bild ich auch als Teil meiner visuellen Abschiedsweise für Béla gedreht habe, wie unsere erste Begegnung mit einem Blick; er führt ins Schwarz, ins Schweigen. Die Zukunft ist ein schwarzer Rauch.

Filmbulletin 4., 2012, 54. Jahrgang, Heft Nummer 323, Juni 2012

„Die Engel sind eifersüchtig auf den, der in der Dunkelheit kämpft. Sie haben Licht, aber er berührt das Wesentliche, den Ursprung des Lichts.“

Rabbi Menachem Mendel Schneerson

# Im dunklen Spiegel - Von Irrlichtern und Bildern

Fred Kelemen

2015

Ich möchte zwei Zitate voranschicken:

„Ein Menschenwerk ist nichts anderes als ein langes Unterwegssein, um über die Umwege der Kunst die zwei oder drei schlichten und großen Bilder wieder zu finden, durch die sich das Herz zum ersten Mal geöffnet hatte.“ Albert Camus

„Wir sehen jetzt durch einen Spiegel ein dunkles Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, wie ich erkannt bin.“ Paulus I. Kor. 13,12

Wenn wir angesichts der heute inflationär in einem nicht abreißenden Strom um die Welt und durch unsere Köpfe kreisenden überwiegend digitalen, sich bewegenden Bilder über ihre „Interkulturalität“, ihre den Einblick in jeweils andere Kulturen, Lebenswelten und Existenzweisen öffnende oder verschleiernde Form und Absicht sprechen, oder auch nur darüber nachdenken, setzen wir das Sehen voraus. Denn was wir sehen, sind Bilder. Bilder sowohl der sich uns visuell vermittelnden Realität, als auch Bilder, die von Menschen geschaffen wurden, doch gleichsam Teil unserer visuellen Realität sind. Wir setzen also das Sehen voraus. Nun gibt es aber Menschen, die blind sind; sogar von Geburt

an. Führt die Abwesenheit des Visuellen, der Bilder zur Abwesenheit der Realität? Sicher nicht. Da die Abwesenheit der Bilder nicht auch die Realität verschwinden läßt, sind die Bilder offensichtlich nicht identisch mit der Realität und nicht notwendig an sie gebunden. Es gibt Realität jenseits der Bilder, unabhängig von ihnen.

Wenn nun aber die Bilder nicht die Realität sind, was sind sie? Soweit sie wahrhaftig Bilder sind, sind sie visuelle Manifestationen der Realität, sie deuten auf eine solche hin. Ansonsten sind sie Irrlichter, die auf nichts hindeuten und uns im Sumpf ertrinken lassen. In einer Welt der Inflation zirkulierender, von Menschen geschaffener Bilder ist allerdings möglich, dass wir nichts mehr sehen, da die Bilder nichts mehr zeigen, auf nichts mehr hindeuten, keine jenseits von ihnen sich befindende Realität mehr zeigen, sondern diese verschleiern, zudecken, irrlichternd im Unsichtbaren, Unbemerkten verborgen halten und von ihr ablenken.

Weder die Realität des Eigenen noch des Fremden wird in ihnen sichtbar, weder das Eigene, die eigene Erfahrung, das eigene Befinden, das eigene In-Der-Welt-Sein mit all seinen Facetten, Spannungen, Sehnsüchten und Kämpfen erscheint in den Irrbildern, noch kann das In-Der-Welt-Sein des Anderen darin gesehen oder gar erkannt werden. Es gibt die Bilder, aber es vibrieren in ihnen keine Welt und ihr Geist. Der Grund dafür sind die Strukturen und Zwecke der Fabrikation der Bilder selbst. Sollen die Bilder global zirkulieren und reibungslos konsumiert werden, d. h. heute, auch schnell erfaßt werden, so sind sie auf die eine Dimension der schnellen Aufnahme einer oberflächlichen Information reduziert; statt des Befindens zeigen sie bestenfalls den Befund, sie erklären, doch sie erzählen nicht. Denn das Erzählen gilt dem Befinden und nicht dem Befund, es muß demnach erlitten und erlebt werden. Erzählen als Hüter der Zeit ist auch Erzählen als Heilung, wie Walter Benjamin es nennt in „Erzählen und Heilen“. Gelingendes Erzählen ist Öffnen - nicht Verschließen. Damit Bilder erzählen können, braucht dieses Erzählen andere Bilder als die Wiederholung von Klischees und formelhafte Bildmustern mit einer geglätteten, makellosen, dichten Oberfläche, die beim Betrachter nur einen beabsichtigten Reflex auslösen wie bei einem pawlowschen

Hund, aber keine Reflexion oder echte Empfindung, keine Erschütterung, ob positiver oder negativer Art, und so kein Schauen einer Wirklichkeit. Wie also läßt sich zu Bildern gelangen, die etwas erzählen, die etwas sagen - über mich selbst oder den anderen und in einer tieferen Ebene über uns beide, über unser Menschsein -, die auf eine Realität wahrhaftig hinweisen und den Blick in sie öffnen? In diese anderen Bilder muß fraglos jene Wirklichkeit, auf die sie hinweisen, hinein strahlen. Und das Bild muß transparent genug, durchlässig genug sein, dieses Strahlen zum Betrachter hindurch zu lassen, an ihn weiter zu geben. In einer leichten Abwandlung eines Zitates von Paul Ricoeur läßt sich sagen, der Sinn, der metaphysische Inhalt - nämlich jenes Strahlen - der Erzählung eines Bildes muß sich erraten lassen können. Es ist die Legende, die der Betrachter dem Bild in kreativer Weise beistellt. Und auf diese Legende, die von der Wirklichkeit erzählt, auf die das Bild hinweist, kommt es an. Sie kann eine komplexe Erzählung oder eine Emotion sein, die etwas vom Menschsein erzählt, oder gar eine nur schwer in Worte zu fassende ontologische Ahnung, die nur in jenem kristallinen Moment eines Bildes beschwörend aufscheinen kann.

Der wesentliche Aspekt der Strahlung, die ein wahres Bild im Gegensatz zu einem Irrbild abgibt und die Oberfläche durchdringt, ist die Schönheit. Damit ist nicht die ästhetische Erscheinung eines Fashion-Magazins gemeint, sondern jene Schönheit, die laut Fjodor Dostojewski die Welt retten wird, und von der André Bréton sagt: „Schönheit ist erschütternd, oder sie ist nicht“, wozu Susan Sontag in ihrem Buch „Das Leiden anderer betrachten“ schrieb: „Aber in einer Kultur, die durch die zunehmende Verbreitung kommerzieller Wertvorstellungen von Grund auf umgemodelt wurde, zeugt die Forderung nach grellen, schrillen, verblüffenden Bildern eher von solidem Realismus und gesundem Geschäftssinn. Wie anders soll man Aufmerksamkeit auf das eigene Produkt, die eigene Kunst lenken? Wie anders soll man bei Leuten einen Eindruck hinterlassen, die einer ununterbrochenen Flut teils neuer, teils ständig wiederkehrender Bilder ausgesetzt sind? Das Bild als Schock und das Bild als Klischee sind zwei Seiten des gleichen Phänomens.“ Das Bild als Schock kann nur sein Absinken in das Klischee vermeiden, wenn es, wie zuvor erwähnt, einem Strahlen durchlässig Erscheinung gibt, das auf die hinter ihm

seiende Wirklichkeit hinführt, eine Schönheit erfahren läßt, die schrecklich, die, wie Fjodor Dostojewski sagt, ein Rätsel ist, die den Betrachter erschüttert, ihn trifft und aufbricht für etwas, das jenseits des Bildes ist, das über etwas spricht und von etwas anderem erzählt, das tief in uns als Wirklichkeit - der einzigen, die es gibt - verborgen ist und im dunklen Bild jenes Spiegels strahlt, von dem der Apostel Paulus spricht. Dort verwirklicht die Schönheit, bei der es sich auch um eine ethische Dimension handelt, die Bedeutung ihrer Herkunft aus dem Sanskrit, Bet-El-Za, das bedeutet „der Ort, an dem das Göttliche scheint“. Bilder, die auf es hinweisen, führen uns in jene Wirklichkeit jenseits der dunklen Bilder im Spiegel der Oberfläche unserer visuell wahrnehmbaren Welt, führen uns zum Rätselraum der Schönheit und in uns hinein und zum Anderen, zum Menschen, über den Sophokles sagen läßt: „Unheimlich ist vieles, doch nichts ist unheimlicher als der Mensch.“ In diesem Sinne könnte uns die Schönheit die Welt retten, jene Welt, die Schönheit, inneres Auf-Leuchten, Er-Leuchten ist durch Mit-Leiden, Mit-Fühlen, Liebe, was nur den wahrhaftigen Bildern möglich ist, während die Irrlichter uns verloren gehen lassen - uns selbst und einander.

Eine derart inwendig aus den allen Menschen gegebenen „Funken im Herzen“ gestaltete Filmkunst würde ausstrahlen über den Horizont der längst brüchigen materialistischen Weltsicht unseres apokalyptischen Zeitalters mit seinen umfanglich destruktiven, alles Lebendige verwundenden Mechanismen und verzweifelten, aussichtslosen Versuchen ihrer Aufrechterhaltung, und einen post-apokalyptischen Film bereiten; eine filmkünstlerische Expressivität, die einem dann veränderten Bewußt-Sein der Menschen begegnete nach dem Zerbrechen der verdunkelnden Spiegelfläche der dualistisch-materialistischen Ansicht von der Wirklichkeit der Welt.

Bearbeitete Fassung der „Jonas Mekas Lecture“ an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz vom 27. Januar 2015



„Zwei Augen hat die Seele: eins schauet in die Zeit.  
Das andre richtet sich hin in die Ewigkeit.“

Angelus Silesius

# *Die letzten Kapitel aus Bigger than Life* Grundzüge einer Poetologie des Films

## Der geistige Raum Die Heldenreise des Zuschauers

Wolf Otto Pfeiffer  
2017

### Der geistige Raum

Die Poetologie betrachtet Film als ein Gebilde, das der Möglichkeit nach ein geistiges Produkt ist. Wir haben zur Unterscheidung zwischen Filmen, die geistige Produkte sind, und Filmen, die es nicht sind, die profan sind, die Schreibweisen FILM und film eingeführt. Ein film – haben wir gesagt – ist ein Film, der etwas Vorhandenes zeigt oder etwas Geschehenes nachbildet. Ein FILM ist ein Film, der Wirklichkeitsmaterial zu einer Ordnung fügt, welche den Zuschauer dazu bringt, durch eigene Geisteskraft den Film zum FILM zu vervollständigen. Seine Mittel sind Lücke und Schicht.

Während die Geschehnisse eines FILMS in der Zeit ablaufen, werden sie vom Zuschauer – dank ihrer poetologischen Anordnung auf Lücke – durch dessen eigene Geistestätigkeit zu einer kausalen Ereignisfolge zusammengefügt und mit der Erwartung und spekulativen Antizipation an das Kommende verbunden.

Doch ein FILM ist nicht nur der Ablauf eines Geschehens in der Zeit. Er ist zugleich auch das *Wachstum eines Gedankens* in die *Tiefe* des geistigen Raums. Und nach Auffassung der Poetologie ist er vor allem das. Der Ablauf der Geschehnisse in der Zeit ist dabei nur ein weiteres Hilfsmittel. Der Ablauf der Geschehnisse in der Zeit ermöglicht es, den Zuschauer in der Zeit festzuhalten, in jener Zeit, die gebraucht

wird, um die Tiefendimension des geistigen Raums sich entfalten zu lassen. Die Erzeugung einer solchen geistigen Tiefenentwicklung ist nach Auffassung der Poetologie *der eigentliche Sinn* des Geschichtenerzählens und der Grund für das, was wir als *spezifisches Filmvergnügen* kennen: der Zuschauer erfährt sich im Ausnahmezustand der Filmrezeption als *geistiges Wesen*. Er erfährt sich als Mensch auf eine Art und Weise und in einer Größenordnung, wie ihm das in seinem alltäglichen Leben niemals möglich ist. Dafür lieben wir FILME!

---

Die Bestandteile eines Films sind:

Bewegte Bilder,  
stehende Bilder,  
Schrift,  
Sprache,  
Geräusche,  
Musik.

Die spezifischen Ausdrucksmittel des Films sind:

Bildausschnitt und Montage.

Unter Montage wird üblicherweise die Abfolge einzelner Bilder verstanden. Wir erweitern die Bedeutung des Begriffs und bezeichnen als Montage die Kombination jedweder Bestandteile eines Films. Dabei betrachten wir Montage nicht nur als Abfolge der filmischen Bestandteile in der Zeit, sondern auch als sich überlagernde Schichtung von Bedeutungen im geistigen Raum.

---

Schichtung besteht nicht nur aus der Überlagerung erzählerischer Bestandteile (etwa Bewegtbild und Musik), sie besteht auch aus der Überlagerung geistiger Bestandteile. So wird in der Poetologie der zweite Akt etwa nicht nur als Fortsetzung des ersten Akts betrachtet, sondern auch als dessen Kommentierung, die zweite Sequenz als Kommentierung der ersten, die dritte Sequenz als Kommentierung

der ersten und zweiten und so weiter, die zweite Szene als Kommentierung der ersten und so weiter. Das Vergangene im Sinn des bereits Erzählten bleibt somit gegenwärtig und bildet mit dem jeweils aktuell Erscheinenden ein mehrbödiges Geistesgebilde. Die Verhältnisse der Ebenen einander zuzuordnen und ihre Abstände voneinander mit Bedeutung zu verbinden, wird wiederum zur *Geistesleistung des Zuschauers*. Er betreibt geistige Tiefenerforschung, die im Verlauf des Erzählens, mit dem Erscheinen jeder neuen Entität an Komplexität zunimmt.

---

Ein einfaches Beispiel soll verdeutlichen, wie eine Schichtenbildung erfolgt und welche Auswirkungen sie hat. Wir haben im Kapitel über den Aufbau einer Geschichte gesagt, im idealtypischen Fall ist der erste Erzählschritt die Einführung des Themas, „um dem Zuschauer einen geistigen Orientierungspunkt anzubieten“. Wenn der Erzähler das tut, dann wird der Zuschauer die folgende Szene bereits anders „sehen“. Er wird sie nämlich unter dem Aspekt des ihm bereits gegebenen Themas betrachten und bewerten. Die zweite Szene erhält dadurch bereits das, was wir als „Subtilität“ kennen und schätzen. Die Szene enthält etwas, was in ihr selbst gar nicht sinnlich wahrnehmbar ist. Sie enthält – magischerweise – etwas, das über sie selbst hinaus geht. Diese über die Szene selbst hinausgehende Ebene ist die Ebene, die ihr der Zuschauer *dank eigener Geisteskraft* hinzufügt. Er erhöht die Szene in die *Ebene der Bedeutung*, die aus nichts anderem besteht als aus seiner eigenen Interpretation der jeweiligen Geschehnisse.

---

Es ist eine von der „Dramaturgie“ geförderte, naive Auffassung zu glauben, ein Film sei die Summe seiner Ereignisse – also das, was der Zuschauer sieht oder hört. Das mag bei trivialen Filmen, bei Filmen, so sein. Im hochwertigen Erzählen, bei FILMEN, ist das mitnichten so. Neben der sinnlichen Ebene besitzt ein filmisches Erzählwerk noch weitere – geistige – Ebenen. Diese sind beim einfachen Geschichtenerzählen Thema, Form und Rhythmik. Das Thema erzeugt im Zuschauer den Samenfluss seines Geistes. Von der Form wird er schlafwandlerisch getragen. Die Rhythmik, die Musikalität des FILMS, dynamisiert sein Erleben und erhöht es zu kosmischer Dimension. Beim magischen Geschichtenerzählen – und das macht

den Unterschied zum einfachen Geschichtenerzählen aus – kommt noch eine weitere Ebene hinzu, mit der wir uns abschließend befassen wollen: die Ebene eines *Schicksalsempfindens*.

## Die Heldenreise des Zuschauers

Das Konzept der Heldenreise nimmt in der „Dramaturgie“ einen prominenten Platz ein. In der Poetologie ist das ebenso. Und doch unterscheiden sich beide Konzepte der Heldenreise fundamental voneinander. Die „Dramaturgie“ beschäftigt sich in ihrem der Nachahmung verpflichteten Selbstverständnis mit der vermeintlichen oder tatsächlichen Heldenreise einer Filmfigur. Die Poetologie hingegen beschäftigt sich mit der Heldenreise des Zuschauers. Sie gestaltet dessen inneres Heldentum. Die Poetologie macht den Zuschauer gefühlt zum Helden. Und das ist gut so! Denn nur das, was im und mit dem Zuschauer geschieht, ist in einem Kommunikationsvorgang von Belang.

---

Das Konzept der Heldenreise des Zuschauers ist als Wesensmerkmal des Geschichtenerzählens so zentral, dass ihr in der FILMGEIST-Reihe der Poetologischen Stundenbücher ein eigener Text zukommen wird. Wir können an dieser Stelle das Prinzip nur kurz umreißen und schließen damit unsere Einführung in die Grundgedanken der Poetologie des Films ab. Wir schauen uns zu diesem Zweck die Königsklasse der Erzählkunst, das magische Geschichtenerzählen noch einmal etwas genauer an. Es ist diejenige Art des Erzählens, die allen großen, d.h. wirkungsmächtig erlebten und nachhaltig gültigen, im engeren Sinn narrativen Filmen eigen ist.

---

Wir haben schon gezeigt, wie der Führungsaufbau des Zuschauers in einer einfachen Geschichte erfolgt. Der Führungsaufbau in einer magischen Geschichte erfolgt grundsätzlich auf die gleiche Weise, doch kommt ihr etwas Zusätzliches bei: die magische Geschichte wird – im Unterschied zur einfachen Geschichte – nicht

erlebt als reine Erkenntniskette, sondern sie wird erlebt als eine Art Erfahrung einer zweiten Wirklichkeit. Dies geschieht dadurch, dass dem Zuschauer sein Erleben als *quasi schicksalhaft* erscheint.

Der Filmzuschauer kennt das als „Sog“, den ein Film in ihm entfaltet. Dieser „Sog“ meint nichts anderes, als dass wir uns dem Film in zunehmendem Maß widerstandslos hingeben. Wir akzeptieren das *Schicksal*, dem die Erzählung uns ausliefert.

Das prinzipielle Mittel dafür ist, dass der Erzähler eine schon im ersten Akt angelegte schicksalhafte Entwicklung fortführt. Der Führungsaufbau des Zuschauers wird zu diesem Zweck im zweiten Akt um weitere Schritte ergänzt. Die Poetologie nennt diese Erzähl-/Führungsschritte:

- Unumkehrbarkeit
- Erscheinen des Wunderbaren
- Eintritt in den Heiligen Bezirk.

---

Die Betonung des Schicksalhaften im Erzählen verschiebt die Erlebensstruktur des Zuschauers. Durch die Betonung des Schicksalhaften der Geschehnisse wird die Erlebensgliederung von der sinnlich wahrnehmbaren Ebene – der Handlung – auf das *Erleben eines Schicksalsprozesses*, der als Prozess gleichfalls Anfang, Mitte und Ende hat, hin verändert. Wir erhalten dadurch eine zweite Führungslinie, welche kraft des erzählerischen Geschicks des Autors in dem Maße, wie das Schicksalsempfinden zunimmt, die erste Erzähllinie als Führungslinie *überlagert* und endlich *ablöst*.

---

Das Magische des magischen Geschichtenerzählens besteht darin, dass es das Zuschauererleben zu einer quasi-mystischen Reise transzendiert. Das Schicksalsempfinden enthebt den Zuschauer seiner Realitätsverhaftung. Die Geschehnisse

des Schicksal ist nicht den Gesetzen der Physik unterworfen. Es ist nicht messbar und nicht errechenbar. Es folgt anderen Gesetzen, deren Prinzipien sich unserer rationalen Fähigkeit entziehen. Es folgt nicht den Regeln der materiellen Welt. Es folgt den Gesetzen einer *geistigen Welt*, einer Welt *jenseits des sinnlich Wahrnehmbaren*.

---

Eine Idee, welche nun solcherart kommuniziert wird, geht über die Wirkungsmacht und Nachhaltigkeit einer rational sich einstellenden Idee weit hinaus. Denn zum einen vermittelt sich die Idee nicht als Erkenntnis, sondern als Erfahrung, als die Summe von etwas selbst, an der eigenen Seele schicksalhaft Erlebtem. Zum zweiten verbürgt die Verwurzelung des Geschehens im Metaphysischen – jenseits des Materiellen – die Universalität der Idee, im platonischen Sinn ihre ewige Wahrheit.

---

Doch damit nicht genug! Das Geschichtenerzählen als Erzeugung schicksalhaften Erlebens, wie es in der magischen Variante des Geschichtenerzählens der Fall ist, verschafft dem Zuschauer die *Erfahrung eigenen Heldentums*.

Ein Held ist jemand, der das tut, was Helden tun. Ein Held ist dadurch gekennzeichnet, dass er den unbesiegbaren Drachen besiegt. Der Sieg über den unbesiegbaren Drachen ist das, was den Mann zum Helden macht. Die in einer magischen Geschichte erzählerisch erzeugte innere Reise des Zuschauers ist die Selbsterfahrung solchen Heldentums. Der Zuschauer wird zum Helden, indem er seinen eigenen, schier unüberwindbar erscheinenden Drachen besiegt – seine falsche „Philosophie“. Er befreit sich im FILMerleben aus seinem selbst geschaffenen geistigen Gefängnis durch die Adoption der Idee, welche das Gegenteil dessen darstellt, wovon er zuvor unverbrüchlich überzeugt gewesen war. Die durch das magische Geschichtenerzählen erzeugte innere, *quasi- mystische Reise* des Zuschauers wird ihm zur Heldenreise, zur Reise in die *Erfahrung seines eigenen Heldentums*.

---

Da die Poetologie es wesensmäßig darauf anlegt, den Zuschauer zu eigener Geistesleistung zu emanzipieren, erlebt dieser sich im poetologisch erzählten Film, also im FILM, selbst als geistiges Wesen. In der magisch erzählten Geschichte erfährt der Zuschauer sich darüber hinaus als des Heldentums fähig. Beides erhöht ihn als

Beides ist die Quintessenz der Poetologie. Ihr gebührt deshalb das Verdienst, die Grundlage darzustellen für das, was wir als spezifisches Filmvergnügen kennen und was FILM zur Kunst macht. Poetologie ist die Lehre davon, warum, wie und wodurch FILM „bigger than life“ ist. Sie ist die Lehre von der *Zauberkraft* des Kinos.

Wolf Otto Pfeiffer, *Bigger than Life*, Grundzüge einer Poetologie des Films, S. 80-88, Berlin, 2017

„Zweck des Vereines ist die Aufgabe, die in jedem Menschen verborgene geistige Quelle für das irdische Wohl nutzbar zu machen. Im Mittelpunkt steht die Unterstützung, Förderung und Verbreitung geistig wertvoller Filme und anderer visueller Medien, die dem Menschen Hoffnung, Trost und Erhebung geben. Es gilt, Grundlagen für ein Konzept zur Unterstützung des geistig inspirierten Films zu schaffen, die auch tatsächlich in die Praxis umgesetzt werden können. Dazu soll eine organisierte, gewaltlose Form des Widerstandes geschaffen werden, die in deutlicher Form Druck auf die bestehende Kinoindustrie ausübt.

Ziel des Vereines ist die Mitformung eines kulturellen Klimas, realistische Produktionsbedingungen für zeitlose Filme zu schaffen, die die menschliche Empfindungsfähigkeit wecken, befreien und stärken. Dieser Zweck wird verwirklicht durch Archivierung, Nachlasspflege und gegebenenfalls die Restaurierung von Filmen, langfristig durch die logistische und finanzielle Unterstützung zur Realisation neuer Produktionsvorhaben, sowie deren Vertriebshilfe.“

Satzung Organisation zur Umwandlung des Kinos e.V.

# Gedanken zur Filmkunst

## Organisation zur Umwandlung des Kinos 2016

Vielen Menschen offenbart sich die Tiefe ihres Menschseins erst im Leid. „Das schnellste Pferd, das euch zur Vollkommenheit trägt, ist Leiden, denn es genießt niemand mehr der ewigen Seligkeit, als wer mit Christus in der größten Bitternis steht“<sup>1</sup>, schrieb Meister Eckhart.

Die abendländische Kultur scheint trotz der Frohen Botschaft von dieser deprimierenden Erkenntnis tief geprägt; wir scheinen verlernt zu haben, die Tiefe unseres Seins auch in der Freude erleben zu können – oder wir begnügen uns dabei schon mit dem Wenigen, was die Oberfläche hergibt. Die großen Filme unserer Zeit bilden die tragische Verfassung des heutigen Menschen sehr genau ab, decken Unmenschliches auf und stellen das Leid dieser Welt in allen Facetten dar. Im Volksmund sagen wir, jemand sei ‚von Leid entkräftet‘. Wir glauben, unserer Gesellschaft eine ähnliche Diagnose ausstellen zu können. Was sich an Schrecklichem und Leidvollem unter uns abspielt und sich nicht nur in unzähligen Filmen reproduziert, beginnt, alles zu überschatten, und es fehlen uns die Kraft und die Utopien, an diesen Umständen etwas zu ändern.

Der Berg des Leidens wächst. Der Impuls zu einem wirklich anderen Blick auf den Menschen steht nicht im Raum. Das gilt auch für gerade diejenigen Filmemacher,

die wir aufgrund ihrer eindrucksvollen filmischen Form schätzen und verehren, wie etwa Ingmar Bergmann, Andrej Tarkowskij oder in jüngerer Zeit Béla Tarr; die von ihnen gefundene Bildsprache und die befreite entfesselte Kamera sind von apokalyptischer Melancholie geprägt und zeigen fast ausschließlich verzweifelte Menschen.

Im antiken Griechenland, in Teilen der Kultur des Mittelalters und besonders in der italienischen Renaissance finden sich noch Spuren einer grundsätzlich anderen Kunstauffassung, in welcher die Künstler ihren Zeitgenossen ‚vor-bildeten‘, was diese zu werden fähig wären:

„Genährt vom Kulturwillen ihrer Zeit, stellten alle diese grossen Schaffenden das Ideal solchen Kulturwillens sichtbarlich und in höchster Vollendung in ihren Werken dar. Sie zeigten nicht, wie ihre Zeitgenossen wirklich waren, – denn wahrlich gab es zu ihrer Zeit auch des Niedrigen und Gemeinen gerade genug, – sondern wie sich ihre Zeitgenossen gesehen wissen wollten, durchdrungen von dem starken Willen zur steten Erhöhung ihrer eigenwüchsigen Kultur! Nicht ihr Fehlwertiges, nicht das, was erkannt war als ein zu Überwindendes, stellten sie dar, – sondern das Göttliche, dessen Spuren sie auch unter tierischer Hülle zu gewahren wussten. Ihre Werke sprachen mit lauter Stimme: ‚Seht, das ist die Welt, die unsere Besten ahnen!‘ So wirkte ihr Werk auf die Seelen gleichsam als ‚Vor-Bild‘ dessen, was der Mensch aus sich machen könne, was er zu werden vermöge. So holte ihr Werk in den Seelen Kräfte aus der Tiefe, die ohne solchen Erweckungsruf niemals schaffend und zeugend ins Leben eingewirkt hätten, und die Mächtigen der äußeren Gewalt wussten sehr wohl, was sie den grossen Bildnern ihrer Zeit zu danken hatten.“<sup>2</sup>.

Als „Künstler“ wurden in diesen Epochen die wenigen bezeichnet, die in der Lage waren, mit künstlerischen Mitteln geistige Werte dazustellen, welche den Menschen seelisch erhoben und seinem Geist Nahrung boten. An diesem Punkt möchte die Organisation zur Umwandlung des Kinos anknüpfen und in der Gegenwart neue Formen des filmischen Ausdrucks finden. Film ist das Medium mit der größten Verbreitung und dem höchsten Wirkungsgrad. Gleichzeitig ist die Filmkunst

wie kein anderes künstlerisches Medium fähig, Geistiges sichtbar und erfahrbar zu machen. Das Kino hätte das große Potential, ein Ort zu sein, an welchem dem Ewigen wieder Raum gegeben werden könnte, im Sinne einer Wiederbelebung unserer inneren seelischen Welten.

- 1 *Meister Eckhart*, Traktat - Von der Abgeschiedenheit, zit. nach „Meister Eckhart, Mystische Schriften, Hrsg. von Gustav Landauer, Berlin, 1903
- 2 *Bô Yin Râ*, Das Reich der Kunst, Basel-Leipzig, 1933

# Anhang

- 2 Gilles Deleuze, Einleitungsziat zum Filmprogramm der Documenta 12, Kassel, 2007
- 6 Lucien Sève, *Cinéma et méthode*, S. 46, *Revue internationale de filmologie*,  
Bd. 1, Nr 1., 1947
- 12 Saint Pol Roux, Einführungsziat zu: *The Shape of Films to Come* von Ronald Steckel,  
2017 / *Lebendiges Kino*, S. 104, Werkausgabe Bd. 15, Bad Kreuznach, o. J.
- 24 Charles Dekeukeleire, *Le cinéma et la pensée*, S.15, Bruxelles, 1947
- 30 Andrej Tarkowskij, *Martyrolog - Tagebücher 1970-1986*,  
Das vorliegende Zitat findet sich im Jahr 1973, Frankfurt a. Main/Berlin, 1989
- 36 Pier Paolo Pasolini, *Drei Fragen an Pasolini / Interview: Robert Schär*,  
*Cinema*, Nr. 2, Zürich 1976
- 40 *Bô Yin Râ*, Nachlese Band II - Gesammelte Texte aus Zeitungen und Zeitschriften,  
«Kino», Kultur und Kunst, S. 59 ff, Bern, 1990
- 48 Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Berlin 1924
- 54 Carl Theodor Dreyer, *A Little on Film Style*, essay, 1943
- 60 James Joyce, Zitat von der Filmgeist-Seite <http://www.filmgeist.org/filmgeist-blog>, 2017
- 64 Rabbi Menachem Mendel Schneerson, *Den Himmel auf die Erde bringen*, München,  
Wien, 1999.
- 70 Angelus Silesius, Einführungsziat zu: *Bigger than Life*, „Der geistige Raum“  
von Wolf Otto Pfeiffer, 2017 / *Der cherubinische Wandersmann*, Wien, 1657
- 78 § 2 der Vereinsatzung der Organisation zur Umwandlung des Kinos e.V.,  
Hannover, 2010

Die Anthologie „Texte zum Geistigen im Film“ erschien am 7. November 2017 im Rahmen des 25-jährigen Jubiläums des Filmlabors Sector 16 als erster Band einer Publikationsreihe. Die Rechte der jeweiligen Texte liegen bei den Autoren. Wir danken allen Autoren und den Mitgliedern des Filmvereins Organisation zur Umwandlung des Kinos e.V. sowie der Film- und Videocooperative e.V..

Gestaltung: Hauke Johanna Gerdes

ORGANISATION ZUR UMWANDLUNG DES KINOS e.V.  
HÄKENSTRASSE 4  
30952 RONNENBERG

